PEP FAJARDO

CIELO

PEP FAJARDO

CIELO

marzo-abril 2004

PEP FAJARDO

CIELO

marzo-abril 2004

GALERIA

RAQUEL PONCE

C I E L O

Generalmente, entre nosotros, los que trabajamos y pretendemos traficar con humo -hablo de los "artistas"- existe el afán de atar todo bien atado, con un principio y un final.

Este "Cielo" no tiene final ni principio, la extensión del pretexto susodicho puede ser infinita, como él mismo, pero la vanidad que conlleva poner las cartas boca arriba también implica un posicionamiento y una cierta pretensión de bloque en lo que expresa algo tan tangible como es el resultado de una labor de taller y soledad de corredor de fondo, ese tótem que se contrapone a lo que de público conlleva mostrar el trabajo propio. Azarosa y humilde pseudolección no magistral y antidogmática a la que puedes someter al resto de los mortales que te rodean.

El hilo conductor en "Cielo" es el cielo en sí mismo, como espacio en el que en la realidad podrían oníricamente interactuar los objetos perpetrados, convertidos en discursos visuales abstractamente figurativos.

La búsqueda de lo básico en el mensaje es el Norte, y la finitud y concreción de las propuestas es el Sur, el Este y el Oeste, con todos sus medios e intermedios puntos. Lo lúdico en el significado y la codiciada ironía son señales en el sendero que ansían guiar al paseante para buscar esa complicidad necesaria y llana que uno mendiga por ahí, exenta de la obligatoriedad de párrafos y párrafos escritos o de locuaces explicaciones retóricas, esa complicidad visionaria necesitada como mucho de algún verso roto y herrumbroso de Corcobado con sus *Chatarreros de Sangre y Cielo* hecho canción:

"...se cayeron las estrellas de la noche astillada
dejando el cielo sin su exaltación de plata"

"... y cuando tu voz se acerca a mi voz,
las cicatrices del cielo desaparecen,
las cicatrices del cielo ya no llueven".

"Cielo" va contra los infiernos acosantes. Por la insumisión vazquezmontalbiana que un día salió de un tintero.

"Cielo" es una posibilidad entre mil de jugar al escape de los significados reales, una retahíla de impulsos hechos físicos, susceptibles de palpar y cuestionar. Un punto de partida. Un desahogo. Un ejercicio de juguetería para el intelecto. Insisto: un juego.

Pep Fajardo
En memoria de Manuel Vázquel Montalban, a quien le debo lo que de fajardiano tengo.
Barcelona, 2 de febrero de 2004

L A S M Á Q U I N A S Y L A S R U I N A S

El Partenón es una ruina como paso previo a volver a ser piedras o arenas cuando los ciclos que apostaron por ordenar el espacio y los ritos pierdan definitivamente la batalla contra la erosión. Mientras los arquitectos y los escultores creían en la posibilidad de competir con el Señor de los Espacios, en el convencimiento del crecimiento continuo del espíritu, fueron ocupando territorios y modificándolos según cánones modificadores de la realidad. El crecimiento continuo del espíritu fue la idea de progreso motor del vanguardismo, de la misma manera que el crecimiento continuo material fue la idea de progreso que hizo posible el capitalismo y el socialismo. Pero precisamente fueron los dueños de las poéticas, los poetas incluidos, los que primero pusieron en duda que ese crecimiento continuado fuera posible, al tiempo que cuestionaban objetivos absolutos y totales, desde la evidencia que sólo poseían fragmentos de materiales o imaginarios sobre los que cada día se ponía el sol. De ahí la ironía y el collage, el temblor de los códigos con el que traspasamos la inútil barrera de los siglos y la impresión de que estábamos en lo ecléctico como quien está en un supermercado en plena vorágine de rebajas de fin de temporada. Hay quien trata de convertir el arte definitivamente en simulacro o escenografía, es lo mismo, y los instalacionistas son expertos en atrezzos, vagabundos que tratan de reinventar sus límites cada vez que cambian de teatro y tal vez se trate de confesar la incapacidad de creer en la propiedad artística del espacio y el tiempo. Los instalacionistas me conmueven como los pueblos nómadas y los cómicos de la legua, y me conmueven también los pintores popmatéricos y los escultores descuideros de los restos de cualquier opulencia o ambición de la totalidad de la materia.

Cuando hace unos cuarenta años el pop y el arte pobre convirtieron a pintores y escultores en marginados buscadores de restos de naufragios, no estaba claro si con estos restos querían ofrecer una alternativa a la realidad valiéndose de la materia vencida o si realmente eran consecuentes con la filosofía de un tiempo de desguaces y de totalidades imposibles. Pero lo que entonces podía ser una inocente oferta de la estética de los restos frente a la prepotencia de las estéticas lógicas y totales, hoy es una poética alternativa singularizada en cada artista según sustratos diferenciados. Metales y maderas que fueron otra cosa o que no llegaron a serla, pasan por las manos de muchos escultores y muy pocos consiguen superar la condición de estañadores de barreños de zinc. Los que lo consiguen acceden a una caligrafía matérica escrita en el espacio, sin la pretensión casi de volumen prepotente que tuvieron los escultores hasta Moore o Arp, más allá incluso en la propuesta de Pep Fajardo, creador de esculturas que pretenden o fingen moverse y que tratan de vaciarse de materia para acercarse precisamente a la condición de caricatura.

Toda la escultura de Fajardo representa la lucha del poeta contra la ruina de la materia, desde un patético empeño de rescate y modificación. Independientemente de que utilice materiales reciclables, Fajardo va más allá y consigue que la recuperación no dé lugar a ninguna complicidad de uso que no sea una propuesta de contemplación y lectura. Su insistencia en crear máquinas que recuerdan a Leonardo y a Tatlin no la vinculo con el experimentalismo soñador, casi prehistórico del primero, ni con el sueño de la razón transformadora del genio soviético, tan genial que cuando le rechazaron el proyecto de monumento a la III Internacional de hecho estaban rechazando la mismísima internacional, la mismísima revolución. Fajardo procede del Leonardo capaz de crear maquetas de máquinas de guerra con mazapán y de la ironía constructivista con la que Tatlin debió acoger la contrarrevolución ávida de neoclasicismo socialista. Sutiles máquinas férricas fajardianas que anuncian vuelos frustrados o voluntades giratorias encerradas en la camisa de fuerza de jardines y vestíbulos o mascarones de pared que fingen orígenes totémicos sabedores de que nunca serán tótems, esta es la poesía de Fajardo. Arnau Puig, el eterno maestro, describe a este escultor como un "bricoleur", considerando como el que "...de los deshechos de una civilización hace el alfabeto de su escritura sentimental". Cierto, pero las esculturas móviles o estáticas de Fajardo no sólo son unas aprehensiones o escrituras sentimentales, sino una oferta objetual alternativa en un mundo de objetos, tarea empeñada además no sólo en reciclar las sobras sino en convertirlas en otra cosa que inquiete la mirada, muy especialmente el tacto de los ojos, su capacidad para detectar las texturas que interrumpen lo asumido y no condenarlas como ruidos, sino como sonidos de un discurso a la vez secreto y cómplice.

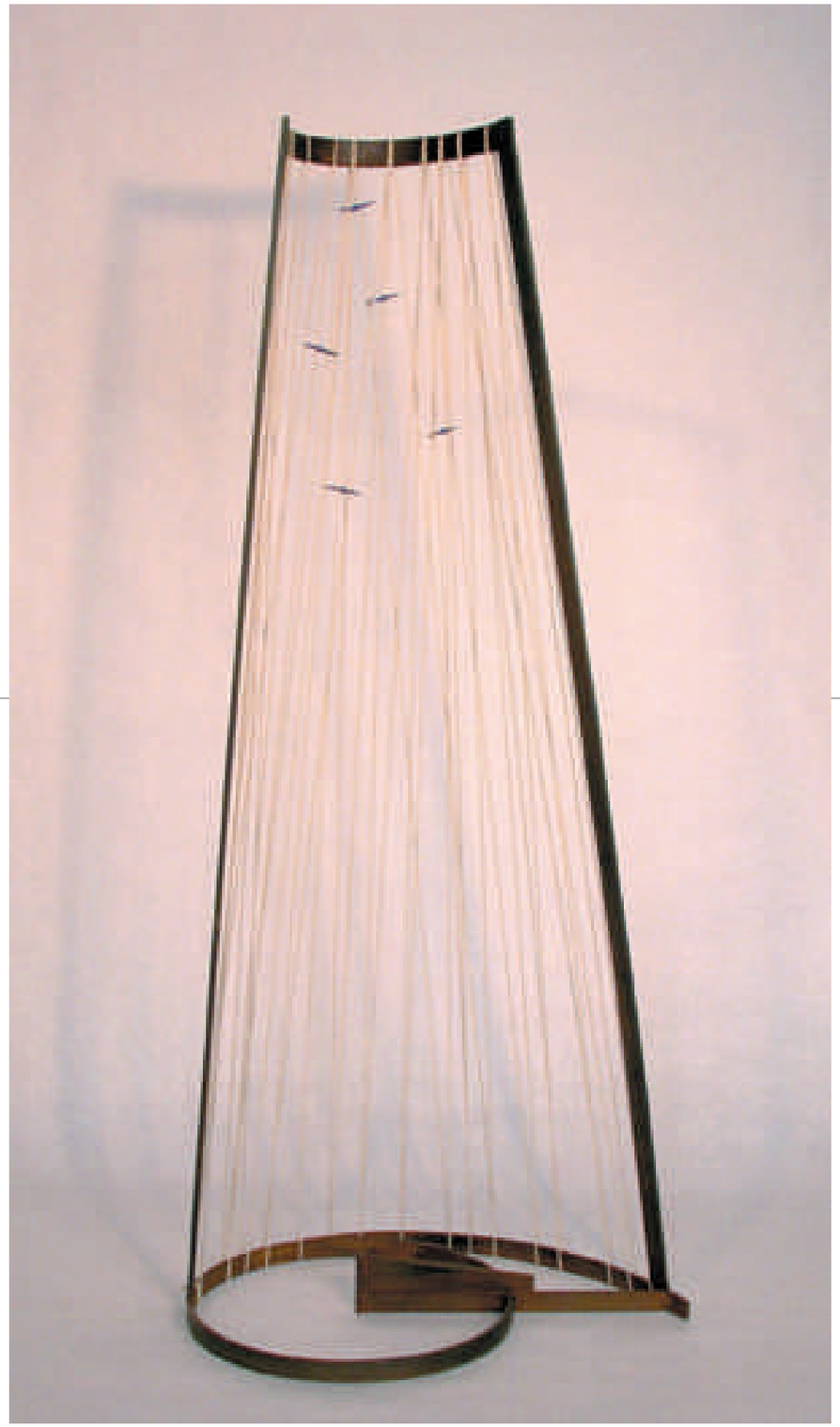
María Lluisa Borrás recuerda que Fajardo comenzó como ceramista, alumno de la Escuela Massana y no es un recordatorio meramente erudito, posesivo de una biografía, sino una aportación fundamental para entender esa capacidad de tránsito cualitativo que los ceramistas y cocineros consiguen mediante el fuego y que los artistas plásticos o volumétricos han de conseguir con magias menos obvias. Su nueva exposición en la Maeght se titula "Devocionario", pero ninguna propuesta talibana se aprecia en los sesenta y cinco vocablos que el escultor propone para la letra y la música de su nueva muestra. No elude Fajardo la definición de devocionario como el amor intenso hacia algo o alguien sagrado que generalmente se manifiesta mediante la oración u otros actos de culto, pero creo que toda su obra es un devocionario interpretado como la muestra de la inclinación o el afecto intenso, entusiasta hacia alguien o algo, ¿A qué, a quienes?. Estas esculturas podrían ser descodificadas o deconstruidas como simples "gadgets" que testimonian la dificultad para lo dramático que manifiestan los artistas contemporáneos expulsados de la tentación de las trascendencias. Pero son en realidad una propuesta lúdico melancólica que ironiza el gran sueño de la razón constructivista que Tatlin llevó incluso al extremo de idear un falso Moscú que protegería al verdadero amenazado por la ocupación nazi. El Devocionario que Fajardo propone como vocabulario urdido con la complicidad de los diccionarios estables, reúne sus materiales y sus expectativas para que el receptor de sus esculturas acceda a todas las connotaciones que conllevan, porque son a la vez de plomo o de hierro o de madera o de estaño o de papel y tienen ambición de geometría, como todo el arte posterior al cubismo, pero también ahí están el aire, los puntos cardinales, el humo, la nube, el punto, el planeta, y sobretodo el zigzag, la línea que, como consta en el devocionario, va primero hacia un lado y luego hacia otro, como si fuera dibujando una zeta detrás de otra. Fajardo tituló "Items" una de sus exposiciones, palabra emblemática que empezó describiendo el ritmo repetitivo de las cláusulas de los testamentos y que la moderna Teoría de la Comunicación definió como cada uno de los elementos de que se compone un dato o también se utiliza como referentes delimitables dentro de una relación comunicativa.

Cada una de las esculturas aquí expuestas consigue la armonía de sus ingredientes, de los elementos que las elevan a la condición de datos de sublevación del artista ante el desguace de las máquinas y los óxidos destructores de la mismidad de los objetos. Por eso recubre los metales con pátinas que paralizan el proceso de oxidación o con ceras que eternizan el ser y el no ser de las telas, los papeles, las maderas.

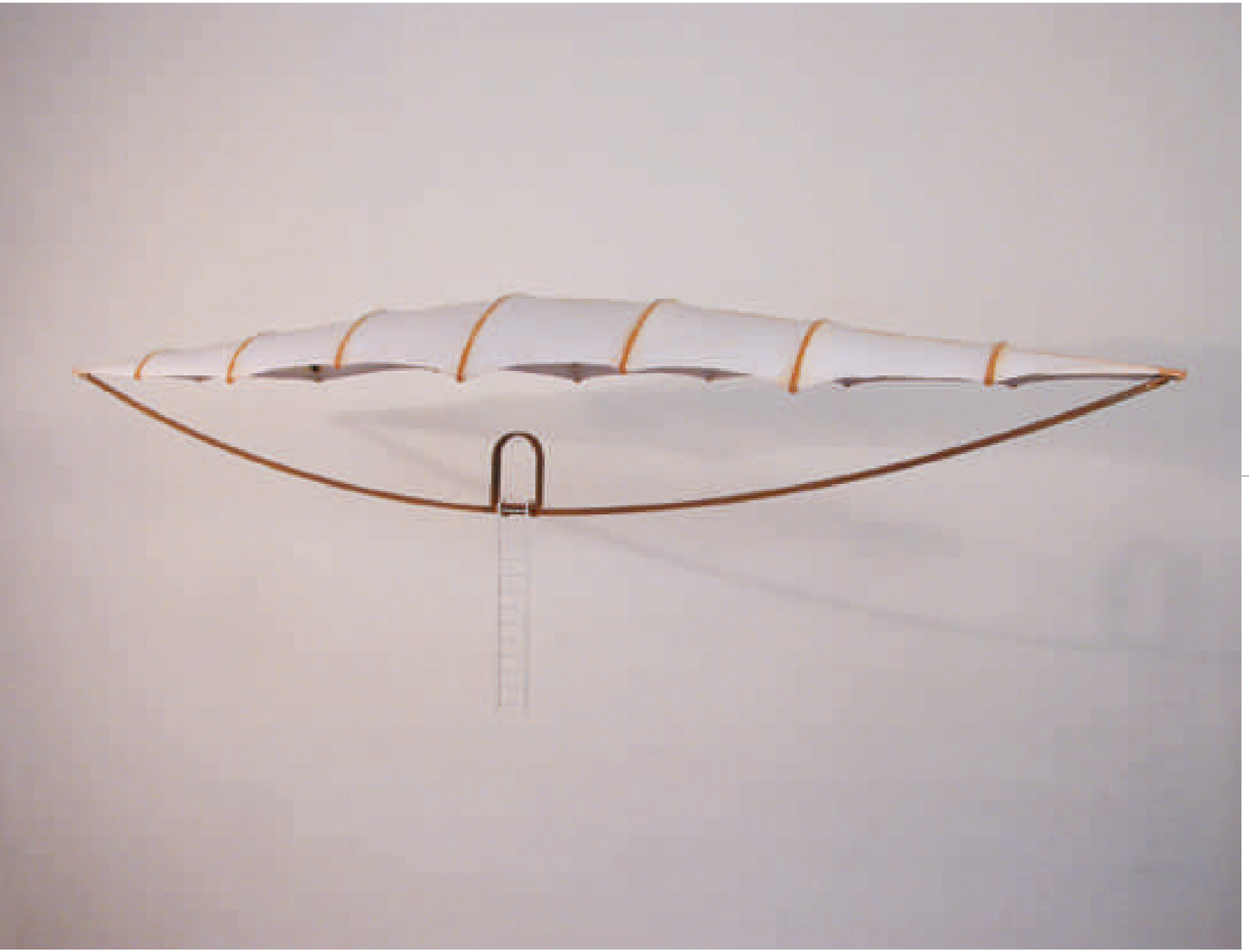
Fajardo es un poeta insumiso opuesto a cualquier vocación de ruina.

MANUEL VÁZQUEZ MONTALBÁN
Texto reproducido en el libro de ensayo "Geometría y compasión".
Ed. Mondadori. Barcelona. 2003.

Observatorio salomónico para una constelación inventada
131 x 196 x 40 cm.
Tela sobre bastidor, pigmentos, hierro, madera y luz
2004

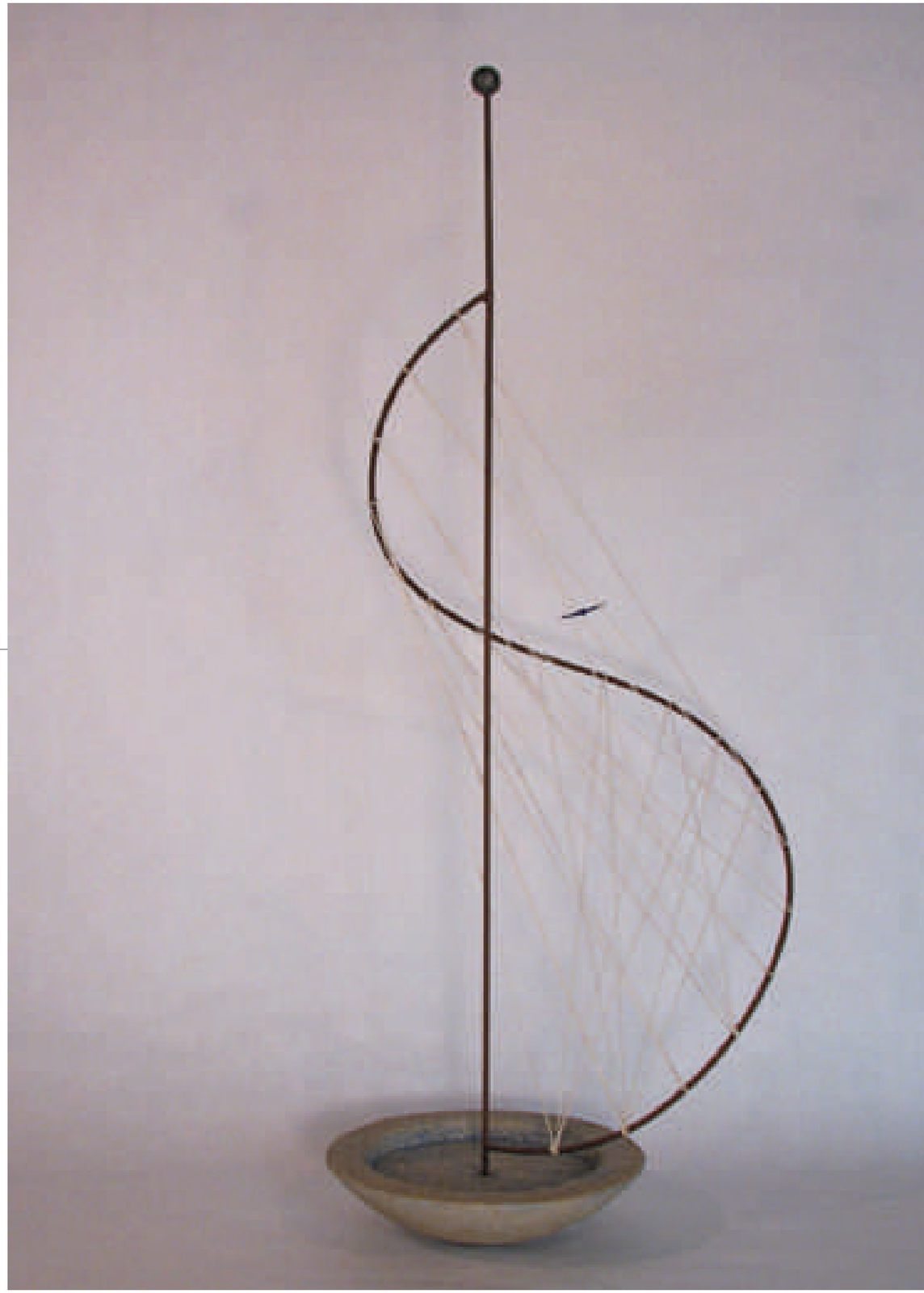


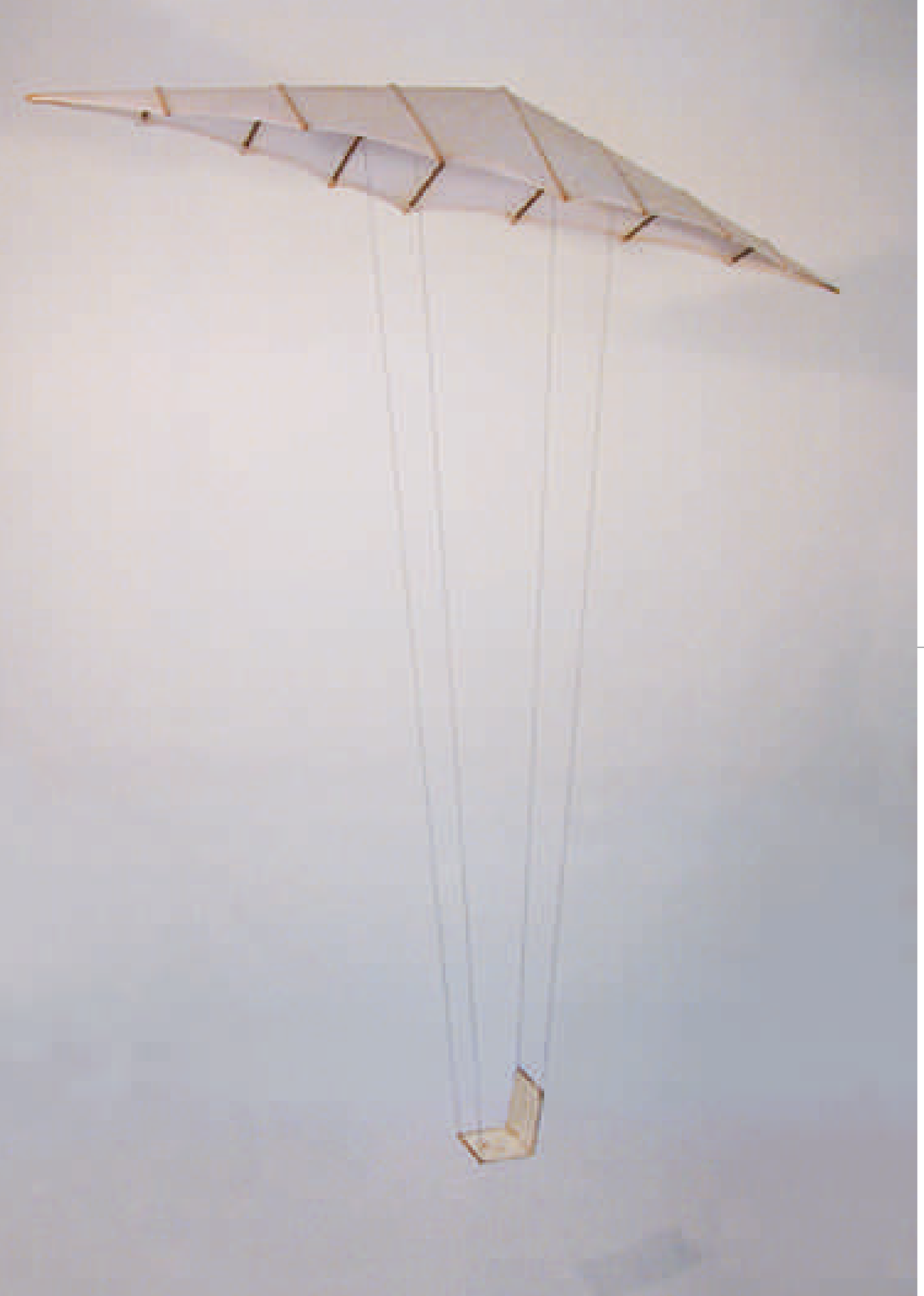
Vuelos
36 x 32 x 108 cm.
Hierro y cuerda
2004



La Nave
160 x 31 x 53 cm.
Tela, papel, hierro
2004

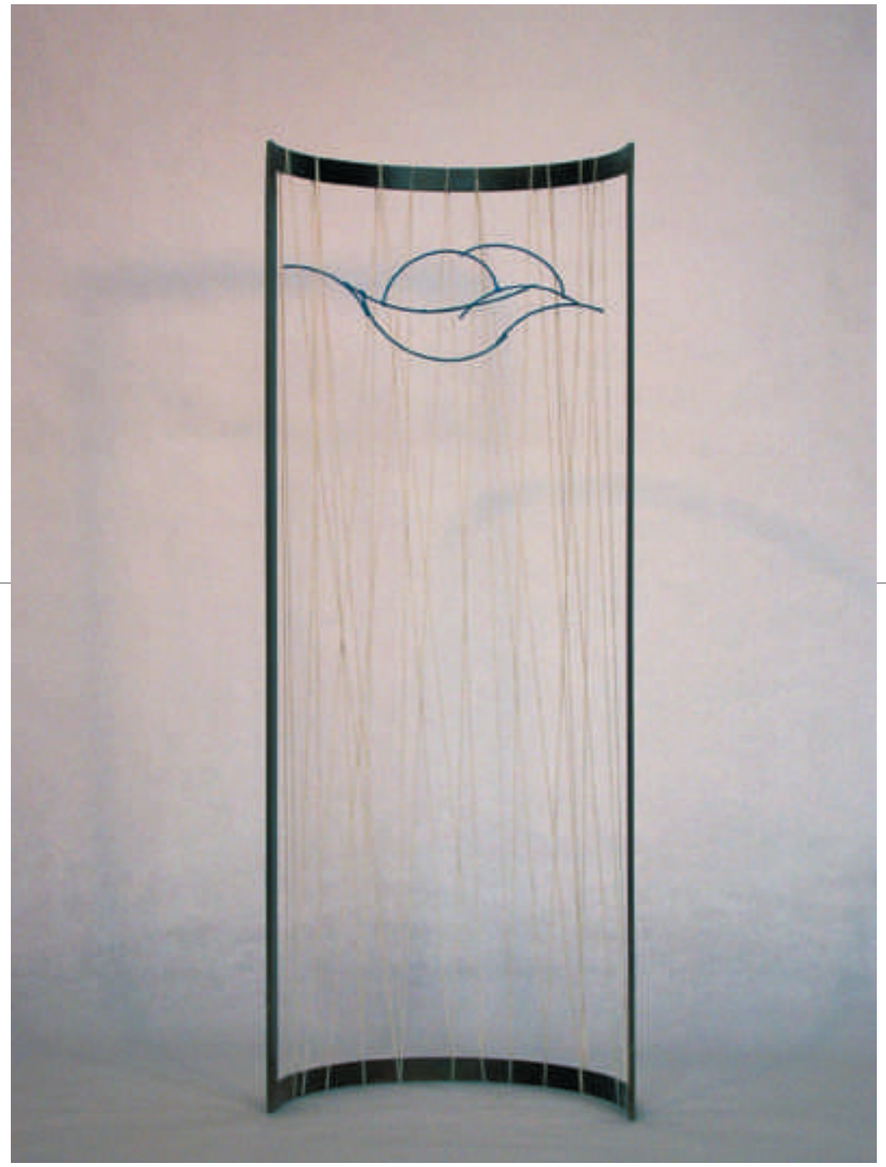
Cielo particular
36 x 27 x 86 cm.
Hierro, cemento, y cuerda
2004





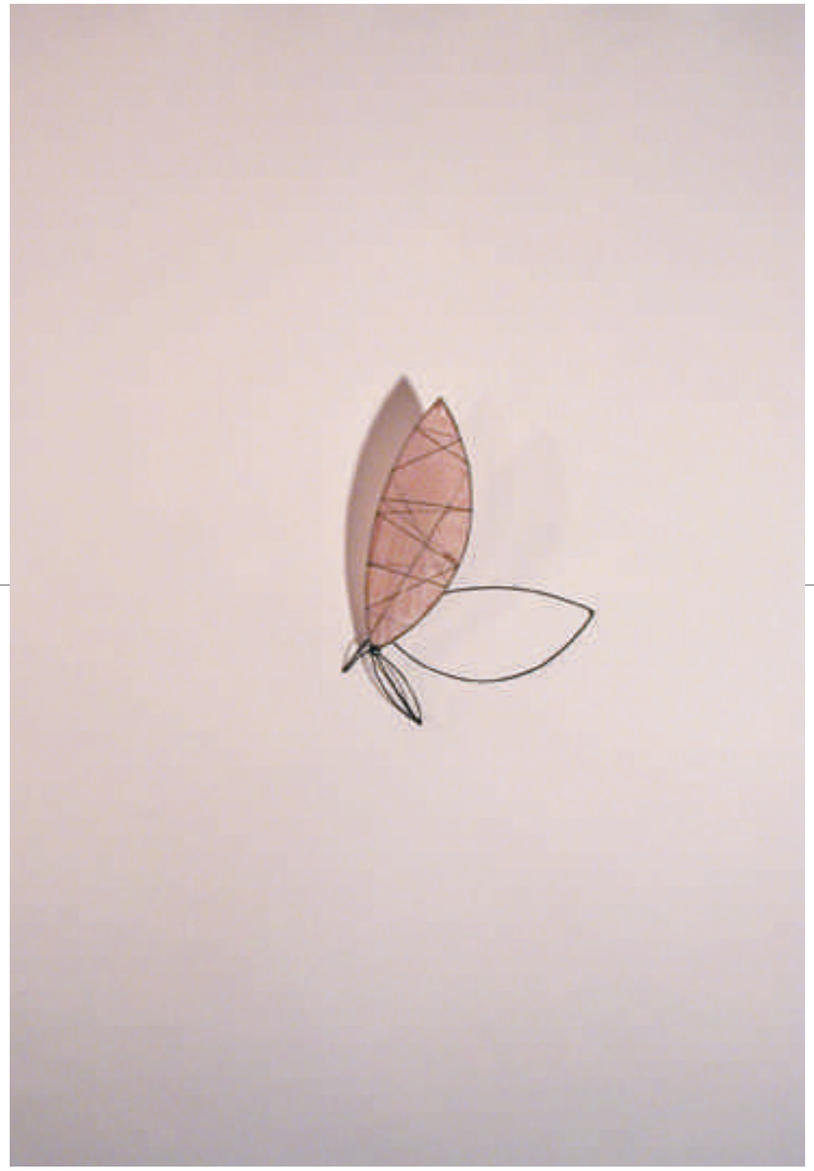
Viaje solitario
140 x 57 x 180 cm.
Tela, hierro, cuerda y papel
2004

Moscavión
123 x 75 x 100 cm.
Madera, papel, cuerda, friselina, hilo y plomo
2004



Nube atrapada
30 x 79 x 15 cm.
Hierro y cuerda
2004

Viviendo en una nube
300 x 60 x 183 cm.
Madera, polvo de mármol, hierro, cristal,cable de acero y luz
2004

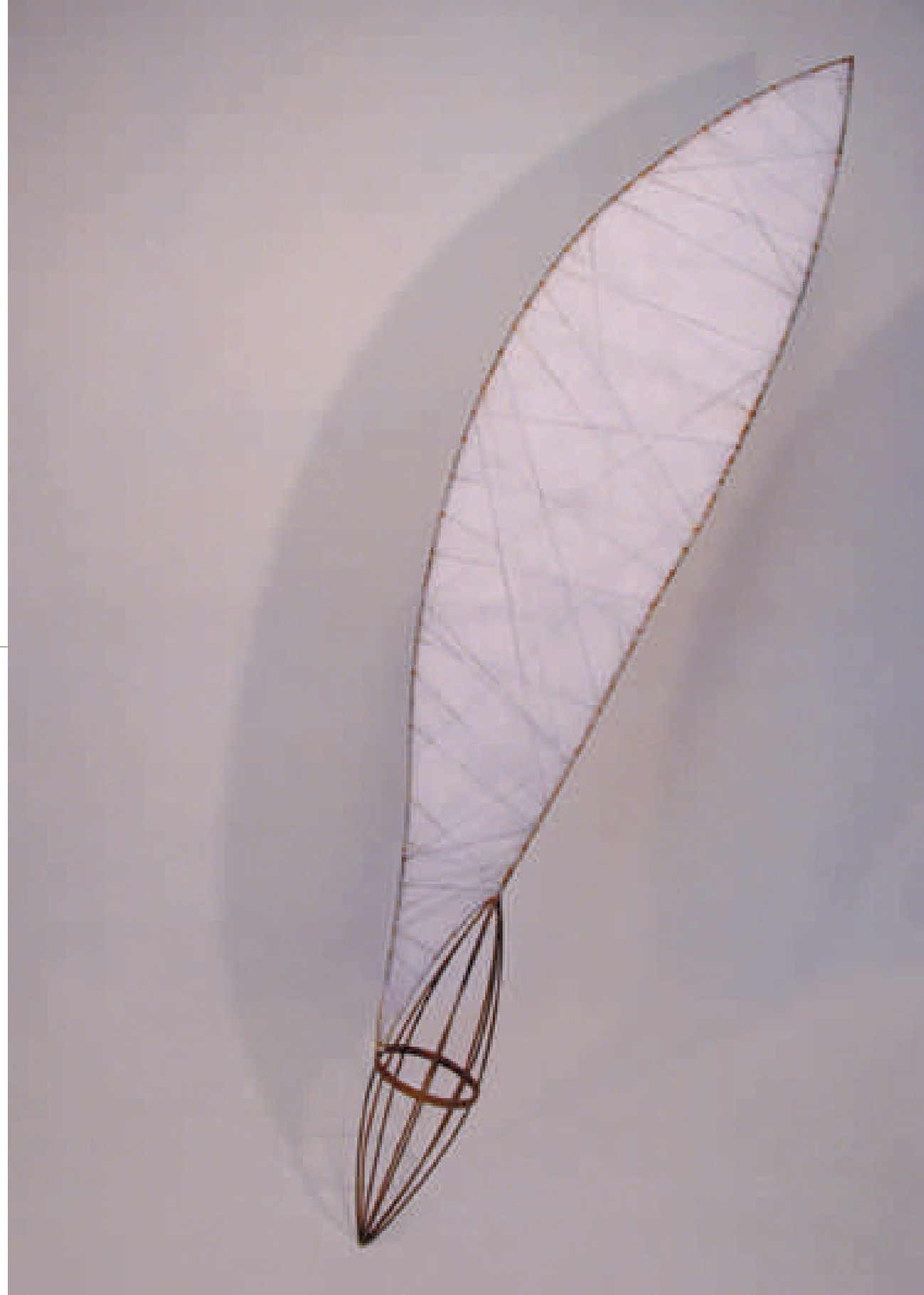


Mariposemilla
55 x 75 x 3 cm.
Hierro, hilo y papel
2004

Observatorio de vuelo
58 x 60 x 16 cm.
Hierro, tela sobre bastidor y plomo
2004

Relicario del astrónomo
32 x 16 x 31 cm.
Hierro.
2004

Semilla voladora
35 x 16 x 185 cm.
Hierro, friselina y cuerda.
2004



Nubesilla
100 x 100 x 15 cm.
Hierro y cuerda
2004

Nube giratoria
70 x 29 x 33 cm.
Hierro y plomo
2004

Cielo Gótico
26 x 16 x 126 cm.
Hierro, cristal, fotocopia, papel vegetal y luz
2004

S K Y

Generally speaking, those of us who work and traffic in smoke –by which I mean “artists”- are eager to wrap things up neatly so that they have a start and a finish.

This “Cielo” has neither start and nor finish. The extent of the aforementioned pretext can be infinite, but the vanity that laying one’s cards on the table implies also means taking a stance that is unwavering in its intentions. The expression of something as tangible as what comes out of the workshop, where one labours in solitude like the long-distance runner, is a totem that challenges the idea of showing one’s work in public. It is a random and humble pseudo-lesson, an anti-dogmatic event put on for the mortals around you.

The connecting thread in “Cielo” is the sky, which is a place where perpetrated objects, turned into abstractly figurative visual discourse, could in fact interact oneirically.

The search for the basic part of the message is the North, while the South suggests finite concrete things, and the East and the West everything in between. Wit found in meaning and coveted irony are signs on the pathway that are anxious to guide the stroller in the search for this necessary and simple complicity. Thus we are freed of compulsory written reams or loquacious rhetorical explanations, the only visionary complicity we need is a rusty fragment of a verse by de Corcobado, his Chatarreros de Sangre y Cielo (Scrap Merchants of Blood and Sky):

"..the stars fell from the studded sky
leaving the sky bereft of its silvery exultation "

"... and when you voice comes close to mine,
the scars in the sky disappear,
the scars in the sky cease to rain down ".

"Cielo" is against stifling hells. It is for the vazquezmontalbian rebelliousness that flowed from the inkwell.

"Cielo" is the one chance in a thousand to escape from real meanings, a stream of impulses made material, able to feel and question. A starting point. A relief. A game for the intellect. I insist: a game.

Pep Fajardo
In memory of Manuel Vázquez Montalbán, to whom I owe my fajardian qualities.
Barcelona, 2 February 2004.

M A C H I N E S A N D R U I N S

The ruin of the Parthenon is a first step along the way back to being stones or grit when the cycle that set out to order space and rites finally lose the battle against erosion. Whilst architects and sculptors, convinced of the continuous growth of the spirit, believed in the possibility of competing with the Lord of Spaces, they occupied territories and modified them according to the canons for modifying reality. The continuous growth of the spirit was the idea of progress and the moving force behind the avant-garde, just as continuous material growth was the idea of progress that made capitalism and socialism possible. But it was the owners of poetics, the poets even, who first shed doubt on whether that continuous growth was possible, and questioned absolute and total objectives from the evidence that all they possessed were fragments of materials or imaginations on which the sun set every day. Hence irony and collage, the trembling of the codes with which we cross the useless barrier of the centuries and the impression that we were in eclecticism like a shopper in a department store in the whirl of the end of season sales. There are people who try to turn art into a simulacrum or staging, which comes to the same thing, and the installationists are experts in props, tramps who try to redraw their boundaries every time they change theatre, and it may merely be a matter of confessing an incapacity to believe in art’s ownership of space and time. The installationists move me like nomadic peoples and strolling players and I am also moved by pop-material painters and sculptors who rob material of any lingering opulence or aspirations to totality.

When, about forty years ago Pop and Arte Povera turned painters and sculptors into beachcombers for flotsam and jetsam, it was not clear whether with those scraps they wanted to offer an alternative to reality by means of worn out material or whether they were really coherent with the philosophy of a time of scrapyards and impossible totalities. But what then might have been an innocent offer from aesthetics of leftovers in the face of the arrogance of logical and total aesthetics is now an alternative poetics which has been made singular in each artist according to differentiated substrata. Metals and wood which were something else or which never managed to become anything pass through the hands of many sculptors and very few of them are anything more than zinc basin tinplaters. The ones who are attain a material calligraphy written in space, with none of the almost arrogant pretensions to volume of sculptors until Morre or Arp, even beyond in the work of pep Fajardo, creator of sculptures that attempt or pretend to move and try to empty themselves of material to reach the condition of caricature.

All Fajardo's sculpture represents the poet's struggle against the ruin of material, starting from a pathetic venture of rescue and modification. Regardless of whether he uses recyclable materials, he goes further and prevents the retrieval from providing any complicity of use other than an invitation to look and read. I do not link his insistence on creating machines that recall Leonardo and Tatlin to the Italian's almost prehistoric dreamer's experimentalism or the Soviet genius's dream of the reason that transforms; he was such a genius that when they rejected his project for a monument to the Third International they were actually rejecting the international itself, the very Revolution. Fajardo comes from the Leonardo who was capable of creating models for war machines with marzipan and the Constructivist irony with which Tatlin was forced to greet a counter-Revolution eager for Socialist neo-Classicism. Subtle Farjardian iron machines which speak of failed attempts at flight or aspirations to revolve imprisoned in the straitjacket or gardens or hallways or mascaroons on wells that feign totemic origins whist fully aware that they will never be totems: that is Fajardo's poetry. Arnau Puig, the eternal master, describes the sculptor as a "DIY man", regarded as the kind who "…from the cast-offs of a civilisation makes the alphabet of his emotional writing." True, but Fajardo's mobile or static sculptures are not just apprehensions or emotional writings, but a supply of alternative objects, works that aim not only to recycle leftovers but to turn them into something else, something which troubles the eye, especially the sense of touch, its capacity to discern the textures that interrupt assumptions and not condemn them as noises, but recognise them as the sounds of a discourse which is both secret and conspiratorial.

Maria Lluïsa Borràs recalls that Fajardo began as a ceramist, a student at the Massana School, and that is not merely a scholarly recollection that belongs in a biography, but a fundamental contribution to understanding that capacity for qualitative transit that ceramists and cooks achieve through fire and which visual or volumetric artists have to obtain with less obvious kinds of magic. His new exhibition at Maeght is entitled "Devolucionario", but there is no Talibanic idea to be detected in the sixty-five utterances the sculptor proposes for the works and music of his new show. Fajardo does not elude the definition of devotional as passionate love for something or someone holy which is generally expressed through prayer or other acts of worship, but I think all his works are devotional when interpreted as a show of inclination or deep affection, enthusiastic towards someone or something. Towards what, whom? These sculptures could be decoded or deconstructed as simple 'gadgets? Which bear witness to the difficulty contemporary artists who have been forbidden the temptation of transcendence have with drama. But in fact that they are a melancholy playful idea which is ironic about the great Constructivist dream of reason that Tatlin carried even to the extreme of imagining a false Moscow that would protect the real one threatened by the Nazi occupation. The devotional proposed by Fajardo a vocabulary woven with the complicity of stable dictionaries gathers its materials and its expectations so that the receiver of his sculptures can accede to all their connotations, because they are both lead or iron or wood or tin or paper with aspirations to being geometry, like all art since Cubism, but there too is air, the points of the compass, smoke, the cloud, the point, the planet and most of all the zigzag, the line which, as in the devotional, goes first towards one side and then towards another, as if it were drawing one Z after another. Fajardo entitled one of his exhibitions "Items", an emblematic word which began modern Communication Theory has defined as one of the elements of which a datum is composed or which is also used as a referent which can be marked out within a communicative list.

Each of the sculptures on show here achieves the harmony of its ingredients, of the elements which raise them to the condition of evidence of the artist's rebellion against the scrapping of machines and the deconstructing rust of the identity of objects. That is why he coats the metals with patinas that paralyse the rusting process or with waxes that eternalise the being and the non-being of the canvases, the papers, the woods.

Fajardo is a rebellious poet opposed to any tendency to ruin.

PEP FAJARDO

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2004 Galería Raquel Ponce. “Cielo”. Madrid

2003 Galería Antoni Piñol. Reus. Tarragona.

"Zoomorphia Illuminata. Metamorfosis". Universitat Autònoma de Barcelona.

Galería Art Centre. "Darreres Constants". Andorra.

2002 Galería Maeght. "Devocionario". Barcelona.

2001 Galería Art Centre. "Items". Andorra.

2000 Galería Raquel Ponce. "Concordante Discordia". Madrid.

Galería Art Centre. "Esculturas". Andorra.

1999 Galería Art Factum. "Papyrus Aeria", esculturas en papel.Barcelona.

1998 Fundación Josep Niebla. Mas Pagès Centre.Casavells, Girona.

Galería Art Centre. "Obra reciente". Andorra.

Galería Maeght. "Maquinaciones Recreativas". Barcelona.

1997 Galería Maeght. "Iconografía". Presentación del libro y exposición de esculturas y obra pictórica.Barcelona

Galería El Laberinto. "Esculturas". Jerez de la Frontera. Cádiz.

Galería Raquel Ponce. "Artificios-Artilugios". Madrid.

1996 Galería Huis Voor Beeldende Kunst. Utrecht. Holanda.

1995 Smelik & Stokking Galleries. La Haya. Holanda.

1994 Galería Huis Voor Beeldende Kunst. Utrecht. Holanda.

Banco Bilbao-Vizcaya. Sala Vergara. Barcelona.

1992 Galería Expoart. "Esculturas". Girona.

Casa de España. Utrecht. Holanda.

1991 Caixa Terrassa Fundación Cultural. Terrassa. Barcelona.

Galería Greca. "Esculturas". Barcelona.

1990 Galería Vicent Bernat. "Obra reciente". Barcelona.

1988 Galería Vicent Bernat. "Escultura hierro y cerámica". Barcelona.

Academia de Bellas Artes de Sabadell. "Sala III". Sabadell. Barcelona.

EXPOSICIONES COLECTIVAS

2003 "10 años". Art Centre. Barcelona y Andorra.

"Joya volumen". Escultura en joyería. Art Centre. Barcelona.

"Temps d´art". Parque natural del Garraf.Vallgrassa. Barcelona.

2002 "Artesign". Arte en Natura.Intervención en el espacio natural. Instalación "Bozzoli deshabitate". Manerva di Garda. Italia.

"Zoomorfia Illuminata".Escultura pública para el Festival Internacional de Benicàssim.Castelló.

"Colectiva de artistas de la Galería". Galería Maeght. Barcelona.

Galería Art Centre. Barcelona.

Galería Jorge Chacártegui. Palma de Mallorca. Baleares.

2001 Galería Art Factum. "Obra sobre papel". Barcelona.

"Viatge i diferència". Escultura al carrer.Peça: "Observatori". Olot. Girona.

"Dearte". Feria de Arte Contemporaneo. Galería Art Box. Palacio de Cristal. Madrid.

"Líquens d´art". Begues. Barcelona.

"Faro y restos de un naufragio". Escultura pública. Parque de esculturas de Kwangju. Corea del Sur.

Art París. Feria de Arte. Galería Maeght. París.

"Colectiva de seis artistas". Galería Maeght. Barcelona.

"Bajo el signo de Babel". Banco Bilbao-Vizcaya. Sala Vergara. Barcelona.

Art-Expo´01. Galería Art Centre. Barcelona.

"D´art". Illa Diagonal. Barcelona.

Galería Raya-Punto. "Suite 2000". Esculturas de fundición.Salamanca.

Galerie Am Tunnel & Espace Edward Steichen. "Grandes et jeunes d´aujourd´hui". Luxemburgo.

Espace Eiffel-Brandly. "Grandes et jeunes d´aujourd´hui". París.

2000 "Art é Nimes".Première Foire d´Art Contemporain. Galería Greca. Nimes.Francia.
Estampa ´00. "Suite 2000".Trabajos en fundición. Galería Raquel Ponce. Madrid.
"15 años de la Galería Greca". Galería Greca. Barcelona.
Art-Expo ´00. Galería Art Centre. Barcelona.
Galería Maeght. Barcelona.
"Cardedeu amb lárt vigent". Cardedeu. Barcelona.

1999 Galería Raquel Ponce. Madrid.
Galería Art Centre. Andorra.
Art-Expo ´99. Galería Art Centre. Barcelona.
Fundación Josep Niebla. "El hierro y el bronze". Casavells. Girona.
"Bajo el signo de Babel". Galería Greca. Barcelona.
Galería Tolmo. Toledo.

1998 ARCO´98. Galería Maeght. Madrid.
Galería Raquel Ponce. "14 escultores". Madrid.

1997 ARCO´97. Galeria Novo Seculo.Lisboa.Portugal.
"Enquadra-ho ! ". Galería Pilar Massip. Vallromanes.Barcelona.
"6x6". Galería Raquel Ponce. Madrid.
Hipermercart. Sala Vinçon. Barcelona.
Primer premio de escultura Comú D´En Camp.Andorra.

1996 Galería Beida. "Nadal art". Barcelona.
ARCO ´96. Galería Novo Seculo. Lisboa. Portugal.
Art-Expo´96 . Galería Art Box. Barcelona.
Passeig Art Galería. Manresa. Barcelona.
Galería 3 punts. "0 figura, homenaje a Goya". Barcelona
"Van Realisme naar Abstractie". Pulchri Studio. La Haya. Holanda.
Hipermercart. Sala Vinçon. Barcelona.

1995 "Art Catalan Contemporain". Espace Belleville.Montpellier. Francia.
Kunst Rai. Arte Omega Ediciones. Amsterdam. Holanda.
Sala Oda. Barcelona.
Interarte. Art Collection Editions. Valencia.
Hipermercart. Sala Vinçon. Barcelona.
"Escultores Contemporáneos". Palacio Pimentel. Valladolid.

1994 Kunst Rai. Arte Omega Ediciones. Amsterdam. Holanda.
Estampa. Arte Omega Ediciones. Palacio de Cristal. Madrid.
Interarte. Art Collection Editions. Valencia.
Hipermercart. Sala Vinçon. Barcelona.
Gallerie Famke Van Der Kooi. El Zoelen. Holanda.

1993 "A Miró…aprofondim la mirada".Homenaje a Miró.Sala del Gobierno de Andorra. Andorra.
"A Miró...aprofondim la mirada". Galería Greca. Barcelona.
Hipermercart. Sala Vinçon. Barcelona.
Galería Mª José Castellví. "Artifici". Barcelona.
Galería Lemia Art. Sitges. Barcelona.

1992 "II Salón Internacional de Arte Gráfico". Barcelona.
Hipermercart. Sala Vinçon. Barcelona.

1992 Galería Maeght. Barcelona

1991 "Trayecto Agam a Zush, pintura sobre papel". Galería Greca. Barcelona.

1988 "Jungend Gestaltet´88". Munich. Alemania.
"Daltabaix". Galería Alla Prima. Barcelona.

COLECCIONES

Fundació Vilacases. Barcelona.
Fundación Jorge Castillo. Madrid.
BBVA. Barcelona.
Jaume Roser. Parc-Art. Caçà de la Selva. Girona.
Fundación Niebla. Casavells. Girona.
Parque Natural del Garraf. Barcelona.
José de Guimarâes. Lisboa. Portugal.
Maeght. Barcelona. Paris.

OBRA PÚBLICA

Parque de escultura de Kwangju. "Faro y restos de un naufragio". Corea del Sur.
"Artesign". Arte en Natura. Instalación "Bozzoli deshabitate". Manerva di Garda. Verona. Italia.
Festival Internacional de Benicàssim. "Zoomorphia Illuminata". Benicàssim. Castellón de la Plana.
Parc-Art. Caçà de la Selva. Girona.
"Viatge i diferència". "Observatorio". Olot. Girona.

BIBLIOGRAFÍA

Vázquez Montalbán, Manuel:

Texto de presentación de la exposición "Devocionario" y publicado en su libro de ensayos "Geometría y Compasión". Biblioteca Manuel Vázquez Montalbán. Ed. Mondadori. Barcelona. 2003.

Corredor Matheos, José:

Texto de presentación de la exposición "Maquinacions Recreatives". Galería Maeght. Barcelona. 1998.

"Materia, espacio, movimiento". ExpoGuia, nº 53, Junio 1998. Barcelona.

"Historia de l´Art Català". Ed. 62. Barcelona. 1996.

Puig, Arnau:

Texto de presentación del libro "Iconografía"(1995). Col. Mar de Sueños.

"Viajar a partir de lo inmediato". ABC Cultural. 12 de Abril de 2002.

" L´Avenç". 2001.

Vidal, Jaume:

"El Observador " Sección Galerías: Greca. Barcelona, 7 Octubre 1991.

"El País". Sección Boulevard. 3 de Julio de 2003.

"El País". Sección Boulevard. 21 de Marzo de 2002.

“El País". Sección Babelia. 31 de Marzo de 2001.

"El País". Sección Boulevard. 22 de Marzo de 2001.

"El País". Sección Boulevard. 11 de Junio de 1998.

Borrás, M. Lluïsa:

“Las máquinas imposibles de Pep Fajardo”. Texto de presentación con motivo de la exposición celebrada en la Galería Greca de Barcelona. Octubre, 1991.

“Pep Fajardo”. La Vanguardia, Barcelona, 18 de Diciembre de 1990.

“Cerámicas de Pep Fajardo”. "La Vanguardia". Barcelona, 14 de Enero de 1989.

Cadena, Josep M.:

“Pep Fajardo”. El Periódico. Barcelona, 4 de Diciembre de 1990.

"El Periódico". Barcelona. 24 de Diciembre de 1988.

"Viento y pausa en Pep Fajardo". Barcelona, 18 de Marzo de 2001

"El Periódico". Barcelona, 29 de Mayo de 1998.

"Del equilibrio a la dinámica". "El Periódico". Barcelona, 11 de Julio de 2003.

“Pep Fajardo”. "El Periódico". Barcelona. 15 de Octubre de 1991.

Guasch, Anna María:

Pep Fajardo y las máquinas imposibles”. "Diario de Barcelona". Barcelona, 17 Octubre 1991.

Oliver, Conxita:

“Pep Fajardo o la memòria arqueològica”. Texto de presentación para la exposición celebrada en el Centro Cultural de la Caixa de Terrassa. Terrassa, Barcelona. Octubre-Noviembre, 1991.

“El discurso lúdico- poético de Pep Fajardo”. Revista de Arte "Marte" núm. 13. Barcelona, noviembre 1990.

Texto de presentación de la exposición "Darreres Constants". Barcelona.

"Las esculturas mecánicas de Pep Fajardo". Diario "Avui". Barcelona, 11 de Junio de 1998.

Escudero, Alejandro.

Texto de catálogo de "Ruta Artística del FIB". Festival Internacional de Benicàssim 2002. Castelló de La Plana.

Suárez, Miguel:

Poema “Baldosas color tierra y gatos”. Publicado en el libro "Iconografía". Col. Mar de Sueños. Barcelona. 1995.

Miralles, Francesc:

“A Miró… Aprofundim la mirada”. Texto de presentación para el catálogo de la exposición celebrada en la Sala de Exposiciones del Gobierno de Andorra y en la Galería Greca de Barcelona, 1993.

"Entre lo estructural y lo jocoso". "La Vanguardia". Barcelona, 15 de Octubre de 1991.

Spiegel, Olga:

“Grafic Art presenta los fondos de 50 galerías en Las Drassanes hasta el próximo lunes”. La Vanguardia. Barcelona, 7 Noviembre 1992.

Ortiz,Carme:

“Pep Fajardo. Escultures”. Papers d’Art, núm. 49. Gerona, Octubre-Noviembre 1992.

“Pep Fajardo. De les parts al tot”. Papers d’Art, núm. 43. Gerona, Noviembre-Diciembre de 1990.

“Pep Fajardo, des del suggeriment de les formes”. Papers d’Art, núm. 43. Gerona, Noviembre- Diciembre 1990.

Palomo, Bernardo:

"Iconografía del no tangible". Texto de presentación de exposición. Andorra. Marzo de 1998.

Rubio Nomblot, Javier:

"Cantos al equilibrio". El Punto de las Artes. Madrid, 3 de Noviembre de 2000.

Cerón, Pere:

Entrevista. "Diari d´Andorra". Andorra, 8 de Marzo de 1998.

Muntané, Isabel:

Diario "Avui" "Cuando todo es posible". Barcelona, 19 de Junio de 1998.

Vigo, Miquel:

"Diari d´Andorra". Barcelona, 6 de Marzo de 2003.

Badía, Montse:

Diario "Avui". Barcelona,16 de Octubre de 2001.

Carles, Xavier:

"Guia del Ocio". Barcelona, 5 de Junio de 1998.

Porta, Roser:

"Diari d´Andorra". Andorra. Marzo de 2003.

Paris, Tat:

“Exposició de 20 escultures de Pep Fajardo a la Galeria Expoart de Girona”. Diari "El Punt". Gerona, 18 octubre 1992.

Portell, Susana:

" El Observador" .“Expoart”. Barcelona, 5 Octubre 1992.

Gil, M:

"Diari de Girona". Sección Exposiciones. Gerona, 2 Octubre 1992.

Costa, Anna:

“La ambivalencia mágica de Pep Fajardo”. Texto presentación para la exposición celebrada en la Galería Expoart de Gerona. Septiembre-Octubre, 1992.

“Una escultura plena, que avanza hacia la creatividad artística". Revista de Arte "Marte", núm. 21. Barcelona, Septiembre-Octubre 1991.

Gil, Joan:

"Items". Texto de presentación de la exposición. Barcelona.

Mollar, M:

“Pep Fajardo – Caixa de Terrassa”. GAL ART, núm. 92. Barcelona. Noviembre 1991.

Socias Palau, Jaume:

“Pep Fajardo”. Revista" Siete Días", núm. 106, Barcelona, 25 Octubre 1991.

Redacción:

“Las esculturas de Pep Fajardo Torrens en el Centre Cultural”. "Diario de Terrassa". Terrassa, 19 Octubre 1991.

Redacción:

“Pep Fajardo, escultura y cerámica”. "El Punto de las Artes", núm. 21. Madrid, 24 Octubre 1991.

Badia, Montse:

“Las esculturas lúdico- poéticas de Pep Fajardo”. Diario " Avui". Barcelona, 16 Octubre 1991.

Ávila, Victoria J.:

“Esplugues galardona al ceramista Fajardo”. Revista " Arte". Barcelona, 31 de Octubre 1987.

Lafuente, Àngels:

“II Premi de Ceràmica Vila d’Esplugues”. "Boletín Informativo de Cerámica". Barcelona. Noviembre 1987.

Redacción:

“Escultures recents de Pep Fajardo a Terrassa”. "Diario de Barcelona". Barcelona, 16 de Octubre 1991.

Redacción:

“Tres propostes”. "Diario de Sabadell". Sabadell, 29 de octubre 1988.

Redacción:

“Belles Arts i els joves artistes”. "Diario de Sabadell". Sabadell, 20 de Octubre 1988.

Fotografía: Ana Mª Gallinal.

Fotografia curriculum: Manel Fajardo

Texto: Pep Fajardo

M. Vázquez Montalbán

Traducción al inglés: Philip Waller.

Diseño: Raúl Eguíluz

GALERIA RAQUEL PONCE

ALAMEDA 3 28014 MADRID ■ TEL 91403889 ■ FAX 913690261 ■ info@galeriaraquelponce.es