

COROMINAS

50 anys d'art

Publicat en motiu de l'exposició

COROMINAS, 50 anys d'art

Casa de la Cultura de Girona, Fundació Fita i Casa Masó
durant el mes d'octubre i novembre de 2020

Comissariat per Sebastià Goday Cuixart

Textos d'Eva Vázquez, M. Lluïsa Faxedas Brujats,
Jordi Falgàs i Sebastià Goday Cuixart

Organització de l'espai per Kim Bover

Fotografies obres de Rafel Bosch i Jordi Mas
Fotografies d'Àngel Vilà, Punt Diari, Jordi Orden
Manel Lladó, Daniel Bonaventura i Gasull

Disseny i maquetació de Roser Bover

Impressió Impremta Palahí

Col·lecció mestres artistes / 10

Amb el suport de



Diputació de Girona



Casa de Cultura
de la Diputació de Girona

Fundació Fita ff.



FUNDACIÓ RAFAEL MASÓ

Índex

	
Miquel Noguer i Planas, <i>President de la Diputació de Girona</i>	4
Eva Vázquez, <i>L'art de meravellar-se</i>	6
M. Lluïsa Faxedas Brujats, <i>Corominas, de joc en joc</i>	16
Jordi Falgàs, <i>La pintura d'en Quim, o l'abstracció com a anhel de llibertat, encara</i>	24
Sebastià Goday Cuixart,	
<i>Anys 70, Girona-Londres, intuïcions, preludis i certeses</i>	34
<i>Anys 80, Berlín. l'expressionisme abstracte</i>	56
<i>Anys 90, Girona-Sèta  satges i dibuixos de vida</i>	96
<i>Anys 2000, nous reptes: pedagogia i projectes creatius</i>	116
<i>Ara, Girona, més colors i noves abstraccions</i>	134
<i>Anys 2010-2020. Desembolicant bales de papers</i>	162
Biografia	194

Corominas, cinquanta anys d'art

La Fundació Casa de Cultura de Girona té un doble compromís amb l'art contemporani: el suport als artistes emergents forma part essencial d'aquest compromís, però no exclou -no pot excloure- la reivindicació de l'obra i el mestratge de figures indiscutibles i de llarga trajectòria, com la de Quim Corominas. Cinquanta anys de creació artística és un pretext excel·lent per aturar-nos a fer una mirada de conjunt al recorregut de l'autor. Ja en fa vint, que vam tenir l'ocasió d'exercir aquesta mirada global a l'obra de l'artista amb l'exposició retrospectiva «Corominas, els anys pintats, 1967-2000» al Museu d'Història de la Ciutat de Girona, que va comportar també l'edició d'un catàleg que resumia el treball més de 25 anys. Dues dècades després, el recorregut creatiu de Corominas, tan apassionat, inquiet, entusiasta i de creativitat desbordant com ho era vint anys enrere, no s'ha aturat. Ben al contrari, ha crescut enormement i és molt lluny d'extingir-se.

Per això és imprescindible tornar a mirar a enrere. Donar-nos l'oportunitat de copsar el conjunt de l'obra en un projecte que, òbviament, no pot ser exhaustiu però sí representatiu. És imprescindible fer-ho com a acte d'homenatge a l'artista, però també és imprescindible per oferir al ciutadà una visió tan completa com ho permeten les limitacions d'espai i el volum ingent del treball de Corominas. La voluntat és traçar

l'evolució de l'artista i posar en relació les obres que han generat aquest mig segle de dedicació a l'art: des dels inicis, en la Girona dels darrers anys del franquisme, fins a la inflexió que significa els anys de residència a Londres a la segona meitat dels setanta, o també les posteriors estades artístiques a Berlín, Amsterdam, el retorn a Girona...

Aquest no és l'espai per a una anàlisi de l'obra ni cap aproximació biogràfica que ja fan, amb l'autoritat acadèmica que els correspon, els textos dels especialistes, al quals cal agrair la seva col·laboració, però sobretot el rigor, la rellevància i el valor literari de les seves aportacions. És convenient també destacar la suma d'esforços que fa possible aquesta iniciativa. La col·laboració de la Fundació Casa de Cultura de la Diputació de Girona, la Fundació Fita i la Fundació Rafael Masó ens permet presentar una exposició múltiple amb obra de gran format a les sales d'exposicions de la Casa de Cultura i obra essencialment treballada en paper i també pintura a la sala d'exposicions de la Fundació Fita, al mateix edifici de la Casa de Cultura. El tercer element de l'exposició múltiple fruit d'aquesta col·laboració és una selecció d'obres relacionades amb Girona que s'exposen en un espai tan singular com la Casa Museu Masó que emprèn amb Corominas una nova iniciativa sota la denominació "Diàlegs contemporanis amb la Casa Masó". L'esforç de selecció que s'ha hagut de fer és enorme, però presentem aquesta antològica múltiple amb el convenciment que la tria del comissari de l'exposició, Sebastià Goday, en estreta col·laboració amb el mateix artista, permetrà dibuixar clarament la magnitud de l'obra de Corominas, la diversitat dels seus registres i preocupacions estètiques en les diverses etapes de la seva trajectòria, i els canvis de llenguatge que inevitablement s'han de produir en una carrera tan dilatada com la seva, de manera que aconseguim veure l'obra i l'artista amb prou perspectiva, en tota la seva complexitat i sense amputacions. Finalment, més enllà de l'exposició, queda el catàleg que teniu a les mans, que s'incorpora a la ja notable col·lecció "Mestres artistes" impulsada per de la Fundació Fita, tot i que, previsiblement, s'haurà d'ampliar en un futur perquè Quim Corominas té energia i creativitat per treballar encara molts anys.

Miquel Noguer i Planas
President de la Diputació de Girona

L'art de meravellar-se

Eva Vázquez

He visitat l'estudi de Quim Corominas en la pitjor de les circumstàncies, o això semblava. Hi acabava de fer endreça –em va informar– perquè els papers, la pols, els llibres, els pots de pintura, les llibretes, els quadres acabats, els ninots i teatrets que col·lecciona i tot de rebrechs de coses que tenia escampades aquí i allà arribaven al pas de la porta, i ja no s'hi podia entrar si no era fent tentines com damunt d'uns enderrocs. He temut que em perdria una informació molt valuosa per comprendre l'obra que fa, i per què la fa d'aquesta manera. Però els llocs on has viscut no tornen pas a l'ordre amb facilitat, així que quan finalment entri a la seva habitació de treball del carrer de la Força encara hi haurà l'essència d'aquell ambient catastròfic que li ha costat quaranta anys d'anar esculpint, excepte que ara hi ha obert estrets camins a cops de peu o d'escombra que porten fins a la taula, els prestatges o el balcó. Arribar fins aquí abans de l'operació de desbrossament devia ser una proesa només per a iniciats. Entenguem-nos: per a iniciats d'esperit dionisiac en l'orientació del caos, no pas en el sentit d'invitats escollits i saberuts, perquè Quim Corominas, que té un



L'estudi del carrer Nou del Teatre, Girona, 1970

gloriós passat d'ocupa (*squatter*, en diu encara ell) al Londres dels setanta, no és pas un maníac de la privacitat i desprèn, al contrari, una alegria infantil sempre que té ocasió de mostrar els seus tresors a qualsevol amb la més petita propensió a l'embadaliment.

El desordre aclaparador de l'estudi és una de les creacions més fantasioses i elaborades de Quim Corominas. Enmig d'aquest aiguabarreig, però, sempre sap on anar a buscar cada cosa, i ha desenvolupat, com tots els desendregats, un sentit molt fi per detectar la presència intrusa en una carpeta moguda, un llapis que falta o una ditada que ha obert un solc sinuós a la pols. N'he buscat fotografies properes al 1981, l'any en què va establir-se al capdamunt de la Força després de passar per un piset del carrer Nou del Teatre, damunt de La Penyora, i un altre, cap al 1979, que havia tingut en un trencant de la Rutlla, acabat de tornar de Londres. Ell hi apareix com una somrient unitat de mesura vertical, plantat al mig d'una estança gairebé

buida on, de tota manera, es distingeixen una taula, una calaixera per guardar-hi els dibuixos, una butaca de vímet, l'aparell de radiocasset (Tom Waits o Pink Floyd a tot drap, m'imagino) i, sobretot, les parets ben blanques i les rajoles del paviment amb la seva seqüència ornamental— una geometria de fulles i floretes de típic casal burgès del barri vell— encara sencera. Hi arribo a veure fins i tot una planta viva, en un racó. Hi ha algun quadre penjat, un altre d'estintolat damunt una caixa de fusta, i uns quants esbossos i papers retallats que ja han quedat escampats per terra, al costat d'un munt de pots de pintura, pinzells i dissolvents organitzats en cercle als seus peus, com testos que esperessin ser regats. No hi ha encara, o almenys no surten a les fotografies, cap dels seus joguets de paper: els teatrets, els *pop-up*, els *peep-show*, els panorames, les figures articulades, els cavallets de cartró, les nines retallables, els cromos, els vanos. Aquest buit, més que el de l'escampall tot just en germen, és el més aclaridor de tots: quan la seva col·lecció d'*artificialia* inundi també aquest espai, Corominas serà per fi el Corominas que coneixem, un nen amb una inclinació golosa a les manualitats i l'exuberància dels colors que projectarà en els seus quadres com «endevinalles per a petits prínceps», d'acord amb la definició dels joguets de De Chirico.

L'espai de creació de Quim Corominas és un encreuament insòlit entre l'habitació dels joguets de *madame* Panckoucke, que va embriuar el petit Baudelaire, i l'estudi llegendari de Francis Bacon a Reece Mews, recompost detritus a detritus a la seva mort per preservar el brou de la seva inspiració. En qualsevol cas, la idea que aquest espai tumultuós pertany a una esfera diferent de la resta del domicili es posa de manifest des de l'accés mateix, que no delimita pas una porta (un tancament abrupte), sinó un túnel, un passadís angost que s'ha anat tornant més i més estret a mesura que s'hi anaven recolzant cartrons i bastidors a la paret, i pel qual a penes pots avançar si no és fent equilibris de gairell, amb compte d'on poses els peus. Cal certament un procés de transició per accedir al reialme de Corominas, encara que sigui a través d'aquest corredor misteriós que té alguna cosa de mongetera màgica i de la llodriguera per on s'escolava Àlícia; un ascens o una caiguda que en qualsevol cas té per objecte arrencar-te de la terra ferma. L'emoció que t'envaïx mentre avances és ben bé la d'estar a punt de ser introduït en un coneixement secret, i al mateix temps la d'estar-te desprenent de certes noses del món: el soroll, la mundanitat, el seny, l'experiència. Aquí les lleis són unes altres; fins i tot el temps és un altre. I el caos que hi regna és part essencial de



A l'estudi de Sarrià de Ter, 1974



A l'estudi de Hildrop Road, Londres, 1975

l'encantament, com ho era el devesall de joguines de l'habitació que *madame* Panckoucke reservava als nens que havien estat bons, o com el desori descomunal de l'estudi de Bacon, en la brutícia del qual hi havia també alguna cosa alliberadora i reconfortant, com va observar el seu biògraf Michael Peppiatt, pel fet que escapava a les regles de la vida ordinària, que tendeix a la classificació i l'ordenament, i propiciava en canvi el desig d'intervenir-hi tant com la desimboltura de moviments.

També l'estudi de Quim Corominas participa d'aquest sentiment de confort i llibertat. Res de compliments. Allà on tot és al seu lloc, abastable i polit, potser hi ha menys estímuls per posar-se a l'obra que en un entorn saturat i confús, que com a mínim incita a buscar algun ordre, a construir un sentit. Bacon, que va ser un dels descobriments primerencs de Corominas, en un viatge a París el 1971 en què va caure rendit davant la retrospectiva que va dedicar-li el Grand Palais, admetia que només se sentia a gust enmig d'un ambient devastat perquè «el caos suggereix imatges». El caos i l'atzar, en efecte, afavoreixen les troballes engrescadores, les correspondències fortuïtes, els significats amagats que s'il·luminen en aixecar un drap o en apartar un manyoc de papers de terra. Imatges que porten a dins altres imatges, com en els *pop-up*: espetec i amunt. Però el garbuix per si sol no és suficient per fer d'esperó si no l'acompanya l'afany, la disposició, el sotrac. Potser això explica que Corominas decidís marxar de Girona tan de sobte, a finals del 1974, quan tenia aquí la feina assegurada, la família, els amics i les primeres exposicions, un reconeixement incipient. Era, però, una vida massa ordenada que l'hauria ofegat, tant com el seu breu pas per l'Escola Municipal de Belles Arts del carrer del Nord, el curs 1968-1969, l'únic ensenyament formal que pot acreditar —exceptuant el pas pel taller de litografia del català Guillem



A l'estudi de Berlín, 1982



A l'estudi del carrer de la Força, Girona, 1990

Ramos-Poquí a Londres—, i del qual guarda una memòria execrable. El mestre que va fer-li avorir l'academicisme a base de guixos i làmines, fill del fotògraf que va introduir el *flow* en els retrats de la burgesia dels anys trenta, és el mateix que retrobaria encara a les aules de La Mercè, molt temps després, imposant el seu llapis corrector a la mainada quan van proposar per primera vegada a Corominas d'incorporar-se al quadre de professors. Va dir que no. Tardaria força a acceptar de formar-ne part, i quan hi entrés, el 1985, renovaria de dalt a baix l'ensenyança de la plàstica infantil.

«El meu pare era rajoler. A casa meva no hi havia ni llibres ni quadres, només un matamosques penjat d'un clau i el calendari del *colmado* de torn». Els primers quadres que va veure va ser quan ja tenia nou anys. No hi havia gaires ocasions de baixar a Girona per a un nen dels afores, excepte per Fires o, com en el seu cas, perquè el pare desconfiava del mestre de Sarrià i l'havia enviat a la Salle, a ciutat. Cada dia passava per la plaça de Sant Agustí, on hi havia exposat sota les voltes l'assortiment de sofàs de Mobles Blasi, cada un amb la seva marina pintada al damunt. Aquest va ser el primer museu de Quim Corominas: un joc de quadres de tresillo. No es pot menysprear aquest descobriment: tenia nou anys i era la primera pintura que veia en la seva vida en un ambient de províncies que no oferia gaires més possibilitats i on molta gent adulta no tindria cap altra experiència de l'art que aquelles marines seriades. L'altre descobriment, d'una altra classe d'impacte, li va procurar un llibret sobre Van Gogh que va comprar

en una botiga de la Cort Reial. A la portada hi havia els famosos sabatots de pagès amb els quals Heidegger va calçar la seva distinció entre el ser de les coses i la seva utilitat, i a Corominas, que passava per l'etapa *plenairista* dels pintors incipients, buscant el ser de les coses enfilant-se fins a Campdorà o el castell de Medinyà, va agafar-li un dia per pintar damunt una fullola tres barques com si fossin de joguet i envellutar-les escampant-hi sal al damunt. «A l'hivern, tot el quadre supurava», recorda.

A Quim Corominas el conec a la manera gironina: quasi sempre a peu de carrer, en trobades casuais que no haurien de durar més que l'interval entre el verd i el vermell d'un semàfor i que quasi sempre es prolonguen torrencialment per la seva franca disposició a l'entusiasme. De totes les vegades que hi he coincidit, en recordo una, com si fos una al·lucinació, en què em va tenir absorta durant prop d'una hora parlant-me de les edicions il·lustrades del *Peter Schlemihl* d'Adelbert von Chamisso. La història d'algú que perd la seva ombra i es posa en camí. No sé fins a quin punt la marxa a Londres i, més endavant, a partir de 1982, les seves freqüents estades a Berlín, té similituds amb la cerca ardorosa popularitzada per les rondalles, aquell anar a l'encalç d'alguna cosa de si mateix que s'ha perdut i que a vegades pren la forma d'un objecte màgic o d'una facultat emotiva o sensorial de la qual depèn la relació amb el món. Algun cop, la cerca és tan imperiosa que no s'aferra a cap cosa, sinó a l'errar mateix, com al *Llibre de meravelles*, de Ramon Llull, que Quim Corominas ha adoptat com una divisa: «Tot aquell dia anà sense trobar cap cosa de què meravellar-se. Mentre anava per la vall, ell desitjava veure alguna meravella i, com que no la veia, es proposà en el seu cor de meravellar-se pensant alguna cosa meravellosa». El cas és que, amb aquell primer viatge llarg, que en part va ajudar-li a finançar l'inoblidable Joan Massanet comprant-li dos quadres, Corominas va llaurar, més enllà del sobrenom d'«en Beicon», pronunciat a la catalana i allargant la e amb sorna, la fama del pintor cosmopolita i dinàmic que aglutinaria a la seva tornada a Girona la generació més jove.

Els tres anys que va passar a Londres, en unes condicions bastant precàries, treballant de rentaplats, fent d'au-pair per a la filla d'una amiga i establint-se d'ocupa en un immoble infestat de puces per on s'havia de circular damunt de taulons, van posar els fonaments d'una pràctica artística que ha mantingut vigent fins avui, amb tots els matisos que hi han anat afegint les circumstàncies personals, les llargues estades al

Berlín d'abans i després del mur, i a la desimbolta Amsterdam, la lluminosa Niça, la introspectiva Seta, uns viatges que han acompanyat la maduració d'uns procediments que incorporen elements del collage, l'art pobre i els expressionismes abstractes, i l'interès per l'obra d'artistes com ara Jackson Pollock, Yves Klein, Willem de Kooning o Howard Hodgkin. La fidelitat a aquesta manera de fer ha donat lloc a un dels imaginaris més coloristes de la contemporaneïtat gironina, una pintura explosiva i rutilant on hi ha destil·lades



A l'estudi de Berlín, estiu 1982

les danses de Matisse, les piscines de Hockney, els grafismes de Tom Philips o els *shaped canvases* (teles deformades) de Richard Smith, i que és als antípodes de l'obra macabra i torturada d'una certa postmodernitat. En determinats moments de la història cultural de la ciutat, i en concret en la dècada efervescent dels vuitanta, la proposta de Corominas va representar una contradicció balsàmica. La seva era una pintura luminescent, esclatant, de castell de focs amb llançament de serpentines inclòs, que obria una via inexplorada, airejada a més democràticament a l'exterior, en una ciutat que havia fet de la grisor llòbrega, insulsa i depriment gairebé un reclam per a turistes melancòlics. El mateix Jaume Fàbrega, el crític que millor va teoritzar l'art del postfranquisme, assegurava el 1984 que, enfront de la Girona inamovible i clerical, i «sense passar per refregits barcelonins», l'anomenada «generació de Berlín», dins la qual hi comptava Corominas, «arriba amb nous aires i els cabells de punta» per reanimar l'escena artística local de tal manera que, «a estones, ens podríem sentir cultes i qui sap si felicíssims».

Avui, dubta si no hauria estat més profitós allargar la seva estada londinenca deu anys més, però el 1977, per contradictori que sembli, Corominas va decidir tornar a Girona perquè «aquí estaven passant coses». Era el moment de l'activisme de l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona (ADAG) i l'afirmació de nous llenguatges expressius de caire col·lectiu i popular, des del cartellisme a les accions de reivindicació i protesta, que Quim Corominas exploraria els anys següents, ja desproveïts de component polític, en



Pintant a l'estudi del carrer de la Força, Girona, 2007



A l'estudi del carrer de la Força, Girona, 2016

successives intervencions als títlers de la Rambla, als aparadors de les botigues o en les performances nocturnes a la discoteca Boomerang. Però potser el més rellevant és que, tot just acabat d'arribar, Xavier Besalú va proposar-li cobrir una substitució a l'escola L'Aulet, de Celrà, on crearia un taller de plàstica pioner. Començava un idil·li amb la pedagogia de l'art que ha enriquit enormement la seva pròpia relació amb la pintura i que no es pot destriar, tampoc, de la seva afició als *pop-up* i als joguets de paper, ni de la destresa per a l'aprofitament, ni de la resistència a la repetició a base d'intuïcions i provatures. Probablement la necessitat ja li havia esmolat la predisposició a les manualitats de ben jove, quan modelava figurettes amb el fang de les rajoles del pare, o quan reciclava els cartons de la Tabacalera, on treballava, per

pintar-hi al damunt, o quan l'escassetesa de mitjans va afavorir l'ús de papers ondulats i rebregats, cintes adhesives i capsas de mistos. És d'aquella etapa que sorgeixen les seves caixes d'objectes, a la manera del seu apreciat Joseph Cornell, «reliquiaris laics o joguines per a adults», com en diu María Negroni, que posen ordre a les golfes de la memòria, i que tenen tant en comú amb les caixes que confeccionarà emulant les vitrines de la famosa *Toy Shop* (1963) de Peter Blake per guardar-hi ninots de fusta, ventalls, taps de vins excel·lents i etiquetes de tabac.

Però la calligrafia peculiar de Quim Corominas seria potser menys definida sense la seva fascinació per les joguines mòbils i transformables, que va ajudar-li a descobrir Carles Vivó als mercats de firaires de Camden Town. És una influència que va més enllà del paral·lisme del joc i dels ecos cromàtics de Bruno Munari o l'extraordinària Květa Pacovská, i que compromet la naturalesa mateixa de la seva pintura, sempre en moviment, amb una propensió a vegades vertiginosa a formar xucladors i torrents. Com en els llibres i teatrets infantils, amb les seves solapes i finestretes, també la seva obra conté alguna mena de dispositiu visual per tal que una imatge et porti a una altra imatge a través d'una obertura, una incisió, una veladura o un regalim. La diferència només és d'escala. En la visita al taller, em va ensenyar, quasi distretament, com si fes punta al llapis, alguns dels seus quaderns de dibuixos i notes de color: són plens de sorpreses, de cases encantades, paisatges que s'evaporen, personatges que et sotgen rere un cau, un retallable que salta de sobte davant els ulls i posa dret el país sencer de la imaginació. Mentre me'n va passant en silenci les pàgines, ens submergim en el mateix encanteri d'una sessió de putxinellis, d'ombres xineses o de llanterna màgica, com si no haguéssim sortit mai de les barraques dels xarlatans i els mags, amb les seves «caixes de visions». No tindrà pas una actitud menys concentrada quan, just abans de marxar, em convidi a veure un teatret de circ de Barnum & Bailey recuperat de qui sap on, tan fràgil que només en quedava el rotlle apergaminat. L'ha muntat dins una capsa de cartró i, servint-se d'una petita clau, el va desplegant com damunt una pantalla de cinema. Només se sent el fregadís del paper. Amb raó Antoni Puigverd va escriure en una ocasió que Corominas «és un artista en el sentit més festiu de la paraula».



Corominas, de joc en joc

M. Lluïsa Faxedas Brujats



En Quim a l'escola, 1957

Que els infants són creatius i juganers per naturalesa, i que el joc és per a ells la forma prioritària d'aprenentatge i socialització, és una veritat que tots hem pogut constatar empíricament mitjançant les nostres experiències i vivències personals. També és una certesa científica que alguns experts han investigat, demostrat i explicat. El biòleg i genetista David

Bueno, per exemple, bon divulgador i convençut de la importància de l'educa-

ció en arts per a la formació del cervell infantil, planteja que la curiositat, la recerca de novetats i la creativitat són el motor que ha fet avançar històricament la ciència i el pensament; i que les tres capacitats, que es troben en el seu grau màxim en els petits, es desenvolupen precisament mitjançant el joc. I concreta:

Un dels jocs més habituals dels infants és, precisament, generar art. No només dibuixant, si els oferim els elements necessaris per fer-ho, sinó simplement manipulant l'entorn per generar formes i relacions noves que no es troben a la natura. Apilar pedres i pals, xipollejar al fang i deixar-hi empremtes i formes diverses, fer ditades sobre qualsevol superfície per explorar les possibilitats de l'entorn són manifestacions artístiques, sovint reproduïdes de manera conscient pels artistes adults com una forma de comprendre els seus propis processos creatius. Per al cervell, l'art, també aquest art infantil instintiu, és una manera d'adquirir coneixement innovador sobre l'entorn, d'explorar de manera creativa les possibilitats que ofereix. És exactament el mateix que mou els adults que es dediquen a l'art.¹



Dibuixant a l'aire lliure de l'EMA, Girona, 1992



Taller de plàstica a l'EMA, Girona, 2001

D'aquestes constatacions se n'hauria de desprendre, lògicament, que l'educació artística fos un fonament essencial en la formació dels infants, a les escoles i en l'àmbit familiar, però malauradament no és del tot així, i aquestes matèries, tot i que tenen una presència en el currículum escolar, continuen essent considerades massa sovint assignatures complementàries, secundàries i, finalment, prescindibles. Sí que podríem afirmar, tanmateix, que almenys ha canviat la forma com es treballen. Pel que fa a les arts plàstiques i visuals, hem anat passant al llarg de les darreres dècades d'un ensenyament d'inspiració academicista en què es fomentava la còpia i la imitació repetitiva de models previs, i en què allò que comptava era un resul-

tat net i polit sense «passar-se de la ratlla», al foment de l'expressió plàstica i visual més lliure, sense limitacions prèvies i amb materials diversos, en què es valora molt més l'originalitat i l'expressivitat que la bona execució. A Catalunya foren pioners d'aquesta metodologia Esther Boix i Ricard Creus amb la creació a Barcelona, el 1967, del taller L'Arc; en va recollir l'herència el seu fill, Adrià Creus, en la seva activitat pedagògica a l'escola pública de Bordils. I si més no, en l'àmbit de les comarques gironines, hem de situar també en un lloc molt destacat la tasca docent de Quim Corominas, autèntic revulsiu de l'ensenyament artístic per a infants i joves, i model d'artistes i mestres.



Taller de plàstica a l'EMA, Girona, 2004



Exposició *Casacaseteta*, Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Girona, 2007

El catàleg de l'exposició «Corominas. Els anys pintats, retrospectiva 1967-2000» inclou un article en què Carme Sais revisa la trajectòria docent de l'artista exercida des del 1978, primer en diverses escoles públiques (L'Aulet, de Celrà, i Agustí Xifra, de Sant Gregori) i després, des del 1986, a l'Escola Municipal d'Art de Girona, situada al Centre Cultural La Mercè. Sais també destaca especialment com una aposta de l'artista les diverses exposicions que aquest va organitzar per mostrar l'obra dels seus alumnes.² No repetirem aquí, doncs, aquestes dades. Hi podem afegir si de cas que Corominas ha seguit exercint la docència a l'EMA fins al 2013, any en què es jubila. En aquest temps ha organitzat encara altres activitats, com ara l'exposició «Casacaseteta» (Col·legi d'Arquitectes de Catalunya – Demarcació de Girona, 2008), en la qual es

presentaven models de cases fets pels alumnes de l'EMA durant el curs anterior. En una altra dimensió, podríem considerar també des d'una perspectiva pedagògica l'extraordinària actitud de col·laboració que el pintor va mantenir envers els estudiants del grau en Història de l'Art de la Universitat de Girona en tot el procés que va conduir a l'organització de l'exposició de la seva obra titulada «Estrats. Continuitat i variacions». Se'n van encarregar ells mateixos del comissariat, l'any 2016, al Centre Cultural La Mercè. Per cert, Corominas hi va organitzar pel seu compte algunes visites de grups escolars, guiades per ell mateix.



Mural a l'escola Carme Auguet, Pont Major, 2010



Exposició dels alumnes *Llibres per mirar*, La Mercè, Girona, 2010

En el seu treball amb infants i joves, Corominas sembla haver aplicat sempre, potser al principi de forma intuïtiva però després amb completa premeditació, el que Bueno teoritza des del que ens diu la ciència, és a dir: que és el joc lliure, i per tant també la pràctica lliure de l'art mitjançant tota mena de materials, prèviament considerats artístics o no, allò que genera una possibilitat d'expressió de la creativitat no acotada dels infants, que esdevé al seu torn un laboratori de coneixement i aprenentatge gràcies al qual el cervell infantil adquireix habilitats o capacitats bàsiques per al desenvolupament del mètode científic i del pensament filosòfic sistemàtics. Dit d'una altra manera, jugar, i jugar fent art, és de fet el que ens ensenya a pensar. Aquesta aproximació experimental a la seva activitat docent la manifesta ell mateix quan explica: «Quan als

infants els faig fer dibuixos, els recomano que no facin el mateix que feien ahir, sinó que en provin un de nou, que provin altres fórmules. Perquè la repetició els dona confiança però el que han de fer és recrear-se en la recerca d'allò nou, de les meravelles de la vida, com explica Llull en el seu *Llibre de les meravelles...*».³ Com a ensenyant, Corominas ha buscat principalment, més que posar-se a si mateix com a model de referència, estimular aquesta expressió de la creativitat pròpia dels seus alumnes, alguns dels quals encara recorden, passats els anys, l'esperit de llibertat que predominava als seus tallers caòtics, on el fet d'embru-tar-se treballant era considerat més aviat un mèrit.

La seva llarga i intensa dedicació a la tasca docent ha estat molt més, per a ell, que no pas un mitjà per assegurar-se la subsistència en el sempre incert panorama cultural del nostre país, i sens dubte ha influït en el seu propi creixement com a artista. En particular, la seva pràctica com a professor no es pot deslligar de la importància que Corominas ha concedit al joc al llarg de tota la seva trajectòria, d'una forma més o menys conscient; col·leccionista de llibres i joguines de paper de diferents formats,⁴ també ha aplicat aquesta dimensió lúdica a la seva pròpia creació artística (podríem destacar aquí especialment les seves escultures i collages en paper, en què aprofita diversos materials quotidians, com caps de cartró o altres retalls, o els seus llibres d'artista). El joc esdevé, doncs, l'element que enllaça les seves tres principals activitats artístiques, de manera especial des de principi del s. XXI, com ell mateix reconeix: «A partir del 2005 (...) vaig descobrir i aprofundir en el veritable significat del que representaven tots aquells llibres i joguines de paper que havia estat col·leccionant al llarg dels anys. Fins aleshores no havia relacionat mai d'una manera conscient les meves tres facetes: la de pintor, la de professor d'expressió plàstica i la del col·leccionista que soc amb una passió desbordant».⁵ Que l'obra més antiga que es presenta en aquesta exposició sigui un gouache de 1969 titulat *Capgirell*, que evoca el Tarlà de l'Argenteria de Girona, i també que la primera pintura que s'hi pot veure es tituli *Tres barques i mitja de joguet*, evidencia tanmateix que la connexió amb el joc es troba en l'obra de Corominas des del seu bell inici.

És imprescindible destacar, però, que aquesta actitud lúdica no implica únicament una expressió d'alegria o diversió. Com indica lúcidament Antoni Puigverd, en l'obra de Corominas, com en el joc dels infants,

també hi ha espai per a la manifestació del dolor, la tristesa i l'angoixa, experiències vitals que ens conformen tant o més que les vivències més joioses.⁶ El joc és de fet una activitat molt seriosa, de ressonàncies pròpiament metafísiques; el filòsof alemany Eugen Fink, deixeble de Husserl i de Heidegger, va publicar el



La Jana al taller de plàstica a l'EMA Girona, 2012



Exposició Corominas, *Estrats. Continuitat i variacions*, Centre Cultural de la Mercè, Girona, 2016

1960 un llibre titulat *El joc com a símbol del món*, en què l'activitat lúdica és estudiada com un dels fenòmens fonamentals de l'existència humana: «És precisament en la mesura en què l'home està determinat essencialment per la possibilitat del joc, que està determinat també per la profunditat insondable, l'indeterminat, l'inestable, l'obert, el possible ondulant del món en acció que es reflecteix en ell. En el joc humà es produeix l'èxtasi de l'existència respecte al món».⁷ Potser és precisament per aquesta capacitat d'obrir-nos al món i a la recerca de l'inconegut, a més de per les innegables afinitats que manté amb els processos de creació artística, que ja vaig tractar en una altra ocasió,⁸ que tants artistes contemporanis han trobat en el joc un estímul central per a les seves pròpies pràctiques creatives. N'és un exemple particularment important l'interès suscitat pels escacs, que com bé sabem van fascinar Marcel Duchamp, però que de fet van

ser un element inspirador per a molts altres artistes d'avantguarda.⁹ I com apuntava Bueno, i com han demostrat tants creadors sobretot al llarg dels s. XX i XXI, la possibilitat de tornar a connectar amb la capacitat imaginativa i creativa dels infants que juguen ha estat un dels objectius més perseguits pels artistes adults, en el seu desig de treballar des de l'espai més primordial possible.

De joc en joc, doncs, Corominas ha transitat per cinquanta anys de pràctica creativa en la qual, com ell mateix recomanava als seus estudiants, no s'ha permès caure en la repetició, sinó que ha buscat reinventar-se permanentment sense deixar de reforçar la pròpia personalitat artística, que apareix molt marcada ja des dels seus inicis. En l'entrevista que hem citat abans també declara: «Per això m'agrada l'artista que sap pensar jocs, joguines, artefactes o *pop-ups* que puguin estimular la part creativa de l'infant».¹⁰ Aquest artista és ell mateix, i l'infant també, i aquesta és, potser, la clau del seu caràcter immarcescible.

¹ Bueno, David, «U», dins Garcés, Marina (ed.), *Humanitats en acció*, Barcelona: Raig verd, 2019; p. 171-181, p. 179.

² Sais, Carme, «En Quim: el mestre», a Falgàs, Jordi (ed.), *Corominas. Els anys pintats, retrospectiva 1967-2000*, Girona: Ajuntament de Girona, 2000; p. 13-16.

³ Morer i Serra, Eugènia, «La passió pel paper en moviment: els *pop-ups*», a *Faristol. Revista del llibre infantil i juvenil*, n. 61, p. 16-19, p. 17. Consultable a: https://www.clijcat.cat/faristol/descargas/61/4_61.pdf.

⁴ Que ha exposat en diverses ocasions tant a Girona com a altres ciutats; potser la mostra més destacable sigui «Tresors de paper. Llibres, jocs i joguines de paper. Col·lecció Quim Corominas», que es va poder veure a la Fontana d'Or de Caixa de Girona l'any 2008, i de la qual es va publicar un preciós catàleg dissenyat pel mateix artista.

⁵ Corominas, Quim, «Les joguines de paper», dins *Tresors de paper. Llibres, jocs i joguines de paper. Col·lecció Quim Corominas*, Girona: Fundació Caixa de Girona, 2008, p. 12- 22, p. 13.

⁶ Puigverd, Antoni, «Quim Corominas. El caçador de meravelles», dins *ibíd.*, p. 9-11.

⁷ Fink, Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, París: Éditions du minuit, 1966, p. 227.

⁸ Faxedas, M. Lluïsa, «La il·lògica de la creació», dins *23 preguntes amb resposta. Esther Baulida i Àlex Nogué, Olot*: Espai Zero1, 2004, p. 174-181.

⁹ Aquest tema va ser revisat a l'exposició «Fi de partida. Duchamp, els escacs i les avantguardes», presentada a la Fundació Joan Miró entre el 29 d'octubre de 2016 i el 22 de gener de 2017.

¹⁰ Morer i Serra, Eugènia, *op. cit.*, p. 17



La pintura d'en Quim, o l'abstracció com a anhel de llibertat, encara

Jordi Falgàs

Doctor en història de l'art, director de la Fundació Rafael Masó

En Quim fa cinquanta anys que pinta, i m'adono que, com si res, en fa trenta que vaig veient com ho fa. Fa trenta-un anys que vaig publicar els meus primers textos sobre la seva obra. Deu anys després, vaig ajudar-lo a organitzar la retrospectiva que l'Ajuntament de Girona va presentar al Museu d'Història l'any 2000. Aquestes exposicions antològiques ens refreguen a la cara que tot passa en un instant. Però no, he de reconèixer que precisament una exposició que ofereixi una bona visió retrospectiva de l'obra d'un artista ens ha de permetre veure que és una trajectòria plena d'entrebancs i dubtes, de fer feina de formigueta, d'interrogació constant, d'autocrítica i de lluita diària. Passades aquestes tres dècades també vull fer un nou exercici de reflexió al voltant de la seva pintura.



Exposició, Corominas, pintures 1980-1989. Casa de Cultura, Girona, 1990

El confinament col·lectiu que hem viscut aquest 2020 ha tornat a posar d'actualitat velles reflexions com el rol de l'artista, la funció dels museus i el valor de l'art contemporani en la nostra societat digital i globalitzada: en definitiva, la tantes vegades proclamada fi de l'art després de la modernitat. Durant el confinament, tots els museus, galeries i centres d'art s'han apressat a oferir-nos visites virtuals que per mitjà de la simulació havien de suplir la impossibilitat de veure les obres d'art *in situ*. Jean Baudrillard tenia raó quan als anys vuitanta ja alertava que en la nostra «societat simulacre» s'esvaeix la distinció entre verídica i fals, i això afecta de ple la cultura i l'art, que s'acaba confonent amb un espectacle, un entreteniment, un bé de consum, lluny precisament de ser l'instrument per revelar el simulacre que és allò que prenem per real. El pensador francès deia que l'art també ha sucumbit a la banalitat del món, la simulació permanent sembla que ha arrabassat qualsevol poder a l'art, i el misteri i la descoberta d'aquest han quedat suplantats per la visibilitat total.

Hegel ja va proclamar la fi de l'art el 1820, però l'art occidental va continuar evolucionant fins a l'urinari de Marcel Duchamp i fins a les caixes de sabó *Brillo* d'Andy Warhol. Certament, la nostra idea de què és art no és la mateixa que fa dos-cents anys. Baudrillard, com a bon postmodern, donava la culpa de la fi de l'art a l'abstracció i, sense miraments, també a Picasso.¹ Segons el pensador francès, hi va haver èpoques en què l'art era realment una força d'oposició, però després del cubisme i de l'abstracció es va adaptar i va esdevenir un còmplice de la política i la ciència. Passades més de dues dècades de la cacera de bruixes postmoderna, podem continuar reivindicant la pintura, la pintura abstracta com la que practica en Quim?



Exposició, Parkway Focus Gallery, Lond  79



Exposició,  rie Klove, Amsterdam, 1986

Quin valor dona la nostra cultura global a una pintura abstracta? És, com deia Baudrillard, un simple objecte decoratiu, una mercaderia? Va ser, com han defensat alguns historiadors, una avantguarda feta a mida del capitalisme triomfant? O va ser encara, com han defensat altres, una seqüència auto-referencial basada només en les qüestions formals que li eren intrínseques, aliena als problemes de la societat que la veia néixer?

L'obra d'en Corominas va sorgir d'un context social molt concret: el d'una família humil, de classe treballadora, a Sarrià de Ter, i durant el franquisme *desarrollista*. Són unes coordenades històriques, de context

sociopolític, que el marquen profundament i que han estat sempre presents en el seu substrat artístic. En el seu cas la pràctica de l'art no era una opció plausible, i encara menys de l'art modern. A més, la seva adopció del llenguatge abstracte va coincidir amb el descrèdit de les avantguardes històriques i la crisi de la pintura de cavallet i de les propietats de l'art que havien definit la modernitat (estil, innovació, sublimitat estètica, etc.). Per sort, el retard cultural que es va viure aquí durant el franquisme i el postfranquisme va fer que en Quim, en poc temps i sense buscar-ho, es trobés amb un fenomen inesperat però amb el qual es podia sentir identificat: els pintors neo-expressionistes i els *Junge Wilde* que van fer eclosió arreu d'Alema-



Galerie d'Art Contemporain, Niça, 1986



Exposició, Galerie Hampoldt, Berlín, 1990

nya quan ell vivia a Berlín, a principi dels anys vuitanta. Pintors com Gerhard Richter, Sigmar Polke, Georg Baselitz, A. R. Penck i Markus Lüpertz pertanyen a la generació anterior a la d'en Quim, però no hi ha dubte que el reconeixement internacional que varen rebre en aquell moment va ser una vindicació indirecta de l'obra que començava a fer el de Sarrià. Més enllà d'algunes coincidències formals tenien en comú –sobretot amb els artistes que havien aconseguit escapar del Bloc soviètic– una voluntat de crear allò que en paraules de Richter és

[una imatge] que tingui alguna cosa d'anticipació; alguna cosa que pot ésser entesa com una proposta, i encara més i tot; ni didàctica, ni lògica, però molt lliure, i que en la seva aparença sembli feta sense esforç malgrat tota la complexitat ... I que expressi un anhel per un món millor; per allò contrari a la misèria i a la desesperança ... abstraccions com paràboles d'una possible forma de relacions socials. Vist així, el que intento en cada pintura és ajuntar, d'una forma vivent i viable, els elements més diferents i més contradictoris amb la llibertat més gran possible. No pas el paradís.²



Inauguració exposició, Galerie Beau Lezard Sud, Sète, 1992



Trobada d'artistes *L'Ulivo Ritrovato*, Cervaro Italia, 1992



Per a en Quim, la pintura era i continua essent aquesta proposta de llibertat i d'utopia, no pas una via per a l'evasió terapèutica, el plaer visual o l'adoctrinament, sinó un objecte de doble tall que persegueix tenir una incidència molt concreta: a ell li ha servit sempre per manifestar la seva rebel·lió i el seu anhel de trencar normes, contra un entorn opressiu i mediocre. Alhora, l'ofereix a qui la contempli com un testimoni d'un lloc, d'un temps i d'una voluntat d'incidir-hi, d'alterar la nostra experiència a través d'imatges que no ens deixin indiferents.

De cap a cap, a la pintura d'en Corominas hi aflora un flirteig amb la figuració, sovint fruit de l'atzar, que ell ha sabut aprofitar i manipular. Tant la seva pintura, ràpida i fluida, com els espais que sorgeixen en els

blancs de la tela, conviden els nostres ulls a veure-hi caps o peus o cossos o continents, com el famós esquiol de Braque. Mirant moltes obres d'en Quim no puc evitar recordar aquella magnífica anècdota que narra Françoise Gilot a les seves delicioses memòries. Picasso li havia explicat que quan ell i Braque es trobaven immersos en la creació del cubisme, un dia, mirant una típica natura morta cubista, ell li va dir que hi veia un esquiol, un esquiol que Braque no hi havia pintat.³ Evidentment, es tractava d'una doble imatge no intencionada que l'ull de Picasso va interpretar com un esquiol. I la feina va ser de Braque, perquè un



Exposició *Corominas, els anys pintats. Retrospectiva 1967-2000*,
Museu d'Història de la Ciutat, Girona, 2000



Centre d'Art De Krabbedans, Eindhoven, Holanda, 2005

cop ell també el va veure, va tenir feina per fer-lo desaparèixer. En Quim, en les seves abstraccions, també s'ha trobat i ens ha posat algunes d'aquestes trampes visuals.

Natura blanca, Berlín (1985), *Natura morta, d'après Manet* (2006) o *Nit de llunes i estels* (2016), per posar tres exemples característics però de períodes diferents, són pintures essencialment abstractes i planes, en les quals el pintor ha ordenat una sèrie de taques de colors jugant amb el blanc de la tela. Però res, ni tan sols quan incorporen collage vol indicar-hi profunditat o volum. I tanmateix hi veiem aparèixer ombres, petjades, cossos celestes, fragments de figures humanes, de plantes, de paisatges i d'animals. Tothom les interpreta

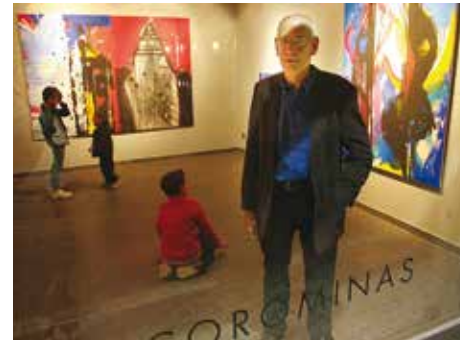
igual? És per atzar que hi apareixen? Tant és; el pintor va decidir jugar amb aquestes ambigüitats i incorporar-les en el sistema de taques i traços als quals intentava donar una coherència formal en tant que composició abstracta. La seva pintura és fonamentalment improvisada, es basa en una idea genèrica, un començament en algun punt de la tela –que no dic que sigui atzarós– que es va desenvolupant a través de l'acte sostingut d'anar pintant, d'anar veient com es configura una estructura a la qual es van afegint colors, textures, regalims, degotalls i pinzellades. Tal com vaig apuntar en el catàleg del 2000, aquí hi veig un procés semblant al del músic de jazz. Però més del *free jazz* que no pas del *bebop*, ja que en Quim no improvisa a partir d'una estructura preexistent que va modulant, sinó que només arriba a la forma quan decideix que la pintura és acabada. Igual que l'interpret enmig d'una improvisació a vegades retorna breu-



Exposició *Quixot*, Galerie Yves Faurie, Arténim- Nîmes, 2005



Exposició, Fundació Valvi, Girona, 2007



Exposició, Galeria Presenta, Girona, 2009

ment a la melodia original o hi insereix unes notes d'un altre tema, a les seves abstraccions constantment hi afloren reminiscències figuratives. No és pas que ens estigui fent l'ullet; no estem parlant de claus o de pistes per entendre el significat de l'obra, sinó més aviat d'atributs retòrics, de referències, de petits recordatoris que precisament remarquen la tensió entre representació i significat. Novament he de citar Picasso

perquè l'estratègia d'en Quim em recorda el *rapport de grand écart* que el malagueny també va explicar a la seva companya el 1944:

El que m'interessa és crear el que en podríem dir el *rapport de grand écart* –la relació més inesperada possible entre les coses de les quals vull parlar, perquè hi ha una certa dificultat per establir les relacions d'aquesta manera, i en aquesta dificultat hi ha un interès, i en aquest interès hi ha una certa tensió, i per a mi aquesta tensió és molt més important que l'equilibri estable de l'harmonia, que no m'interessa gens. La realitat s'ha d'espedaçar en tots els sentits de la paraula ... Vull moure la ment en una direcció a la qual no està acostumada i despertar-la. Vull ajudar el que mira a descobrir alguna cosa que no hauria descobert sense mi.⁴



Exposició *Peinture et poésie*, Musée Paul Valéry, Sète, França, 2018



Exposició *Les llums del color*, Castell d'Aro, 2019

Lligat a aquesta tensió hi ha un altre factor que considero essencial en el llenguatge pictòric d'en Corominas, que és el seu tractament de la tela tal com es tracta el paper en un dibuix. La tela no és un espai il·lusionari, no és una finestra ni un mirall, és una superfície plana, independent i opaca. El seu ús del blanc, que sovint és el blanc de la pròpia tela, serveix de recordatori. És el que deia Wittgenstein a les seves *Observacions sobre els colors* quan es preguntava per què no hi pot haver blanc transparent.⁵ El blanc de la tela ens

pot semblar una representació de l'aire, però els regalims sempre ens recorden que no ho és. I quan és pintura de color blanc, sobreposada o barrejada amb altres colors, també és un blanc que denota presència, no absència.

Qualsevol pintura d'en Quim, en tant que abstracta, està estretament lligada a la seva presència, al seu aspecte formal, als colors, a les dimensions, al rastre de la seva acció damunt una superfície plana, però el significat que es desprèn d'aquesta qualitat física és indissociable del lloc i del moment en què va ser feta. Corominas és un somniador apassionat, i la seva pintura, una invitació a deixar-se endur per aquesta força que sempre l'ha empès a pintar. I durant els últims anys amb l'afegit d'haver de superar un doble infart. Ha pintat per sortir de la misèria social i cultural on va créixer, per fer un art que tant ens convida a la reivindicació com a la reflexió, per marxar de la mediocritat d'aquest país i d'aquest temps, per moure les nostres mentes, per ajudar-nos a mirar i pensar amb sentit crític. En un món on les arts es continuen admirant per les demostracions vanitoses de virtuosisme mancades de cap significat, hem de reivindicar el paper dels artistes que, com ell, practiquen el vell concepte clàssic de la parresia. Són les persones que –com explica Foucault– pensen sense limitacions, els que parlen lliurement, que practiquen la crítica en comptes de l'adulació i l'interès propi.⁶ Corominas ha estat un creador d'imatges bigarrades, espesses, a vegades violentes i a vegades etèries, d'un barroquisme que pot arribar a enfarregar, però d'una sinceritat inqüestionable.

¹ «Die Magie des Scheins», *Spiegel Kultur Extra*, 23 juny 1997, <<https://www.spiegel.de/netzwelt/web/kolumne-die-magie-des-scheins-a-13347.html>> [consulta 1 juliol 2020]. Les traduccions dels textos citats són de l'autor.

² Benjamin H. D. Buchloh, «Interview with Gerhard Richter», trad. Stephen Duffy, a Roald Nasgaard i I. Michael Danoff, *Gerhard Richter: Paintings* (Nova York: Thames & Hudson, 1988), p. 19-29.

³ Françoise Gilot i Carlton Lake, *Life with Picasso* (Londres: Virago, 1990), p. 69-70.

⁴ Gilot, p. 52.

⁵ Ludwig Wittgenstein, *Remarks on Colour - Bemerkungen Über Die Farben*, ed. G. E. M. Anscombe (Berkeley i Los Angeles: University of California Press, 2007), p. 5.

⁶ Michel Foucault, *Discourse and Truth and Parrèsia*, ed. Henri-Paul Fruchaud i Daniele Lorenzini (Chicago i Londres: University of Chicago Press, 2019), p. 41-44.



corominas

REALIZACIÓ DE LA PINTURA

18.11.1972 - 1.12.1972

GALERIE RAMPOLDT

Giesebrechtstr. 13 Tel. 883 51 12 13 Fax 883 51 12 14

BERLIN 12

COROMINAS



PINTURES

PLAÇA DEL VI. 2 - GIRONA - 18 NOV. AL 1 DES. 1972



GALERIE RAMPOLDT

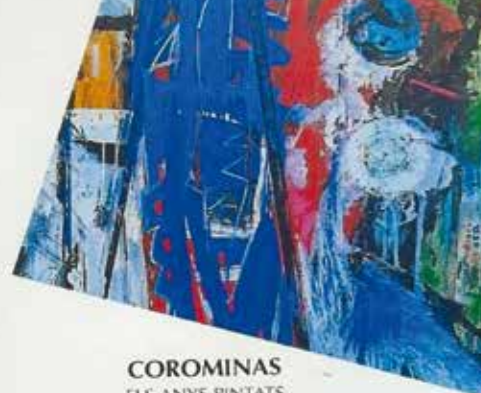
Giesebrechtstr. 13 Tel. 883

Berlin 12

Di-Fr. 16-19 Uhr Sa 11-14 Uhr

Ausstellungseröffnung:

Mittwoch, 1. September,



COROMINAS

ELS ANYS PINTATS

retrospectiva 1967 - 2000

Sala d'Art Sebastià Juncà

COROMINAS

OBRA RECENT

18 NOVEMBRE - 1 DESEMBRE 1972

LIBRERIA LES VOLTES

Plaça del VI. 2 - GIRO



PARKWAY
GALLERY

COROMIN



PARKWAY
FOCUS

CAMDEN
TOWN

GALLERY OPEN
MONDAY-SATURDAY 11am-5pm
WEDNESDAY 11am-8pm

76, PARKWAY - LONDON - nw1

(TEL. 01 267 5011)

THROUGHOUT SEPTEMBER 76

OBRA RECENT

Abril 1989



corominas

AMSTERDAM - APRIL 1. 1986

GALERIE KLOVE kloveniersburgwal, 63 sous



COROMINAS

Col·lecció de 1989

1989 - 1989

corominas



Corominas

GALERIE RAMPOLDT - BERLIN

Giesebrechtstr. 13 Tel. 883 51 12 13 Fax 883 51 12 14

COROMINAS

BERLIN



INAS

1989 - 1989

LE BEAU LEZARD SUD • SETE

de Benedormiens