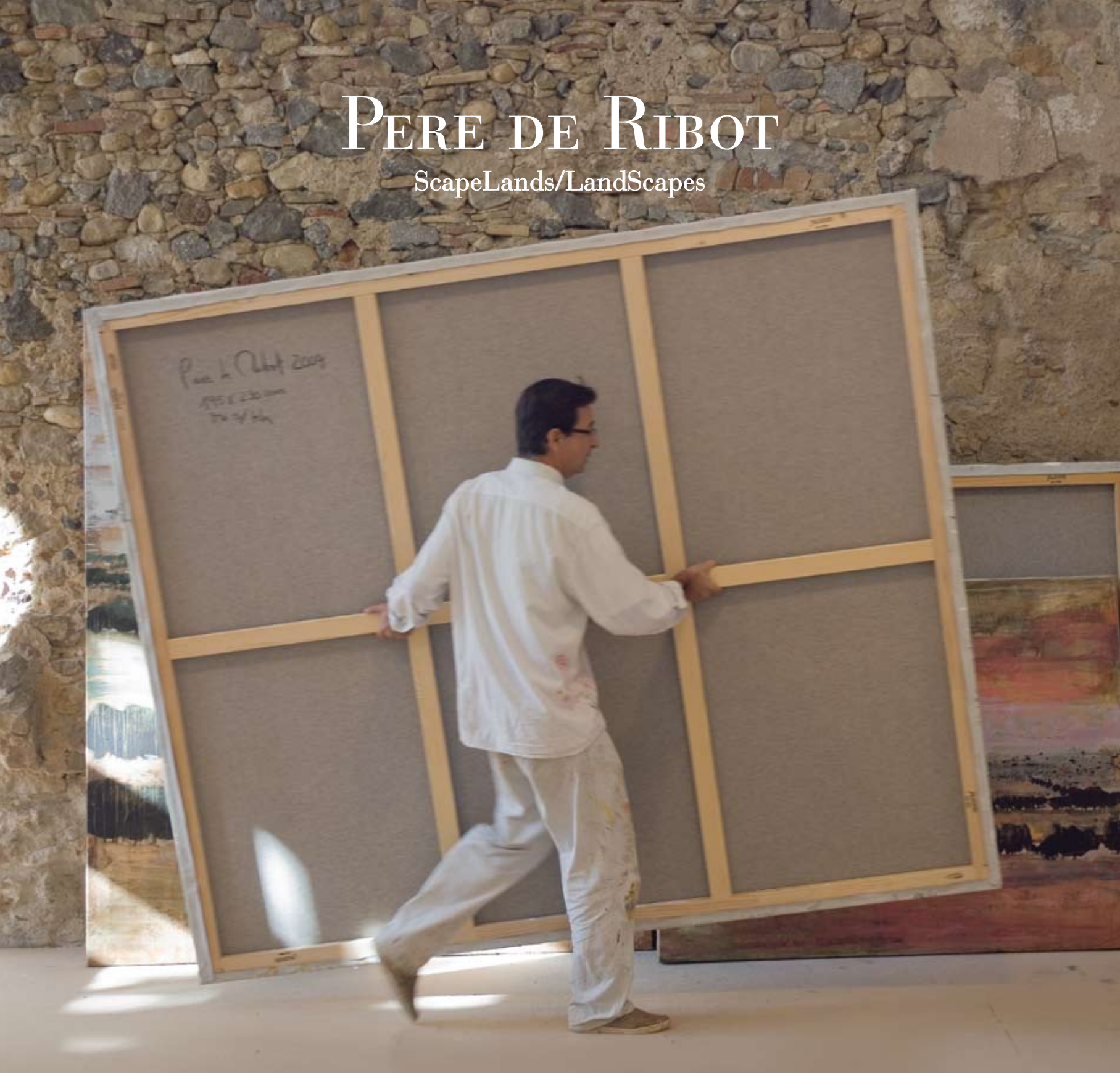


Pere de Ribot

ScapeLands/LandScapes



A Emma, mi amor, mi amiga, mi compañera y maestra; mi todo.
A Carla, Leo y Emmita, mis más audaces críticos.

ScapeLands



LandScapes

Texto catálogo:
Fernando Trías de Bes
Texto biográfico:
Raquel Iriso
Traducciones:
Tania Michelle Tate
Fotografías:
Oriol Llauradó
Diseño gráfico y producción:
Original i Còpia, S.L.
Depósito legal:
B-44024-2009

© de los textos y las fotografías: los autores
© de la reproducción de las obras de arte: Pere de Ribot
© 2009, de esta edición: Pere de Ribot

www.perederibot.com

Pere de Ribot

ScapeLands/LandScapes

Diciembre 2009 - Febrero 2010

PIRAMIDÓN
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI

Concili de Trento, 313 - 16ª E-08020 Barcelona
Tel.: 34 - 93 278 07 68 Fax: 34 - 93 278 04 10
www.piramidon.com E-mail:piramidon@piramidon.com







From Landscapes to Escapelands: the creative process

Fernando Trías de Bes

El pintor imagina el lugar. No ha estado ahí. Nunca. Pero podría haber estado. El paisaje existe en alguna parte. Y en ninguna. El horizonte se expande ante sí. Lo abarca todo. Desde el este hasta el oeste, hasta donde alcanza la vista. La curvatura del mundo se esconde tras la línea final.

Un punto de fuga en el centro, la escondida geometría del lienzo. Todo irradia desde ahí. Es un punto imaginario y real al mismo tiempo. Imposible de determinar, imposible de pintar, pero inevitable para el espectador que contemplará el lienzo. Parece que todo encaja. Todavía no hay nada, pero el cuadro es ya una realidad en la imaginación del artista.

Cierra los ojos y se deja invadir por la luz. Cegado por ella, abre los ojos. Toma el lienzo y lo deposita en el suelo. Lo pinta de blanco o de gris o de un color crema. No es color, ni siquiera fondo, sólo es relieve. Relieve que nadie verá. El paisaje es







transparente, blanco, incluso absurdo.

Un primer color surca la tela. Un paño lo seca y lo expande. Los brazos del artista abarcan el horizonte, como si el pintor quisiera abrazar el mundo y aprehenderlo. Una música invade la atmósfera y las notas manchan el cuadro. La armonía no importa todavía, ni siquiera hay melodía. Se trata, únicamente, de un compás. La métrica donde vivirán los sentimientos, la matemática que albergará la expresión.

Después, un segundo color.

Y todavía un tercero.

Los espacios empiezan a definirse. Un fotógrafo lo llamaría profundidad de campo. Hay que desenfocarlo todo. O casi todo. Las líneas se disipan y desdibujan, y constituirán la libertad del espectador.

Nuevos colores en el cielo. Los mismos en la tierra. Reflejos de una misma luz, como si de graves y agudos se tratase. La melodía está ya presente. No puede oírse, pero se repite una y otra vez. Es un canon de voces, que se entrelazan y fusionan, una sucesión de tonalidades cromáticas. La abstracción es máxima. Un paisaje dodecafónico que no es paisaje. La mirada va mucho más allá.

Al pintor le invade un cierto sosiego. Lo esencial está logrado.

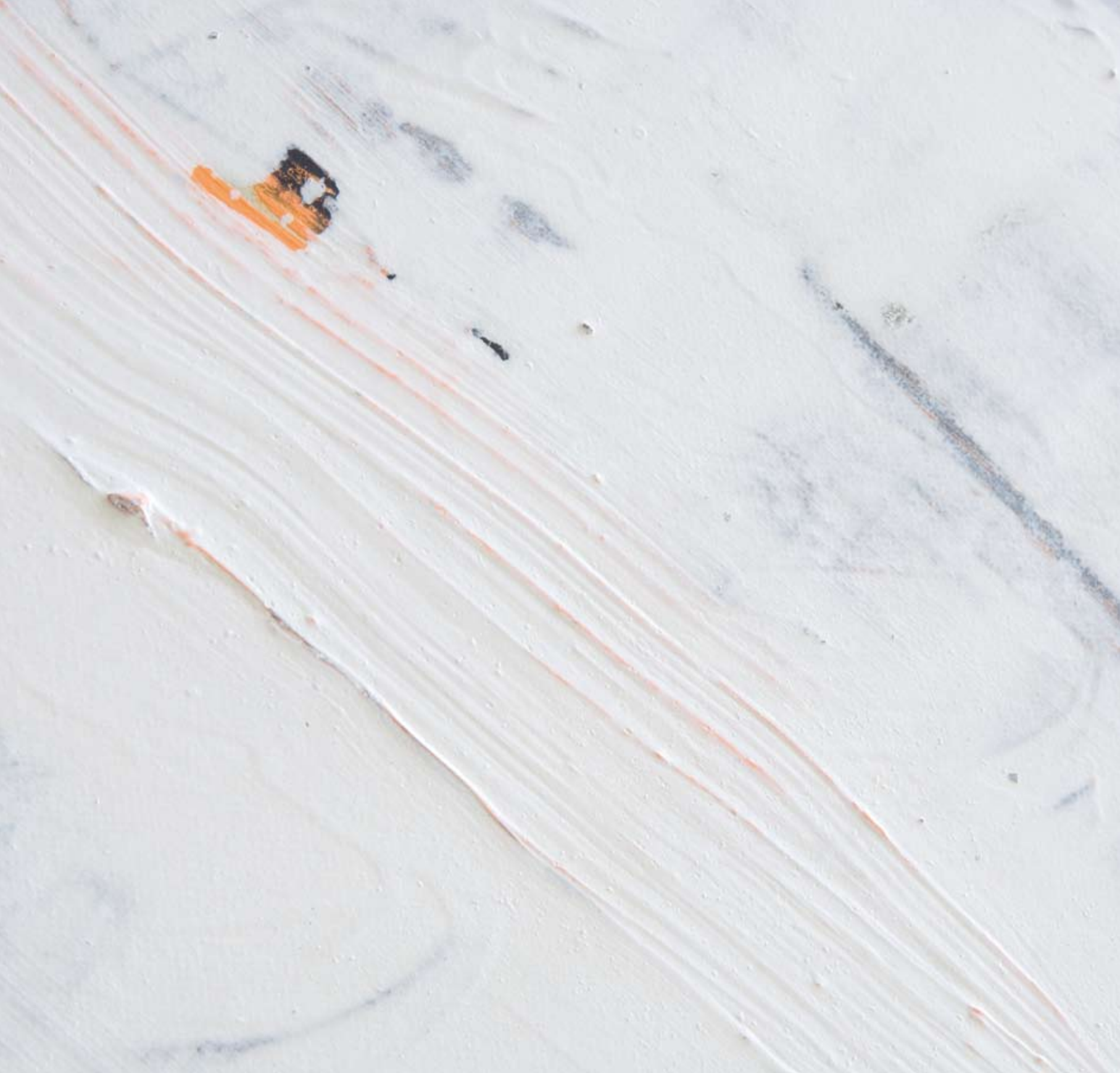
Vienen entonces las apoyaturas y trinos. Estalagmitas de aceite surcan el espacio, un Lacrimosa de Réquiem. Los llantos desgarran la tela, y enturbian la mirada para que se sustraiga a lo aparente.

Y por fin, lo aparentemente superfluo. El detalle sin cuya presencia el espectador permanecería desarmado y confuso. Cinco elementos, seis a lo sumo. Lo único objetivamente (el adverbio es aquí engañoso) reconocible. Desde ahí el ojo reconstruirá el resto. Y la imaginación del público conectará con la del pintor. Y verá aquel lugar que el pintor imaginó pero nunca pisó, el lugar imaginario que quiso mostrar, el que descompuso para que el espectador lo compusiera. Dialéctica hegeliana en forma de óleo. Tesis, antitesis y síntesis. A Gaudí le obsesionó la etimología del término originalidad. Originalidad proviene de origen. Pintor y espectador se encontrarán en ese origen. El encuentro es lo esencial. Todo lo demás sirve a tal propósito. Incluso el paisaje.



Piramidón, Centre d'Art Contemporani





ScapeLands: una ficción

Fernando Trías de Bes

La literatura creó mundos de ficción concatenando palabras. La música ordenó los sonidos de acuerdo a los dictados del oído humano. La pintura procuró la abstracción visual del mundo. La escultura interpretó la naturaleza tridimensional de las cosas. La arquitectura creó espacios completos que los seres humanos habitaron y emplearon para relacionarse. El teatro representó tragedias y comedias, eufemismo de tragedias todavía mayores.

Entonces surgió el virtualismo, el arte que integró todos los demás en uno solo. El virtualismo apareció en tiempos inmemoriales, es difícil establecer la fecha precisa. A sus precursores se los llamó virtualistas y sus obras, que a la postre, y todavía hoy, conocemos como fractales, se prolongaron durante siglos y siglos.

En un principio, los fractales de los virtualistas se expusieron de modo independiente y aislado en unos espacios a tales efectos habilitados. El público los visitaba en los horarios oficiales. Pero era durante los domingos cuando las salas de exposición de fractales se abarrotaban y en el exterior se formaban hileras interminables. Pasar el día entre los fractales de los virtualistas constituía una experiencia única y completa en sí misma. Familias enteras acudían en tropel a las exposiciones. Los niños correteaban alrededor de las obras mientras sus padres, boquiabiertos, comentaban en voz baja este y aquel fractal. Tras franquear la puerta de salida de la gran exposición, los visitantes se detenían unos minutos a recuperar el aliento, a que sus ojos se acostumbrasen de nuevo a la luz del sol, sus oídos a las frecuencias de la naturaleza, sus sentidos, en definitiva, al mundo verdadero que los albergaba.

Y así pasaron muchos años.

La demanda de fractales creció en sobremanera. Y, poco a poco, la obras salieron de las salas de exposición para ser expuestas como mobiliario urbano. Se expusieron en avenidas, parques y plazas hasta convertirse en un elemento más de las ciudades. Se precisaron ingenieros civiles, quienes diseñaron unos sutiles anclajes para unir cada fractal con el siguiente. Luego se contrataron a extranjeros, que trabajaron codo a codo con los aborígenes. Cada uno tenía su cometido. Los operarios encajaron los fractales con destreza, disimulando las juntas y los engarces, logrando que las obras de los virtualistas quedasen unidas sin solución de continuidad, mediante una secuencia temporal cadenciosa, de ínfimos lapsos, que escapaban a los sentidos. Resultaría vano, incluso poco creíble, describir los mecanismos que acoplaron todas estas creaciones. Lo llamaron el nuevo orden.

Fue de este modo cómo los virtualistas se convirtieron en los únicos artistas sobre la faz de la tierra. El resto fueron relegados al olvido. El arte sólo podía entenderse a partir del virtualismo, así que cualquier estertor de disciplina anterior no sólo carecía de interés, sino que no servía, pues sus productos no podían ser apreciados por los sentidos.

Ha transcurrido ya mucho tiempo desde la instauración del nuevo orden. Los archivos



estudio en Siurana de Empordà. Girona

con los detalles constructivos y los precisos cálculos de los ingenieros se han perdido (si es que todavía se conservan). Los espacios de los virtualistas fueron, progresivamente, invadiendo el espacio natural del hombre. Era como una plaga, como una gran mancha de aceite que disolvía la realidad, al igual que un tinte azulado en un vaso de agua erradica la transparencia para siempre. El mundo fue engullido sin violencia, sin revoluciones ni opositores. Quien participaba del nuevo mundo no echaba en falta el anterior, tan perfecta era la nueva creación.

Los hombres ocuparon la obra unificada del virtualismo, donde gozaron sin necesidad alguna de crear, rodeados como estaban de un arte ilimitado y por vez primera en la historia fundido con el mundo, formando parte de él.

Fue recientemente, hablamos de unos cuantos miles de años, que de nuevo los hombres sintieron la necesidad de crear. Los fractales resultaban demasiado familiares, demasiado uniformes, demasiado perfectos. Es la versión oficial, pero la explicación es otra. La imposibilidad de desgajar los fractales resultaba insoportable. El hombre precisaba descomponer la realidad, retornar al origen de las cosas, recuperar la esencia del mundo, tal y como fue.

Cualquier intento fue vano.



El nuevo orden era un camino sin retorno.

Llegó entonces la hoy llamada revolución silenciosa, que nació, una vez más, en la filosofía y las artes.

Los revolucionarios silenciosos descartaron la posibilidad de descomponer fractales, afirmaron que sólo sería posible interpretarlos a través de la mirada. Dijeron que importaba poco el fractal que escribiese el autor, moldease el escultor o dibujase el pintor. Así, los músicos de la revolución silenciosa compusieron sus obras a partir de melodías populares, los escultores moldearon sus originales esculturas a partir de atletas y capiteles romanos, los arquitectos levantaron edificios piramidales y los pintores dibujaron lo cotidiano. Era un camino de infinitas posibilidades.

Recientemente, algunos pensadores se han levantado contra ellos. Afirman que, con su arte, los artistas estén en realidad envolviendo por segunda, tercera o enésima vez, el mundo que nos circunda, creando, de esta manera, un nuevo paisaje que, sin darnos cuenta, saldrá de las obras para convertirse en el nuestro.

Lo llaman EscapeLands.



Piramidón, Centre d'Art Contemporani





Pinto para hacer posible la realidad, los lugares, los tiempos,
acariciar con una mirada amorosa el mundo para
que despierte de su manera confusa de ser.

Óleo sobre tela. 2009. 195 x 230 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 205 x 175 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 195 x 230 cm.







Óleo sobre tela. 2009. 195 x 230 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 150 x 150 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 85 x 175 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 175 x 150 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 175 x 150 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 175 x 150 cm.



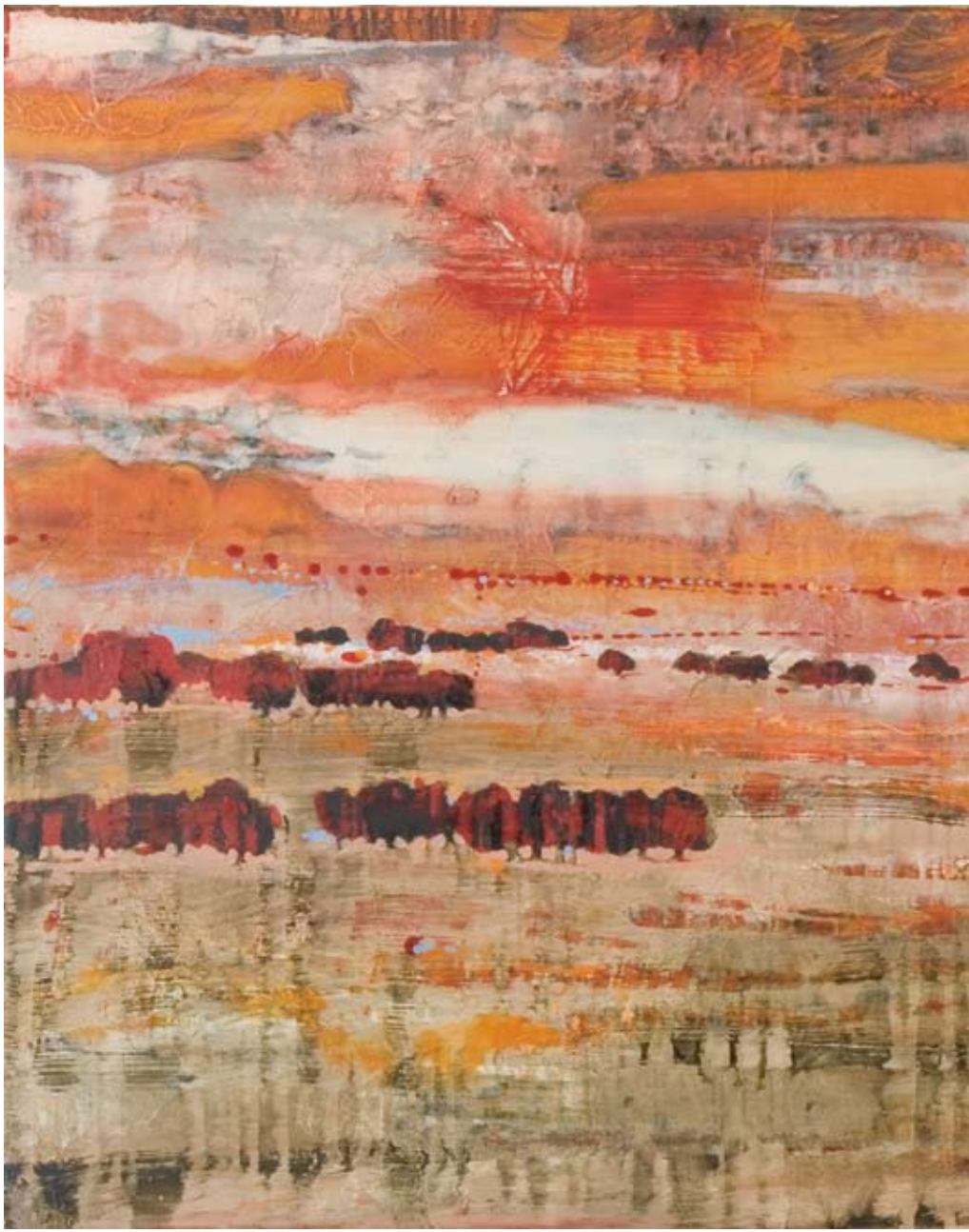


Óleo sobre tela. 2009. 130 x 178 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 205 x 175 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 85 x 175 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 195 x 230 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 114 x 146 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 114 x 146 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 114 x 146 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 205 x 175 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 205 x 175 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 85 x 175 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 97 x 130 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 97 x 130 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 150 x 150 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 85 x 175 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 85 x 85 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 80 x 80 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 80 x 80 cm.





Óleo sobre tela. 2009. 85 x 175 cm.



Óleo sobre tela. 2009. 80 x 80 cm.

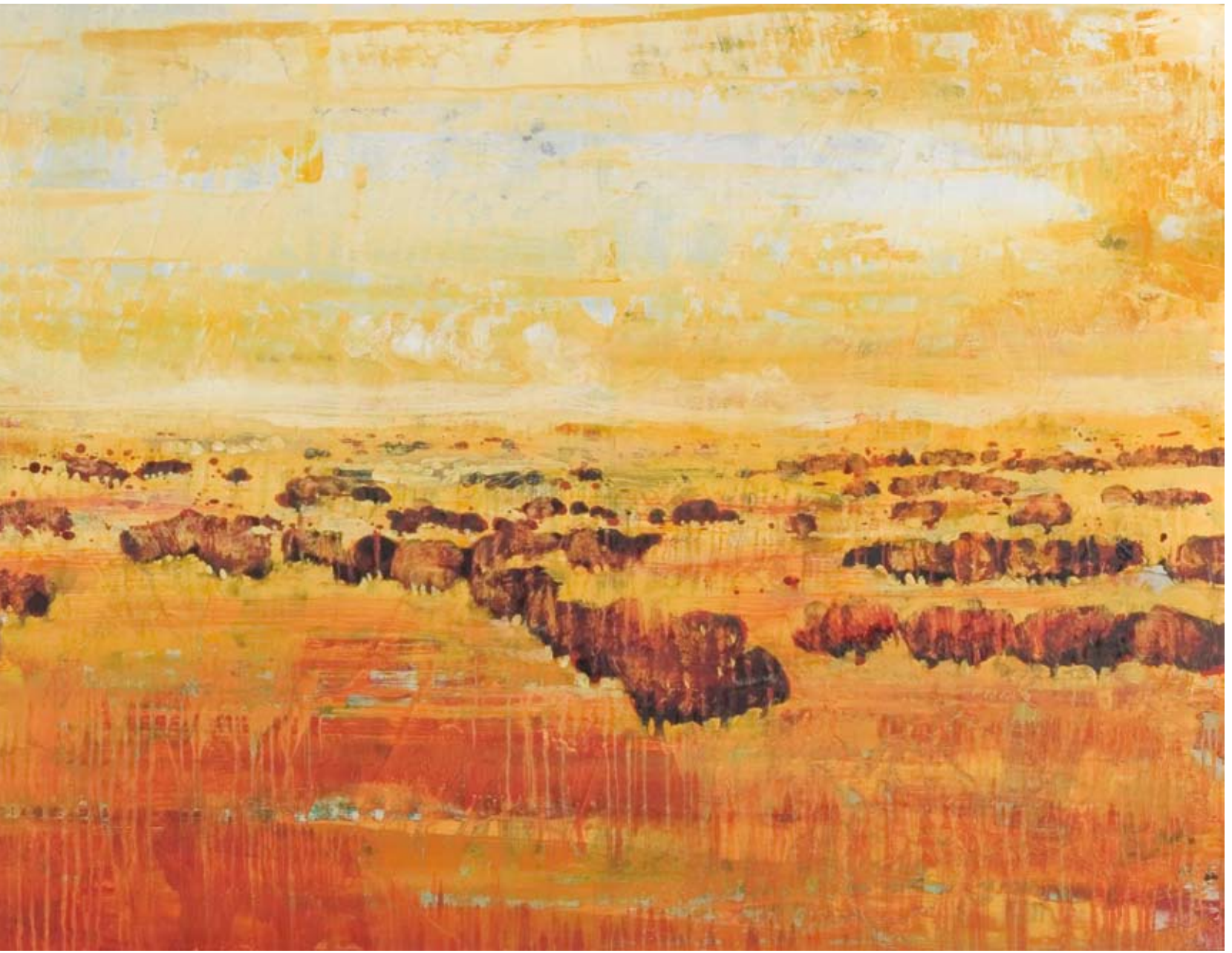


Óleo sobre tela. 2009. 80 x 80 cm.





Óleo sobre tela. 2009.85 x 175 cm.









Pere de Ribot

Perfil biográfico

Pere de Ribot nace en Girona en octubre de 1962. Su vocación artística despierta muy temprano y se manifiesta también muy pronto. Pinturas y lienzos le acompañan en su primera infancia, cuando también inicia los estudios de música y de piano. Seguramente no es ajeno a todo ello la educación que recibe en la sensibilidad de la observación de las bellas artes y en la pasión de la creatividad que le trasmite su entorno, sobretodo su padre. En las visitas al despacho de arquitectura de su padre el dibujo es tan protagonista como las escuadras y los cartabones, y de su mano conoce también los estudios de pintores, escultores y artesanos. También en esta primera etapa son destacables las influencias que recibe en los viajes que realiza por Europa, muy particularmente por Francia e Italia, resiguiendo las joyas del románico y del renacimiento. Casi como una consecuencia de todo ello, y con la necesidad del artista de buscar y expresarse, acaba cursando estudios en la facultad de Bellas Artes. Su etapa de estudiante también resulta muy activa. Cuando aún está en la facultad se le abre la oportunidad de mostrar su obra en la feria de arte contemporáneo ARCO de Madrid el año 1986. Es un momento importante para el artista: una oportunidad; por una parte por la percepción de que su obra se valora, por otra por la decisión de dejarlo todo e irse un año a Londres. En la capital británica conoce a numerosos artistas y entabla contacto con muchas galerías y marchantes. El mercado del arte está en plena ebullición, y los intermediarios son figuras importantes para acercar la obra de los nuevos creadores a muchos coleccionistas que aparecen a finales de los años ochenta impulsados por el crecimiento económico y por las inquietudes que muestran estos nuevos actores del panorama del arte. Al regresar de Londres vuelve a participar en ARCO. Su obra mantiene el impulso de juventud pero adquiere trazos de clara madurez que llaman la atención e interesan a muchas de las galerías europeas allí presentes y que están atentas a descubrir nuevos talentos. Es en este momento cuando surgen diversas oportunidades para el artista, que finalmente cuajan en su primera exposición individual en Madrid y en París. También establece los primeros contactos que le llevarán en el futuro a mantener una larga e intensa relación con Alemania, donde expondrá asiduamente en Munich y en Mainz. Son los inicios de una intensa actividad que hasta el día de hoy ha significado más de un centenar de exposiciones. Si el viaje a Londres coincide con el descubrimiento por parte del público de su obra y significa una profunda huella en el pintor, el que realiza el año 92 por Rusia y algunas de las antiguas repúblicas soviéticas también representa un rico bagaje de experiencias que tendrá su reflejo en la obra de Pere de Ribot. El paisaje humano impresiona tanto o más que el físico al hombre y al artista, y de aquel periplo provienen muchas amistades que ha cultivado hasta hoy con pintores y artistas rusos. Mientras tanto, en sus cuadros van desapareciendo progresivamente el protagonismo de los elementos arquitectónicos omnipresentes, los espacios –a veces sedantes, asfixiantes en otras ocasiones– se convierten en entornos de los nuevos objetos, restos arqueológicos a través de los cuales mirar la huella del tiempo de la obra del hombre. El siguiente paso es la incorporación temática de las formas de la naturaleza. Son los cuadros que expone en Barcelona,

el año 91, y que el catedrático de la UB José Luís Arce bautiza como "rizomatas" Es en Barcelona donde trabaja de Ribot. Al final de la etapa universitaria instala su estudio en un pequeño garaje del barrio de Sarriá. Cerca de ese primer local convertido en santuario del artista, en un entorno que conoce y le resulta próximo, inaugura poco después en un espacio más amplio otro estudio en un lugar donde la música y la palabra estarán tan presentes como la pintura. En el entorno mágico de una vieja torre se viven largas tertulias y memorables audiciones de un apasionado grupo de melómanos preparando sus ineludibles citas en el Gran Teatro del Liceo. No se puede entender la evolución del artista sin conocer su espacio. Y esto es especialmente importante en Pere de Ribot, tan permeable al entorno que le rodea. En este sentido, significa un bagaje personal muy enriquecedor compartir con una quincena de artistas el mismo espacio de trabajo cuando decide trasladar su estudio al PIRAMIDON, centro de arte situado en la ciudad de Barcelona que promueve y apoya a artistas de todo el mundo y que se ha convertido en una referencia del arte contemporáneo del país. El traslado al nuevo estudio coincide en el tiempo con dos iniciativas que demuestran sus inquietudes más allá del lienzo. Por una parte la creación, junto con Josep Espot y Neus Martínez, de Flamicell Art Contemporani, con el objetivo de dinamizar el panorama cultural y artístico de su entorno. Flamicell organiza y promueve exposiciones de jóvenes creadores, conciertos y obras de teatro, y convoca tertulias y encuentros entre creadores y pensadores. Por otra parte recibe el encargo de dirigir la colección de arte contemporáneo de la Universidad Internacional de Cataluña (UIC) en la cual también diseña, coordina y dirige los seminarios sobre gestión cultural. También como profesor, imparte clases en el máster en gestión de instituciones culturales. Estamos a finales de los noventa, cuando pasea sus cuadros por París, Bruselas, Madrid, y mantiene sus citas anuales con Barcelona y Girona. Pero el auténtico punto de inflexión se produce el año 98 cuando contrae matrimonio con la también artista Emma Grau, con la que comparte un espacio de complicidad creativa. Es un momento de esplendor. Llegarán los hijos y se inundarán de luz los lienzos del artista, que recuperará también la figura humana. Es el pintor, el esposo, el compañero y el padre. Son cuadros imaginados ya en los amplios paisajes de la casa de Baseia, en Siurana d'Empordà, en el corazón mismo de ese inmenso escenario natural mecido por la tramontana; una casa que ha ido reconstruyendo poco a poco, en la que cada vez la familia pasa más y más largos periodos y donde finalmente instalará también un estudio donde trabajar y que alterna con el de Barcelona. El paisaje se convierte en protagonistas de su obra donde el trazo y el color están tan amarados de los ejemplos de la naturaleza como la misma temática que se representa. La universalidad de su lenguaje y la solidez de su gramática propician un nuevo y apasionante reto para el artista. El viaje a Marruecos, donde participa en el Festival Cultural de Asilah, marca profundamente al artista, sus paisajes su cultura, y una vez más sus gentes son lo que más impresiona al artista. Después de Marruecos viaja a República Dominicana para una serie de exposiciones. Recientemente ha participado en la Feria de Arte de Santa Fe de Nuevo Méjico con notable éxito de público. Esta misma galería Dominicana presentará su trabajo en la próxima edición de la Feria de Miami.

Raquel Iriso.
Periodista



Pere de Ribot
Girona, 1962

Exposiciones individuales:

1987 · Canals Galería d´Art. Sant Cugat del Vallés.
1988 · Galería Expoart. Girona.
· Amics de les Arts. Terrassa.
· Premi "Pintura jove". Generalitat de Catalunya.
· Galeria Lola Anglada. Barcelona.
· Premio Blanco y Negro. Galería Espalter. Madrid.
1989 · Galería Arteara. Madrid.
· Galería Art.Figueres. Girona.
1990 · Galería Vieille du Temple. Paris.
· Galería La Ventana. Valencia.
· Castell de Perelada. Girona.
· Museu d´Art Contemporani "Can Marc". Begur. Girona.
· Canals Galería d´Art. Sant Cugat del Vallés.
· Galería Expoart. Girona.
1991 · Galería Art 16. Olot. Girona.
· La Galería del Pasatge. Igualada.
· Galería Expoart. Barcelona.
1992 · Galería Art. Figueres. Girona.
· Galería Serrano 141. Madrid.
· Galería La Ventana. Valencia.
· La Catedral del Vi. La Vall de Santa Creu. Girona.
· Galería Expoart. Girona.
1993 · Galería Vieille du Temple. París.
· Galería Ambit. Barcelona.
· Sales Municipales de Exposiciones. Girona.
· Palette, Artistes dans la Ville. Orleans. Francia.
1994 · Galería Angela Rodeja. Barcelona.
1995 · Galería Expoart. Girona.
· Galería Ambit. Barcelona.
· Flamicell Art Contemporani. Empordà. Girona.
1996 · Galería Angela Rodeja. Barcelona.
· Winterthur. Barcelona.
· Kuns Hause. Orplid. Munich.
· Galería Expoart. Girona.
1998 · Museu de Arte de Girona. Artista invitado. Girona.
· Flamicell Art Contemporani. Empordà. Girona.
1999 · Galería Vieille du Temple. Paris.
· Galería Ambit. Barcelona.
· Galería Angeles Penche. Madrid.
· Galería Balthazar. Bruselas.
2001 · Galería Expoart. Girona.
· Galería Ambit. Barcelona.
· Empire Art Gallery. Mainz. Alemania.
2002 · Galería Angeles Penche. Madrid.
2003 · Empire Art Gallery. Mainz. Alemania.
2004 · Galería Art Nau. Girona.
· Empire Art Gallery. Mainz. Alemania.
· Galería Angeles Penche. Madrid.
2005 · Galería Cort. Banyoles. Girona.
2008 · "Horizonte Interior". Galería Esther Montoriol. Barcelona.
· Galería Angeles Penche. Madrid.
2009 · "La mirada Amorosa". Club Hemingway. Juan Dolio. República Dominicana.
· "ScapeLands/LandScapes". Centro de Arte Contemporáneo PIRAMIDON. Barcelona.

Exposiciones Colectivas:

1985 · Premio de Pintura "Banco de Vizcaya". Barcelona.
1986 · Premio "Fornells Pla". La Garriga. Barcelona.
· Premio "Medalla Gimeno". Tortosa. Tarragona.
· Bienal del Fútbol Club Barcelona. Barcelona.
· Escola d´Aparelladors. Universitat Politécnica. Barcelona.
· ARCO´86. Galería Canals. Madrid.
1988 · VI Mostra d´Art Contemporani Català. Sant Cugat del Vallés.
· Palau Oliver de Boteller. Tortosa. Tarragona.
· Sales de Exposicions del Honorable Comú d´Encamp. Andorra.
· Museo Municipal de Sant Joan. Lleida.
· Museo Comarcal. Reus. Tarragona.
· Capella de l´Antic Hospital de la Santa Creu. Barcelona.
· Centro Cultural de la Caixa de Terrassa. Terrassa. Barcelona.
· Alicia Ibarra y Pere de Ribot. La Bisbal d´Empordà. Girona.
· Premio de Pintura Jove. Galería Expoart. Girona.
· Galería Expoart. "Petit Format". Girona.
1989 · ARCO´89. Galería expoart. Madrid.
· Galería Nolde. Navacerrada.
· Galería Vieille du Temple. Paris.
· Bienal Cultural. Cannes. Francia.
· Bienal Cultural. Girona.
· Art Jonction International. Niza.



Instala su estudio en Piramidón, Centre d'Art Contemporani, desde 1995

Francia.
· Castell de Benedormiens. Castell d´Aro. Girona.
· Galería Vieille du Temple. Paris.
· Supermerc´Art. Barcelona-Madrid.
· Galería Expoart. Girona.
· Galería Art. Figueres. Girona.

1990 · Galería Art. Figueres. Girona.
· Art Jonction International. Niza. Francia.
· Galería Expoart. Girona.
· Canals Galería d´Art. Sant Cugat del Vallés. Barcelona.
· "Intercambio Hispano-Soviético". Itinerante URSS.
· Hipermerc´Art. Sala Vinçon. Barcelona.
· "Petit Format". Galería Expoart. Girona.
· "Preludi". Galería Expoart. Barcelona.
· Feria Internacional "Interarte 90". Valencia.

1991 · Galería Vieille du Temple. Paris.
· Art Jonction International. Niza. Francia.
· Galería Nolde. Navacerrada.
· Galería Estilo. Barcelona.
· Hipermerc´Art. Sala Vinçon. Barcelona.
· "Petit Format". Galería Expoart. Girona.
· Galería Art. Figueres. Girona.

1992 · Leonard Beard, Albert Gonzalo, Pere de Ribot. Barcelona.

1993 · Galería Art-Sud. Toulouse. Francia.
· Galería Vieille du Temple. Paris.
· "Exposition Européene de Peinture et de Sculpture". Carre d´Or. Paris.
· Col.lecciò Testimoni. Sala Sant Jaume. Fundaciò La Caixa. Barcelona.

1994 · Homenaje Tartorsky. Galería Vieille du Temple. Paris.
· Hipermerc´Art. Sala Vinçon. Barcelona.
· "Cinc anys d´Art Contemporani". Museo de Historia de la Ciudad. Girona.
· Expoart i Angela Rodeja. Barcelona.
· Galería Vieille du Temple. Paris.
· "50 anys d´Art Contemporani Català" (C.F. Miralles). Girona.
· "Solidaritat". Casa de la Caritat. Barcelona.
· Baz Art. Marsella. Francia.
· Die Einrightung. Munich. Alemania.

1995 · "10 Anys". Galería Ambit. Barcelona.
· Gallery 7. Hong Kong.
· Fundación Codespa. Circulo Ecuestre. Barcelona.
· Galería Vieille du Temple. Paris.

1996 · Galería Expoart. Girona.

1997 · Galería Angela Rodeja. Barcelona.
· Galería Vieille du Temple. Paris.
· "Del retrato al autorretrato". Galería Mª José Castellví. Barcelona.

1999 · Galería Angela Rodeja. Barcelona.
· Feria de Arte Santander. Galería Angeles Penche. Santander.
· Galería Vieille du Temple. Paris.

2000 · Cardedeu amb l´Art Vigent, 7 exposicions per el any 2000.
· Museu Art 2000. Fundación Vilacasas. Torroella de Montgrí.
Girona.
· Feria de Arte Santander. Galería Angeles Penche. Santander.

2001 · "Hora Zero". Galeria Esther Montoriol. Barcelona.

2002 · Fundación Codespa. Galería Senda. Barcelona.
· Galería Esther Montoriol. Barcelona.

2003 · Flamicell Art Contemporani. Barcelona.
· Galería Esther Montoriol. Barcelona.

2004 · Flanicell Art Contemporani. Barcelona.
· Art i Gastronomia. Empordà. Girona.
· "Mares, cielos y otros delirios comestibles". Galeria M. A. Baguè. Torroella de Montgrí. Girona.
· A. Dalí. St. Pere del Bosc. Lloret de Mar. Girona.

2005 · Art i Gastronomía. Museu del Empordà. Figueres. Girona.
· Flamicell Art Contemporani. Barcelona.

2007 · "Sense limits". Galería Cort. Banyoles.

2008 · DelicARTessen. Galería Esther Montoriol. Barcelona.

2009 · Galería Can Talaveró. Verdú. Lleida.
· Exhibition Art. Begur.
· Feria internacional "Art Santa Fe". Nuevo Méjico. USA.
· Galería Arte Berri. Santo Domingo. República Dominicana.
· DelicARTessen. Galería Esther Montoriol. Barcelona.



Óleo sobre tela. 2009.
195 x 230 cm.

Pág 23



Óleo sobre tela. 2009.
205 x 175 cm.

Pág 25



Óleo sobre tela. 2009.
195 x 230 cm.

Pág 27



Óleo sobre tela. 2009.
195 x 230 cm.

Pág 31



Óleo sobre tela. 2009.
150 x 150 cm.

Pág 33



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 175 cm.

Pág 34



Óleo sobre tela. 2009.
175 x 150 cm.

Pág 37



Óleo sobre tela. 2009.
175 x 150 cm.

Pág 39



Óleo sobre tela. 2009.
195 x 230 cm.

Pág 41



Óleo sobre tela. 2009.
130 x 178 cm.

Pág 42



Óleo sobre tela. 2009.
205 x 175 cm.

Pág 45



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 175 cm.

Pág 46



Óleo sobre tela. 2009.
195 x 230 cm.

Pág 49



Óleo sobre tela. 2009.
114 x 146 cm.

Pág 51



Óleo sobre tela. 2009.
114 x 146 cm.

Pág 52



Óleo sobre tela. 2009.
114 x 146 cm.

Pág 55



Óleo sobre tela. 2009.
205 x 175 cm.

Pág 57



Óleo sobre tela. 2009.
205 x 175 cm.

Pág 59



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 175 cm.

Pág 60



Óleo sobre tela. 2009.
97 x 130 cm.

Pág 63



Óleo sobre tela. 2009.
97 x 130 cm.

Pág 64



Óleo sobre tela. 2009.
150 x 150 cm.

Pág 67



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 175 cm.

Pág 68



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 85 cm.

Pág 71



Óleo sobre tela. 2009.
80 x 80 cm.

Pág 73



Óleo sobre tela. 2009.
80 x 80 cm.

Pág 75



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 175 cm.

Pág 76



Óleo sobre tela. 2009.
80 x 80 cm.

Pág 79



Óleo sobre tela. 2009.
80 x 80 cm.

Pág 81



Óleo sobre tela. 2009.
85 x 175 cm.

Pág 82

From Landscapes to Escapelands: the creative process

Fernando Trías de Bes

The painter imagines the place. He has never been there. Ever. But he could have been. The landscape exists somewhere. And nowhere. The horizon expands before him. It encompasses everything. From the east to the west, as far as the eye can see. The curvature of the world is concealed behind the final line.

A vanishing point in the centre, the hidden geometry of the canvas. Everything irradiates from there. It is an imaginary and real point at the same time. Impossible to determine, impossible to paint, but inevitable for the viewer who will gaze at the canvas. Everything seems to fit. There is still nothing, but the painting is already a reality in the artist's imagination.

He closes his eyes and allows the light to invade him. Blinded by it, he opens his eyes. He takes the canvas and places it on the floor. He paints it white or grey or a cream colour. It is not colour, or even background, only relief. Relief that no one will see. The landscape is transparent, white, even absurd.

A first colour ploughs across the cloth. A rag dries it and expands it. The artist's arms envelop the horizon, as if the painter wants to embrace the world and apprehend it. Music invades the atmosphere and the notes stain the painting. The harmony doesn't matter yet; there's not even a melody. It is only a rhythm. The metre where feelings will live, the mathematics that will house expression.

Afterwards, a second colour.

And yet a third.

The spaces are now becoming defined. A photographer would call it depth of field. All of it needs to be blurred. Or almost all. The lines dissipate and fade, and will constitute the freedom of the viewer.

New colours in the sky. The same on the earth. Reflections of a same light, like low and high notes. The melody is now present. It cannot be heard, but is repeated again and again. It is a canon of voices, which intertwine and merge, a succession of colour tones. The abstraction is maximum. A dodecaphonic landscape that is not a landscape. The eye goes much further.

The painter is filled with a certain calmness. The essential has been achieved.

Then come the appoggiaturas and trills. Stalagmites of oil plough over the space, a Requiem Lacrimosa. The cries tear the cloth, and cloud the eye so that it evades the apparent.

And finally, the apparently superfluous. The detail without which the viewer would remain disarmed and confused. Five elements, six at the most. The only thing objectively (the adverb is misleading here) recognisable. From there, the eye reconstructs the rest. And the public's imagination will connect with that of the painter. And they will see that place that the painter imagined but never set foot in, the imaginary place that he wanted to show, the one he took apart so that the viewer could put it together. Hegelian dialectic in the form of oil. Thesis, antithesis and synthesis. Gaudí was obsessed by the etymology of the term "originality". Originality comes from origin. The painter and the viewer will meet at that origin. The encounter is what is essential. Everything else serves such a purpose. Even the landscape.

ScapeLands: a fiction

Fernando Trías de Bes

The painter imagines the place. He has never been there. Literature created fictional worlds by stringing words together. Music arranged sounds in accordance with the dictates of the human ear. Painting sought the visual abstraction of the world. Sculpture interpreted the three-dimensional nature of things. Architecture created complete spaces that human beings inhabited and used for relating to each other. Theatre represented tragedies and comedies, a euphemism for even greater tragedies.

And then virtualism came along, the art that integrated all of the others into one. Virtualism began in times immemorial; it is difficult to establish the exact date. Its precursors were called virtualists and its works, which later became known as fractals, as

they are today, lasted for centuries and centuries.

In the beginning, the virtualists' fractals were exhibited independently and in isolation, in spaces intended for that purpose. The public visited them during the official opening times. But on Sundays the fractal exhibition rooms were packed, and interminable lines formed outside. Spending the day among the virtualists' fractals was a unique and complete experience in itself. Entire families would troop into the exhibitions. The children would run around among the works while their parents would stand gaping, commenting on this fractal and that one in hushed tones. After crossing the threshold to leave the great exhibition, the visitors would stop for a few minutes to catch their breath and allow their eyes to readjust to the sunlight, and their ears to the frequencies of nature. In short, to let their senses adjust to the real world where they lived.

And many years passed in this way.

The demand for fractals grew exceedingly. And, little by little, the works were taken out of the exhibition rooms to be displayed as urban fixtures. They were displayed on avenues and in parks and squares until they became just another element of the cities. Civil engineers were needed, who designed subtle fasteners for joining each fractal to the next. They then hired foreigners, who worked side by side with the natives. Each one had a task. The workers fitted the fractals together skilfully, concealing the joints and settings, and managed to join the virtualists' works together seamlessly, through a rhythmical time sequence, with negligible lapses, that escaped the senses. Any attempt to describe the mechanisms that joined all of these creations together would be in vain, and even difficult to believe. They called it the new order.

This was how the virtualists became the only artists on the face of the earth. The rest were relegated to oblivion. Art could only be understood based on virtualism, so that any death rattles from the previous discipline were not only lacking in interest, but useless, since their products could not be appreciated by the senses.

A long time has passed since the instauration of the new order. The archives containing the construction details and the engineers' precise calculations have been lost (if they still exist). The spaces of the virtualists gradually invaded the natural space of man. It was like a plague, like a huge oil stain that dissolved reality, just like blue dye in a glass of water eradicates transparency forever. The world was engulfed without violence, without revolutions or opponents. Those who participated in the new world did not miss the old one, so perfect was the new creation.

Man occupied the unified work of virtualism, which he enjoyed with no need to create, surrounded as he was by an art that was unlimited and, for the first time in history, merged with the world, forming part of it.

It was only recently, by which I mean a few thousand years ago, that man again felt the need to create. The fractals had become too familiar, too uniform, too perfect. That is the official version, but the explanation is different. The impossibility of tearing the fractals apart was unbearable. Man needed to take reality apart, return to the origin of things, recover the essence of the world, as it was before.

Any attempt was in vain.

The new order was a path of no return.

Then came what is now called the silent revolution, which was born, once again, of philosophy and the arts.

The silent revolutionaries dismissed the possibility of taking apart fractals, claiming that it would only be possible to interpret them with the eyes. They said that the fractal written by the author, moulded by the sculptor or drawn by the painter was irrelevant. Thus, the musicians of the silent revolution composed their works based on popular melodies; the sculptors moulded their original sculptures based on athletes and Roman column heads; architects erected pyramidal buildings; and painters painted everyday things. It was a path of infinite possibilities.

Recently, some thinkers have risen up against them. They claim that with their art, the artists are actually enveloping the world that surrounds us for the second, third or umpteenth time, creating a new landscape that will come out of their art and, progressively, become our own.

They call it EscapeLands.

Pere de Ribot

Biography

Pere de Ribot was born in Girona in october 1962. His artistic vocation awakens at a very early age. Paintings and canvases are his constant companions in childhood, when he also begins his studies in music and piano. The keen observation of the arts, as well as the passion for creativity is transmitted by his father, and is part of his education. In his visits to his father's architecture studio he is not only fascinated by the drawings but also by the various and curious drafting instruments and, at his father's side, he would come to know and appreciate the studies of painters, sculptors and artisans. At this early stage we can also clearly see the influence that he received during the family travels through Europe, most certainly those to France and Italy, exploring the jewels of the Romanesque and renaissance. As a consequence of this, and the innate necessity of the artist to search and express himself, he begins his academic studies in the Faculty of fine arts. Pere as a student is also extremely active. While still at university he is invited to exhibit his work at prestigious ARCO, the international contemporary art fair, in Madrid in 1986. This is a key moment for the artist, an opportunity; not only is his work recognized and appreciated, but also he decides to leave Barcelona and embark for a year in London. In the British capital he becomes acquainted with many artists and establishes contact with many galleries and dealers. The art market is experiencing a dramatic "boom", the favourable economy has created a new class of collector and dealers become important intermediaries between artist and collectors. Upon his return from London he has his work shown in ARCO once again. His work still keeps a youthful impulse, yet acquires elements of maturity that attract the attention and interest of many European galleries attending in the search for new talents. It is a moment in which diverse opportunities surface for the artist, that finally culminates with his first individual exhibit in Madrid and in Paris. It also establishes his first contacts that will lead him in the future to develop a long and rewarding relationship with Germany, where he will exhibit frequently in Munich and Mainz. These are the beginnings of an intense activity that to date have resulted in more than one hundred exhibitions. If this trip to London coincides with the public discovery of his work and leaves a lasting impression on the painter, the trip upon which he embarks in 1992 to Russia and the former Soviet Republics also presents a rich collection of experiences that will have a clear impact and reflection on the work of Pere de Ribot. The human landscape impressed him as much as the physical landscape and from these travels he maintains close friendships with Russian painters and artists to this day. At this time in his work we see the gradual disappearance of the overwhelming architectural elements, the spaces –at times relaxing, at times asphyxiating– evolve into surroundings of new objects, archaeological ruins through which one sees the stamp of the passing of time of man's creation. This next stage brings the thematic introduction of shapes and forms of nature. He exhibits these works in Barcelona in 1991 which the UB Profesor, José Luis Arce, names "rizomatas". It is in Barcelona where Ribot works. Upon completion of his university

studies he opens his first studio in a small garage in the Sarria neighbourhood. Quite close to this first studio/sanctuary, in a milieu that is quite and familiar to him, he opens a new studio in a larger space in which music and the spoken word are as predominant as the paintings. In this magical atmosphere of a grand old Barcelona maison occur long and memorable gatherings and recitals with fellow music "aficionados", preparing for their mandatory appointments at the Gran Teatro del Liceo One cannot understand the evolution of an artist without knowing his space. This is particularly important in the case of Pere de Ribot, an artist so influenced by his surroundings. In this sense, his decision to install his studio in a shared workspace with 15 artists was of singular significance and enrichment. His new studio is at Piramidon, an art center located in the heart of Barcelona that promotes and supports artists from all over the world, and has become an important reference for Spanish contemporary art. The move to the Piramidon coincides with two further initiatives that show his interest beyond that of the canvas. Firstly, the creation of Flamicell Art Contemporani together with Josep Spot and Neus Martínez with the aim of energizing the cultural and artistic panorama that surround them. Flamicell organizes and promotes exhibits of young creators, concerts, theatre as well as gatherings between creators and thinkers. Secondly he receives the mandate to curate the contemporary art collection of the Universidad Internacional de Cataluña (UIC) in which he also develops and coordinates the conferences on Cultural Management. Further, in his capacity as professor, he imparts classes in the Masters Program in Cultural Institution Management.We are now at the end of the 90's, when he shows his painting in Paris, Brussels and Madrid, and continues his annual exhibits in Barcelona and Girona. But the decisive moment occurs in 1998 with his marriage to fellow-artist Emma Grau, with whom he shares a creative complicity. It is a special period. The arrival of children bring added light to the canvases of the artist, and at the same time the reincorporation of the human figure is most evident. He is painter, husband, companion and father. Now we witness the paintings conceived in the spacious landscape of the house in Baseia in Siurana d'Empordá, in the heart of this immense natural scenery cradled by the tramontana; a house that has been slowly restored and where the family spends longer periods and where finally they install a working studio to alternate with that of Barcelona. The landscape has become the protagonist of his work, where brush stroke and colour are as imbued with examples from nature as the subject portrayed. The universality of his language and the solidity of his grammar represent an exciting new challenge for the artist. The journey to Morocco, where he participated in the Asilah Cultural Festival, made a deep impression on him, with its landscapes and culture. Once again, the artist was most impressed by the people. After Morocco, he travelled to the Dominican Republic for a series of exhibitions. He recently participated in the Santa Fe Art Fair in New Mexico, where he was warmly received by the public. This same Dominican gallery will present his work at the next Miami Fair.

Raquel Iriso
Journalist

Este catálogo fue impreso en el mes de diciembre de 2009
con motivo de la exposición de Pere de Ribot
en el Centro de Arte Contemporáneo Piramidón de Barcelona.




PIRAMIDÓN
CENTRE D'ART
CONTEMPORANI