



METRALLA

Pasqual Mas • Carles Abad





Metral·la. Pasqual Mas i Carles Abad
Exposició del 3 de juny al 21 d'agost de 2016

MUSEU DE LA CIUTAT. Casa de Polo

C/ Joan Fuster, 33
12540 Vila-real, Castelló, Espanya
tel. +34 964 547 222
museu@vila-real.es

Organitza

Ajuntament de Vila-real
Regidoria de Cultura, Departament de Museus

Coordinació tècnica

Departament Museus

Muntatge i il·luminació

Departament Museus

Retolació

Papyro impressió digital, SL.

Edita

Ajuntament de Vila-real
Regidoria de Cultura, Departament de Museus

Textos

Pasqual Mas i Usó, 2011, 2014, 2016

Correcció lingüística

Regidoria de Normalització Lingüística

Disseny i maquetació

Drip Studios SL

Impressió

Impremta Sichet, SL.

ISBN

XXXXXXXXXX

Dipòsit legal

XXXXXX

© Dels textos, els seus autors

© De les imatges, els seus autors

© De la present edició, l'Ajuntament de Vila-real. 2016



Aquesta obra està subjecta a una llicència de Reconeixement 4.0 Internacional de Creative Commons.

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.ca>

METRALLA

Poemes de Pasqual Mas
Pintures i dibuixos de Carles Abad

MUSEU DE LA CIUTAT. Casa de Polo
Exposició del 3 de juny al 21 d'agost de 2016



Ajuntament
de Vila-real

Museus



MUSEU
DE LA CIUTAT
Casa de Polo



METRALLA

Els poemes

“Metralla” és una exposició basada en el poemari d’haikus d’inspiració crítica bèl·lica escrit per Pasqual Mas (Almassora, 1961) i il·lustrat per Carles Abad (Vila-real, 1959). El poemari *Metralla*, amb 50 poemes i diversos gravats, va ser publicat en edició d’artista de gran format i relligat manual per Edicions Amírac a Vila-real l’any 2011.

L’haiku és un tipus de composició característic de la literatura japonesa, molt seguit a Occident (Octavio Paz, Carles Riba, etc.), que en només tres versos sintetitza instants, moments, records, desigs d’una intensitat extrema. Sovint s’ha comparat l’haiku amb les instantànies fotogràfiques que capten moments cabdals d’una acció; és per això que la connexió dels poemes de Pasqual Mas amb les escenes pintades per Carles Abad resulta tan magnètica i s’esdevé complement inalienable.

La temàtica dels haikus de *Metralla* correspon a la d’una mirada de ràbia continguda davant les guerres, totes les guerres, que encara avui constitueixen la vergonya de l’ésser humà. Tanmateix, les pintures i les il·lustracions han estat focalitzades en la nostra guerra incivil, la nostra ferida més sagnant.

Metralla és també la metàfora d’allò que esclata i ens arruixa amb taques de les quals resulta gairebé impossible desfer-se’n.

Les il·lustracions

Les il·lustracions de Carles Abad estan inspirades tant en els haikus de Pasqual Mas com en un reguitzell d’imatges fotogràfiques de la Guerra Civil espanyola. La selecció d’instantànies ha estat guiada per un projecte emblemàtic que cerca la intensitat més colpidora dels moments més cruels d’ aquella guerra tan incivil de la qual ara es compleixen 80 anys. Es tracta, per tant, de retre un homenatge al dolor de les víctimes i també d’obrir a la llum allò que encara resta amagat per un silenci, encara avui, emmordassat.

L'exposició

Ens ha fet veure Enrique Vila-Matas en *Marienbad eléctrico* (2016) —aquesta mena de continuació de *Kassel no invita a la lògica* (2014)— que la relació entre l'escriptor i l'artista, sobretot quan ve recolzada per l'amistat, genera un vincle que ajuda a obrir-se més enllà de la clausura del gabinet en què cadascun dels dos mastega la solitud i la creació. Per això, la revelació de l'art ancorada a les paraules abandera un diàleg bastit per la complicitat i esdevé una mirada que renovella el missatge i el fa més intel·ligible, més proper a qui mira; a qui llegeix i a qui mira. Si bé són més les versions que van de l'artista al llenguatge —Cortázar, Vila-Matas—, àdhuc les fictícies —Max Aub i el seu *Jusep Torres Campalans*—, en aquest cas la vibració que destil·la l'haiku és la que esperona els colors; un colors, sovint, negats, esborrats, com la realitat que es difumina rere la barbàrie. Doncs, en un moment donat de la novel·la de Vila-Matas sobre Kassel, en relació al lloc de l'art i la creació, hom pregunta: “Per què només en l'art?”. I li contesten: “Perquè l'art intensifica el sentiment d'estar viu”. Doncs, en certa



manera, aquesta exposició és la visió d'una supervivència —física i moral— que transmet un vel que la memòria ens ha legat, empolsimat de tragèdia, que imposa la necessitat de mirar la història cara a cara a través de l'art, l'única manera d'entendre la veritat.

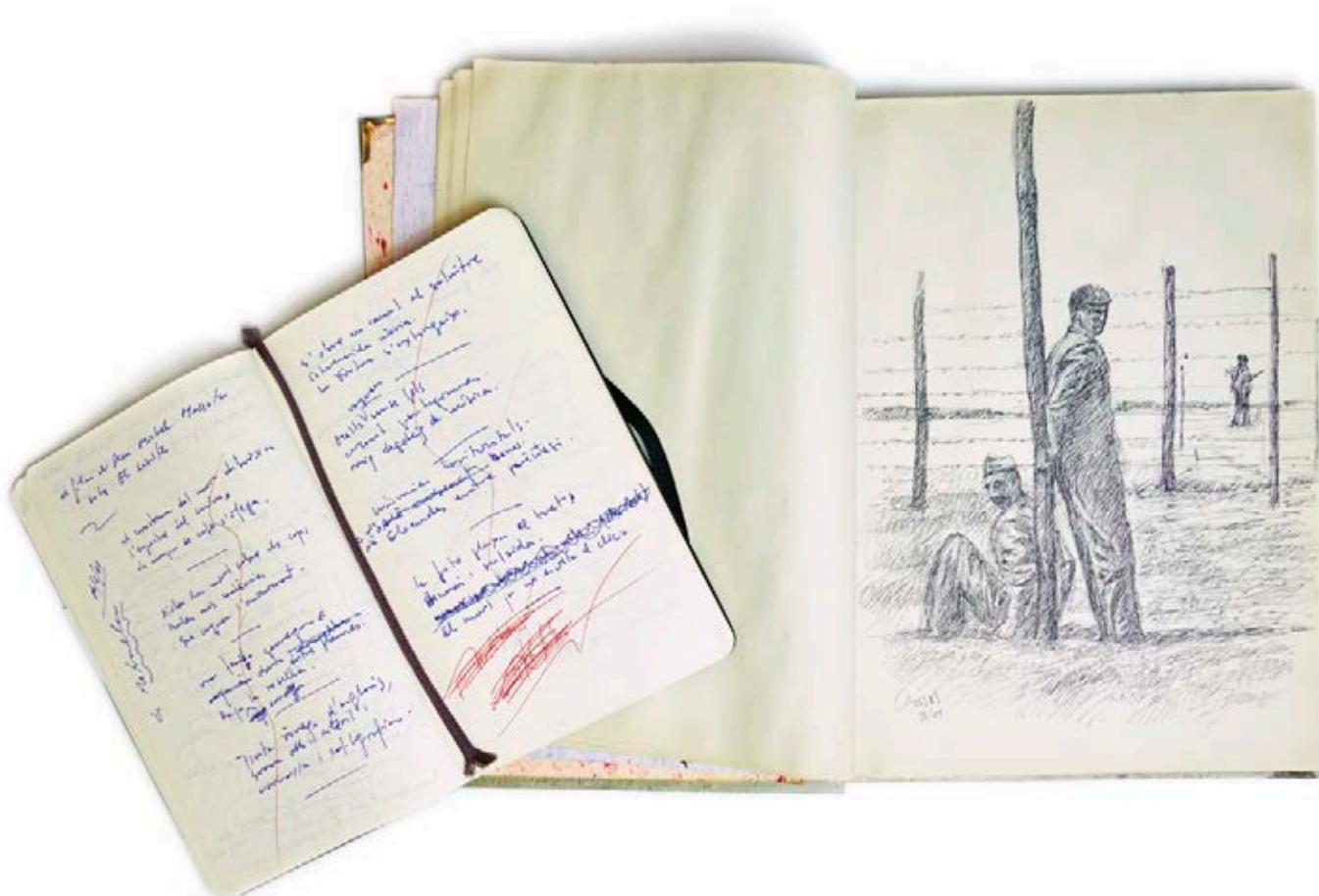
La promiscuïtat artística i literària, hem assenyalat, ha anat de la lletra al pinzell i sembla que puga constituir un fet contra corrent. Si bé de la lletra a la música en tenim dotzenes, d'exemples; tret dels gravats que il·lustren algunes edicions, sembla que anem mal encaminats, i no és així: el domini dels llenguatges visuals és d'allò més actual; fins i tot assistim al *boom* de la novel·la feta historieta —digue's-li còmic—. Les arts visuals —i no s'oculta en aquesta exposició el peatge degut a la fotografia— estan canviant el món: aplicades als jocs, al pensament i, sobretot, a la comunicació. Si Alberti es declarava fill del cinema, de què no serem fills nosaltres? Sobren motius per justificar, per tant, el transvasament de la paraula al llenç, al paper. Li retornem a la cal·ligrafia la imatge que fa un munt de segles generà progressivament la seu abstracció: un viatge que va de la lletra al jeroglífic i, finalment, a la imatge.

La hibridació és també una de les cares de l'art actual i d'ací retre-li homenatge a la fotografia, als grans fotògrafs de la Guerra Civil espanyola, com un pas intermedi entre la paraula i la pintura. Si la literatura expandida, multidimensional o ampliada porta del paper a l'enllaç digital, a Internet,

també assistim ací a una gambada que intenta transcendir la paraula i situar-la en el terrat de la pintura. Ampliar un text és fer-lo créixer; en la seua expansió rau la voluntat de documentar allò que s'endevina críptic —el llenguatge sempre ho és— per a oferir una avaluació aliena, i alhora subordinada, del missatge.

En aquest cas, el rerefons bèl·lic flueix com un magma letal, la colada fusa i roent que llepa un temps concret i deixa el seu rastre enganxat al futur per sempre més. Tanmateix, la memòria negra del basalt no ha de servir per plantar-li cara a un volcà adormit (amb tot allò que significa adormit en parlar de volcans): potser fóra millor construir a sobre. Això sí, convé aixecar parets de pedra vista; que ningú no oculte el que ens ha precedit: si hem de treballar-nos el futur, millor conéixer el passat.

Aquesta exposició, com en part s'ha avançat, a més dels cinquanta haikus de Pasqual Mas, consta de les il·lustracions, pintures i dibuixos de Carles Abad; a més de manuscrits, quaderns de camp i esborranys que en constitueixen el seu germen i la prova, també, d'una llarga, fosca i endenyada ferida heretada.





Gerda Taro i Robert Capa, a partir d'una fotografia de Fred Stein. Tècnica mixta sobre taula, 30 x 30 cm

En el punt de mira

“La fotografia és un sistema d’edició visual. En el fons, tot consisteix a emmarcar una porció del con de la nostra visió al temps que s’està en el lloc apropiat i en el moment apropiat. Com als escacs o a l’escriptura, consisteix a elegir entre diverses possibilitats determinades, però en el cas de la fotografia el nombre de possibilitats no és finit sinó infinit.”

Jhon Szarkowskii

Disparar és un verb nascut per a la guerra que ha acollit la fotografia. Per això, com un tret que sega la vida, la fotografia la transcendeix i rebla una immortalitat atrapada en la instantània. Es tracta d’acarar dos punts de vista, el del soldat que té en el punt de mira la vida de l’enemic i el del fotògraf que acull dins l’objectiu l’alé a punt de desapareixer d’un ésser humà.

A propòsit d’un retrat dels de Franco, l’escriptor Juan José Millás reflexionava sobre la significació i l’atreviment de disparar-li al bescoll milicià del dictador. L’elucubració aixecava un revol que feia trontollar allò que s’esdevingué. Com de diferent haguera sigut la permuta del canó del fotògraf pel del soldat... però tampoc no és això el desitjable. Res no justifica dallar-li la vida a un altre, ni que siga de la pell del monstre.

D’altra banda, la indústria de guerra i els avenços de l’òptica fotogràfica també han corregut parells: avui es mata i es fotografia cada vegada de més lluny, ajupits rere l’asèpsia de la distància, amb menys esforç, i el resultat es pot difondre gairebé a l’instant. En aquest sentit, a principis d’aquest segle, la Universitat de València li va dedicar una exposició a Ernst Jünger que portava per títol “Guerra, tècnica i fotografia” (2000). Jünger és un bon exemple de com el paral·lelisme entre fotografia i guerra han anat de la mà; i això no només perquè va signar llibres farcits de fotografies com *Luftfahrt is not* (Necessitem l’aviació) el 1928 o *Das Antliz des Weltkrieges. Fronterlebnisse deutscher Soldaten* (El rostre de la Guerra Mundial. Vivències del front dels soldats alemanys) el 1930 i *Feind. Kriegserlebnisse unserer Gerner* (Aquí parla l’enemic. Vivències de la guerra del nostres adversaris) el 1931; doncs també són seus articles com “Guerra i fotografia” o “La imatge de la guerra”, en què la *bellesa* de les armes i les deformitats ocasionades pels gasos o per la metralla corren de la mà, com també ho va pintar Otto Dix al seu “Quadern de Guerra” de 1924. Armes i càmeres: mòbils, eficaces, i cada vegada més abstractes constitueixen veritables instruments de la consciència tècnica.

Enmig d’aquestes dues arts, però, se situa l’edició que converteix en informació tant el fet criminal com la prova avui digital. Des del Vietnam hom sap que tenir notícies fresques de la guerra desmoralitza la població que resta a casa. Fotografiar els soldats mutilats i els fèretres

recent descarregats de l'avió que els repatriaven va traumatitzar els ianquis, acostumats a disfressar la realitat, des d'una hamburguesa a un bastonet de lluç: l'important és no reconéixer la procedència i posar-li cara. Per això, d'Iraq, amb la lliçó ben apresa, només vam veure allò d'espectacular: la nit estelada de metralla incandescent sobre els terrats de Bagdad, les famoses estrelles de Bagdad que canta Joaquín Sabina. I es van inventar dianes, armes destruïdes, captures..., però res de víctimes occidentals (Occident, per cert, també significa mort; d'ací occir). Res de l'Abu Ghraib que pintaria Botero...

Sí, Otto Dix, Botero... Com la fotografia, la pintura, a banda de naumàquies i batalles de llança i arnés, ha seguit sempre relacionada amb la guerra. Darrerament, per exemple, la pintura informalista i el fotollibre de postguerra han sigut l'objectiu aquesta primavera de la darrera mostra organitzada per la Fundació Juan March. La relació especular entre aquestes dues arts es pot veure en obres com *Chizu-The Map* de Kikuji Kawada.

Si la fotografia és la prova d'un moment que fou, la pintura va més enllà perquè el referent ja no resulta tan identifiable —gens amb l'abstracte, amb l'irracionalisme—. Es tracta de dos visions que es complementen i que fan que la condició testimonial passe a un estadi superior en què l'art li atorga un plus d'aprofundiment estètic. De vegades, la fotografia —com afirma Sartre— pot “no dir res”; tot i que sempre hi ha alguna cosa representada, només els grans mestres saben transmetre l'emoció que concentren. Cal fer servir el prisma no per veure les coses, sinó per fer que alguna cosa deixe de ser-ho per esdevenir alguna cosa essencial que transforme la mirada, que faça somniar, que façà, ara sí, veure.

La fotografia no rememora el passat, sinó que el fixa d'una manera singular. Ara bé, mentre que la pintura és metàfora perquè pot fingir la realitat, la fotografia es manté arrelada al referent. I aquest pensament dóna sentit a la nostra exposició perquè la fa necessària.

Si bé Walter Benjamin proclamava el 1934 que era impossible no transfigurar la realitat en sotmetre-la al punt de mira del fotògraf en una mena d'estilització del fem, de les deixalles humanes, també és cert que l'art cau irremediablement rendit als peus de l'estètica, ja que el seu valor de mercaderia en un món captivat pel consum ha pervertit les bones intencions humanistes de l'artista. Àdhuc la fotografia dels camps nazis, afirma Georges Didi-Huberman en *Imatges malgrat tot* (2004)



mostren certa bellesa. Quan una potència destructora fa miques la realitat, la desfigura i la deforma, les cares de la civilització, de l'home a les ciutats, dels monuments al paisatge, s'oculten i costa de traure-les a la palestra. Ens avergonyeix allò en què ha esdevingut i d'ací la dificultat de parlar-ne —Adorno *dixit*—. Fins i tot ens assalta el pudor davant de la bellesa d'algunes fotos que posen en primer plànom la decadència en què ens neguem; d'ací, per exemple, la dificultat de mirar/admirar avui l'obra de Sebastião Salgado o de Cheri Samba. En aquest sentit, Jean François Chevrier, en l'article polèmic “Salgado, ou l'exploitation de la compassion” (*Le Monde*, febrer de 2000), afirmava que Sebastião Salgado s'aprofita del sofriment dels altres per a fer art”. Una afirmació agosarada molt propera del que afirma l'autora de *Sobre la fotografía* (2011), Susan Sontag, en *Front el dolor dels demés* (2003): “El cinisme que suposa comercialitzar la misèria humana, retratar-la amb una bellesa tal que la despulla de la seua autenticitat per a convertir-la en un objecte de consum”. La qualitat estètica i el concepte politcohumanista ens fan reflexionar, en una exposició com la nostra, sobre com interrogar el dolor, la soledat i els sofriments de la humanitat. La intensitat dramàtica de les imatges exposades relata la realitat d'una història oculta, invisible, malauradament, per a molts de nosaltres.

Després de la desfeta s'imposa una ruptura que a Espanya no es va donar perquè la postguerra va moldre tota possibilitat de manifestar-se que no fora unidireccional, dirigida i trascolada. En han quedat, però, les imatges de Robert Capa, Gerda Taro, David Seimour, Agustí Centelles, Luis Escobar, Josep Brangulí, Català Pic i d'altres anònims que amb la Leica al muscle ens han deixat testimoni de la massacre; una bona selecció de les quals es pot trobar en el llibre del professor Paco Elvira *La Guerra Civil Española. Imágenes para una historia* (2011).

A nosaltres ens pertoca retre homenatge als fotògrafs que fixaren la guerra en el nostre cervell gràcies a les seues instantànies, a nosaltres ens obliga la història a aixecar sobre la memòria la restitució d'un passat que ens ha sigut repintat amb tres mans de pintura i que encara avui alguns ens neguen a traure; a nosaltres —i a tu— ens convoca l'art per assolir el moll de la veritat.





Pastel sobre paper. 26 x 35,5 cm

METRALLA

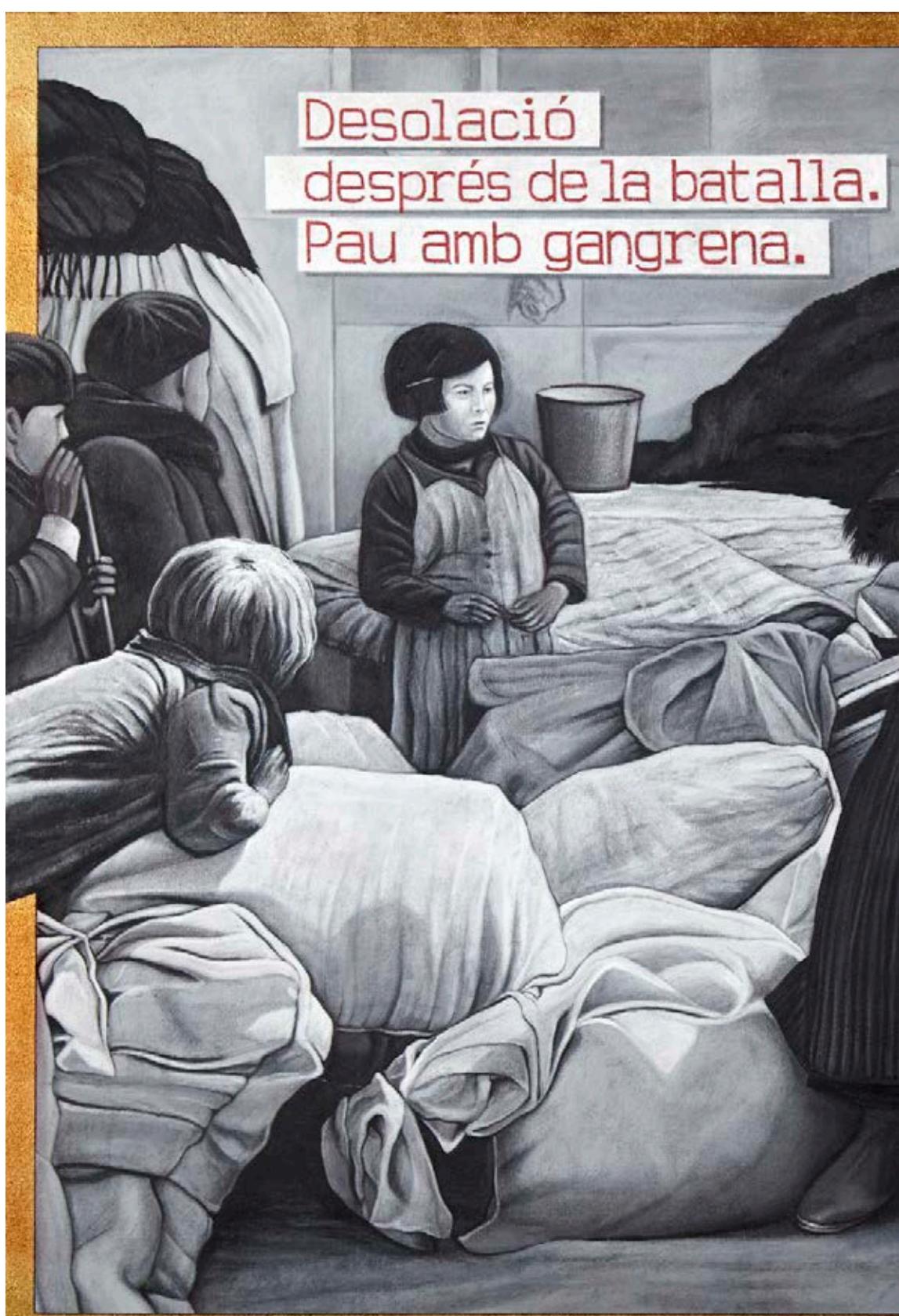
Escura dalles
l'ombra sense geniva.
S'estén la brama.

Renou d'arbram
amb la ferida oberta,
pou d'ïgnomínia.

Parracs i cendres,
gallardets d'una festa
de sol macabre.

El paradís
para el banquet dels orfes
a la gebrada.

Desolació
després de la batalla.
Pau amb gangrena.



Tècnica mixta sobre tela. 97 x 130 cm



Una cortina
amortalla els cadàvers.
S'obre el teló.

Vessen les rambles
tsunamis xumant odi,
morts a gavells.

Germà, d'on vens?
M'han dit que avui has negat
gest, pa i paraules.

Tens les mans brutes.
Has oblidat el pare.
Germà, d'on vens?

Tot recordant l'ombrívol desassossec d'Akutagawa Ryunosuke

Al raig de lluna,
sentor de carn podrida
sobre els tossals!

A trenc de clam
un paradís estrany
ens rep vençuts.

Creix la pigota.
La mort tartamudeja.
Plou la metralla.

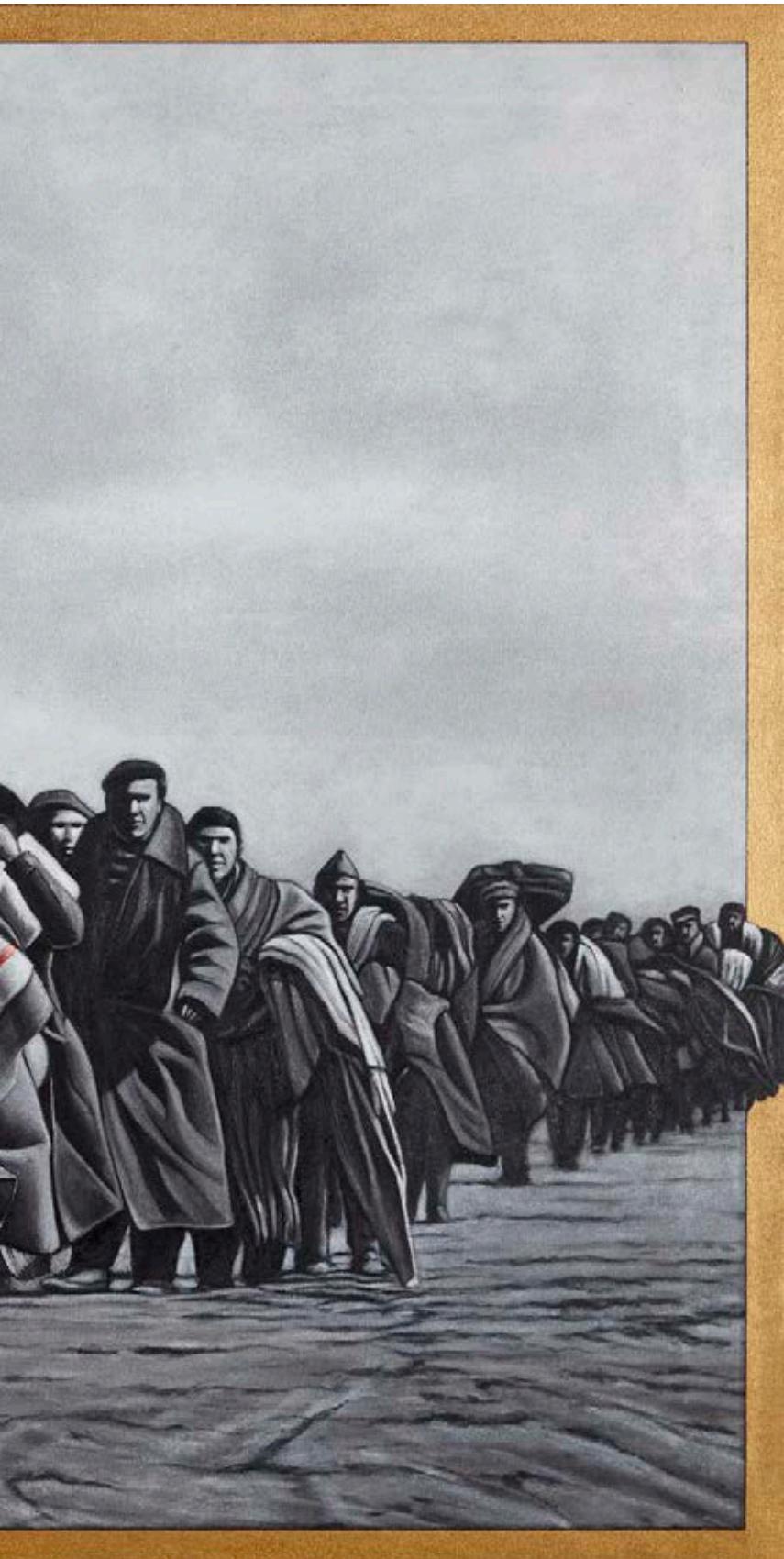
Cristalls del crim
entre parracs i cendres,
ciutat en flames.

Crostam del mur
en l'espectre del crim.
Mapa de calç.

Xiula la dalla:
sobre els caps, les sentències
cerquen anònims.

El paradís
para el banquet dels orfes
a la gebrada.





Técnica mixta sobre tela. 100 x 120 cm

Els ferits jauen
tot gemegant en flama.
Ragen roselles.

Esglais de tinta
bramulen cecs i estèrils:
cal·ligrafia.

Rius de salnitre,
deltes que s'extingeixen.
Gemec de sínia.

Aus sense fils
cerquen els pentagrames.
Degoten música.

S'estenen mòmies
als llits ferits amb benes.
Clou el parèntesi.



Tècnica mixta sobre paper. 52 x 72 cm

**Al descampat,
erta processó d'ombres
ja sense rostre.**



Tècnica mixta sobre tela. 97 x 130 cm



La foto glaça el tret:
desmai, sulsida.
No escolta el clic.

Esquerda blanca.
Calamarsa: metralla.
Esguard cegat.

Un bram esclata
cal·ligrames de sang
sota la pell.

Guinyols, parracs...
El buc del titellaire
jau esventrat.

Rou de metall.
Breu licor de tenebres:
l'escorxador.

El fum orbita
mentre els voltors indiquen
on és el foc.

De cop, l'ocell
traça la vertical.
Cau un pes mort.

Entre argelagues
em regrate el silenci.
Cau de recança.

Pengen espurnes,
filferro amb dents d'estrelles,
ocells sense ales.

Per l'ull de bou
guaiten llums d'esperança.
La clau grinyola.

Trinxeres rònegues:
cal·ligrafies d'odis,
serpents letals.

La fruita estesa
sense mans ni genives
perfuma els morts.

La sarabanda
dels esquelets fa rua.
Festa macabra.

Cor de magrana.
La sang encesa brolla
i rega el camp.

Tot esventrat
renega l'animal.
Rega el carrer.



Parracs i cendres,
gallardets d'una festa
de sol macabre.

Tècnica mixta sobre tela. 100 x 120 cm

L'evanescència
anuncia el final.
Després, la boira





Tècnica mixta sobre tela. 100 x 120 cm

Sense finestres,
en el museu habita
un cens d'esglais.

Esclata el vidre
i en cada bocinet
la guerra guaita.

Al descampat,
erta processó d'ombres
ja sense rostre.

A Julio González (1876-1942)

La Montserrat
dura ofega el dolor
rere el silenci.

Tot seguint un quadre de Juan Antonio Aguirre

Diu: “La pel·lícula
-diu- era la política”.
Beuen i ballen.



Pastel sobre paper. 50 x 70 cm



Pastel sobre paper. 52 x 65 cm

Xiula la dalla:
sobre els caps, les
cerquen anònims.



Tècnica mixta sobre tela. 97 x 130 cm

sentències



Estels fugaços
il·luminen la festa.
Fira macabra.

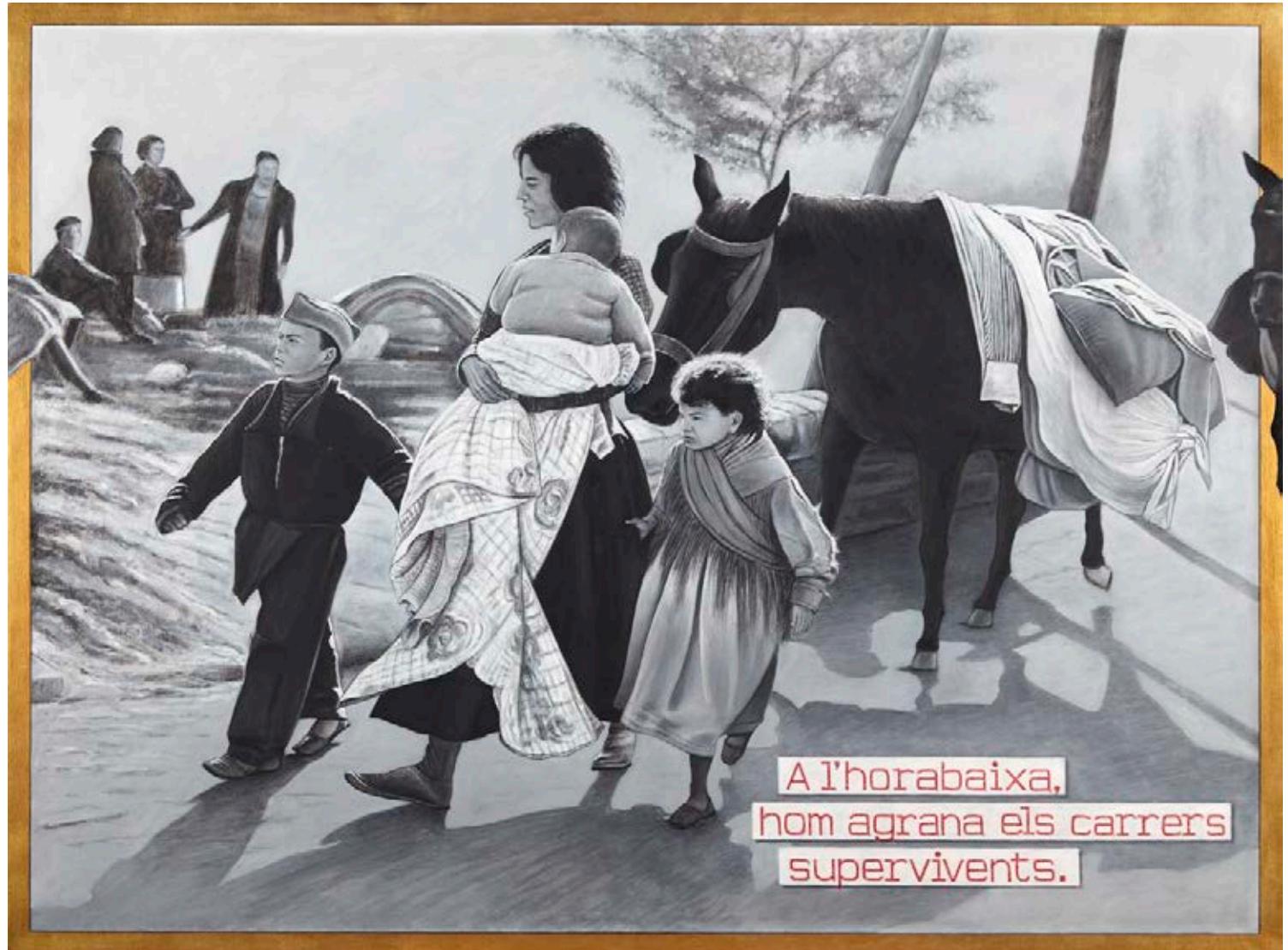
De l'altra banda,
els espills ens retornen
una ombra gèlida.

L'evanescència
anuncia el final.
Després, la boira.

Els nombres obren
la capsa de Pandora
cercant el zero.

A partir de “Los dormidos” de Vicente Aleixandre.

Lluna sense ombra.
Gemec sense destí.
Sang sense estrelles.



A l'horabaixa,
hom agrana els carrers
supervivents.

Tècnica mixta sobre tela. 100 x 130 cm



**A trenc de clam
un paradís estrany
ens rep vençuts.**

Tècnica mixta sobre tela. 97 x 130 cm



Dansa en escena
un guinyol desdentat.
Letal rotllana.

La nit ens plou
sobre el cos esventrat.
Riu d'ignomínia.

A l'horabaixa,
hom agrana els carrers
supervivents.

S'acosta lenta
l'hora de les medalles.
Sols fratricides.

S'adorm el càncer
sota la runa òrfena,
tot a l'aguait.

Desolació
després de la batalla.
Pau amb gangrena.



METRALLA





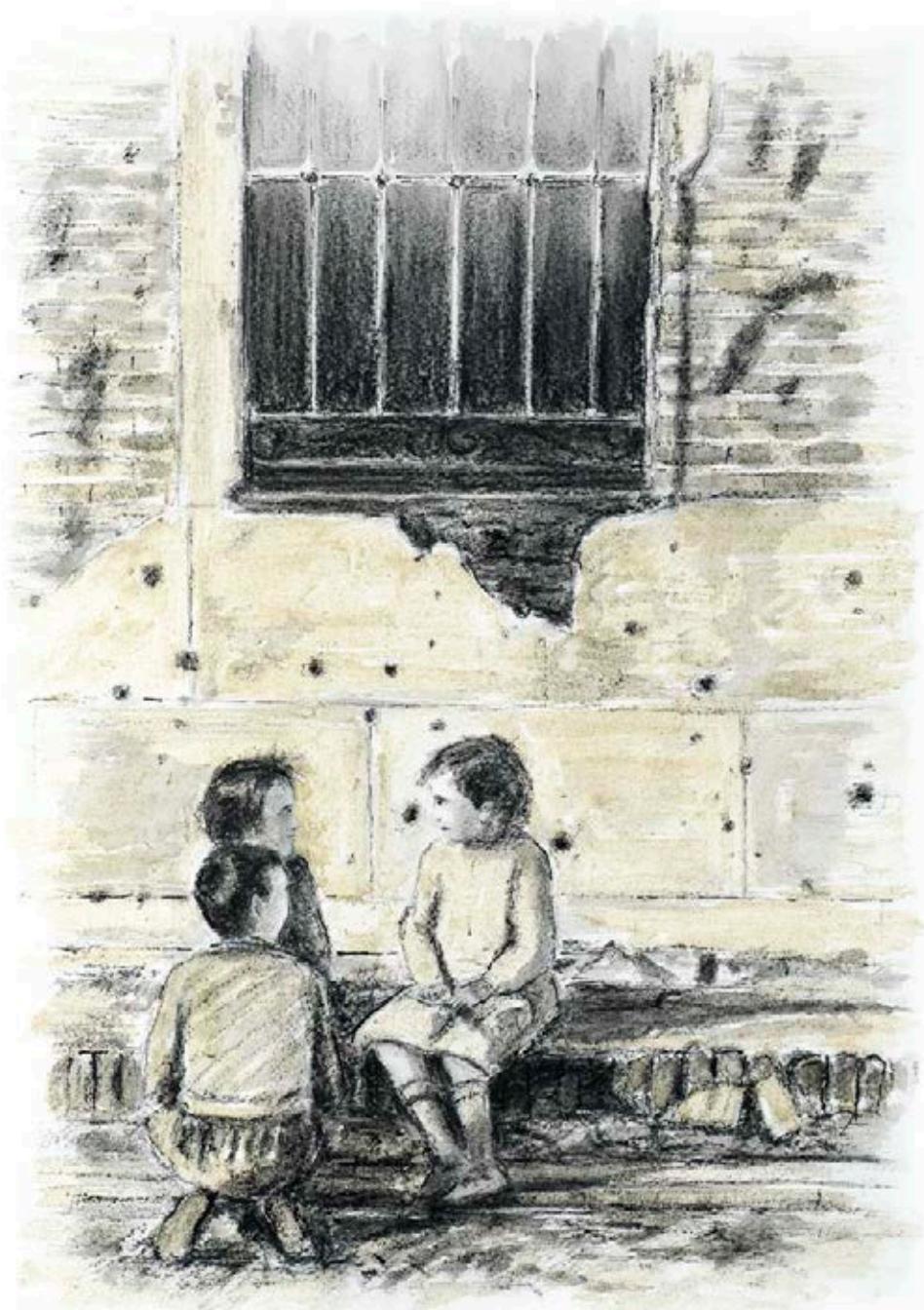
Tècnica mixta sobre paper. 33 x 50 cm



Tècnica mixta sobre paper. 33 x 50 cm



Técnica mixta sobre paper. 50 x 33 cm



Tècnica mixta sobre paper. 50 x 33 cm



Tècnica mixta sobre paper. 33 x 50 cm



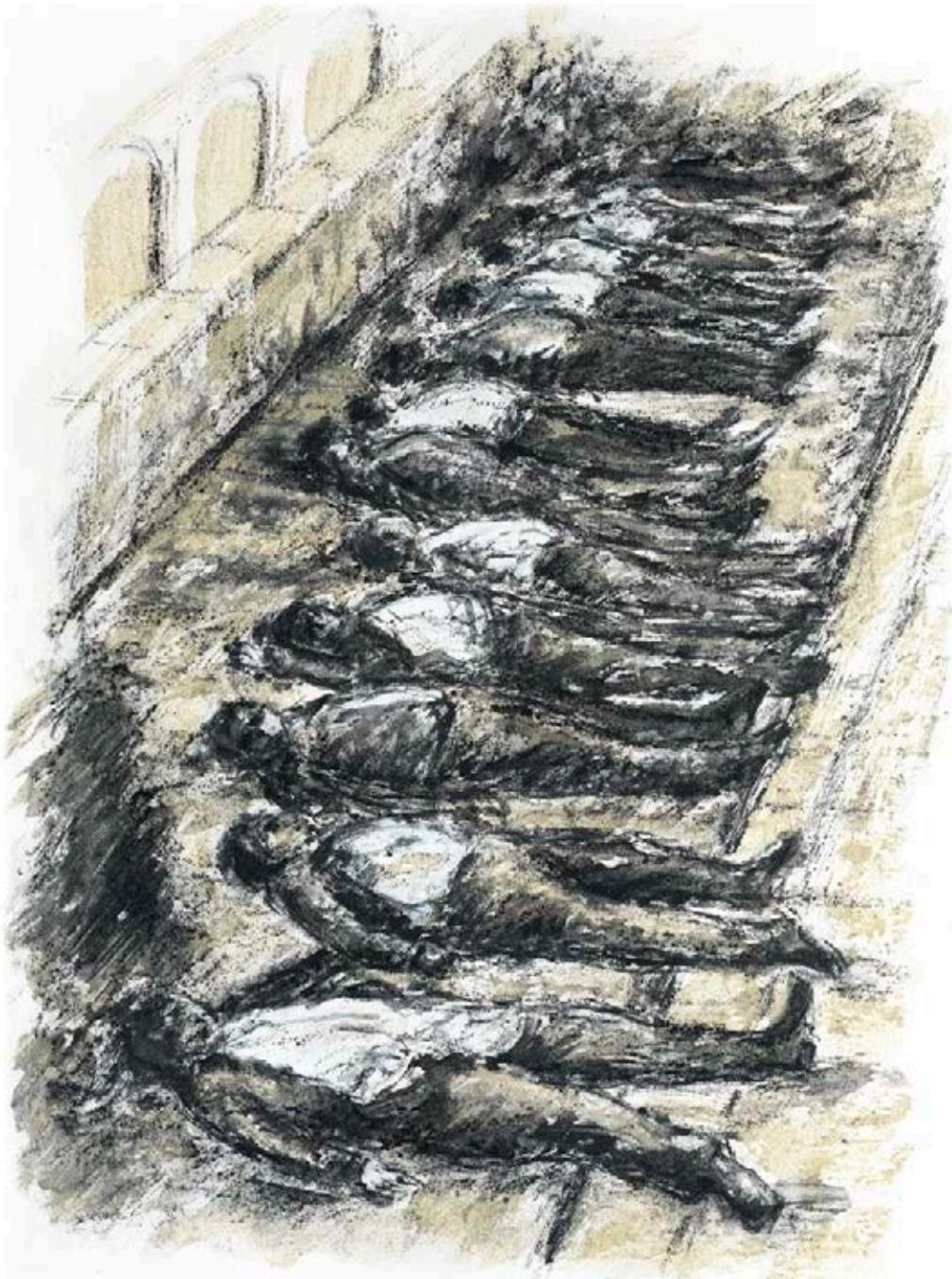
Tècnica mixta sobre paper. 33 x 50 cm



Tècnica mixta sobre paper. 33 x 50 cm



Tècnica mixta sobre paper. 33 x 50 cm



Tècnica mixta sobre paper. 50 x 33 cm

Metralla

Los poemas

“Metralla” es una exposición basada en el poemario de haikus de inspiración crítica bélica escrito por Pasqual Mas (Almassora, 1961) e ilustrado por Carles Abad (Vila-real, 1959). El poemario *Metralla*, con 50 poemas y varios grabados, fue publicado en edición de artista de gran formato y encuadernación manual por Edicions Amirac en Vila-real en 2011.

El haiku es un tipo de composición característico de la literatura japonesa, muy seguido en Occidente (Octavio Paz, Carles Riba, etc.), que en sólo tres versos sintetiza instantes, momentos, recuerdos, deseos de una intensidad extrema. A menudo se ha comparado el haiku con las instantáneas fotográficas que captan momentos cruciales de una acción; es por ello que la conexión de los poemas de Pasqual Mas con las escenas pintadas por Carles Abad resulta tan magnética y se convierte en complemento inalienable.

La temática de los haikus de *Metralla* corresponde a la de una mirada de rabia contenida ante las guerras, todas las guerras, que aún hoy constituyen la vergüenza del ser humano. Sin embargo, los óleos y las ilustraciones han sido focalizados en nuestra Guerra Civil, nuestra herida más sangrante.

Metralla es también la metáfora de lo que estalla y nos ahuyenta con manchas de las que resulta casi imposible deshacerse.

Las ilustraciones

Las ilustraciones de Carles Abad están inspiradas tanto en los haikus de Pasqual Mas como en una serie de imágenes fotográficas de la Guerra Civil española. La selección de instantáneas ha sido guiada por un proyecto emblemático que busca la intensidad más sobrecededora de los momentos más crueles de aquella guerra tan incivil de la que ahora se cumplen 80 años. Se trata, por tanto, de rendir un homenaje al dolor de las víctimas y también de abrir a la luz lo que aún queda escondido por un silencio, todavía hoy, amordazado.

La exposición

Nos ha hecho ver Enrique Vila-Matas en *Marienbad eléctrico* (2016) —esa especie de continuación de *Kassel no invita a la lógica* (2014)— que la relación entre el escritor y el artista, sobre todo cuando viene apoyada por la amistad, genera un vínculo que ayuda a abrirse más allá de la clausura del gabinete en que cada uno de los dos mastica la soledad y la creación. Por ello, la revelación del arte anclada en las palabras abandera un diálogo construido por la complicidad y se convierte en una mirada que renueva el mensaje y lo hace más inteligible, más cercano al que mira; a quien lee y a quien mira. Si bien son más las versiones que van del artista al lenguaje —Cortázar, Vila-Matas—, incluso las ficticias —Max Aub y su *Jusep Torres Campalans*—, en este caso la vibración que destila el haiku es la que anima los colores; unos colores, a menudo, negados, borrados, como la realidad que se difumina tras la barbarie. Pues, en un momento dado de la novela de Vila-Matas sobre Kassel, en relación al lugar del arte y la creación, se pregunta: “¿Por qué sólo en el arte?”. Y le contestan: “Porque el arte intensifica el sentimiento de estar vivo”. Pues, en cierto modo, esta exposición es la visión de una supervivencia —física y moral— que transmite un velo que la memoria nos ha legado, espolvoreado de tragedia, que impone la necesidad de mirar la Historia cara a cara a través del arte, la única manera de entender la verdad.

La promiscuidad artística y literaria, hemos señalado, ha ido de la letra al pincel y parece que pueda constituir un hecho contracorriente. Si bien de la letra a la música tenemos docenas de ejemplos; salvo los grabados que ilustran algunas ediciones, parece que vamos mal encaminados, y no es así: el dominio de los lenguajes visuales es de lo más actual; incluso asistimos al boom de la novela hecha historieta —llámese cómic—. Las artes visuales —y no se oculta en esta exposición el peaje debido a la fotografía— están cambiando el mundo: aplicadas a los juegos, al pensamiento y, sobre todo, a la comunicación. Si Alberti se declaraba hijo del cine, ¿de qué no seremos hijos nosotros? Sobran motivos para justificar, por tanto, el trasvase de la palabra al lienzo, al papel. Le devolvemos a la caligrafía la imagen que hace un montón de siglos generó paulatinamente su abstracción: un viaje que va de la letra al jeroglífico y, finalmente, a la imagen.

La hibridación es también una de las caras del arte actual y de ahí el rendirle homenaje a la fotografía, a los grandes fotógrafos de la Guerra Civil española, como un paso intermedio entre la palabra y la pintura. Si la literatura expandida, multidimensional o ampliada lleva del papel al enlace digital, a Internet, también asistimos aquí a una zancada que intenta trascender la palabra y situarla en la azotea de la pintura. “Ampliar” un texto es hacerlo crecer; en su “expansión” radica la voluntad de documentar lo que se adivina críptico —el lenguaje siempre lo es— para ofrecer una evaluación ajena, y a la vez subordinada, del mensaje.

En este caso, el trasfondo bélico fluye como un magma letal, la colada fundida y al rojo que lame un tiempo concreto y deja su rastro pegado al futuro para siempre. Sin embargo, la memoria negra del basalto no debe servir para hacerle frente a un volcán dormido (con todo lo que significa “dormido” al hablar de volcanes): quizás sería mejor construir encima. Eso sí, conviene levantar paredes de piedra vista; que nadie oculte lo que nos ha precedido: si tenemos que trabajar por el futuro, mejor conocer el pasado.

Esta exposición, como en parte se ha avanzado, además de los cincuenta haikus de Pasqual Mas, consta de las ilustraciones, pinturas y dibujos de Carles Abad; además de manuscritos, cuadernos de campo y borradores que constituyen su germen y la prueba, también, de una larga, oscura e infectada herida heredada.

En el punto de mira

La fotografía es un sistema de edición visual. En el fondo, todo consiste en enmarcar una porción del cono de nuestra visión al tiempo que se está en el lugar apropiado y en el momento apropiado. Como en el ajedrez, o la escritura, consiste en elegir entre varias posibilidades determinadas, pero en el caso de la fotografía el número de posibilidades no es finito sino infinito.

Jhon Szarkowski

“Disparar” es un verbo nacido para la guerra que ha acogido la fotografía. Por ello, como un tiro que siega la vida, la fotografía la trasciende y reafirma una inmortalidad atrapada en la instantánea. Se trata de cotejar dos puntos de vista, el del soldado que tiene en el punto de mira la vida del enemigo y el del fotógrafo que acoge dentro del objetivo el aliento a punto de desaparecer de un ser humano.

A propósito de un retrato de la nuca de Franco, el escritor Juan José Millás reflexionaba sobre la significación y el atrevimiento de dispararle a la cerviz miliciana del dictador. La elucubración levanta un revuelo que haría tambalear lo que sucedió. Qué diferente hubiera sido la permuta del cañón del fotógrafo por la del soldado.... pero tampoco es eso lo deseable. Nada justifica seguir la vida de otro, aunque este sea de la piel del monstruo.

Por otra parte, la industria de guerra y los avances de la óptica fotográfica también han corrido parejos: hoy se mata y se fotografía cada vez de más lejos, agachados tras la asepsia de la distancia, con menos esfuerzo, y el resultado se puede difundir casi al instante. En este sentido, a principios de este siglo, la Universidad de Valencia le dedicó una exposición a Ernst Jünger que llevaba por título “Guerra, técnica y fotografía” (2000). Jünger es un buen ejemplo de cómo el paralelismo entre fotografía y guerra han ido evidente; y esto no sólo porque firmó libros llenos de fotografías como *Luftfahrt is not* (“Necesitamos la aviación”) en 1928, *Das Antliz diciembre Weltkrieges. Fronteurlebnisse deutscher Soldaten* (“El rostro de la guerra mundial. Vivencias del frente de los soldados alemanes”) en 1930 y *Feind. Kriegserlebnisse unserer Gerner* (“Aquí habla del enemigo. Vivencias de la guerra de nuestros adversarios”) en 1931; pues también son suyos artículos como “Guerra y fotografía” o “La imagen de la guerra”, en que la “belleza” de las armas y las deformidades ocasionadas por los gases o por la metralla corren de la mano, como también lo pintó Otto dijó en su “Cuaderno de Guerra” de 1924. Armas y cámaras: móviles, eficaces y cada vez más abstractas constituyen verdaderos instrumentos de la conciencia técnica.

En medio de estas dos “artes”, sin embargo, se sitúa la edición, que convierte en información tanto el hecho criminal como la prueba actualmente digital. Desde Vietnam se sabe que tener noticias frescas de la guerra desmoraliza a la población que se queda en casa. Fotografiar los soldados mutilados y los féretros recién descargados del avión que los repatriaba traumatizó a los yanquis, acostumbrados a disfrazar la realidad, desde una hamburguesa en un bastoncito de merluza: lo importante es no reconocer la procedencia y ponerle cara. Por ello, de Irak, con la lección bien aprendida, sólo vimos lo espectacular: la noche estrellada de metralla incandescente sobre las azoteas de Bagdad, las famosas estrellas de Bagdad que canta Joaquín Sabina. Y se inventaron dianas, armas destruidas, capturas..., pero nada de víctimas “occidentales” (“occidente, por cierto, también significa muerte; de ahí “matar”). Nada del Abu Ghraib que pintaría Botero...

Sí, Otto Dix, Botero... Como la fotografía, la pintura, además de naumaquias y batallas de lanza y arnés, ha seguido siempre relacionada con la guerra. Últimamente, por ejemplo, la pintura informalista y el foto-libro de posguerra han sido el objetivo esta primavera de la última muestra organizada por la Fundación Juan March. La relación especular entre estas dos artes se puede ver en obras como “Chizu-The Map” de Kikuji Kawada.

Si la fotografía es la prueba de un momento que fue, la pintura va más allá porque el referente ya no resulta tan identificable —nada con lo abstracto, con el irracionalismo—. Se trata de dos visiones que se complementan y que hacen que la condición testimonial pase a un estadio superior en el que el arte le otorga un plus de profundización estética. A veces, la fotografía —como afirma Sartre— puede “no decir nada”; aunque siempre hay algo representado, solo los grandes maestros saben transmitir la emoción que concentran. Hay que utilizar el prisma no para “ver” las cosas, sino para hacer que “algo” deje de serlo y convertirlo en “algo esencial” que transforme la mirada, que haga soñar, que haga, ahora sí, “ver”.

La fotografía no rememora el pasado, sino que lo fija de una manera singular. Ahora bien, mientras que la pintura es metáfora porque puede fingir la realidad, la fotografía se mantiene arrraigada en el referente. Este pensamiento da sentido a nuestra exposición y la hace necesaria.

Si bien Walter Benjamin proclamaba en 1934 que era imposible no transfigurar la realidad al someterla al punto de mira del fotógrafo en una especie de estilización de la basura, de los desechos humanos, también es cierto que el arte cae irremediablemente rendido a los pies de la estética, ya que su valor de mercancía en un mundo cautivado por el consumo ha pervertido las buenas intenciones humanistas del artista. Incluso la fotografía de los campos nazis, afirma Georges Didi-Huberman en *Imágenes a pesar de todo* (2004) muestran cierta belleza. Cuando una potencia destructora hace añicos la realidad, la desfigura y la deforma, las caras de la civilización, desde el hombre a las ciudades, desde los monumentos al paisaje, se ocultan y cuesta sacarlos a la palestra. Nos avergüenza aquello en lo que se han convertido y de ahí la dificultad de hablar de ello —Adorno dixit—. Incluso nos asalta el pudor ante la belleza de algunas fotos que ponen en primer plano la decadencia

en la que nos ahogamos; de ahí, por ejemplo, la dificultad de mirar / admirar hoy la obra de Sebastião Salgado o de Cheri Samba. En este sentido, Jean François Chevrier, en el artículo polémico “Salgado, au l'exploitation de la compassion” (*Le Monde*, febrero de 2000), afirmaba que Sebastião Salgado se aprovecha del sufrimiento de los demás para hacer arte”. Una afirmación atrevida muy cercana a lo que afirma la autora de *Sobre la fotografía* (2011), Susan Sontag, en *Frente el dolor de los demás* (2003): “El cinismo que supone comercializar la miseria humana, retratarla con una belleza tal que el despojo de su autenticidad para convertirla en un objeto de consumo”. La calidad estética y el concepto político-humanista nos hacen reflexionar, en una exposición como la nuestra, sobre cómo interrogar el dolor, la soledad y los sufrimientos de la humanidad. La intensidad dramática de las imágenes expuestas relata la realidad de una historia oculta, “invisible”, desgraciadamente, para muchos de nosotros.

Tras la debacle se impone una ruptura que en España no se dio porque la posguerra molió toda posibilidad de manifestarse que no fuera unidireccional, dirigida y trascolada. Nos han quedado, sin embargo, las imágenes de Robert Capa, Gerda Taro, David Seymour, Agustí Centelles, Luis Escobar, Josep Brangulí, Català Pic y otros anónimos que con la Leica al hombro nos han dejado testimonio de la masacre; y una buena selección de ellas se puede encontrar en el libro del profesor Paco Elvira *La Guerra Civil Española. Imágenes para una historia* (2011).

A nosotros nos corresponde rendir homenaje a los fotógrafos que fijaron la guerra en nuestro cerebro gracias a sus instantáneas, a nosotros nos obliga la Historia a levantar sobre la memoria la restitución de un pasado que nos ha sido repintado con tres manos y que aún hoy algunos se niegan a rascar; a nosotros —y ti— nos convoca el arte para alcanzar la medula de la verdad.



Pastel sobre paper. 52 x 72 cm

Metralia

(2006-2011)

Limpia guadañas
la sombra sin encía.
Se esparce el bando.

Rumor de ramas
las heridas abiertas,
pozo de afrentas.

Trapos, cenizas,
banderolas de fiesta
de sol macabro.

El paraíso
en la cena de expósitos
sobre la escarcha.

Una cortina
amortaja cadáveres.
Se abre el telón.

Bajan les ramblas
tsunamis de pus y odio,
muertos en haces.

¿De dónde vienes,
hermano? Hoy has negado
gesto, pan y palabras.

Tus manos sucias.
Has olvidado al padre.
¿De dónde vienes?

Amanecer:
nos recibe vencidos
un paraíso.

Crece la peste.
La muerte tartamuda
llueve metralla.

Cristal de crimen
con trapos y cenizas.
Ciudad en llamas.

Costra del muro
en la sombra del crimen.
Mapa de cal.

Silban guadañas
sobre cabezas; andan
buscando anónimos.

Yacen heridos:
gimiendo en llamas brotan
sus amapolas.

Ayes de tinta
braman ciegos y estériles:
caligrafía.

Ríos nitrosos
en deltas que se extinguen.
Gimen las norias.

Aves sin hilos
buscan los pentagramas.
Gotean solfa.

Lluvia de momias
y heridos que se encaman.
Cierra paréntesis.

La foto hiela
el tiro:
alud, desmayo.
No escucha el clic.

Herida blanca.
Granizada: metralla.
Mirada ciega.

Un grito explota
caligramas de sangre
bajo la piel.

Títeres, trapos.
El buque del teatro
yace sin tripas.

Rocío en balas,
breve licor de muerte:
el matadero.

El humo orbita
mientras los buitres muestran
dónde está el fuego.

De golpe, el ave
traza la vertical:
es peso muerto.

Entre aliasas
me araña en el silencio.
La madriguera.

Cabello en chispas,
alambrés con estrellas,
aves sin alas.

Ojo de buey.
Hay luces de esperanza.
Chirrían llaves.

Trincheras rotas:
caligrafías de odios,
sierpes letales.

Fruta extendida,
sin manos, sin encías,
perfuma muertos.

La zarabanda
de esqueletos en rúa.
Fiesta macabra.

Granada en sangre.
Un corazón de fuego
riega los campos.

Allí, sin tripas,
reniega el animal.
Riega las calles.

Sin ventanales,
en el museo habita;
censo de sustos.

Explota el vidrio
y asoma en cada trozo
la guerra fría.

En el erial,
romería de sombras
ya sin el rostro.

A Julio González (1876-1942)
La Montserrat
dura ahoga el dolor
tras el silencio.

Siguiendo un cuadro de Juan Antonio Aguirre
“La película
era la política”.
Beben y bailan.

Astros fugaces
iluminan la fiesta.
Feria macabra.

De la otra parte,
los espejos devuelven
las sombras gélidas.

La evanescencia
anuncia el brocal del fin.
Después, la niebla.

Los nombres abren
la caja de Pandora
buscando el cero.

A partir de “Los dormidos” de Vicente Aleixandre.
Luna sin sombra.
Quejido sin destino.
Sangre sin astros.

Danza en escena
un guiñol desdentado.
Letal sardana.

La noche llueve
en la canal del cuerpo.
Río homicida.

A media tarde,
alguien barre las calles:
supervivientes.

Se acerca lenta
la hora de les medallas
a fratricidas.

Se duerme el cáncer
bajo brozas huérfanas;
todo a la espera.

Desolación
después de la batalla.
Paz con gangrena.

Traducido al español en agosto de 2013.

Pasqual Mas i Usó

(Almassora, 1961)

(www.escriptors.cat/autors/masusop)

Doctor en Filologia per la Universitat de València

Catedràtic de Llengua i Literatura Espanyola a secundària

Professor del Taller d'Escriptura Literària de la Universitat Jaume I

Professor d'Espectacles de Carrer del Màster Interuniversitari de Gestió Cultural, Universitat de València i Universitat Politècnica de València

Consell de Redacció d'*El correo de Euclides*, Fundació Max Aub, Sogorb

Consell de Redacció de la revista de teatre i circ *Stradda*, París

Consell de Redacció de la revista *Culturas*, Universitat Politècnica de València

Fundador i director (1999-2011) de *Fiestacultura*, revista internacional de teatre

POESIA

Bitàcola. Sant Feliu de Llobregat, 1986.

Els mots comunicants. Alzira, Germania, 1994.

Intermezzo

en *Caminos de la Palabra III*. Sogorb, Fundació Max Aub, 2000 (ed. en català i traducció a l'espanyol de Pasqual Vicent).

Vic, Emboscall, 2003. Edició trilingüe: català, espanyol (Pasqual Mas) i francés (Pasqual Mas i Florence Vaugeois).

Tauromàquia. Castelló, 2001.

Biblioteca de Guerra. València, Brosquil, 2002.

Nòmada. Barcelona, Viena, 2003.

Perversió del Tròpic. Puçol, L'Aljamia, 2006. Edició trilingüe: català, espanyol (Pasqual Vicent) i francés (Florence Vaugeois).

Metralla. Vila-real, Amirac, 2011 (ed. d'artista amb il·lustracions de Carles Abad).

“Crepuscle de Phnom Penh”. En *Los imperdibles*. Castelló, Unaria, 2015.

“Al País de l'aigua”. En *Ineludibles*, Castelló, La Pajarita Roja, 2016.

NARRATIVA

La confessió.

València, Camacuc, 1993.

València, Tabarca, 2009.

Salt en fals. Alzira, Bromera, 1998.

Pavana per a un home sense nom.

Benicull de Xúquer, Set i mig, 2000.

Premià de Mar, La Vorera, 2000.

Pavana para un hombre sin nombre. Castelló, Ellago Ediciones, 2007. Traducció al castellà de Pasqual Vicent.

Històries de la Frontera

 València, Brosquil (1a edició, 2000, i 2a edició, 2008).

La frontera. Neopàtria Editorial, Alzira, 2015. Traducció al castellà de Pasqual Vicent.

La cara oculta de la lluna

Bromera, Alzira (1a edició, 2001, i 2a edició, 2003).

La cara oculta de la luna, Ponte Caldelas, Ellago Ediciones, 2013. Traducció al castellà de Pasqual Vicent.

L'amor del desert

En Carles Abad, “El Sàhara de bell nou”, Vila-real, 2002.

En *Contracontes*, València, Brosquil, 2003.

En Vila-real, Edicions Amirac, 2011. Il·lustracions de Carles Abad.

Contracuentos, Alzira, Germania, 2011. Traducció al castellà de Pasqual Vicent.

Contracontes

València, Brosquil, 2003.

Contracuentos, Alzira, Germania, 2011. Traducció al castellà de Pasqual Vicent.

Màssimes. Vic, L'emboscall, 2004.

Diva. Tàndem, 2004.

Ecos de Berlín. Emboscall, Vic, 2008.

L'ombra del fènix. Documenta Balear, Palma de Mallorca, 2010.

Un pont sobre el meridià "Compte en creuar!". Onada, Benicarló, 2012⁵.

Metròpoli. Tabarca, València, 2012.

Tombatossals segle XXI. Unaria, Castelló, 2014.

TEATRE

Estratègia per a una ciutat d'ombres

Benicull de Xúquer, Set i mig, 2001.

Strategie Pentru un oraș al umbrelor. Onești, Magic Print, 2012. Traducció al romanés de Gabriela i Antonia Girmacea.

ESTUDIS

La práctica escénica valenciana en el Barroco tardío: Alejandro Arboreda. València, Alfons el Magnànim, 1987.

Justas, academias y convocatorias literarias en la Valencia Barroca (1591-1705). Teoría y práctica de una convención

València, Universitat de València, 1993.

Alacant, Biblioteca Virtual del Instituto Cervantes, 2004.

De las Academias a la Enciclopedia. València, Alfons el Magnànim, 1993⁵.

Diccionario de literatura española e hispanoamericana. Madrid, Alianza, 1993⁵.

Academias y justas literarias barrocas valencianas. Kassel, Reichenberger, 1996.

La literatura barroca en Castellón. María Egual. Obra Completa. Castelló, Sociedad Castellonense de Cultura, 1997¹.

Xarxa Teatre. Quinze anys. Castelló, Diputació, 1997².

Poesia acadèmica valenciana del barroc. Kassel, Reichenberger, 1998.

La representació del Misteri a Castelló. Castelló, Diputació, 1999.

Descripción de las Academias Valencianas. Diccionario de académicos. Kassel, Reichenberger, 1999.

Académies et sociétés savantes en Europe (1650-1800). París, Honoré Champion, 2000⁵.

Beltenebros de Antonio Muñoz Molina. Madrid, Síntesis, 2002.

A la deriva. Benicull de Xúquer, Set i mig, 2002.

La calle del teatro. Hondarribia, Hiru, 2006.

Castelló, del carrer al paper. Ajuntament de Castelló, 2006.

Y a ti te encontré en la calle. La Tarasca, Burgos, 2007⁵.

Justas barrocas valencianas. València, Biblioteca Valenciana, 2009.

Miquel Egual, poeta i traductor almassorí del segle XVIII. Ajuntament d'Almassora, 2011¹.

La cultura exiliada. Universitat Jaume I / Diputació de Castelló, Castelló, 2011⁵.

Manual d'escriptura creativa. Alzira, Germania, 2012.

Estratègies d'escriptura creativa. Alzira, Germania, 2013.

Gestión Cultural. Innovación y tendencias. València, Tirant lo Blanc, 2015.

Teatro de calle actual. Madrid, Amargord, 2014.

Escribir narrativa creativa. Castelló, Unaria, 2014.

Conversaciones de teatro (de calle). València, Episkenion, 2016.

EDICIONS CRÍTIQUES (teatre Siglo de Oro, poesia de Max Aub, literatura valenciana...)

Manuel Vidal i Salvador: *La colonia de Diana*. Introd., ed. i notes. Kassel, Reichenberger, 1991¹.

José Ortí y Moles: *Aire, tierra y mar son fuego*. Introd., ed. i notes. Kassel, Reichenberger i Generalitat Valenciana, 1992¹.

José Ortí Moles: *Academia a las Señoras (1698)*. Introd., ed. i notes. Kassel, Reichenberger i Generalitat Valenciana, 1994.

El mito de Edipo en la comedia barroca española. Alejandro Arboreda: “*No hay resistencia a los hados*”. Introd., ed. i notes. Nova York, Peter Lang, 1995.¹

Alejandro Arboreda: *El más Divino Remedio y aurora de san Jine*  lició, introducció i notes. Kassel, Reichenberger, 1997.

Max Aub. Antología Traducida

Introducció, edició i notes. Sogorb, Fundació Max Aub, 1998.

Introducció, edició i notes. Madrid, Visor, 2005.

Antonio Folch de Cardona: *Lo mejor es lo mejor*. Introd., ed. i notes. Kassel, Reichenberger, 1998¹.

Guia de lectura de “Antología Traducida” de Max Aub. Sogorb, Fundació Max Aub, 1999⁴.

La famosa representación de la Asunción

Castelló, Diputació, 1999.

Castelló, Institut Valencià de la Música, 2008.

Gaspar Mercader. obra dramática. Kassel, Reichenberger, 1999¹.

Max Aub. Obra Poética Completa. I. Poesía. València, Biblioteca Valenciana, 2001⁵.

Max Aub. Lamentos del Sinaí. Edició, introducció i notes. Madrid, Visor, 2008.

Los relatores. Introducció i coedició. Sevilla, Hipálage, 2011³.

Les llengües vespertines. Introducció i coedició. Sevilla, Hipálage, 2012³.

Los intachables. Introducció i coedició. Sevilla, Hipálage, 2012³.

Incorregibles. Introducció i coedició. Castelló, Unaria, 2013³.

Imprescindibles. Introducció i coedició. Castelló, Unaria, 2014³.

Los imperdibles. Introducció i coedició. Castelló, Unaria, 2015³.

El marqués de Villatorcas.  ía, teatro y juego cortesano. València, Universitat de València, 2016⁵.

Ineludibles. Introducció i coedició. Castelló, La Pajarita Roja, 2016³.

¹ Amb X. Vellón, ² amb Adolf Piquer i Xavier Vellón, ³ amb Rosario Raro, ⁴ amb Angus Iglesias i Ana Llorente, ⁵ diversos autors.

PREMIS

- 1985** Premi Martí Dot de poesia. Sant Feliu de Llobregat
- 1992** Premi Extraordinari Tesis Doctoral. Universitat de València
Premi Ciutat de Sagunt de novel·la. Ajuntament de Sagunt
Premi Ciutat de Vila-real de teatre. Ajuntament de Vila-real
- 2000** Premi Enric Valor de novel·la. Diputació d'Alacant.
Medalla de Plata de l'Ajuntament d'Almassora
- 2002** Premi 25 d'abril de poesia. Benissa
Premi Josep Pascual Tirado de narrativa. Castelló
Premi Ulisses de narrativa. Castelló
Premi Artes Escénicas. Feria de Teatro de Leioa
- 2007** Premi de novel·la Baltasar Porcel. Andratx, Mallorca

Carles Abad i Caldúch (Vila-real, 1959)

1976-1978: Estudis de Traducció i Interpretació a la Universitat Autònoma de Barcelona.
1981: Activitat professional en diversos àmbits: disseny ceràmic, disseny gràfic i il·lustració.
1991-2013: Col·labora amb la companyia Xarxa Teatre realitzant tasques de disseny gràfic i participant en diversos muntatges escenogràfics com ara *Veles e vents* (Premi de la Generalitat Valenciana a la millor escenografia teatral), *Déus o bèsties*, *Les rates mortes* o *La filla del rei Barbut*.
1999-2013: Responsable del disseny de la revista internacional de teatre de carrer *Fiestacultura*.

EXPOSICIONS

- Col·lectiva (amb Nel·lo Vilanova). Casa Abadia. Castelló, 1992.
- Col·lectiva (amb Nel·lo Vilanova). Sala de l'Ateneu. Tarragona, 1992.
- Biennal de Pintura Contemporània. Obra seleccionada. Paterna, 1992.
- Col·lectiva. Sala de les Cavallerisses. Vila-real, 1993.
- Col·lectiva (amb Marcelo Díaz). Centre Culturel Ange de Guernisac. Morlaix (França), 1993.
- Col·lectiva (amb Nel·lo Vilanova). Palau de Vivel. La Vall d'Uixó, 1993.
- Interart. Galeria Pictograma. València/Tolosa de Llenguadoc, 1994.
- Col·lectiva (Grup Tall de Drap). Cotxeres de Sants. Barcelona, 1995.
- XII Exposició d'Art Jove. Galeria Pictograma. Castelló, 1995.
- Col·lectiva (amb Nel·lo Vilanova). Centre de Cultura La Mercè. Borriana, 1995.
- "Manhattan". Café bar Ricky. Vila-real, 1995.
- Col·lectiva (Grup Tall de Drap). Cotxeres de Sants. Barcelona, 1996.
- "Col·lectiva 6+4". Casino Republicà. Vila-real, 1996.
- Sala dels Quatre Cantons. Vilafamés, 1997.
- "Emplaçart: 10 artistes a Sta. Clara". Castelló, 1997.
- Col·lectiva de gravat: noves tendències. Vilafamés, 1997.
- Col·lectiva (Grup Tall de drap). Museo Jacinto Higueras. Santisteban del Puerto, 1997.
- "Matèries". Galeria Pictograma. Castelló, 1997.
- Col·lectiva (Grup Tall de Drap). Escuela de Cerámica. Talavera de la Reina, 1998.
- "Vila-real, art d'avui". Sala de les Cavallerisses. Vila-real, 1998.
- "Emportart: 10 artistes a l'Edifici Morú". Grau de Castelló, 1998.
- "El Sàhara de bell nou". Casa de l'Oli. Vila-real, 2002.
- "Obra sobre paper". Sala d'art Pictograma. Castelló, 2004.
- "Arxipèlag". Marcana Galeria d'Art. Vila-real, 2009.
- "Terres altes". Casa de l'Oli. Vila-real, 2012.
- "Els pins de Coratxà". Sala d'art Pictograma. Castelló, 2013.
- "Quadern de camp". Associació Cultural Socarrats. Vila-real, 2015.

IL·LUSTRACIÓ

- Poesia: *Metralla*. Pasqual Mas.
Afegiràs Abril. Marisol González.
- Narrativa: *La cançó de la terra estimada*. Vicent Usó.
- Conte: *L'amo del desert*. Pasqual Mas.
- Divulgació: *Arquitectures de tàpia*. Fermí Font i Pere Hidalgo.
Xarxa Teatre: tradició, festa i teatralitat. Pasqual Mas, Adolf Piquer i Xavier Vellón.

BIBLIOGRAFIA

- *Diccionario de pintores españoles*. Antonio Martínez Cerezo. *Época*, 1997.
- *Pintores de Castellón*. Antonio Gascó. *Levante EMV*, 1997.
- *Vila-real, art d'avui*. Pascual Patuel Chust. 1997.
- "Carles Abad, la matèria feta art". Susanna Lliberós. *Poble* núm. 31, 1998.
- "El desert a casa nostra". Pasqual Mas i Usó. *El Punt*, febrer 2002.







Ajuntament de Vila-real
Museus



MUSEU
DE LA CIUTAT
Casa de Polo