

Forme in dialogo

Cinque artisti catalani

con un saggio
di Lucia Corrain

I cataloghi

USHER
a r t e

I cataloghi

USHER
a r t e

Foto

Alex Escolà Nixon (pag. 67)

Design

Emiliano Bacci

Traduzioni

Laura Gordon Giannozzi

Bella Sutton

Jane Cattell

© 2022

by VoLo publisher srl

Firenze-Lucca, Italia.

Direzione editoriale:

via Ricasoli 32

50122 Firenze

Tel. +39/055/2302873

info@volopublisher.com

www.lacasausher.it

ISBN: 978-88-98811-748

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questo lavoro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma e con qualsiasi mezzo elettronico, chimico o meccanico, copie fotostatiche incluse, né con sistemi di archiviazione delle immagini senza autorizzazione scritta di VoLo publisher srl e, quando necessario, degli altri titolari del copyright.



www.galleriaimmaginaria.com

HOTEL[®]
500
FIRENZE

hotel500firenze.it

Sommario



L'astratto infinito
The Abstract Infinite
di/by Lucia Corrain
16-17

Le opere/Works
31



Carmen Anzano
32



Lluís Cera
40



Lourdes Fisa
48



Martín Carral
56



Sergi Barnils
64

Forme in dialogo
Cinque artisti catalani



26 maggio 2022 | 15 settembre 2022

Hotel 500 Firenze

Via Tomerello 1 | Campi Bisenzio (Firenze)

Forme in dialogo
Cinque artisti catalani



27 maggio 2022 | 12 luglio 2022

Galleria Immaginaria

Via Guelfa 22/ar | Firenze

Forme in dialogo, cinque artisti catalani: Anzano, Barnils, Carral, Cera, Fisa, nasce durante una nostra visita nella loro città, Barcellona e nei loro studi.

Ciò che li unisce è un insieme di passione, fede, bellezza, maestria... è il motivo che ci ha portato a dare vita insieme a questo progetto.

Sono artisti che si esprimono attraverso il gesto, la musica, il segno, e ognuno di loro narra il proprio pensiero attraverso un linguaggio astratto.

Ringraziamo gli artisti e in particolare l'architetto Massimiliano Vaiani per averci dato la possibilità di ospitare una parte della mostra nel suggestivo spazio dell'Hotel 500.

Galleria Immaginaria

Forms in dialogue, five Catalan artists, Anzano, Barnils, Carral, Cera, and Fisa, the project was born during our visit to their city of Barcelona and their studios.

What ties them is a combination of passion, faith, beauty, mastery... it is the reason that led us to create this project together.

They are artists who express themselves through gesture, music, signs, and each one of them narrates their thoughts through an abstract language.

We thank these artists and in particular the architect Massimiliano Vaiani for giving us the opportunity to host part of the exhibition in the evocative space of the Hotel 500.

Galleria Immaginaria

Presentazione

Presentation

L'astratto infinito

di Lucia Corrain

Nel lungo corso della storia l'espressione artistica ha inseguito, quasi senza soluzione di continuità, l'illusione di riprodurre l'immagine del reale. Almeno fino a quando, agli albori del XX secolo, la rappresentazione della realtà viene un poco alla volta narcotizzata per intraprendere una strada radicalmente opposta: quella dell'astrazione. Come ben si sa, spetta a Vasillij Kandinskij l'impiego del termine "astratto" per qualificare un suo acquarello del 1910, nel quale le referenze del mondo reale sono scomparse e la totalità della superficie pittorica è occupata da linee, colori e figure scelte dall'artista per il loro mero valore espressivo. Si tratta della prima composizione del tutto autonoma rispetto a ogni riferimento visivo del mondo. Da quel momento in poi, pur condividendo la scena con forme proprie del figurativo, le forme astratte diventeranno una costante della produzione artistica con una sempre rinnovata varietà di forme e colori.

Per una possibile cartografia dell'astratto

Gli artisti presenti in questa esposizione rientrano a pieno titolo, con modalità anche molto differenti tra loro, nella dimensione astratta dell'arte. Ma prima di entrare nel merito della loro produzione può essere utile tracciare una sorta di mappa dei caratteri ricorrenti che concorrono alla creazione dell'astratto nelle loro opere. Una cartografia che si nutre di volumi e di forme regolari in dialogo contrastivo con la bidimensionalità del supporto pittorico; di forme grafiche capaci di entrare in rotta di collisione con il supporto che le ospita talvolta anche non consentendone la leggibilità; di gesti e stesure cromatiche corpose in grado di far emergere le tracce del soggetto produttore addirittura camuffando la possibile forma; tutto questo facendo spesso ricorso a tecniche e a media diversi che vanno via via accumulandosi nelle diverse modalità artistiche adottate.

Un percorso nell'astrazione che trova il suo compimento, oltre che nelle opere pittoriche, nelle sculture esposte contrassegnate a loro volta da segni rotondeggianti nonché da lettere e da scritture.

The Abstract Infinite

by Lucia Corrain

Throughout history, artistic expression has virtually seamlessly pursued the illusion of reproducing images of reality – at least up until the dawn of the 20th century, when the concept of representing reality was slowly but steadily subdued in a turn towards a radically different direction: abstraction. As is well known, the term "abstract" was coined by Wassily Kandinsky to describe a watercolour he painted in 1910 wherein all references to the real world disappeared and the entire pictorial surface was composed of lines, colours, and figures he chose purely for their expressive value. It was the first artistic composition independent of any and all visual references to the real world. From that moment on, abstract forms – while still sharing the scene with the traditional forms of figurative art – emerged as a constant in artistic production, providing an ever-growing variety of shapes and colours.

A potential cartography of the abstract

The artists in this exhibit are fully fledged representatives of the abstract dimension of art, each one expressing his or her own modality. Before entering into a discussion of their merits, however, it is perhaps useful to draw a brief map of the recurring features contributing to the creation of abstraction in their works.

This map is fuelled by volumes and regular shapes that are in communication and in contrast with the bi-dimensionality of the support and by graphic shapes with the capacity to embark on a collision course with their support – at times not even permitting legibility. It is a mapping of gestures and massive chromatic applications which allow for the emergence of traces of the artist while camouflaging any actual form.

These artists achieve this using various techniques and media that are gradually incorporated into the artists' multiple modalities. It is a path into abstraction that leads to fulfilment in the paintings and sculptures on display here, chronicled by rounded symbols, signs, letters, and writing.

Le geometrie ricamate di Carmen Anzano

L'astratto con geometrie volumetriche azzurro-blu caratterizza due delle opere di Carmen Anzano intitolate *Entre azules*. Le campiture di diverse gradazioni di colore blu vanno a comporsi con le loro forme spigolose sulla superficie planare grigia donando all'insieme una certa tridimensionalità, creando un effetto di "corporeità" che aggetta dal "bassofondo" della tela. A ben guardare, però, la creazione di un effetto volumetrico sul supporto della pittura è un tratto distintivo costante nei lavori di questa artista. Ad esempio, nella serie intitolata *Corporeidad* irrompono geometrie ottenute letteralmente "ricamando" con il filo blu, da un punto all'altro, delle linee rette che, per di più, vanno a consolidare una leggerissima carta stropicciata e "macchiata" ad arte sempre di colore blu. Si può dire, anzi, che la leggerezza del materiale di supporto del geometrico ricamo è addirittura in grado, talvolta, di evocare forme che si pongono in un qualche rapporto con il reale; come non intravedere qualcosa di analogo a un cuore laddove la carta così sagomata sembra raggrumarsi apparentemente in una forma di carattere figurativo? Nell'altra serie intitolata *Hilos della geometria*, che vede l'impiego di filo bianco su fondo blu e di filo nero su fondo bianco, l'artista ha cucito lungo la verticalità del quadro forme geometriche che danno l'impressione di essere scaturite dal fare concreto, vale a dire dal "ricamare" la tela senza un disegno prestabilito a monte; insomma un "ricamo" che nasce da un'idea precisa, ma che poi tende ad affidarsi alle capacità evocative che emergono dalla soluzione "casuale" dell'agire sulla tela con ago e filo. L'uso della parola ricamo evoca una pratica legata al femminile che qui, però, l'artista disancora dalla lunga storia dei ricami eseguiti da mani gentili in nome di una realizzazione con filati completamente assenti nel passato.

In Carmen Anzano il sentimento della volumetria raggiunge ovviamente il suo pieno compimento nella produzione scultorea. Le sei opere in mostra, anch'esse intitolate *Corporeidad*, sono ottenute con bandelle di alluminio che, a un primo sguardo, sembrerebbero il frutto dello "sfrido" di lavorazione del metallo, soprattutto per la forma a truciolo di ogni singola bandella. Ma a una più attenta osservazione – pur senza nulla togliere al carattere di leggerezza proprio di queste opere – si può constatare come esse siano in realtà il risultato di un attento e calibrato lavoro di fissaggio dei pezzi di bandella fra di loro perseguendo non solo finalità di ordine estetico ma anche di carattere statico: la leggerezza dell'alluminio, infatti, nel suo sviluppo in altezza e larghezza richiede un ancoraggio che ne permetta la stabilità. Una produzione, quella di Carmen Anzano, concepita secondo un operare con forme e con fili che tendono a "tessere", in maniera incalzante, nuove e inedite spazialità.

Carmen Anzano's embroidered geometries

Carmen Anzano's two pieces titled *Entre azules* are characterised by abstract azure and blue volumetric geometries. The multiple shades of blue layering the background and the angular shapes combine with the grey planar surface, lending the whole a certain three-dimensionality and creating an effect of "corporeality" that protrudes from the "backdrop" of the canvas.

Looking more closely into this artist's work, however, all her pieces are distinguished by this creation of a volumetric effect on the support. For example, in the series titled *Corporeidad*, geometries burst forth, created by literally "embroidering" straight lines in blue thread from one point to another, roughly consolidating a very thin piece of crumpled and artistically "stained" (in blue, of course) paper. It can be said, indeed, that the lightness of the support for the geometric embroidery is actually evocative at times of forms that elicit relationships with reality. How can one not glimpse the likeness of a heart where the rumpled paper seems to have amassed in the shape of a figurative form?

In her other series, titled *Hilos de la geometría*, using white thread on a blue background and black thread on a white background, the artist has sewn geometric shapes along the verticality of the pieces that seem to have sprung from the concrete act of "embroidering" the canvas without a pre-established plan; it appears, in short, to be an "embroidery" born from a precise idea, but one that tends to trust in the evocative powers emerging from the "randomness" of working on the canvas with needle and thread. The use of the term "embroidery" evokes an activity associated with women; here, however, the artist has disconnected the action from the long history of embroidered works executed by gentle hands to achieve a work using thread that is completely free of the past.

Obviously, the feeling of volumetry in Carmen Anzano's creations attains fulfilment in her sculptures. The six works on display, also titled *Corporeidad*, were made with aluminium strips which, at first sight, appear to be the "swarf" resulting from metal processing, especially because each strip is razor thin. Without detracting from the singular lightness of her works, on closer observation, however, these strips have clearly been joined together as a result of a very precise, well-calibrated procedure in the artist's pursuit of both aesthetics and a static quality. The lightness of aluminium, in fact, requires anchoring for stability as it rises in height and width. Carmen Anzano's work operates with shapes and threads which tend to "weave" amongst themselves, in an increasingly pressing way and with a new and unprecedented imagining of spatiality.

I volumi annodati e le loro iscrizioni di Lluís Cera

Anche le sculture di Lluís Cera manifestano una grande abilità tecnico-esecutiva. Le sue opere, viste da una certa distanza, danno l'impressione di semplici forme "aggrovigliate"; ma con il progressivo avvicinarsi lo sguardo consente una corretta percezione del materiale utilizzato e, di conseguenza, una piena comprensione delle capacità dell'artista di conferire al marmo, alla pietra, al ferro uno straordinario effetto di morbidezza e di flessibilità. In *Geometria dell'oblio*, la pietra *sénia*, un calcare lucido spagnolo, si avviluppa intorno a un parallelepipedo di ferro andando a formare un nodo bicromatico che, a prima vista, appare come il semplice avvolgimento di una grossa spira di corda su un altrettanto grossa corda di colore più scuro; in verità, però, il nodo bicromatico non è ottenuto con un cordame vero e proprio, e dunque flessibile, ma con un materiale assai duro, la pietra, che per la sua lavorazione richiede grande energia fisica nonché un sapiente uso degli strumenti per modellarla. Peraltro, in questo caso, Cera simula quello che si può definire un *trompe-l'œil* materico in grado di sovvertire lo stesso concetto di peso e durezza.

Anche in *Retrobada*, il marmo bianco di Carrara e quello grigio imperiale sono modellati a formare due prismi quadrangolari di una trentina di centimetri di lato che si elevano per quasi due metri e che si congiungono morbidamente nella parte alta con un doppio giro di tondino d'acciaio, come se fossero di semplice gomma-piuma. Ai nodi aperti delle precedenti sculture fa da contraltare l'opera intitolata *Porta de l'origen i final* con il suo intreccio chiuso e scuro che, per certi versi, potrebbe riecheggiare il nodo infinito della cultura tibetana, dove le linee intrecciate simbolicamente veicolano l'idea che tutti i fenomeni sono interdipendenti tra loro.

Gran parte delle realizzazioni di Lluís Cera posseggono un'altra originale caratteristica: sul marmo, sul ferro, sui diversi tipi di pietra che utilizza l'artista incide di volta in volta scritte di vario tipo, in diverse lingue e spesso disposte secondo direzioni di non facile lettura, ma sempre capaci in ogni caso di animare le superfici e di farle risuonare come partiture letterarie e musicali. Utilizzando le parole scritte sulla "pelle" delle sue realizzazioni, l'artista intende sottolineare come le lettere siano certo il *medium* privilegiato di espressione del pensiero, ma anche come esse rappresentino spesso un limite del pensiero stesso, specie laddove la loro piena leggibilità ne è compromessa. In buona sostanza, Lluís Cera tenta di delineare attraverso significati biunivoci un incontro-scontro tra forme materiali e forme astratte della parola e talvolta anche della musica.

Lluís Cera's knotted volumes and their inscriptions

Lluís Cera's sculptures also display a remarkable technical ability and expertise. At a distance, his works seem to be simply entangled knots, but as one draws closer it is easy to see that despite the materials he uses he is incredibly skilful in drawing an extraordinary quality of softness and flexibility out of marble, stone, and iron.

In *Geometria dell'Oblio*, he wraps glossy Spanish *Sénia* Limestone around an iron parallelepiped, forming a dichromatic knot that superficially appears to be made up of a large coil of rope wound upon an equally large rope of a darker colour. Actually, however, Cera has not used a pliable piece of rope to create the knot but stone; modelling something that hard requires, of course, great physical energy and a very knowledgeable use of tools. Furthermore, Cera has managed to create a textured *trompe-l'oeil* effect which subverts the very concept of weight and hardness.

In *Retrobada*, pieces of Carrara White and Imperial Grey marble have been shaped to form two quadrangular prisms about 30 centimetres thick which rise to a height of almost two metres to gently join with each other towards the top where they are bound together by double steel circles, as if they were simply foam rubber.

The open knots of his other sculptures are counterbalanced by his piece titled *Porta de l'origen i final*, with its dark, tightly intertwined knot that, in a way, echoes the infinite knot of Tibetan culture whose interwoven lines symbolically communicate the concept that all phenomena are interdependent.

Another original characteristic of most of Lluís Cera's creations are the inscriptions he engraves on each one, whether of iron or marble or any of the other diverse kinds of stone he uses. He writes in different languages and often arranges these inscriptions in a hard-to-read direction, but in every case they animate their surfaces, allowing them to reverberate as if they were literature or a musical score. By using words on the "skin" of his works, Cera is emphasising his feeling that while words are undoubtedly a privileged medium of expression for ideas and thoughts, they often also represent the limits of pure thought, especially in cases where their legibility is compromised. In essence, Lluís Cera endeavours to use bijective meanings to delineate the encounter/clash between material and abstract forms of words and even, at times, of music.

Lourdes Fisa's "assembled" surfaces

Lourdes Fisa's work also travels in the world of abstraction, proposing her experimentation with multiple media and materials. In many of her pieces, like *Matisos i textures* and *Ligereza*, for example, Fisa uses printed letters and numerals; in others, like *Caligrafies del pensament*, she adopts pages with calligraphy exercises. A more

Le superficie “assemblate” di Lourdes Fisa

Il lavoro di Lourdes Fisa, muovendosi ancora una volta nell’ambito dell’astrazione, propone una sperimentazione fatta con diversi tipi di media e di materiali. Ad esempio, in più lavori la scrittura a stampa di lettere e numeri – *Matisos i textures*, *Ligereza* – convive con soluzioni in forma di pagine con esercizi calligrafici – *Caligrafies del pensament*. Ma, a una lettura più attenta, la calligrafia è rintracciabile nella sua forma per eccellenza in tutte le sue opere esposte: in ognuna di esse, infatti, in basso a destra l’artista verga sul supporto la sua firma di quattro lettere in carattere minuscolo: un’evidente traccia del soggetto produttore, un segno di autorialità, che né i caratteri stampati né gli esercizi di scrittura manifestano. Inoltre, tutto ciò che riguarda lettere stampate e carte scritte si avvalgono di supporti cartacei, a loro volta incollati sul supporto del legno o della tela della superficie pittorica.

Nella produzione di Lourdes Fisa risuona la tradizione del passato novecentesco, in realtà presente in tutto i suoi lavori e riproposta attraverso l’uso di tecniche diverse: dall’incisione alla stampa, alla pittura, al disegno; dalla calligrafia al frottage, alla fotografia; cui si aggiunge l’impiego di materiali vari, come la fibra di vetro o le fibre naturali in grado di creare una percezione articolata. Attraverso i *collages*, a cui l’artista aggiunge interventi di grumosa materia cromatica colorata, l’*assemblage* va così prendendo la sua forma volumetrica.

La cifra stilista che contraddistingue l’artista è dunque fatta di una tecnica che dà vita a una composizione tridimensionale prodotta assemblando carte colorate e già utilizzate per altre funzioni, pezzi di incisioni e materiali del mondo circostante, il tutto “ripassato” con pennellate di colore più o meno spesso in forma lineare o circolare. Nel contempo, Lourdes Fisa nella sua produzione è in grado di generare un’iconografia contemporanea sempre in divenire, nella quale si possono percepire antiche forme spiraliformi, delicate farfalle, segni aggrovigliati, stelle ecc.

Il rigore geometrico e cromatico di Martín Carral

La geometria rigorosa – dovuta non solo alla mano ma anche alla strumentazione tecnica – caratterizza le opere di Martín Carral. I suoi lavori sono una successione ordinata di elementi astratti, dello stesso genere, quasi esclusivamente geometrici. Tre tele – *Cosmología I, II, III* – evocano già nel titolo l’ambito al quale rimandano: la cosmologia. Una scienza che studia la formazione, la struttura e l’evoluzione dell’universo che qui chiamata in causa per offrirne una possibile forma visiva. Il lavoro in serie caratterizza l’operare recente dell’artista, di cui è possibile comprendere alcune componenti attraverso il numero segnalato accanto al titolo. Per quanto riguarda

careful study, however, reveals that there are traces of calligraphy par excellence in all of her works on display. She has, in fact, applied her four-letter signature in lowercase letters in the bottom right corner of each piece – a clear mark of authorship, which is not discernible in either the printed characters or the writing exercises. Furthermore, the printed letters and written pieces of paper use paper supports, which are in turn glued on to the artwork’s wood or canvas support.

Lourdes Fisa’s creations resound with traditions from the twentieth century; they are present in all her work and are renewed through different techniques – from engraving to printing, painting, and drawing; and from calligraphy to frottage and photography – and with different materials, like fibreglass and natural fibres capable of providing a more articulated perception of these pieces. Fisa uses collages where she adds chromatically coloured crumpled materials to create an assemblage of volumetric form. Her signature style is the use of a technique that brings a three-dimensional composition to life in an assemblage of coloured pieces of previously used paper – like pieces of engravings or materials from daily life; she then passes over them with light or heavier brushstrokes of colour in linear or circular waves, simultaneously generating a contemporary iconography in continuous evolution in which the viewer can recognise ancient spiral shapes, delicate butterflies, tangled signs, stars and more.

Martín Carral’s geometric and chromatic rigour

Martín Carral’s works are characterised by their rigorous geometry – the result not only of his hand but also of his technical tools. His works are a well-ordered succession of abstract elements of the same nature, almost exclusively geometric. The titles of three canvases – *Cosmología I, II, III* – spell out their field of reference: cosmology, a science that studies the formation, structure and evolution of the universe and is invoked to offer up a possible visual interpretation. Carral’s recent work has also been characterised by his series; the numbers included in the title of each are revelatory of certain components. A non-mimetic element of his representations is that his series are composed of supports of identical dimensions (*Cosmología*, 47x67; *Cosmos*, 77x81; *En el espacio*, 75x89). On the level of representation, however, his series are structured on a system of repetitions and variations of analogous configuration. In particular, in *Cosmos VIII* and *En el espacio VII, VIII*, the viewer is invited to enter an unknown and unfamiliar space. The intrinsic strategy envisioned by these works is an invitation to viewers to cooperate in the discovery of constants and of numerous variations.

un elemento non mimetico della rappresentazione, la serie è costituita dai supporti pittorici di identiche dimensioni (*Cosmología* 47x67, *Cosmos* 77x81, *En el espacio* 75x89); relativamente al piano della rappresentazione, invece, la serie è strutturata su un sistema di ripetizioni e varianti di analoga configurazione. In particolare, in *Cosmos VIII* e in *En el espacio VII, VIII* l'osservatore è invitato a entrare in uno spazio estraneo a quello conosciuto. La strategia intrinseca che questi lavori prevedono è quella di invitare l'osservatore a una cooperazione nella scoperta delle costanti e delle numerose variazioni.

Il linguaggio della produzione di Carral è organizzato su una base di elementi regolati da una sintassi in grado di dare forma a un discorso composto prevalentemente da forme geometriche circolari o semicircolari, che emergono con forza dall'insieme complessivo per la loro linea più marcata, e da linee dritte decisamente più sottili che, al contrario, sono più silenziose e costruiscono una "raggiera" dinamica. L'insieme è di conseguenza un sistema di tensioni centrifughe dominato da colori vivaci che, chi li guarda – anche in base alla suggestione dei titoli –, avverte come forme di spazialità rieccheggianti spazi cosmici.

Nelle tre opere *Cosmología*, accanto alla precisa linearità convivono forme – percepibili soprattutto da una visione ravvicinata – che esulano dal rigore geometrico e mostrano l'azione della mano dell'artista, il quale stende con il pennello piccoli tocchi di colore chiaro, ripassandolo talvolta con un dito per conferire all'insieme inserti estranei al rigore della restante parte. La strategia è quella di concedere all'osservatore il privilegio di accedere a uno spazio "cosmico", a un mondo dinamico e in continua trasformazione che non è solo rigore e geometria ma anche "caos".

Le due tele *En el espacio* hanno un titolo particolarmente esplicito: su un uniforme sfondo blu intenso, ruotano colorate forme circolari che si intersecano fra loro e, soprattutto la prima, propone la sovrapposizione su una uniforme circonferenza bianca di cerchi che si irraggiano con andamento centrifugo; nell'altra, invece, una circonferenza di smagliante colore giallo-arancio irraggia la sua luce sopra tutte le altre forme circolari. Le due circonferenze, l'una bianca e l'altra arancione vivace, potrebbero far riferimento alla luna e al sole?

Il ricorso al geometrismo, la cifra stilistica propria di Carral, viene riproposto anche nella scultura intitolata *Tótem*, la quale si sviluppa in altezza sovrapponendo a un parallelepipedo, archi di circonferenza che paiono tenuti insieme da forme rettangolari chiare. La denominazione della scultura richiama il valore antico di questa parola, inducendo a ripensare ai totem delle civiltà antiche con i loro valori di superstizione e ai quali gli uomini del passato attribuivano un culto devozionale.

The language of Carral's artistic production is organized on the basis of elements regulated by a syntax which frames a discourse composed mainly of circular or semi-circular geometric forms that emerge powerfully from the whole as a result of the heavily marked lines and of the decidedly finer straight lines, which are quieter and create a dynamic "ray-like" image. All this contributes to a system of centrifugal tensions dominated by bright colours which the viewer perceives, in part thanks to the suggestions provided by the titles, as forms of spatiality echoing cosmic spaces.

In the three works belonging to *Cosmología*, alongside the precise linearity are shapes – distinguishable particularly after a close inspection – which lie outside of geometric rigour and which are evidence of the actions of the artist's hand. He has spread small touches of light colour with his brushstrokes, which he occasionally smears with a fingertip to include extraneous insertions in the rigour of the whole. He wants to offer the viewer the privilege of access to a "cosmic" space, a dynamic world in continuous transformation that is composed not only of rigour and geometry but also of "chaos".

The title of the two canvases corresponding to *En el espacio* is particularly explicit as they are composed of coloured circular shapes intersecting with one another as they rotate on a uniform, intense blue background. The first one, notably, introduces an overlapping of circles that radiate centrifugally around a uniform white circumference; in the second one, however, there is a circumference of dazzling yellow-orange colours radiating their light over all the other circles. Could the two circumferences, one white and the other bright orange, refer to the moon and the sun?

The use of geometrism, Carral's signature style, is also present in his sculpture *Tótem*, which rises upwards with the placement of arches of circumference apparently held together by light-coloured rectangular forms on a parallelepiped. The title of the sculpture is a reference to the age-old significance attributed to this word, recalling the totems of remote civilisations and the importance of their superstitions to which peoples of the past devoted cults.

Sergi Barnils' infinite writings

While Carral has worked mostly with coloured geometries to create the illusion of cosmic spaces, Sergi Barnils has adopted a singular network of signs and flat forms filling the entire surface of the support and devoid of any figurative reference. His flat, square support – which from ancient times has been the geometric symbol of all creation – is most often given a proper encaustic preparation. This is, in cer-

Le infinite scritte di Sergi Barnils

Se Carral ha lavorato per lo più con geometrie colorate per creare l'illusione di spazi cosmici, Sergi Barnils ricorre a un singolare reticolo di segni e di forme piane prive di qualunque riferimento figurativo che vanno a occupare l'intera superficie pittorica. Il supporto planare quadrato di riferimento – che dall'antichità è il simbolo geometrico del creato – il più delle volte è stato adeguatamente predisposto a encausto. Una tecnica, per certi aspetti, in evidente risonanza con quella impiegata nel passato e raccontata da Vitruvio e da Plinio; ma anche, da ritenersi come il risultato di una sperimentazione sempre innovativa. L'artista, infatti, prepara la superficie con un'imprimatura in gesso sulla quale stende la cera fusa, spesso già colorata, che oltre a creare uno spessore sulla superficie, una volta asciugata diviene la base per l'incisione, per poi colorarla con matite, pastelli e colori a olio o acrilici. Il tutto in una vertigine di tentativi che hanno come tratto in comune la luminosità cromatica propria della cera, anche quando essa venga "convertita" con l'abrasione in materiale ruvido.

Nell'insieme, colpiscono i titoli dei quadri: *En el principi Déu va crear el cel la terra, I la seva llumenera és l'anyell, Revelació*. Essi, infatti, trovano indubbi riferimenti nella religione cristiana: il primo nella *Genesi*, il secondo nell'*Apocalisse*, mentre gli altri tre quadri intitolati *Revelació*, nell'ottica cristiana potrebbero rimandare alla Rivelazione del figlio di Dio. Di fronte a questa possibile omogeneità di senso, le perplessità sorgono spontanee. Anche perché solo il quadro *I la seva llumenera és l'anyell* potrebbe manifestare una referenzialità di tipo cromatico con il titolo, mentre negli altri quadri l'alfabeto graffito, personale e continuamente variabile di Sergi Barnils, compone "discorsi" che non entrano in sinergia con i titoli stessi. E allora *Revelació*, più che a Cristo, potrebbe riferirsi fatti riservati o nascosti che, nello specifico contesto di Barnils, rimandano agli effetti sperimentali propri della tecnica a encausto, per nulla iscritta nel solco tradizionale. In questa ottica, i titoli dei primi due quadri, *En el principi Déu va crear el cel la terra* e *I la seva llumenera és l'anyell*, che non hanno nulla di referenziale e men che meno di blasfemo, si iscrivono piuttosto in un'antica concezione che mette l'operare dell'artista in relazione al fare di Dio nella creazione del mondo. Una tradizione così radicata che farà dire a un artista cinquecentesco, Jacopo Pontormo, che il pittore è addirittura più bravo di Dio perché al Creatore sono occorse tre dimensioni mentre al pittore ne bastano due. A onor del vero, nel caso di Barnils la terza dimensione si attua nell'ambito del limitato spessore della cera, funzionale alla possibilità di intervenire con lo stilo per graffiare alfabeti ripetuti come un mantra e proposti in un'infinità di combina-

tain respects, a technique resonating with what was used in the past and narrated by Vitruvius and Pliny, but it can also be considered an example of innovative experimentation. Barnils primes his surface with plaster and then spreads melted, often already coloured, wax over it: besides creating a layer on the surface, once the wax has dried it becomes a base for engraving and can be coloured with pencils, pastels and oil or acrylic paints. It all requires a rapid, dizzying succession of efforts for the final purpose of creating the chromatic luminosity characterising wax, even when it is "converted" through abrasion into a coarse material.

The titles of his works, placed side by side, are striking: *En el principi Déu va crear el cel la terra, I la seva llumenera és l'anyell, Revelació*. The references are clearly to Christianity: the first is from the *Book of Genesis* and the second from the *Book of Revelation*; the other three works, with the title *Revelació*, most likely refer, from the Christian perspective, to the Revelation of the Son of God. This potential homogeneity of meaning raises spontaneous perplexities. Only *I la seva llumenera és l'anyell* and its title might be a manifestation of chromatic referentiality, while the other works employ Sergi Barnils' personal and continuously variable graffiti alphabet which composes "discourses" that do not enter into synergy with the titles themselves. *Revelació*, then, might not pertain to Jesus Christ but to private or hidden facts, which, in Barnils' lexicon, are related to the experimental effects connected to encaustic technique and not to tradition at all. From this perspective, the titles of the first two paintings, *En el principi Déu va crear el cel la terra* and *I la seva llumenera és l'anyell*, which are not referential, much less blasphemous, instead belong to the ancient belief placing an artist's work in relation to God's work in creating the world. This deep-rooted tradition led the 16th-century artist Jacopo Pontormo to praise the artist's ability to represent the world in two dimensions while God had needed three to create it. To be honest, in Barnils' case there is a third dimension in the thin layer of wax, whose real purpose is to allow the artist to use his stylus to etch in alphabets repeated as if they were a mantra and submitted in an infinity of unpredictable combinations and then to ink his canvas or board with a mixture of colours that varies each time, though with a preference for the darker shades. He then removes the ink with cloths soaked in white spirit so that the marks he has inscribed in the wax, where the only remnants of the dark ink remain, will be revealed. In his sculpted stele *Empiri*, of Roman Travertine on a pedestal in black Marquina marble, he has engraved his mysterious alphabet of signs on the entire length and width of the light-coloured, hard limestone.

zioni imprevedibili. Per procedere poi all'inchiostatura della tela o tavola con una miscela che varia di volta in volta nella scelta dei colori, optando preferibilmente verso tonalità scure. Successivamente toglie l'inchiostatura con panni impregnati di acqua; in questo modo dalla macchia nerastra apparirà la rivelazione dei segni incisi che sono gli unici a conservare la traccia l'inchiostro scuro. Infine nella stele scultorea *Empiri*, in travertino romano con la base in marmo nero marquina, l'alfabeto dei segni misteriosi di Barnils si mostra questa volta inciso in tutta la lunghezza e larghezza della dura pietra calcarea con il suo peculiare colore chiaro.

Il genius loci catalano

Carmen Anzano, Sergi Barnils, Martín Carral, Lluís Cera, Lourdes Fisa sono artisti che dispiegano stili personali anche molto diversi fra loro, nonché tecniche differenti, anche se pur sempre uniti non solo dalla loro comune propensione verso l'astratto ma soprattutto da uno stretto legame con la loro terra. Tuttora operanti in diversi luoghi della Catalogna, ma in continuo contatto con il mondo, essi non mancano di iscrivere nella loro produzione tratti dell'identità di quell'area della penisola iberica circondata dal Mediterraneo e dai Pirenei. In alcuni artisti sono i colori a essere impregnati dalla luminosità dei cieli catalani e dal tenore scuro profondo della terra. In altri sono i segni che riecheggiano antiche iscrizioni primitive. In altri ancora è la ricerca di una tecnica antica a rinnovarsi. Insomma, è lo spirito del luogo a sopravvivere nelle diverse proposte offerte dagli artisti in questa mostra, conferendo alle loro opere un carattere identitario inconfondibile.

The Catalan genius loci

Carmen Anzano, Sergi Barnils, Martín Carral, Lluís Cera, and Lourdes Fisa are artists whose distinct personal styles and techniques differ from one to the other, but they are all intimately linked not only by their propensity for abstraction but above all by their profound bond with their homeland. Each artist works in a different part of Catalonia (though they all also stay in touch with the rest of world) and each artist faithfully includes features of the cultural identity of that particular area of the Iberian Peninsula, surrounded by the Mediterranean and the Pyrenees. Some artists use colours that reflect the luminous light of Catalan skies and the dark tones of its soil. Others choose signs and symbols mirroring the primitive inscriptions of the past. Still others revive ancient techniques. The Catalan spirit echoes throughout the work of all the artists in this show, conferring each piece with a palpable sense of identity.

Le opere

Works

Carmen Anzano
Entre Azules

Struttura in legno e pezzi componibili, tela, acrilico, 64 x 81 x 4 cm, 2020.



Carmen Anzano
Entre Azules

Struttura in legno e pezzi componibili, tela, acrilico, 62 x 81 x 4 cm, 2019-20.



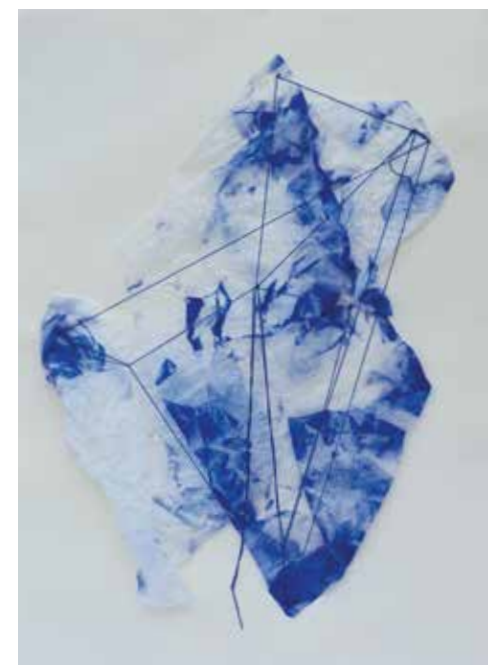
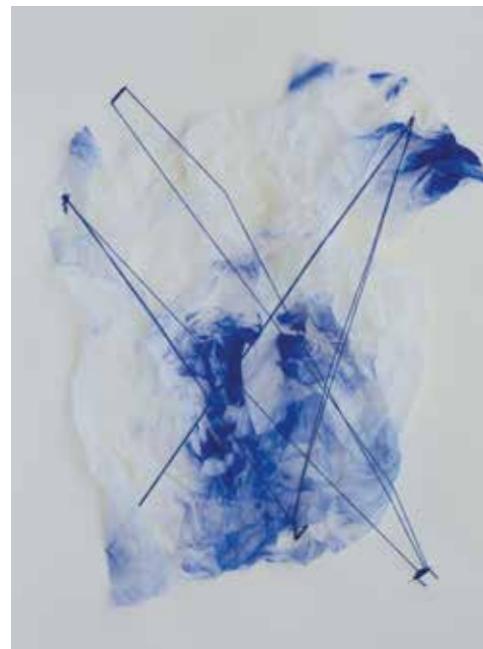
Carmen Anzano
Corporeidad

Alluminio, h. 68 cm, base 72 x 62 cm, 2022.



Carmen Anzano
Serie Corporeidad

Opera su carta, acrilico e filo, 76 x 53 cm, 2022.



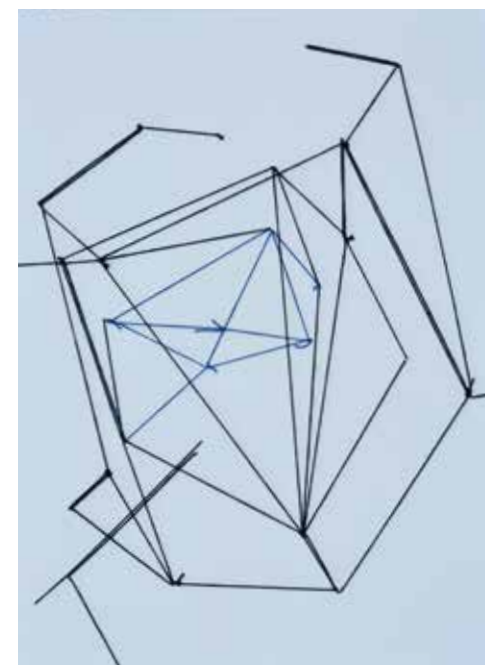
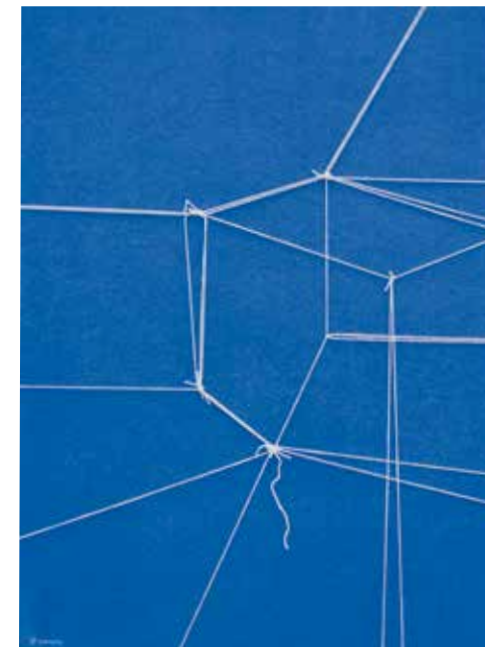
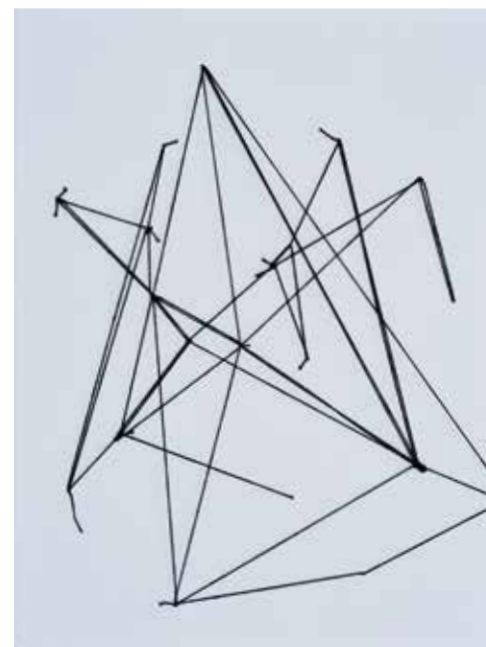
Carmen Anzano
Tramas Modulares

Acrilico, tela e legno, 70 x 80 cm, 2012.



Carmen Anzano
Serie Hilos de la geometría

Acrilico e filo su carta, 40 x 30 cm, 2020.





Carmen Anzano

Carmen Anzano è nata a Barcellona e da adolescente ha iniziato la sua formazione in Arti e Mestieri per poi laurearsi in Belle Arti presso la facoltà di Barcellona. Le sue prime mostre iniziano negli anni Ottanta, il suo lavoro si esprime all'interno dell'astrazione lirica, che si è evoluta verso un'astrazione geometrica.

Nel 1991 è stata invitata a partecipare ai laboratori artistici "El Triangle Artist Workshop" a New York, diretto dallo scultore Antony Caro, dove realizzò una serie di pittura / scultura, che avrebbe avviato il percorso per sviluppare tutta la sua successiva opera.

Da allora ha tenuto mostre collettive e individuali a Madrid, Barcellona, Cantabria, Marocco, Parigi, Italia, tra gli altri. Alcuni dei progetti citati, realizzati insieme a Martín Carral, conosciuto durante la sua formazione artistica, hanno unito vita e arte.

Degne di nota nelle collezioni sono le opere della Fundació Vila Casas, Can Framis, Barcellona; Collezione Unicaja di Arti Plastiche (Malaga); Collezione Coca-Cola Foundation (Spagna); Collezione Caja de Cantabria, Collezione Nord, governo della Cantabria.

Attualmente il suo lavoro si concentra sull'indagine espressiva del sensoriale attraverso vari materiali e tecniche: carta, fili, corde, legno, metallo, mantenendo la sua poetica, sia nei suoi pezzi pittorici e scultorei, sia nelle sue installazioni. Carmen Anzano lascia la sua impronta corporea ed emotiva in ogni opera, sottintendendo il concetto del mentale, del tangibile e dell'intangibile.

Carmen Anzano was born in Barcelona and as a teenager began her training in Arts and Crafts and then graduated in Fine Arts from the faculty of Barcelona. Her first exhibitions began in the eighties. Her work is expressed within a lyrical abstraction, which has evolved towards a geometric abstraction.

In 1991 she was invited to participate in the "El Triangle Artist Workshop" in New York, directed by the sculptor Antony Caro, where she created a series of paintings / sculptures. These would start the course of development of all her subsequent works.

Since then she has held collective and individual exhibitions in Madrid, Barcelona, Cantabria, Morocco, Paris and Italy among others. Some of the projects mentioned, carried out together with Martín Carral whom she knew during her artistic training, have united life with art.

Noteworthy in the collections are the works of the Fundació Vila Casas, Can Framis, Barcelona. Unicaja Collection of Plastic Arts (Malaga). Coca-Cola Foundation Collection (Spain) Caja de Cantabria collection. North Collection, Government of Cantabria.

Currently her work focuses on the expressive investigation of the sensorial through various materials and techniques: paper, thread, rope, wood and metal, maintaining her poetics, both in her pictorial and sculptural pieces as well as in her installations. Carmen Anzano leaves her bodily and emotional imprint on each work, implying the concept of the mental, the tangible and the intangible.

Lluís Cera
Geometria dell'oblio

Pietra Sènia e ferro, 150 x 40 x 30 cm, 2009.



Lluís Cera
La porta dell'origine e della fine

Pietra Calatorao e ferro, 35 x 22 x 69 cm, 2021.



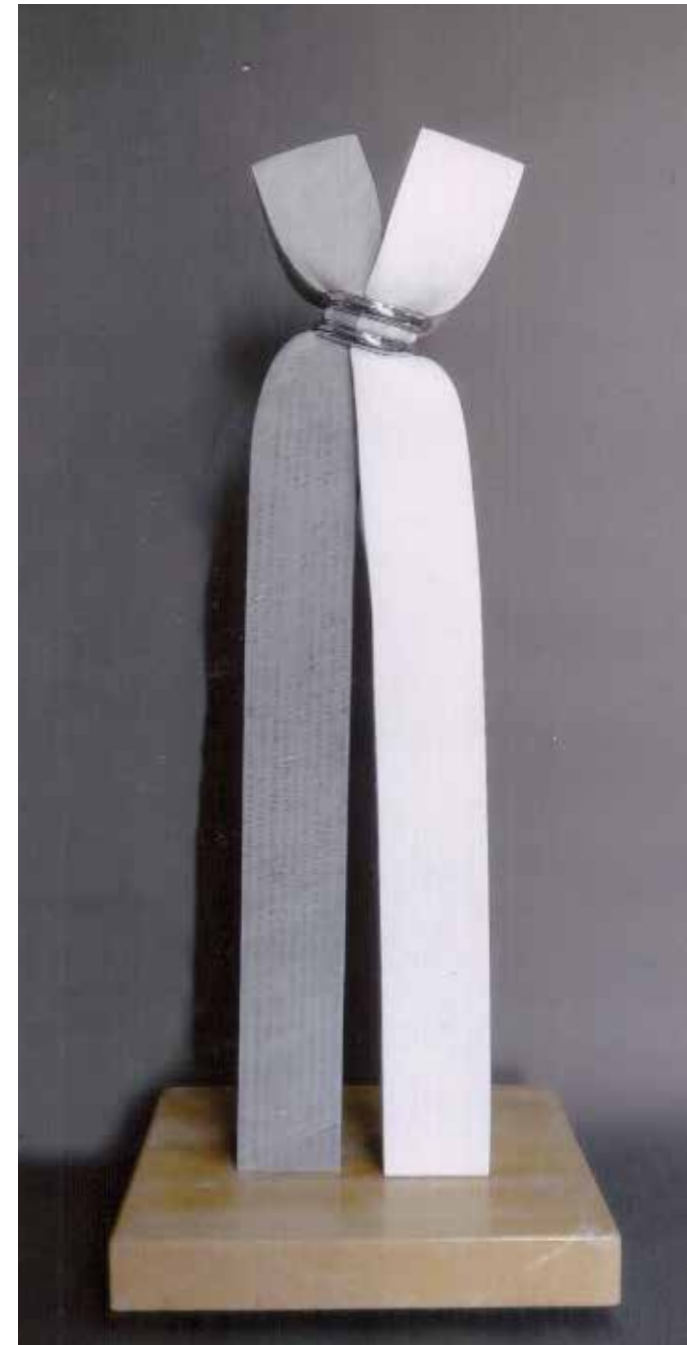
Lluís Cera
Bonheur

Marmo di Carrara e ferro, 45 x 41 x 44 cm, 2015.



Lluís Cera
La retrobada

Marmo di Carrara, marmo grigio imperiale, pietra Sènia, ferro, 60 x 65 x 192 cm, 2018.



Lluís Cera
Nessun dorma

Marmo Sívec, pietra Sénia, pietra Calatorao e corda, 40 x 40 x 40 cm, 2010.



Lluís Cera
The meaning of silence

Pietra Sénia e corda, 45 x 35 x 30 cm, 2009.





Lluís Cera

Lluís Cera è nato a Barcellona nel 1967, in una famiglia di scultori esecutori. Apprese il mestiere di esecuzione in pietra e marmo nella bottega del nonno, discepolo delle botteghe di scultori italiani del sig. Bequini che introdusse nella Penisola Iberica la tecnica di esecuzione della copia per punte in pietra. In questo laboratorio si fonda l'interesse e l'amore per la forma e condivide anche la cultura e i desideri di libertà sorti dopo la dittatura franchista, con il rapporto con numerosi scultori e artisti che hanno offerto le loro opere per eseguirle.

Si è laureato in Belle Arti, specializzandosi in Scultura all'Università di Barcellona nel 1993 e ha vinto il suo primo piccolo premio per la scultura a Cardona.

Dopo il college, condivide il lavoro del laboratorio di esecuzione con quello di sua creazione. Influenzato dalla filosofia della postmodernità e dalla grave malattia psichiatrica della madre, realizza la sua prima collezione di sculture intitolata "Uomini intrappolati nella propria esistenza" nella Sala Gaspar di Barcellona. In quella prima mostra si riflettono già le caratteristiche del suo lavoro, che non abbandonerà fino ad oggi, le forme annodate, intrappolate, l'uso di materiali diversi nella stessa opera e il testo iscritto nella scultura.

Con la Sala Gaspar inizia le prime fiere internazionali ad ARCO Madrid, dove contatta il direttore della galleria, Walter Bischoff, con il quale avvierà uno stretto rapporto che lo porterà ad esporre periodicamente e continuamente in giro per il mondo alle fiere d'arte fino a oggi e mostre personali a Berlino, Lugano, Estuttgart, Madrid, Zug, Nizza e al Museo Villa Haiss di Zell a H. Nel frattempo affianca mostre personali a Barcellona presso la galleria M^a José Castellví, in Italia, con la Galleria Immaginaria Arti. Visita Firenze e in Australia la galleria Catherine Asquith.

Ha realizzato opere pubbliche che si trovano in Corea, Spagna e Germania.

Lluís Cera was born in Barcelona in 1967 into a family of sculptors. He learned the craft of executing in stone and marble in his grandfather's workshop, who was a disciple of Sig. Bequini and his workshops of Italian sculptors. It was he who introduced the technique of making a copy by stone points in the Iberian Peninsula. In this workshop the interest and love of form was found. Culture and the desire for freedom, which arose after Franco's dictatorship, was shared together with the numerous sculptors and artists who offered their works to realise them. He graduated in Fine Arts, specializing in Sculpture at the University of Barcelona in 1993 and won his first small sculpture prize in Cardona.

After college, he combined the works of the workshop with those of his own creation. Influenced by the philosophy of post-modernity and by the serious psychiatric illness of his mother, he created his first collection of sculptures entitled "Men trapped in their own existence" in Sala Gaspar in Barcelona. In that first exhibition, the characteristics of his works are already reflected, which up to the present day he has never abandoned, the knotted and trapped forms, the use of different materials in the same work and the text inscribed in the sculpture.

It was with Sala Gaspar that the first international fairs at ARCO Madrid began. He contacted the director of the gallery, Walter Bischoff, with whom he started a close relationship that led him to exhibit periodically and continuously around the world up to the present time at art fairs with personal exhibitions in Berlin, Lugano, Estuttgart, Madrid, Zug, Nice and at Villa Haiss Museum in Zell a H. He has also held personal exhibitions in Barcelona at the M^a José Castellví gallery and in Italy at the gallery of Immaginaria Arti. He has visited Florence and the Catherine Asquith gallery in Australia.

He has executed public works which can be found in Korea, Spain and Germany.

Lourdes Fisa
Caligrafies del pensament
Tecnica mista su legno, 100 x 100 cm, 2017.



Lourdes Fisa
El vol
Tecnica mista su legno, 70 x 100 cm, 2017.



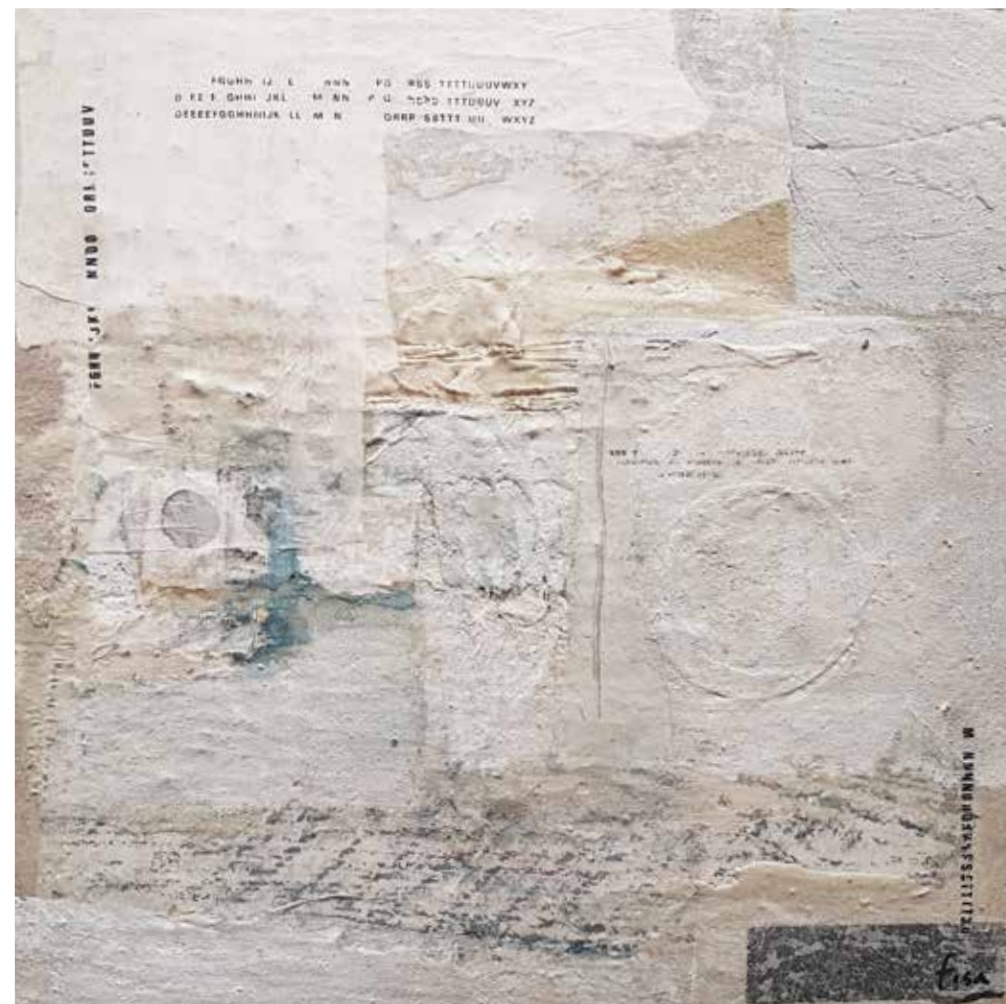
Lourdes Fisa
Ligereza

Tecnica mista su fibra e vetro, 100 x 100 cm, 2018



Lourdes Fisa
Matisos i textures

Tecnica mista su legno, 50 x 50 cm, 2018.



Lourdes Fisa
Construccions I

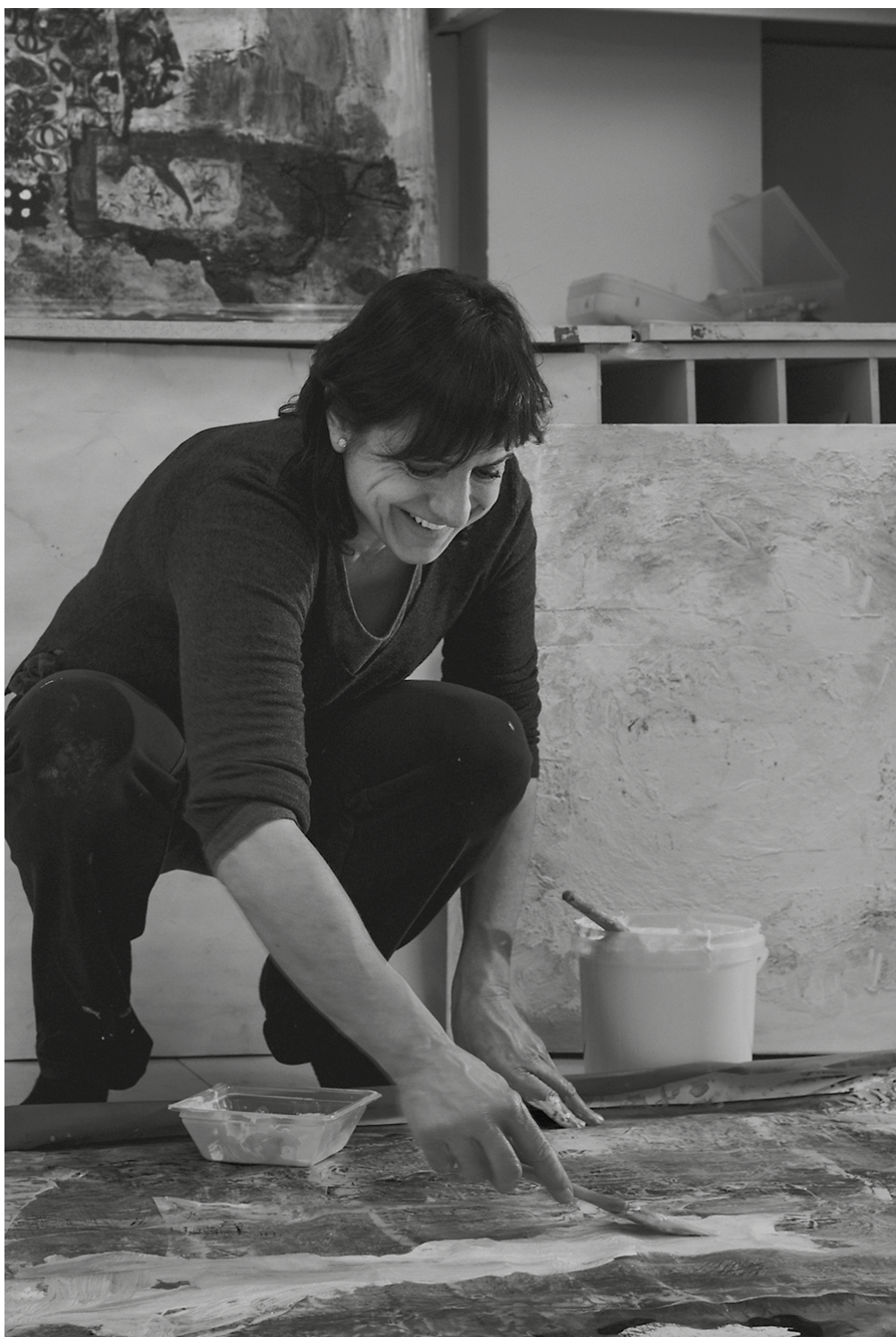
Tecnica mista su carta, 50 x 50 cm, 2021.



Lourdes Fisa
Construccions II

Tecnica mista su carta, 50 x 50 cm, 2021.





Lourdes Fisa

Lourdes Fisa è nata a Barcellona nel 1964. È un'artista con una lunga carriera, riconosciuta sia a livello nazionale che internazionale.

Si è laureata in Belle Arti all'Università di Barcellona, dopo essersi specializzata in incisione, per poi proseguire gli studi presso la Hochschule für Bildende Künste a Braunschweig, Germania; al Wilkey's Moor Print Workshop, Ivybridge, Inghilterra, e alla School of the Art Institute di Chicago, USA.

Ha iniziato la sua carriera espositiva nel 1989 e fino ad oggi ha presentato regolarmente il suo lavoro sia a livello nazionale che internazionale, con più di cinquanta mostre personali e ottanta collettive in città come Barcellona, Madrid, Valencia, Bilbao, Parigi, Lussemburgo, Lisbona, Braganza e Chicago, tra le altre. Ha ricevuto diversi riconoscimenti come l'Enciclopèdia Catalana Graphic Works Award (2003), il Donart Award (2012), il Current Art Project "Art Vigent" al MATBC (2015) e il suo lavoro è presente in importanti istituzioni come il Herzog August Bibliothek a Wolfenbüttel; Collezione della Fondazione Vila Casas, Barcellona; Collezione di libri d'artista Joan Flasch, Chicago; Collezione di Grafica Contemporanea presso la Biblioteca Nazionale, Madrid; la Collezione Caixa Testimoni o Collezione Enciclopèdia Catalana.

Nel corso della sua carriera artistica, Lourdes Fisa ha sviluppato una metodologia e un'iconografia molto personali, nonché uno stile spiccatamente architettonico. Costruisce i suoi dipinti in ricchi strati di pennellate, frammenti e segni audacemente strutturati. Le diverse superfici risultanti, ma coerentemente erose, presentano allo spettatore un mondo multilivello di segni e significati.

Lourdes Fisa was born in Barcelona in 1964. She is an artist with a long-standing career, recognized both nationally and internationally.

She is a graduate in Fine Arts from the University of Barcelona, having specialised in printmaking, to then further her studies at the Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig, Germany; at Wilkey's Moor Print Workshop, Ivybridge, England, and at The School of the Art Institute of Chicago, USA.

She began her exhibition career in 1989 and to this day has presented her work on a regular basis both nationally and internationally, with more than fifty solo exhibitions and eighty group exhibitions in cities such as Barcelona, Madrid, Valencia, Bilbao, Paris, Luxembourg, Lisbon, Braganza and Chicago, among others. She has received several awards such as the Enciclopèdia Catalana Graphic Works Award (2003), the Donart Award (2012), the Current Art Project "Art Vigent" at the MATBC (2015) and her work can be found in important institutions such as the Herzog August Bibliothek, in Wolfenbüttel; Vila Casas Foundation Collection, Barcelona; Joan Flasch Artist's Book Collection, Chicago; Contemporary Graphic Collection at the National Library, Madrid; la Caixa Testimoni Collection or Enciclopèdia Catalana Collection. Throughout her artistic career, Lourdes Fisa has evolved a very personal methodology and iconography, as well as a distinctly architectural style. She builds her paintings in rich layers of boldly structured brushwork, fragments and markings. The resulting various, but coherently eroded, surfaces present the viewer with a multilevel world of signs and meanings.

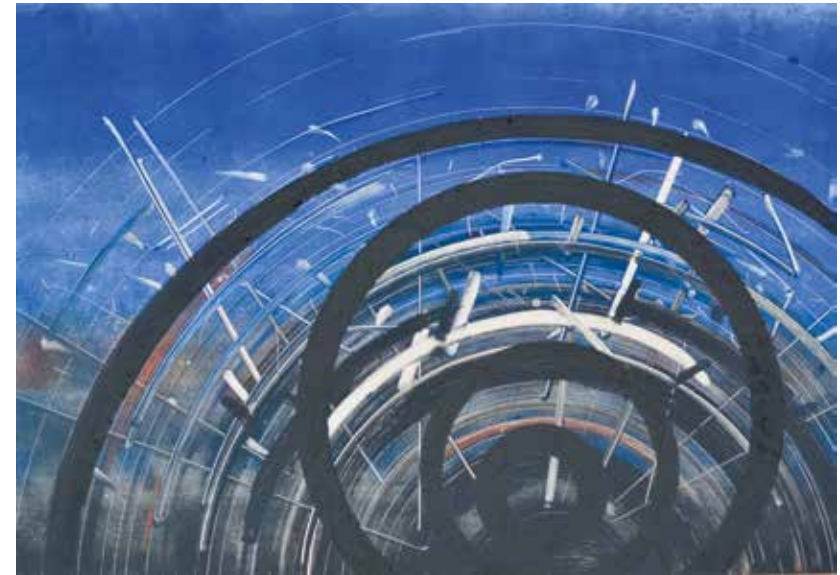
Martín Carral
Cosmología I

Monotipo, inchiostro e carta incisa, 47 x 67 cm, 2021.



Martín Carral
Cosmología II

Monotipo, inchiostro e carta incisa, 47 x 67 cm, 2021.



Martín Carral
Cosmología III

Monotipo, inchiostro e carta incisa, 47 x 67 cm, 2021.



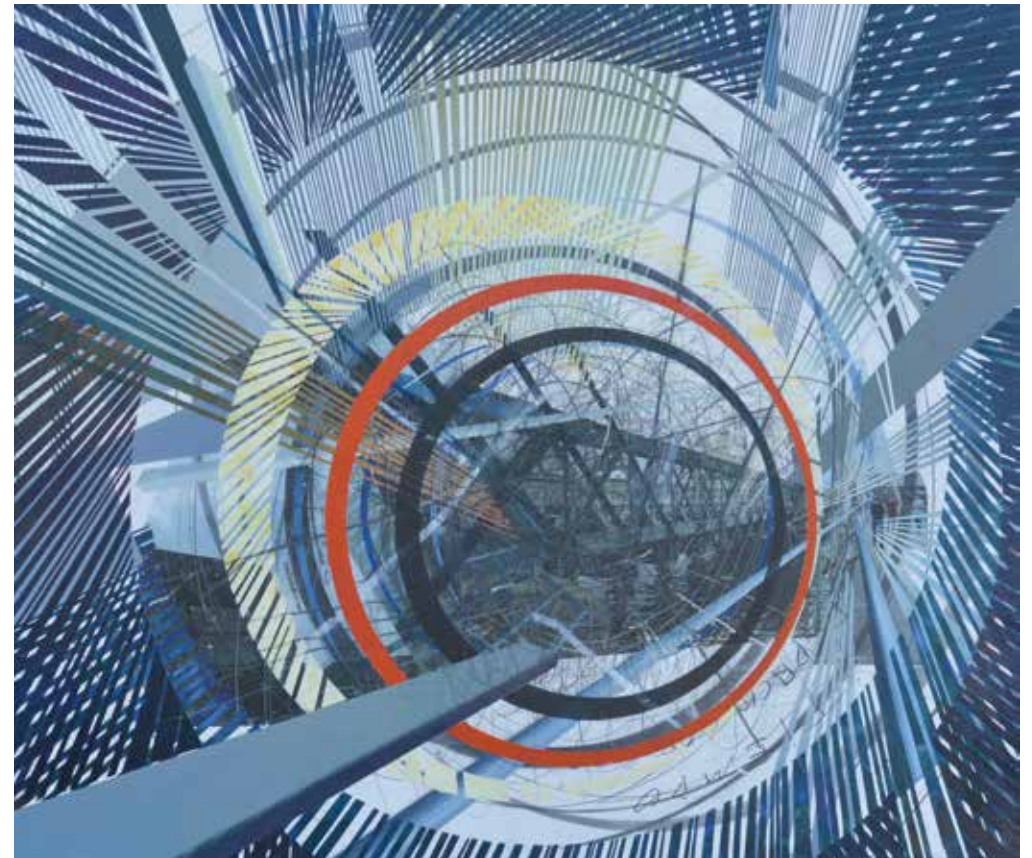
Martín Carral
Tótem

Acero e legno policromo, 160 x 33 x 32 cm, 2022.



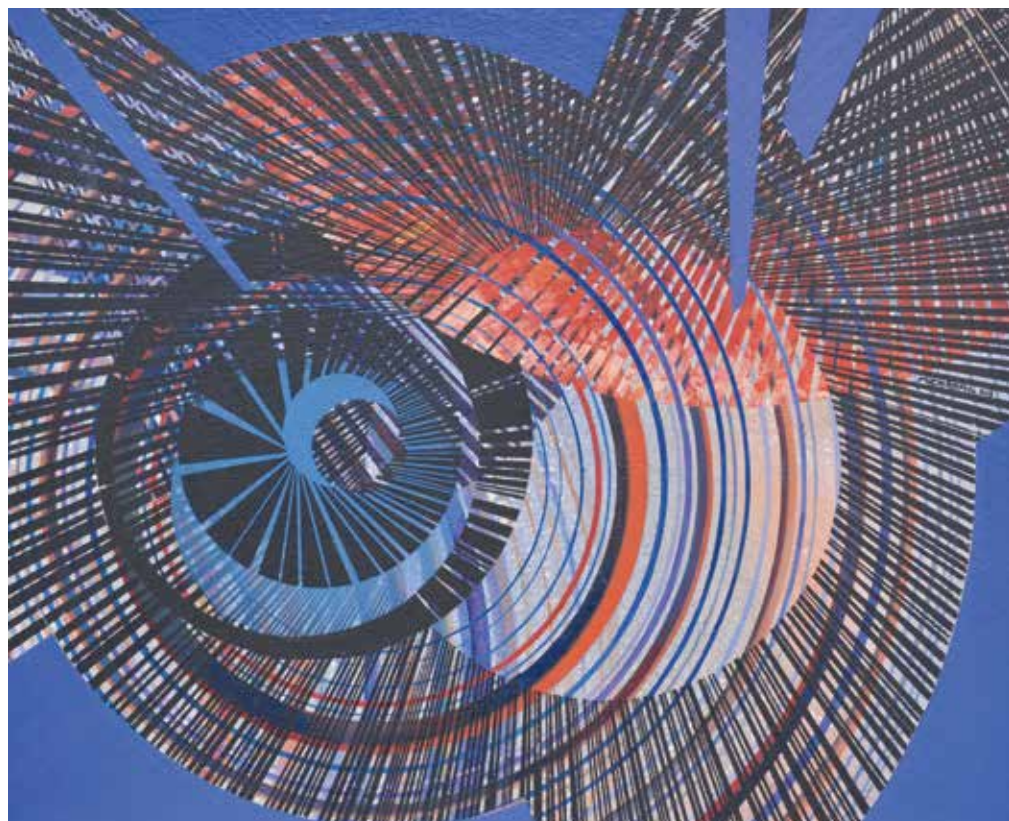
Martín Carral
Cosmos VIII

Olio su tela, 77 x 81 cm, 2018.



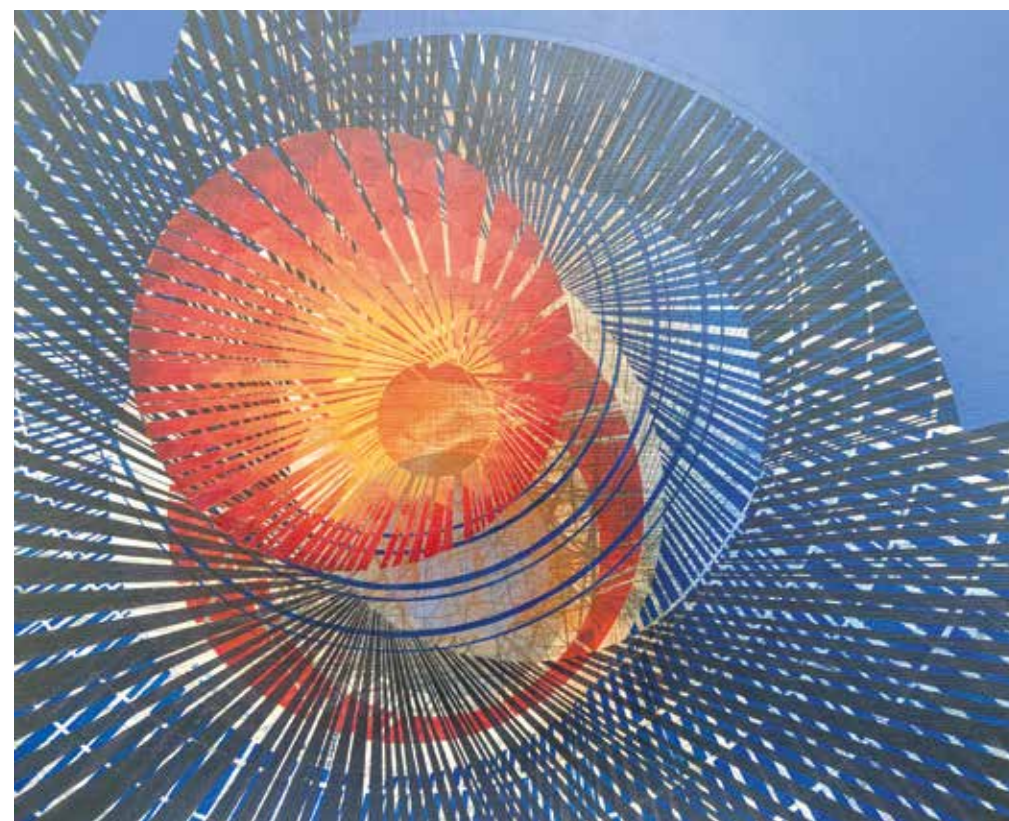
Martín Carral
En el espacio VII

Olio su tela, 75 x 89 cm, 2018.



Martín Carral
En el espacio VIII

Olio su tela, 75 x 89 cm, 2018.





Martín Carral

Martín Carral è nato a Meruelo (Cantabria, Spagna) e da molto giovane si è trasferito a Barcellona, dove si è laureato alla Facoltà di Belle Arti di Barcellona. Iniziando a indagare sull'espressionismo materiale, iniziò una serie di dipinti ispirati al film *Metropolis* (Fritz Lang) che svilupperà per un decennio.

Carral inizia a concentrarsi sulla rappresentazione della città sotterranea dove il "Tunnel" era il concetto di velocità, e la macchina con l'uomo come una città futuristica. Questa serie è stata molto prolifica in termini di premi e mostre.

Primo premio Ricard Camí Caixa de Terrassa (1989).

Borsa di studio della Fondazione Santander Botín (1994).

Soggiorna alla Cite D'arts di Parigi (1995).

ARCO Fiera d'Arte Contemporanea dove partecipa a varie edizioni con gallerie di Barcellona e Santander.

Da segnalare l'ottenimento del Primo Premio di Pittura di Torres García a Ciutat de Mataró (Barcellona, 2013).

Martín Carral si evolve verso un linguaggio più cinetico e cosmico riprendendo il colore, il suo lavoro si riflette in grandi formati che vengono esposti in vari paesi, Marocco, Barcellona, Atlanta, Cantabria, Firenze.

Martín Carral was born in Meruelo (Cantabria, Spain) and moved to Barcelona at a very early age, where he graduated from the Faculty of Fine Arts in Barcelona. He began by investigating material expressionism and started a series of paintings inspired by the film *Metropolis* (Fritz Lang) which he developed over a decade. Carral began to focus on the representation of an underground city where the "Tunnel" was the concept of speed and the car together with a man was seen as a futuristic city. This series has been very prolific in terms of awards and exhibitions.

First prize Ricard Camí Caixa de Terrassa (1989). Scholarship from the Santander Botín Foundation (1994).

In 1995 he stayed at the Cite D'arts in Paris.

ARCO Contemporary Art Fair where he participated in various editions with galleries in Barcelona and Santander.

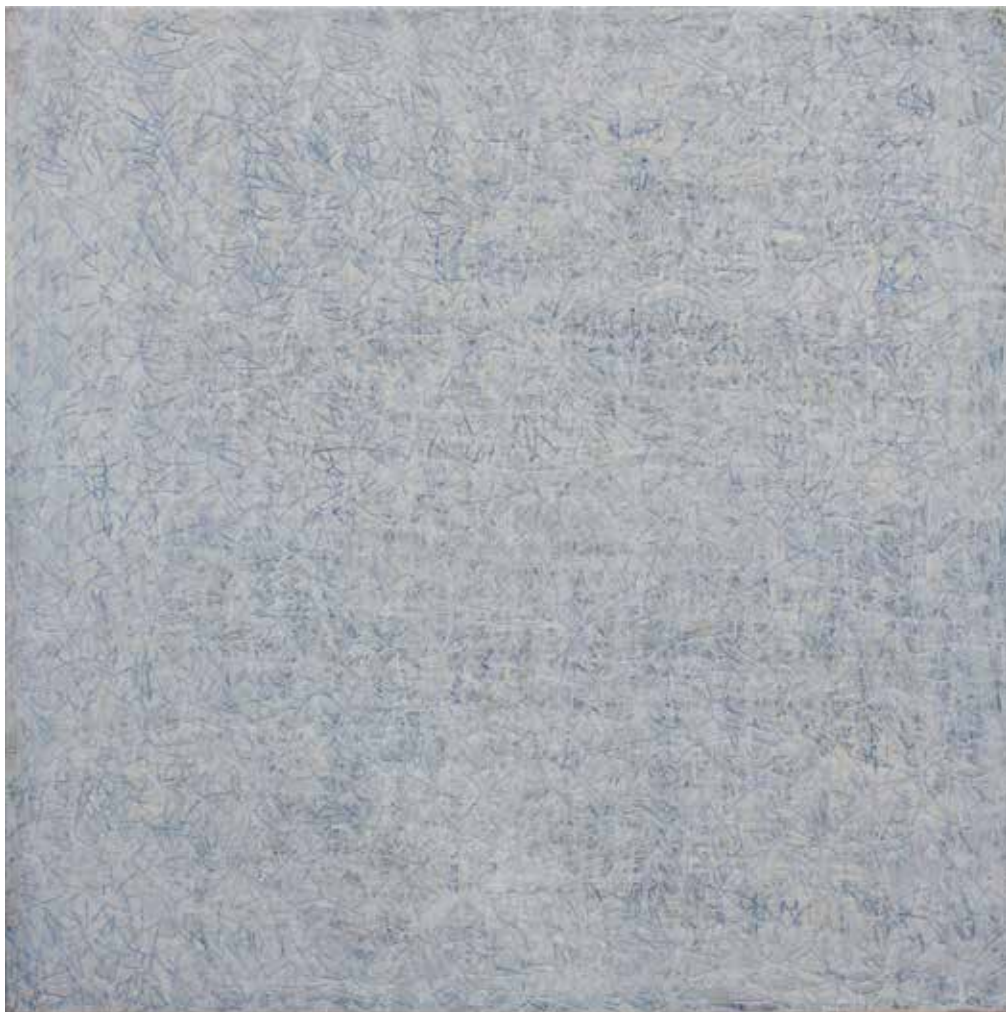
Of particular note, is his obtaining the First Prize for Painting by Torres García in Ciutat de Mataró (Barcelona, 2013).

Martín Carral evolves towards a more kinetic and cosmic language by picking out colour. His work is reflected in large formats which are exhibited in various countries, Morocco, Barcelona, Atlanta, Cantabria, Florence.

Sergi Barnils

Blanquina

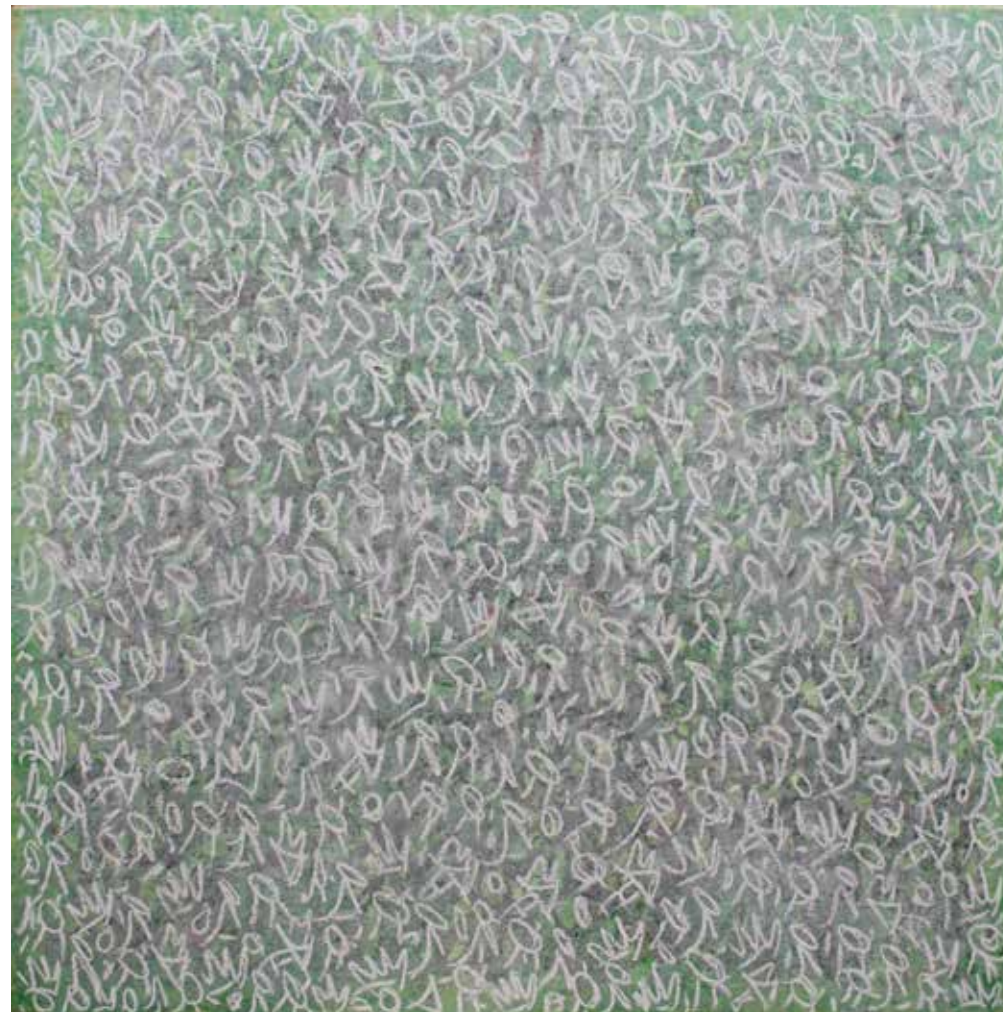
Tecnica mista su tela e tavola, 100 x 100 cm, 2015.



Sergi Barnils

En el principi, Déu va crear el cel, la terra

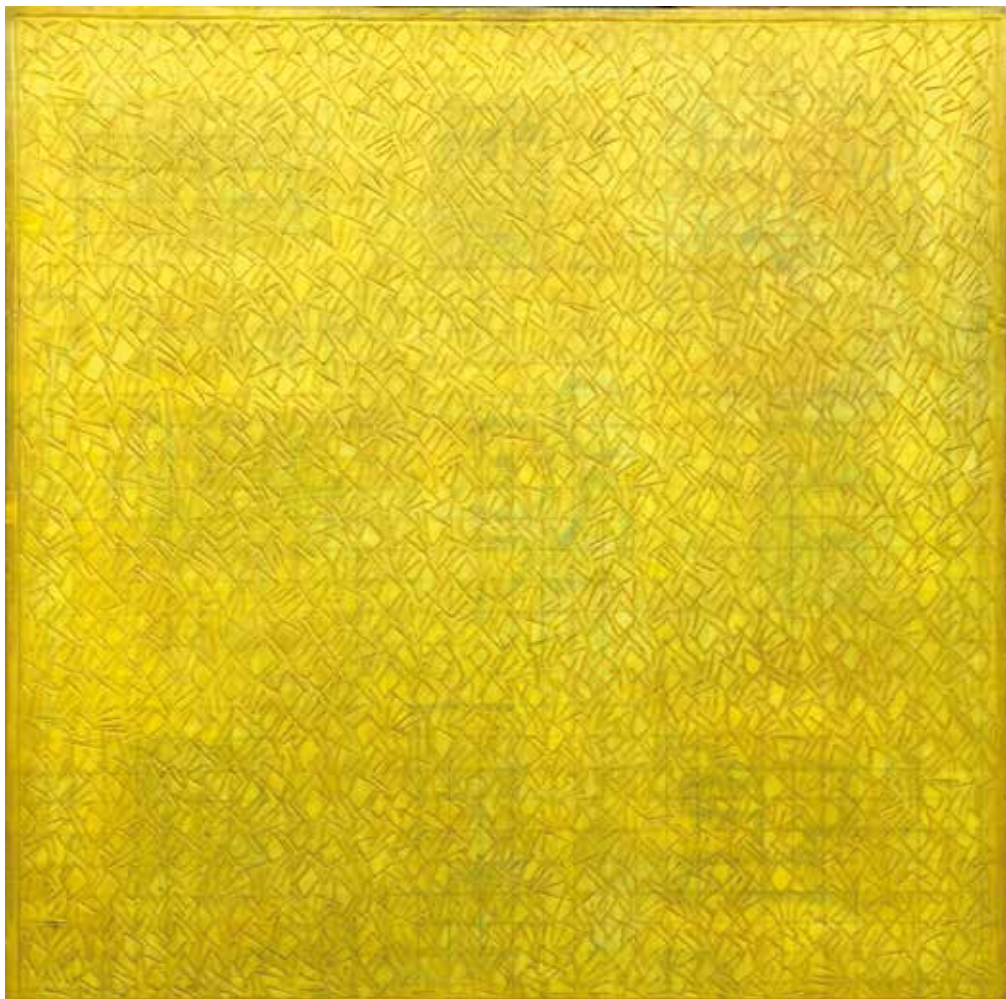
Tecnica mista su tela, 120 x 120 cm, 2017.



Sergi Barnils

I la seva llumenera és l'anyell

Tecnica mista su tela, 100 x 100 cm, 2011.



Sergi Barnils

Empiri

Travertino romano e marmo nero marquina, 235 x 55 x 21 cm, 2021-2022.



Sergi Barnils
Revelaciò

Tecnica mista su tela, 50 x 50 cm, 2012.



Sergi Barnils
Revelaciò

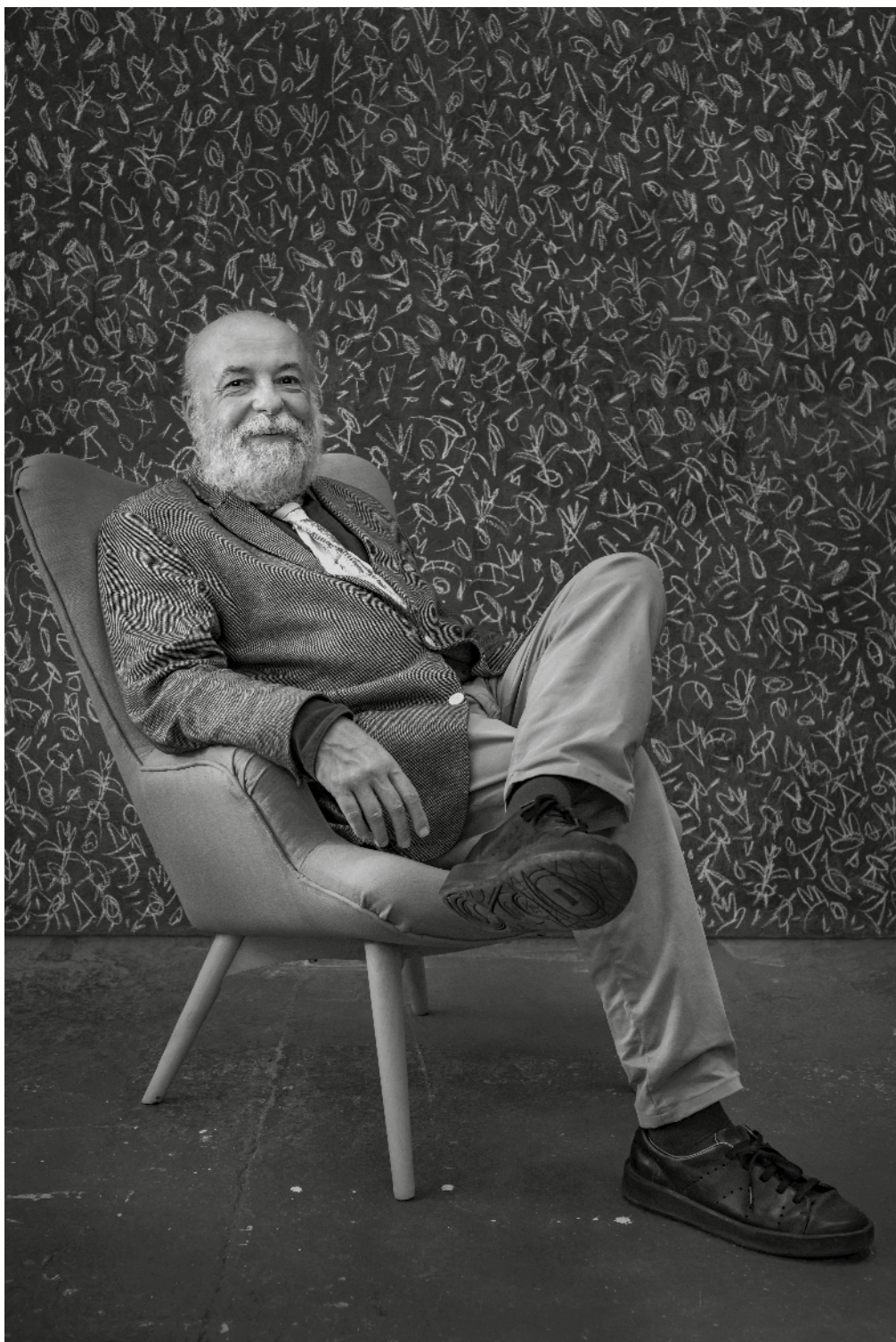
Tecnica mista su tela, 50 x 50 cm, 2012.



Sergi Barnils
Revelaciò

Tecnica mista su tela, 50 x 50 cm, 2012.





Sergi Barnils

Sergi Barnils è nato a Bata, Guinea Equatoriale, nel 1954.

Risiede a Barcellona e ha uno studio nella vicina Sant Cugat del Vallès, dove, nel 1992, viene conosciuto per la prima volta da XV de XX (Canals Galeria d'Art). Contemporaneamente espone opere al Centre d'Art s'Estació (Sineu, Maiorca) con Klaus Drobig, che poi porta il suo lavoro a Berlino e Amburgo. Nel 1994 espone alla Galeria Lourdes Jáuregui (Saragozza), che lo porta a prendere contatti, l'anno successivo, con il gallerista Marco Rossi (Milano).

Da allora, con Marco Rossi ha esposto in tutta Italia, Germania, Austria, Svizzera, Paesi Bassi e Belgio, tra gli altri. Un itinerario che vi porta di città in città: da Torino ad Amsterdam, da Zurigo a Vienna, da Ginevra a Carrara e da Bologna a Madrid. Questo ampio percorso comprende musei come: la Galleria Nazionale di Praga, il Museo di Pittura e Scultura di Istanbul e il Museum Kunst im Rohnerhaus in Austria.

Nel 2015 Barnils realizza per l'italiana Telethon la scultura in ceramica *Mapamundi*, espone Verger acolorit a Clusone e Blanquina a Milano. Nello stesso periodo presenta alla chiesa evangelica di Barcellona il *Mural Malaquies 4*.

Nel 2020 espone a Bregenz, in Austria, e torna a Milano, Pietrasanta e Verona per ammaliare i visitatori con *Pedra Cèlica*, dove sperimenta per la prima volta la sua tecnica ad encausto su marmo, granito, basalto e ardesia.

Sergi Barnils was born in Bata, Equatorial Guinea, in 1954.

He resides in Barcelona and has a studio in nearby Sant Cugat del Vallès, which is where, in 1992, he first becomes known to XV de XX (Canals Galeria d'Art). At the same time he exhibits works at the Centre d'Art s'Estació (Sineu, Mallorca) with Klaus Drobig, who then takes his work to Berlin and Hamburg. In 1994 he exhibits at the Galeria Lourdes Jáuregui (Zaragoza), which leads him to make contact, in the following year, with the gallery owner Marco Rossi (Milan).

Since then, with Marco Rossi he has exhibited throughout Italy, Germany, Austria, Switzerland, the Netherlands and Belgium, among others. An itinerary that takes you from city to city: from Turin to Amsterdam, Zurich to Vienna, Geneva to Carrara and Bologna to Madrid. This extensive route includes museums like: the National Gallery in Prague, the Museum of Painting and Sculpture in Istanbul and the Museum Kunst im Rohnerhaus in Austria.

In 2015 Barnils produces the ceramic sculpture *Mapamundi* for the Italian Telethon, displays Verger acolorit in Clusone and Blanquina in Milan.

During the same period he presents the Evangelic church in Barcelona with the *Mural Malaquies 4*. During 2020, he exhibits in Bregenz, Austria and returns to Milan, Pietrasanta and Verona to bewitch visitors with *Pedra Cèlica*, where, for the first time, he experiments with his encaustic technique on marble, granite, basalt and slate.

Stampato da Professional DTP – Firenze
nel mese di maggio 2022