



VENTÓS

VENTÓS

Diosas, homenajes
y otros temas

Del 1 de marzo al 4 de abril de 2007
Inauguración jueves 1 de marzo a las 19.30 horas

Horario de lunes a viernes: de 11 a 14 y de 17 a 20.30 h.
Sábado abierto por la mañana

Aparcamiento: plaza de Colón y Velázquez



Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 915 750 427 - Fax 915 750 427
www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com

Las nuevas diosas de Ventós

José Corredor-Matheos

Una pintura, una escultura, cualquier realización artística, ha de tener un valor y un significado independientes, pero, a un tiempo, formar parte de la obra del artista en su conjunto, que se va definiendo paso a paso. La creación responde a un impulso profundo, que guía a su creador a un nivel no del todo consciente. Una vez iniciada sigue un curso que puede no ser el previsto, de igual modo que el conjunto, en su desarrollo, se va produciendo también con cierta independencia.

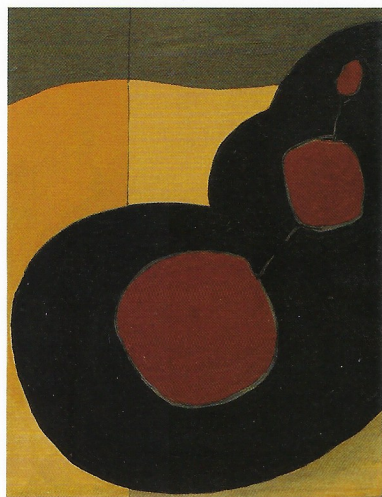
Este proceso parece responder a un programa grabado en el interior del artista, que tendrá variaciones de acuerdo con incitaciones externas. Hay algo de obsesivo en la labor creativa. El máximo rigor, la exigencia que cabe esperar para alcanzar un resultado realmente valioso han de resultar naturales, y la obra, fluida.

Estas observaciones surgen al hilo de esta nueva exposición de Luis Ventós. Todas las esculturas y pinturas constituyen una serie, abierta y cerrada en 2005. El motivo que ha inducido a Lluís Ventós a realizarla fue la impresión causada por la exposición Diosas, presentada en el Museu d'Història de la Ciutat, de Barcelona, en junio de 2000. A ello se sumaría el recuerdo de las diosas que se conservan en el Museo de Historia de Bagdad y las grandiosas imágenes budistas de Bamiyan, destruidas por los talibanes.

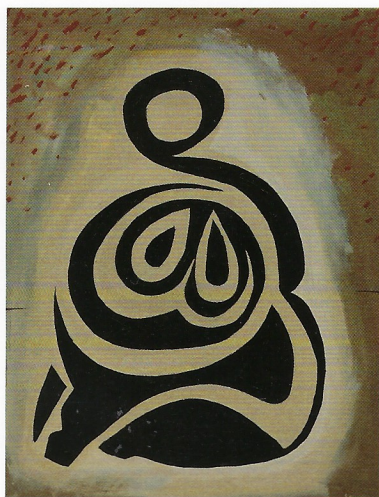
El interés por aquellas imágenes en piedra tiene antecedentes en la producción de este artista. Recordemos la serie de esculturas y pinturas inspiradas en los moais de la Isla de Pascua, que presentó en la misma Sala Parés en el año 2000. Al igual que ahora se ofrecía un abanico que iba de formas cerradas, de material compacto, a otras que se adelgazaban, buscando algo muy esencial, que parecía un signo.



1 La joven Dolores mármol negro Bélgica 23,5 x 12,5 x 10,5 cm



1 Diosa óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm



2 Diosa óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm



3 Diosa óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm

La serie Diosas, realizada en mármol negro de Bélgica, es otro ejemplo de la búsqueda que guía a Lluís Ventós. Al mismo tiempo pone de relieve la línea que podemos considerar principal de la Modernidad en escultura. En ésta, el bloque cerrado, representado ejemplarmente por Mallol, irá abriéndose, con gran impulso a partir de la introducción del hierro por Julio González, y el adelgazamiento de la materia irá vaciando el espacio en una progresiva desmaterialización.

Esta evolución, marcada por la línea más representativa de la escultura del siglo XX, se refleja, condensada, sintetizada, en la personal obra de Lluís Ventós. Vemos aquí esculturas de formas orgánicas, de masas compactas y redondeadas, y otras que van aligerándose de materia hasta alcanzar una simplicidad que concentra la fuerza y significación de las realizaciones que podemos considerar iniciales.

Las primeras evocan las antiguas figuras. Algunas de ellas pueden recordarnos las diosas de la fecundidad del Paleolítico, como la Venus de Lespugue (Mussée de l'Homme, París) y la Figura femenina de Cabras-Cuccuru S'Arriu, Cerdeña, del Neolítico medio (Museo Archeologico Nazionale de Caller). Buen número de estas Diosas tienen redondeadas formas, de marcado carácter orgánico. No se trata de la abultada redondez de otras diosas antiguas, representada por la paleolítica Venus de Willendorf (Naturhistorisches Museum de Viena), e incluso se insinúa una muy suave geometrización, ligada a la bruñida superficie.

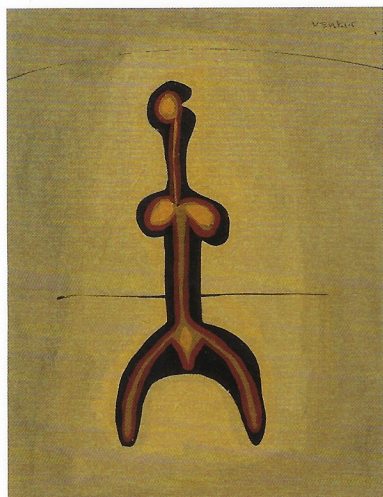
En las diosas más abultadas de Lluís Ventós, la estructuración formal en bloques ofrece un resultado muy armónico. La abstracción viene subrayada en la forma que representa la cabeza, que era ya evidente en las figuras de diosas y otras figuras femeninas antiguas -recordemos una tan representativa como la paleolítica Venus de Sevignano (Museo Etnográfico Pigorini, Roma).



2 **Diosa** mármol negro Bélgica 25,5 x 8 x 10 cm



3 **Diosa** mármol negro Bélgica 28,3 x 8,9 x 9,4 cm



4 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm



5 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm



6 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm

En realidad, la abstracción de estas nuevas esculturas es tan clara, y tiene tanto sabor a la mejor modernidad, que si el artista no tuviera interés en recordarnoslas, ya en el mismo título de la serie, no se nos ocurriría pensar en aquellas figuras de antiguas diosas. Por otra parte es bien conocida la atracción que ha sentido la vanguardia, escultórica y pictórica, por las culturas más antiguas y por aquellas otras que, manteniéndose en estadios culturales que se han tenido por atrasados, han llegado hasta nosotros. Precisamente el año próximo, 2007, se cumplen cien años del descubrimiento del arte negro y oceánico por Picasso, Matisse, Derain y otros artistas, en el Musée de l'Homme de París.

Las Diosas de Ventós son modernas tanto por su concepto y la manera como resuelve la forma y la superficie como por ese carácter incorporado del motivo antiguo. Lo que atrae a los artistas enemigos de la modernidad es la etapa inmediatamente anterior, dentro de la tradición iniciada en el Renacimiento, mientras que los amantes de la modernidad, entendida como lo propio del arte verdaderamente creativo, lo vemos en Luís Ventós, saben ver la profunda relación que existe entre las artes más antiguas y el verdadero arte de su tiempo.

Si las diosas paleolíticas y neolíticas eran ya bastante abstractas, éstas esculturas de Luís Ventós acentúan más la abstracción. Aunque la figura siga evocándonos, con mayor o menor claridad, la figura humana, el progresivo vaciado de materia de las restantes obras las irá alejando de la línea del bloque cerrado y las acercará a la citada línea de la desmaterialización iniciada por Rodin y acelerada con González.

La coherencia formal irá ligada a cierta discontinuidad, como si la obra estuviera compuesta por una yuxtaposición de formas menores, que se funden en una unidad superior. Esa articulación, desviándose de la vertical, irá trazando, en algunos casos, giros, sin que ello suponga la introducción de una sensación de dinamismo. Pero la obra de este artista es diversa. Otras, que se suponen figuras yacentes, son estáticas. Unas y otras, verticales y horizontales, conforman un grupo en que las Diosas conservan, abstracta, pero explícita, la figura humana.



4 Diosa mármol negro Bélgica 31,5 x 6 x 6,5 cm



5 Diosa mármol negro Bélgica 19,6 x 11,7 x 11,4 cm



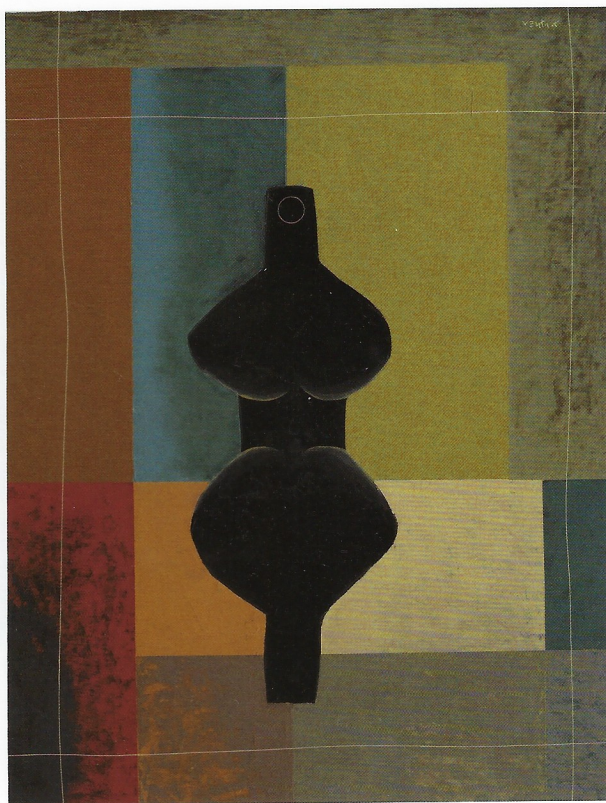
6 **Diosa** mármol negro Bélgica 26,5 x 8,9 x 12,5 cm



7 **Diosa** mármol negro Bélgica 38,5 x 8,9 x 20 cm



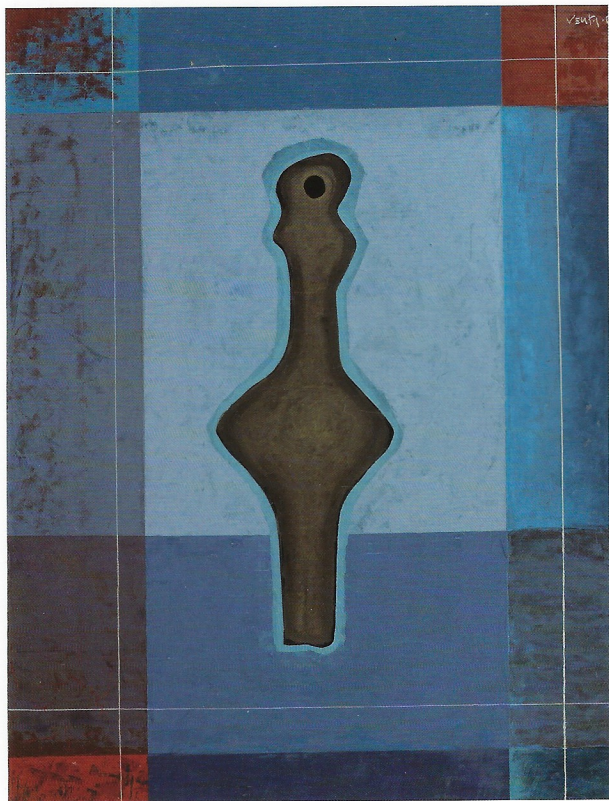
7 *Diosa* óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm



8 *Diosa* óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm

Otros grupos de esculturas de esta serie, que muestran una mayor abstracción y en las que se abandona la referencia a la realidad figurada, suponen una derivación lógica de los procesos seguidos. Esto no supone que el artista renuncie a recuperar en otro momento la referencia realista. Lo cierto es que el arte actual, por mucho que pueda parecer lo contrario, mantiene de algún modo el vínculo con la realidad, y son muchos los artistas que terminan por evocarla.

En las esculturas de esta serie hay una gran variedad. Lo fundamental, a mi juicio, es el proceso de aligeramiento de masa y la apertura espacial. El espacio es uno de los rasgos fundamentales de la escultura moderna. Y el espacio se abre, no sólo envolviendo el cuerpo de la obra, como era tradicional, sino interiormente. Hasta el punto que espacio exterior e interior, resultado del desplegamiento de la forma, constituyen un único ámbito.



9 Diosa óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm



10 Diosa óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm

La rememoración de las antiguas diosas se hace más abstracta. Hemos de situar estas otras escultura en un proceso, que no es lineal, de adelgazamiento. Todo va ligado: abstracción, pérdida de masa y la sensación de que el artista ha sorprendido un momento del desarrollo formal y nos lo da detenido. En una fase avanzada de este proceso, la figura se ha convertido ya en un signo. La forma, adelgazada, gira sobre sí misma en pronunciada curva y se convierte en algo así como un interrogante, un gancho o un ancla.

Tenemos una escultura que parece abrirse ante nosotros, entrelazándose en sus evoluciones con el espacio y que tiene tanto de abstracción como de evocación de las antiguas diosas, más desnudas formalmente que las del Paleolítico. El proceso puede acabar en una escultura casi en dos dimensiones, un verdadero relieve exento, con algún signo claro del cuerpo femenino. En todo caso, ya no la figura entera o casi entera de la primera fase, y de las diosas de la Antigüedad, sino un fragmento. Y ya sabemos que el fragmento, con su derivación, el collage, es otra de las notas del arte contemporáneo. Al hombre actual le resulta difícil representar la figura humana, en tiempos en que la sociedad misma está escindida y en fase que puede parecernos de desintegración.



8 **Diosa** mármol negro Bélgica 24,5 x 9,5 x 10,5 cm

Estas imágenes fragmentarias de la figura femenina se materializan en una suerte de relieves cuadrangulares. Y la sensación de que se trata de placas con tendencia al plano forma parte de la desmaterialización y la voluntad de encontrar lo primigenio, después de eliminar lo superfluo. No hablaría de minimalismo. Se trata del resultado de un proceso coherente, justificado, mientras que la mayor parte de los verdaderos minimalistas lo son programáticamente, y el resultado final es generalmente el vacío, pero no el vacío significativo que revela siempre la obra de arte, sino el de la absoluta carencia de significado.

La coherencia de la obra de Lluís Ventós, a la que me refería, la comprobamos asimismo si recordamos exposiciones anteriores en que la desmaterialización era más avanzada aún. Pienso, sobre todo, en la serie *Veletas* (1988), en hierro forjado, en la que cada una de las obras tiene el nombre de un viento. O en las series con el título común de *Maresía*, en las que empleó vidrio y diversos metales. En este caso, al carácter de placa que tienen estas obras anteriores se suma la transparencia del vidrio, que da mayor sensación de reducción material y semejante esencialidad que la serie que nos ocupa.



9 Diosa mármol negro Bélgica 20,2 x 29,5 x 16,3 cm

Las pinturas de las nuevas Diosas

El mismo proceso y los rasgos básicos creemos apreciarlos en las pinturas sobre este tema. La técnica es óleo sobre papel y, siendo sin duda la obra de un escultor, lo es, a un tiempo, de un verdadero pintor. El juego del color se produce con la misma sobriedad y falta de provocada espectacularidad de la obras en tres dimensiones. La gama cromática es, no obstante, amplia: diversos ocre, vivos amarillos, tonos tostados y rojizos, verdes, azules y un casi omnipresente negro -recordemos que éste es el color de las esculturas-. En ciertas zonas de alguna de estas pinturas, los colores se superponen o entrecruzan, muy matizadamente.

La primera fase que podemos establecer, al igual que ocurrió en las esculturas, es de clara evocación de las diosas de la Antigüedad. Aunque el artista haya realizado alternativamente obras de una manera y de otra, parece darse un recorrido que, en grandes líneas, va, como indicaba al comienzo, de lo compacto a lo delgado y esencial. Hay que añadir que en algunas de estas pinturas, que podemos situar al comienzo del recorrido, la forma redondeada y la gradación del color en su interior se ha llevado a cabo como modelando un volumen.



10 Komari mármol negro Bélgica 22 x 49,3 x 9,9 cm



11 Komari mármol negro Bélgica 10 x 29,5 x 19,4 cm



12 **Diosa** mármol negro Bélgica 24 x 13,5 x 10 cm



13 **Diosa** mármol negro Bélgica 21 x 16,5 x 3,5 cm

En estas obras, el color utilizado es exclusivamente el negro, con gradaciones que llegan al gris. Esta autolimitada gama cromática permite conseguir al artista sugestivos valores pictóricos. Estas pinturas vienen a ser también como proyectos escultóricos, por su marcada sensación de volumen. Con esa posible doble lectura, estas pinturas enlazan la entera serie de pinturas sobre papel con la de realizaciones en tres dimensiones. Tanto en estas obras como en otras que no tienen esa sugestión escultórica, las figuras son gruesas, de colgantes pechos y tienden a la redondez, de manera más clara aún que en las esculturas. Una de ellas sí que puede recordarnos la Venus de Willendorf. Pero la estilización aparece pronto, y las figuras, manteniendo un carácter humanoide, se hacen progresivamente abstractas. Y lo hacen, curiosamente, de manera en parte semejante a como se produjo el proceso prehistóricamente. En la sensación de realidad desaparece todo vislumbre de realismo figurativo. Y la figura, circundada siempre en negro, se va convirtiendo en signo.

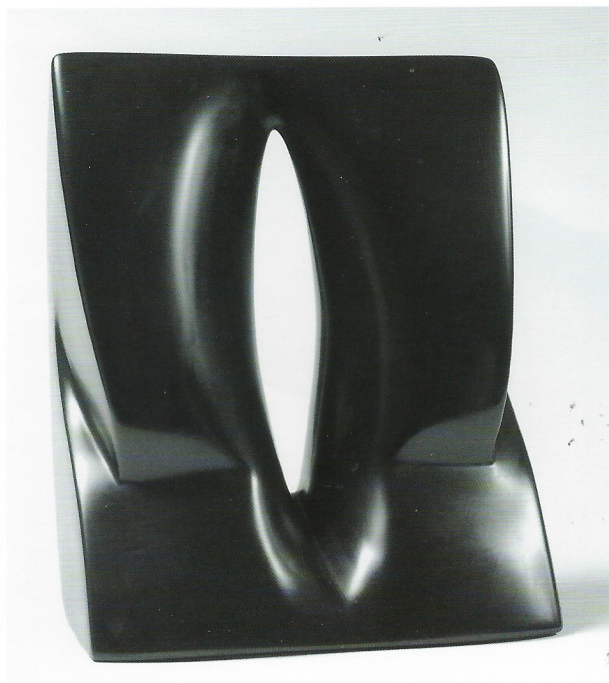
El paso siguiente, lógicamente, es la ambigüedad entre realismo y abstracción. Resulta lógico que esta posible indefinición o ambivalencia se produzca, en tiempos en que la incertidumbre es mayor que nunca y se convierte en uno de los rasgos de la modernidad. Es propio de nuestro tiempo, pero no se trata de una simple moda, aunque también pueda convertirse en manos de algunos, porque subyace en el interior del ser humano, como fruto de la conciencia. Lo que tenemos delante, estas pinturas o esta realidad social o cultural, concreta o global, son, no sólo esto o lo otro, sino esto y lo otro.



14 Komari mármol negro Bélgica 8 x 36,4 x 10,9 cm

De ahí el mayor grado de incertidumbre y el que un pensador como Salvador Pániker proponga que cada uno de nosotros nos hagamos un programa o modelo de creencias y de actuación "a la carta". El arte, en su profundización de la condición humana, refleja esta ambigüedad e incertidumbre, aunque no sea de manera deliberada. Y mejor si no lo es. Porque la obra de arte no es el fruto de un acto de la voluntad, sino de la necesidad. Surje marcada de algún modo por su tiempo, y comprobamos que estas pinturas, al igual que las esculturas, contemplan el lejano pasado a la luz del presente, que es una manera de ser fiel a su tiempo siendo fiel asimismo a lo que el ser humano -en el que no se ha producido una mutación biológica desde el Paleolítico de las antiguas diosas de las que ha partido Lluís Ventós- tiene, en el fondo, de permanente.

Estas pinturas lo son por la importancia de su cromatismo, pero también son, en muchos casos y de manera decisiva, dibujo. El trazo negro envuelve el color. También aquí existe gran variedad. Hay pinturas que son un dibujo en negro rellenado de color, y a menudo, el perfil está bordeado por una aureola azul, ocre, tostada o gris. Algo semejante ocurre, cuando, inversamente, el negro ocupa la casi totalidad del interior de la figura.



15 Komari mármol negro Bélgica 23,7 x 19,4 x 14,1 cm



16 Komari mármol negro Bélgica 19,3 x 20 x 7,5 cm

Cuando hablamos de pintura olvidamos a veces que es, ante todo, luz. Es lo que ve el pintor, mientras, por su parte, el escultor obedece al tacto. Las esculturas están para ser tocadas, aunque los espectadores debamos conformarnos con un tacto visual. En la obra de Lluís Ventós, los colores son luminosos, sobre todo los azules y los ocre claros, con sus respectivas connotaciones al cielo y el sol. Los bordes coloreados que envuelven las figuras y la obra en su conjunto emiten un resplandor.

Al término del recorrido en una aproximación a la obra reciente de este artista, y tras el adelgazamiento extremo de la figura, vemos que la forma se reduce a un óvalo, del que brotan, como de una flor, una sugestión de brazos, tronco y una cabeza mínima. Y, finalmente, nos encontramos con el arco, el gancho, el áncora, que hemos visto en las esculturas. El proceso, paralelo, es el mismo. Y, al igual que en la escultura, existen antecedentes en la pintura de este creador. Hemos de recordar la manera como se desarrollaba la serie Moai. También allí desenvolvía todo en una geometría muy sencilla y flexible. Y también el negro tenía un papel revelante. E, igualmente, los perfiles estaban envueltos en una aureola y un resplandor.



17 Ham mármol negro Bélgica 24,2 x 25 x 8,5 cm

En la escultura y la pintura se va, de un realismo ya abstracto, en el que las diosas paleolíticas y neolíticas eran reconocibles, a la radical abstracción, que sólo conserva, de la realidad visible, un signo. En resumen, de la complejidad, a la simplicidad y esencialidad. De lo que es punto de partida, al puerto de arribada. Pero, siempre, en cada obra de todo creador, la aventura ha de repetirse, y la nueva obra será en cierto sentido la misma, y siempre será nueva. Para llevar a cabo todo ello ha sido preciso un gran rigor, como el aplicado por Lluís Ventós. Creatividad, coherencia y rigor coinciden en esta magnífica exposición y en el conjunto de la obra de este valioso artista.

José Corredor-Matheos



18 Guitarra. *Homenaje a Juan Gris* maderas 60 x 15,5 x 109 cm



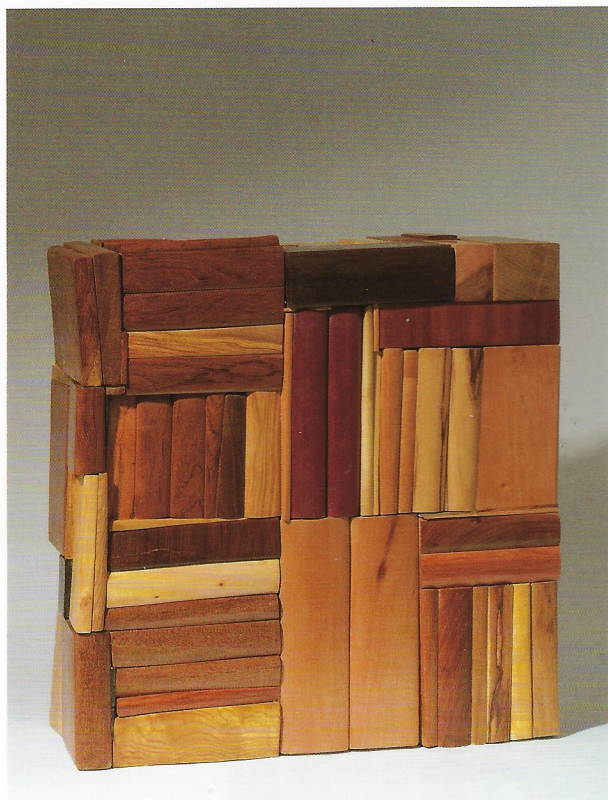
19 Guitarra. Homenaje a Juan Gris maderas 71,5 x 65 x 11 cm



20 Guitarra. *Homenaje a Juan Gris* maderas 111 x 63,5 x 11 cm



21 Guitarra. *Homenaje a Juan Gris* maderas 103,5 x 54,5 x 10 cm



22 Biblioteca 1. *Homenaje a J. Torres García* maderas 65 x 25 x 63 cm



23 Biblioteca 2. *Homenaje a J. Torres García* maderas 80,5 x 30 x 57 cm



24 Toromiro maderas 125 x 22 x 17 cm



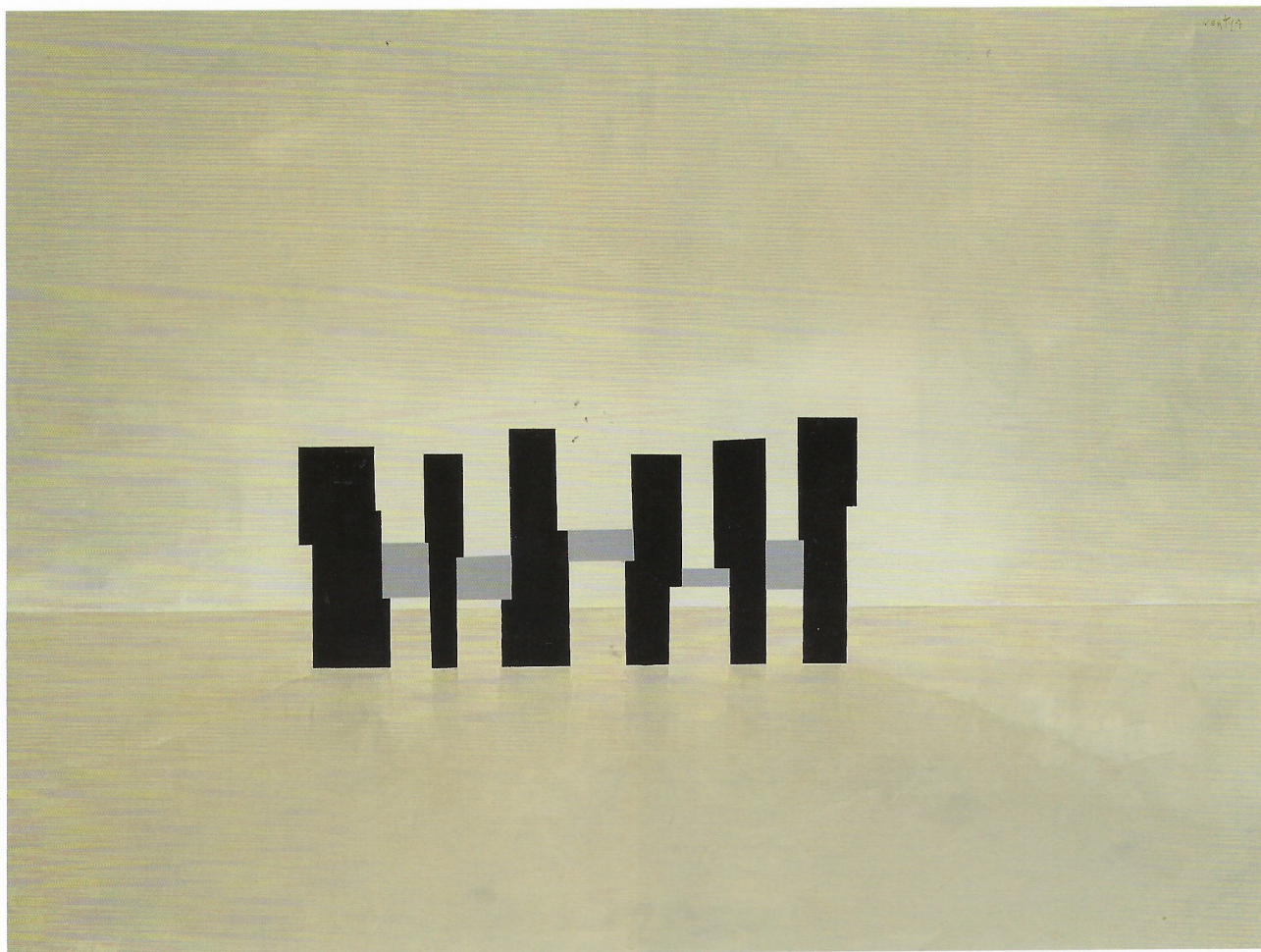
25 Toromiro maderas 101,5 x 16,5 x 15 cm



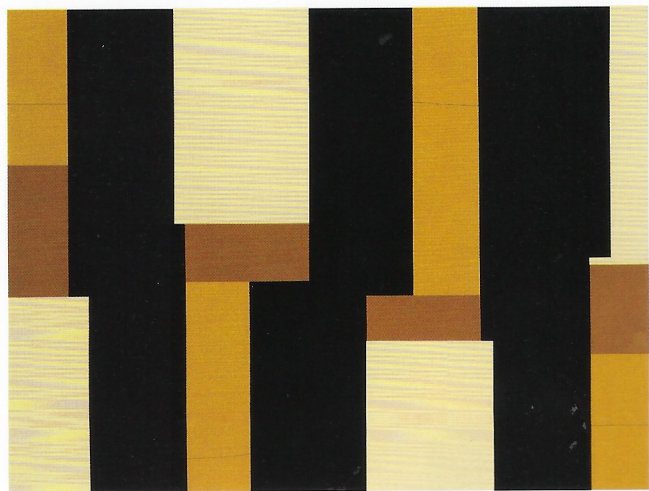
26 Pavana collage maderá 42 x 42 cm



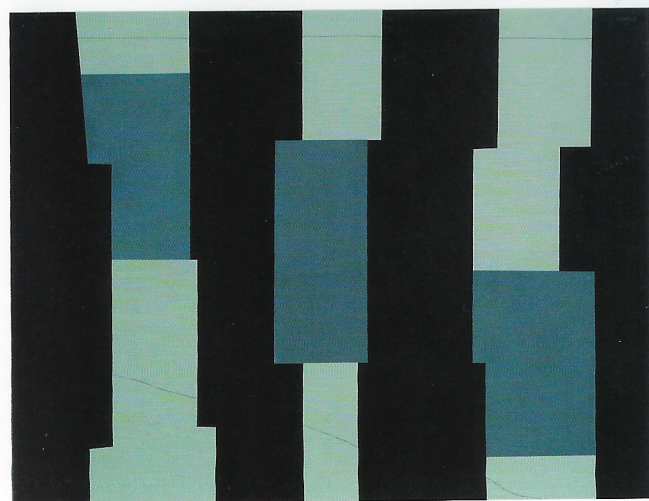
27 Pavana collage maderá 43 x 43 cm



11 Ahu óleo sobre tela 60 x 81 cm



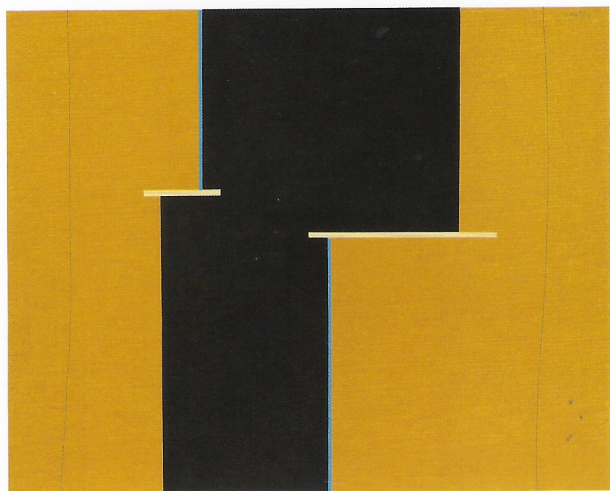
12 Ahu óleo sobre tela 65 x 81 cm



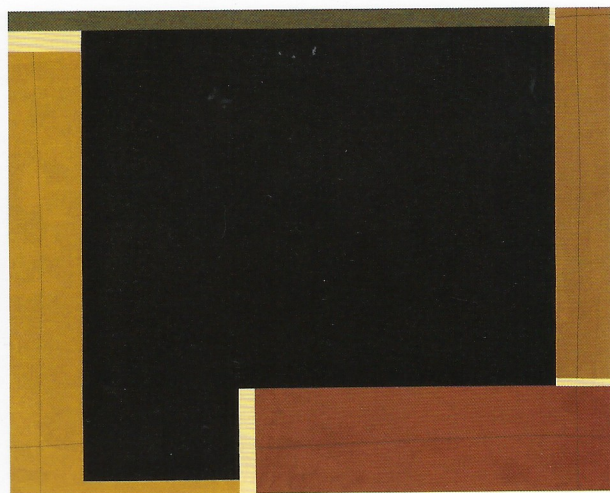
13 Ahu óleo sobre tela 65 x 81 cm



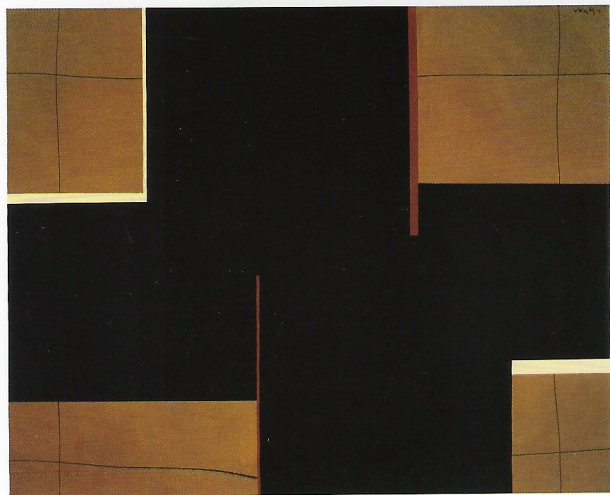
14 Ventana óleo sobre tela 116 x 89 cm



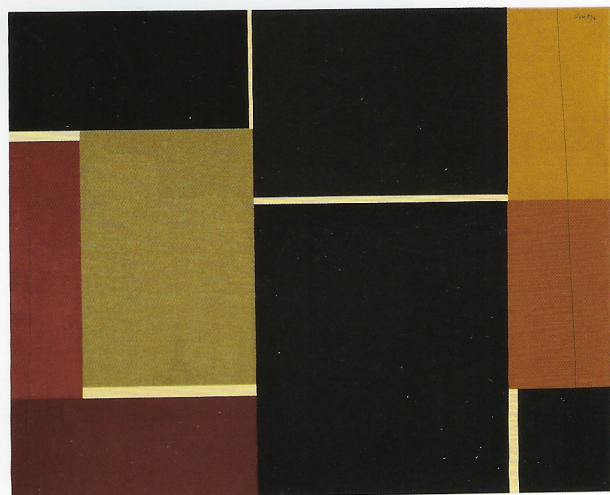
15 Moai óleo sobre tela 46 x 55 cm



16 Moai óleo sobre tela 46 x 55 cm



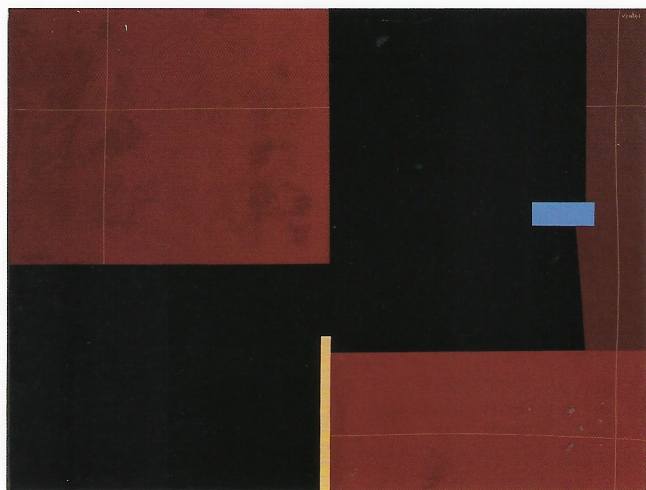
17 Moai óleo sobre tela 46 x 55 cm



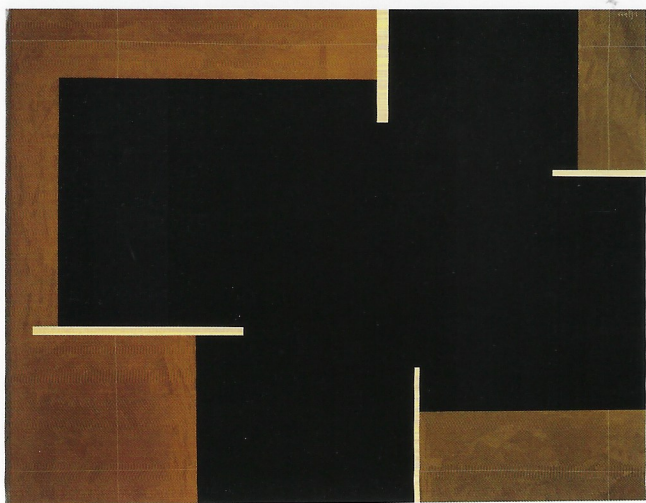
18 Moai óleo sobre tela 46 x 55 cm



28 **Makemake** madera de bubinga 43 x 58 x 32 cm



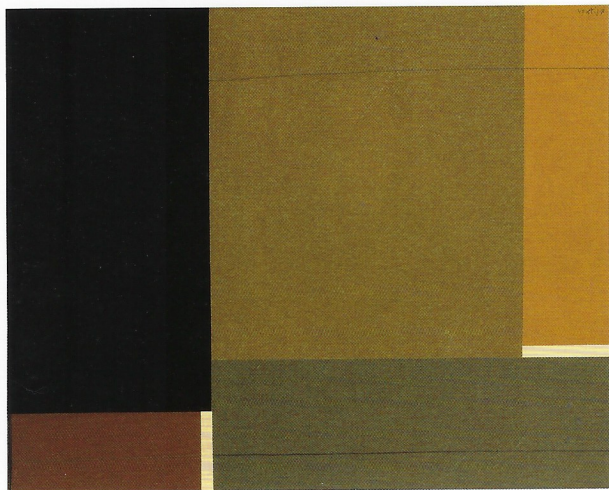
19 Moai óleo sobre tela 65 x 81 cm



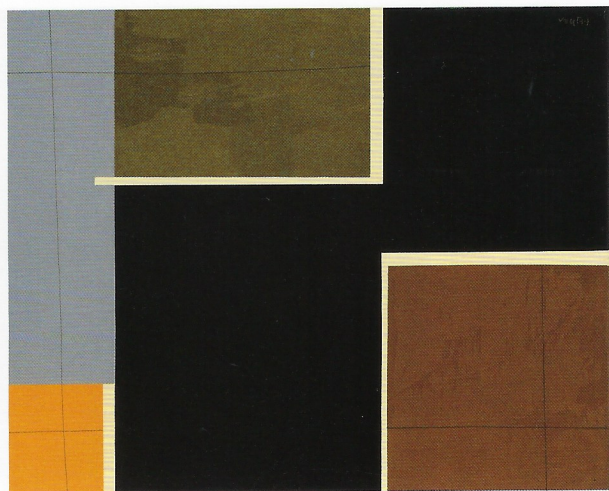
20 Moai óleo sobre tela 65 x 81 cm



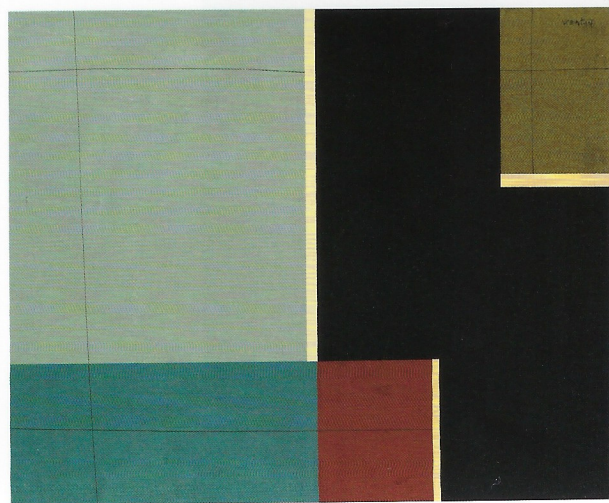
29 Moai maderá bubinga 45 x 33 x 29 cm



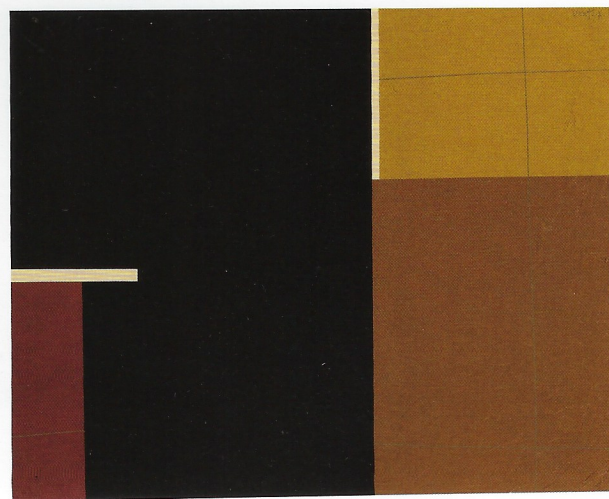
21 Moai óleo sobre tela 33 x 41 cm



22 Moai óleo sobre tela 33 x 41 cm



23 Moai óleo sobre tela 33 x 41 cm



24 Moai óleo sobre tela 33 x 41 cm



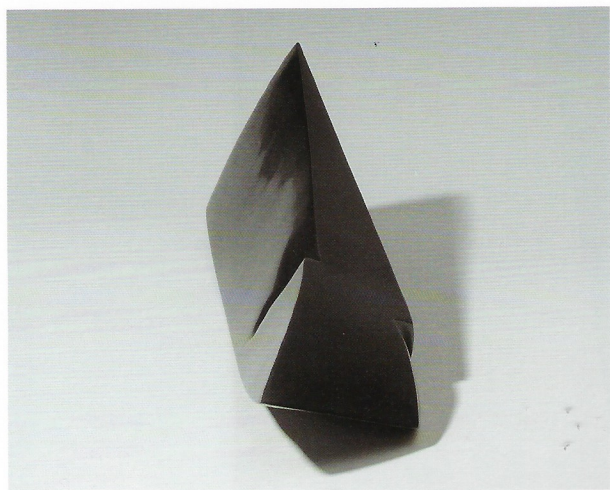
25 Toro óleo sobre tela 130 x 97 cm



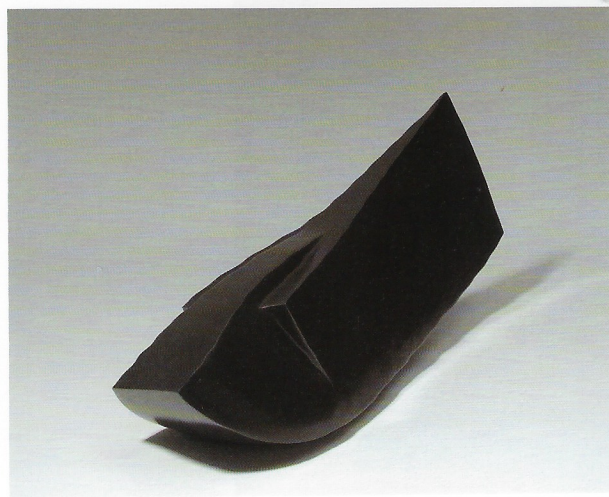
30 Makemake mader a palo santo 64,5 x 25,5 x 23 cm



26 Moai óleo sobre tela 130 x 97 cm



31 Pez mármol negro Bélgica 20,5 x 57 x 13 cm



32 Pez mármol negro Bélgica 22,5 x 57 x 16 cm



33 Rey Miro madera de bubinga 64 x 159 x 7,5 cm



34 Arco madera de bubinga 45,5 x 77,5 x 4,5 cm



35 Komari mármol negro Bélgica 31 x 40 x 158 cm

Ventós' new goddesses

A painting, a sculpture, indeed any artistic creation, must have an independent value and meaning and yet at the same time form part of the artist's entire oeuvre as defined step-by-step. Creation is a response to a deep impulse that guides the creator at a not entirely conscious level. Once embarked upon, it follows an unforeseeable course, just as during its development the overall oeuvre also emerges with a certain independence.

This process would appear to be a response to a programme written inside the artist, thought showing variations under the influence of external prompting. There is something obsessive about the creative task. The greatest rigour, the demandingness to be expected if one is to achieve a truly worthy result, have to be natural and the work itself free-flowing.

These observations are prompted by this new exhibition by Lluís Ventós. All the sculptures and paintings form a series that opened and closed in 2005. Lluís Ventós was induced to stage it as a result of the impression made on him by the *Diosas* (Goddesses) exhibition presented in June 2000 at Barcelona's Museu d'Història de la Ciutat. To this were doubtless added memories of the goddesses kept at Baghdad History Museum and the great Buddhist images of Bamian, destroyed by the Taliban.

An interest in such stone images is not new in this artist's production. We might think back to the series of sculptures and paintings taking inspiration from the Easter Island moais, which he presented at the Sala Parés gallery in the year 2000. As he now does again, he showed a spectrum that ranged from closed forms made of compact materials to others that were made more slender in a quest for something essential that appeared to be a sign.

The new goddesses sculptures by Lluís Ventós

The goddesses series, made in black Belgian marble, is yet another example of Lluís Ventós' guiding quest, while at the same time highlighting what we might consider to be the main line of modernity in sculpture. Within it the closed block, represented in exemplary manner by Maillol was to open out under a powerful impulse with Julio González's introduction of iron, and the increasing slenderness of the matter was to continue to empty out space in a steady dematerialisation.

Marked by the most representative line of 20th century sculpture, this evolution is reflected in condensed, synthesised manner in the personal work of Lluís Ventós. Here we see sculptures with organic forms and compact rounded masses, alongside others in which the material is lightened until it achieves a simplicity that concentrates the power and significance of embodiments we could see as initial.

The former evoke ancient figures. Some of them may put us in mind of the Palaeolithic goddesses of fertility, such as *Venus of Lespugue* (Musée de l'Homme, Paris) and *Female figure* by Cabras-Cuccuru S'Arriu, Sardinia, from the middle-Neolithic period (Museo Archeologico Nazionale di Cagliari). Many of these Goddesses have rounded forms of marked organic nature. What we have here is not the bulky roundness of other ancient goddesses, represented by the Palaeolithic *Venus of Willendorf* (Naturhistorisches Museum in Vienna), where a very gentle geometricalisation works its way in, in combination with a burnished surface.

In Lluís Ventós' more bulky goddesses the formal structuring into blocks yields a very harmonious result. Abstraction is emphasised in the head shape, already clear in the other goddesses and female figures of antiquity — we might think here of one as representative as the Palaeolithic *Venus of Sevigiano* (Museo Etnografico Pigorini in Rome).

However, the abstraction of these new sculptures is in fact so clear and has such a distinct flavour of the finest modernity, that had the artist shown no interest in drawing our attention to it in the very title of the series, then it might not even have occurred to us to think of those ancient goddess figures. Well-known, too, is how the sculptural and pictorial vanguard felt drawn by the oldest cultures and others that, while remaining back in cultural stages deemed to have been surpassed, have yet come down to us. Precisely next year, 2007, sees the one-hundredth anniversary of the discovery of black and Pacific Island art by Picasso, Matisse, Derain and other artists, at the Musée de l'Homme in Paris.

The goddesses series by Ventós is modern both in its conception, the manner in which it resolves form and surface, and in its incorporated ancient-motif character. What attracts artists who oppose modernity is the immediately prior stage that lies within the tradition started in the Renaissance, while those who love modernity (understood as what is inherent to truly creative art, and which we see in Lluís Ventós) are able to discern the profound deep-lying relationship that exists between the most ancient arts and the true art of their own time.

If the Palaeolithic and Neolithic goddesses were already quite abstract, these sculptures by Lluís Ventós accentuate abstraction still further. While the forms continue to evoke more or less clearly a human figure for us, a steady gouging out of material from the remaining works takes us steadily further from the lines of the closed block and draws us towards the above-mentioned line of dematerialisation initiated by Rodin and accelerated with González.

A formal coherence was to be allied with a certain discontinuity, as if the work were composed of a juxtaposition of lesser forms that fuse in a higher unity. Deviating from the vertical, this articulation of forms will in some cases describe rotations, though without thereby introducing a feeling of dynamism. But this artist's work is diverse. Others, seemingly reclining figures, are static, but both kinds, vertical and horizontal, make up a group in which the goddesses retain, abstractly yet explicitly, the human figure.

Other groups of sculptures from the series, showing a greater abstraction and relinquishing reference to figurative reality, involve a logical offshoot of the processes followed. This does not mean, however, that the artist renounces a later return to a realistic reference. Even if it might seem otherwise, the fact is that present-day art in some way retains a link with reality, and no small number of artists do in the end evoke it.

The sculptures in this series show a great deal of variety. What is fundamental in them, in my view, is the process of lightening of mass and a spatial opening out. Space is one of the fundamental features of modern sculpture, and that space opens out, not only enveloping the body of the work in the manner already traditional, but towards the interior — to the point that outer and inner space, emerging from an unfurling of form, constitute a single sphere.

The harking back to the ancient goddesses becomes more abstract. These other sculptures have to be located within a (non-linear) process of slimming down or lightening. Everything ties together: abstraction, loss of mass and a sensation that the artist has captured a moment of formal development and held it up for us to contemplate. In an advanced phase of this process the figure has by then become a sign. The slimmed-down form rotates about itself in a pronounced curve to become something akin to a question-mark, a hook or an anchor.

We have a sculpture that appears to open out before us, winding itself as it evolves into space and with as much of abstraction about it as of evocation of ancient goddesses, more formally denuded than those of the Palaeolithic. The process can end in a sculpture almost in two dimensions, a real exempt relief, with the odd clear sign of the female body. It is in any case no longer the entire or

nearly entire figure of the first phase, and of the goddesses of Antiquity, but a fragment, and we know of course that the fragment, with its offshoot in the collage, is another of the keynotes of contemporary art. People nowadays find it difficult to represent the human figure, in times in which society itself is split and in a phase of what might strike us as disintegration.

These fragmentary images of the female figure take material form in a kind of quadrangular reliefs, and the sensation that they are plates tending towards the plane forms part of the dematerialisation and quest to find the original form, having eliminated what is superfluous. I would not liken it to minimalism, however. This is the result of a coherent and justified process, while most of the true minimalists are thus in a programmatic manner, and the end result is, very often, emptiness — not the meaningful emptiness that a work of art always reveals, but rather that of absolute lack of meaning.

This coherence I referred to in *Lluís Ventós'* work, can also be found if we think back to previous exhibitions in which the dematerialisation had advanced still further. Here I have in mind, above all, the *Veletas* (Weathercocks) (1988) series in forged iron, in which each of the works has the name of a wind. Or the series under the common title of *Maresia*, in which he used glass and various metals. In this case, the plate character of these earlier works is supplemented by the transparency of the glass, lending an enhanced sensation of material reduction and similar essential nature as the series now before us.

The new goddesses paintings

We seem to discern the same process and basic traits at work in the paintings on this theme. The technique is oil on paper and, while without doubt the work of a sculptor, is at the same time that of a true painter. The interplay of colour arises with the same sobriety and lack of induced spectacularity that we find in the three-dimensional works. The chromatic range is nevertheless broad: various shades of ochre, bright yellows, toasted and reddish hues, greens, blues and a well-nigh omnipresent black (the colour of the sculptures). In certain zones of some of these paintings the colours are superimposed or blend very subtly into each other.

As with the sculptures, the first phase we might note is one of clear evocation of the goddesses of Antiquity. Although the artist has alternated between works in one style or the other, he appears to follow along a path that, as I noted at the outset, goes from the compact to the slender and essential. In some of these paintings, the ones we might situate at the beginning of that path, we might add that the rounded form and graduation of colour to their interior have been executed as if sculpting a volume.

The colour used in these works is exclusively black, with gradations through to grey. This self-imposed limitation of chromatic range allows the artist to achieve suggestive pictorial values, while these paintings also become like sculptural projects in their marked sensation of volume. With this potential dual reading, paintings form a link between the entire series of paintings on paper and the three-dimensional works.

Both in these works and in others that lack that sculptural suggestion the figures are thick, with sagging breasts and a tendency towards roundness that is clearer than in the sculptures. One of them might indeed put us in mind of the *Venus of Willendorf*. But stylisation soon emerges, and, while maintaining a humanoid character, the figures become steadily more abstract, doing so curiously in a manner largely similar to the way in which the process arose prehistorically. Any glimpse of figurative realism disappears in the sensation of realism, and the figure, always circumscribed in black, becomes a sign.

Logically enough, the next step is an ambiguity between realism and abstraction. It seems only natural that this potential lack of definition or ambivalence should arise in times of greater uncertainty

than ever, which becomes one of the traits of modernity. While no mere fashion, it is inherent to our times, though in the hands of some — and because it lies inside human beings — it can become a fruit of awareness. These paintings or this specific or global social or cultural reality we have before us are not one thing or the other, but rather one thing and the other.

Whence the greater degree of uncertainty and the reason why a thinker like Salvador Pániker should propose that we each draw up our own self-chosen programme or model of beliefs and action. In its deeper exploration of the human condition, art reflects this ambiguity or uncertainty, even if not deliberately (and is thereby all the better for it). For a work of art is not the fruit of an act of will but of a need. It arises marked in some way by its own time, and we find that, like the sculptures, these paintings contemplate the distant past in the light of the present, which is a way of remaining faithful to one's own times while yet being faithful also to what human beings (who have undergone no biological mutation since the Palaeolithic age of the goddesses that *Lluís Ventós* takes as his point of departure) have of permanence deep within them.

These are paintings due to the importance of their chromatism but also — in many cases, and decisively — their outline. A black line runs around the colour. Here, too, there is nevertheless considerable variety. There are paintings that are an outline in black filled in with colour, while often the profile is edged by a blue, ochre, toasted or grey aureole. And inversely, something similar happens when the black takes up almost the entire interior of the figure.

When we speak of painting we sometimes forget that it is above all light. It is what the painter sees, while a sculptor responds to feel. Sculptures are for touching, although we spectators have to settle for visual contact. In *Lluís Ventós'* works the colours shine out, particularly the blues and the light ochres, with their respective connotations of sky and sun. The coloured borders that envelop the figures and the work as a whole shine out towards us.

At the end of the tour of approximation to this artist's recent work, and following the extreme slimming down of figure, with the form reduced to an oval from which their sprout-like flowers hint of arms, trunk and a minimalist head, we finally come across the arc, the hook and the anchor that we have seen in the sculptures. The process, in parallel, is the same. And as in the sculpture, fore-runners exist in this creator's painting. We need only think back to the way the *Moai* series developed. There, too, all unfurled in a very simple and flexible geometry, in which black also played a significant role, and profiles were likewise surrounding by an aureole and a shine.

The sculpture and the painting move from an already-abstract realism, in which the Palaeolithic and Neolithic goddesses were recognisable, towards a radical abstraction that retains only a sign of the visible reality. In short, from complexity to simplicity and essentiality. From a point of departure to the port of arrival. As always, however, in the work of any creator the adventure has to be repeated, and the new work will be in a sense the same, yet always new. In order to carry all of this out great rigour has been required, like that applied by *Lluís Ventós*. Creativity, coherence and rigour come together in this magnificent exhibition and in the overall oeuvre of this valuable artist.

José Corredor-Matheos

Les nouvelles déesses de Ventós

Une peinture, une sculpture, toute réalisation artistique doit posséder une valeur et un sens indépendants mais, en même temps, faire partie de l'œuvre de l'artiste dans son ensemble, une œuvre qui se définit pas à pas. La création répond à une impulsion profonde qui guide le créateur vers un niveau pas tout à fait conscient. Une fois commencée, elle suit un cours qui peut ne pas être celui prévu, tout comme l'ensemble, dans son développement, se produit également avec une certaine indépendance.

Ce processus semble répondre à un programme gravé à l'intérieur de l'artiste et qui présentera des variations conformément aux incitations extérieures. Il y a quelque chose d'obsessionnel dans le travail créatif. La plus grande rigueur et l'exigence nécessaires pour atteindre un résultat vraiment précieux doivent être naturelles et l'œuvre fluide.

Ces observations surgissent de cette nouvelle exposition de Lluís Ventós. Toutes les sculptures et peintures constituent une série ouverte et fermée en 2005. Le motif qui a conduit Lluís Ventós à la réaliser est l'impression causée par l'exposition *Diosas* (Déesses) présentée au Museu d'Història de la Ciutat de Barcelone en juin 2000. À tout ceci est venu s'ajouter le souvenir des déesses conservées au Musée d'Histoire de Bagdad et les gigantesques statues bouddhistes de Bamiyan détruites par les Talibans.

L'intérêt porté à ces statues en pierre trouve ses antécédents dans la production de cet artiste. Rappelons la série de sculptures et peintures inspirées des mois de l'île de Pâques qu'il a présentée dans la même Sala Parés en 2000. Tout comme maintenant, il proposait un éventail allant de formes fermées, de matériel compact à d'autres qui s'amincissaient en cherchant quelque chose de très essentiel qui semblait un signe.

Les nouvelles sculptures de déesses de Lluís Ventós

Réalisée en marbre noir de Belgique, la série *Déesses* est un autre exemple de la recherche qui guide Lluís Ventós. Elle met aussi en exergue la ligne que nous pouvons considérer comme principale de la modernité en sculpture. Dans celle-ci, le bloc fermé, représenté de manière exemplaire par Maillol, s'ouvrira peu à peu, avec un grand essor à partir de l'introduction du fer par Julio González, et l'aminçissement de la matière videra petit à petit l'espace dans une dématérialisation progressive.

Cette évolution, marquée par la ligne la plus représentative de la sculpture du XX^e siècle, est réfléchie, condensée, synthétisée dans l'œuvre si personnelle de Lluís Ventós. Nous voyons ici des sculptures de formes organiques, de masses compactes et arrondies et d'autres qui s'allègent en matière jusqu'à atteindre une simplicité qui concentre la force et le sens des réalisations que nous pouvons qualifier d'initiales.

Les premières évoquent les anciennes figures. Certaines peuvent nous rappeler les déesses de la fécondité du Paléolithique, comme la Vénus de Lespugue (Musée de l'Homme, Paris) et la Figure de femme de Cabras-Cuccuru S'Arriu, Sardaigne, du Néolithique moyen (Museo Archeologico Nazionale de Callar). Un grand nombre de ces Déesses a des formes arrondies, au caractère organique marqué. Il ne s'agit pas de la rondeur volumineuse de certaines autres déesses anciennes représentée par la paléolithique Vénus de Willendorf (Naturhistorisches Museum de Vienne), une très légère géométrisation reliée à la surface polie s'insinuant même.

Dans les déesses les plus volumineuses de Lluís Ventós, la structuration formelle en blocs donne un résultat très harmonieux. L'abstraction est soulignée dans la forme qui représente la tête et qui était déjà très évidente dans les figures de déesses et d'autres images féminines anciennes — rappelons-en

une très représentative, la paléolithique Vénus de Sevignano (Museo Etnografico Pigorini, Rome). En réalité, l'abstraction de ces nouvelles sculptures est si claire et fait tellement allusion à la meilleure modernité que si l'artiste ne tenait pas à nous le rappeler, déjà dans le titre de la série, nous ne penserions même pas à ces figures d'anciennes déesses. Par ailleurs, il est notoire que l'avant-garde, sculpturale et picturale, a toujours été attirée par les cultures les plus anciennes et par d'autres qui, se maintenant à des stades culturels considérés comme attardés, nous sont parvenues. Précisément, l'année prochaine, 2007, le Musée de l'Homme de Paris fêtera le centième anniversaire de la découverte de l'art noir et océanique par Picasso, Matisse, Derain et d'autres artistes.

Les déesses de Ventós sont modernes aussi bien dans leur concept et dans la manière dont la forme et la surface sont résolues que dans ce caractère incorporé du motif ancien. Ce qui attire les artistes ennemis de la modernité c'est l'étape immédiatement antérieure, dans la tradition commencée à la Renaissance, tandis que les amoureux de la modernité, entendue comme ce qui est propre de l'art vraiment créatif — ce qui est le cas de Lluís Ventós — savent voir la relation profonde existant entre les arts les plus anciens et le véritable art de leurs temps.

Si les déesses paléolithiques et néolithiques étaient déjà suffisamment abstraites, ces sculptures de Lluís Ventós accentuent davantage l'abstraction. Bien que la figure continue d'évoquer, plus ou moins nettement, la silhouette humaine, le vidage progressif de matière dans les autres œuvres les éloignera de la ligne du bloc fermé et les rapprochera de la ligne de dématérialisation commencée par Rodin et accélérée par González.

La cohérence formelle sera reliée à une certaine discontinuité, comme si l'œuvre était composée d'une juxtaposition de formes plus petites qui se confondent dans une unité supérieure. Cette articulation, qui se dévie de la verticale, tracera dans certains cas des courbes sans que cela suppose l'introduction d'une sensation de dynamisme. Mais l'œuvre de cet artiste est diverse. D'autres, qui semblent être des figures gisantes, sont statiques. Les unes et les autres, les verticales et les horizontales, composent un groupe où les déesses conservent, abstraite mais explicite, la figure humaine.

D'autres groupes de sculptures de cette série affichent une plus grande abstraction et délaissent la référence à la réalité figurée ; elles supposent une dérivation logique des processus suivis. Ceci ne signifie pas que l'artiste renonce à récupérer plus tard la référence réaliste. En fait, l'art actuel, même s'il ne le semble pas, conserve en quelque sorte le lien avec la réalité et nombreux sont les artistes qui finissent par l'évoquer.

Il existe une grande variété dans les sculptures de cette série. À mon sens, ce qui est fondamental ici c'est le processus d'allègement de la masse et l'ouverture spatiale. L'espace est l'un des traits essentiels de la sculpture moderne. Et l'espace s'ouvre non seulement en enveloppant le corps de l'œuvre — comme cela était traditionnel — mais intérieurement. Au point que l'espace extérieur et intérieur, fruit du déploiement de la forme, constituent un seul domaine.

La remémoration des anciennes déesses devient plus abstraite. Nous devons situer ces autres sculptures dans un processus d'aminçissement, non linéaire. Tout est relié : abstraction, perte de masse et la sensation que l'artiste a pris sur le vif un moment du développement formel et nous le donne à l'arrêt. Dans une phase avancée de ce processus, la figure est devenue un signe. La forme, amincie, tourne sur elle-même dans une courbe prononcée et devient une sorte de point d'interrogation, un crochet ou une ancre.

Nous avons une sculpture qui semble s'ouvrir devant nous en s'enlaçant dans ses évolutions avec l'espace et qui présente autant d'abstraction que d'évocation des anciennes déesses, plus nues formellement que celles du Paléolithique. Le processus peut s'achever dans une sculpture presque en deux

dimensions, un véritable relief dégagé, avec un signe net du corps féminin. Quoiqu'il en soit, non plus la figure entière ou presque entière de la première phase et des déesses de l'Antiquité, mais un fragment. Et nous savons que le fragment, avec sa dérivation le collage, est une autre des caractéristiques de l'art contemporain. L'homme actuel a des difficultés à représenter la figure humaine à une époque où la société est scindée et en cours de ce qui peut nous sembler une désintégration.

Ces images fragmentaires de la figure féminine se matérialisent dans une sorte de reliefs quadrangulaires. Et la sensation qu'il s'agit de plaques avec une tendance au plan fait partie de la dématérialisation et de la volonté de trouver ce qui est primitif après avoir éliminer le superflu. Je ne parlais pas de minimalisme. Il s'agit du résultat d'un processus cohérent, justifié, tandis que la plupart des véritables minimalistes le sont au niveau du programme mais le résultat final est, généralement, le vide ; mais non pas le vide significatif que révèle toujours l'œuvre d'art mais celui du manque absolu de sens.

La cohérence de l'œuvre de Lluís Ventós dont je parlais nous la retrouvons également dans des expositions précédentes où la dématérialisation était encore plus avancée. Je pense notamment à la série *Veleitas* (Girouettes) (1988), en fer forgé, où chacune des œuvres prend le nom d'un vent. Ou encore aux séries sous le titre commun de *Maresia*, pour lesquelles il avait employé du verre et différents métaux. Dans ce cas, au caractère de plaque que possèdent ces œuvres précédentes vient s'ajouter la transparence du verre qui apporte une plus grande sensation de réduction matérielle et la même essentialité que la série qui nous occupe.

Les peintures des nouvelles déesses

Nous pensons apprécier le même processus et les traits de base dans les peintures sur ce thème. La technique est celle de l'huile sur papier et, tout en étant l'œuvre d'un sculpteur, elle est indéniablement celle d'un véritable peintre aussi. Le jeu de la couleur se produit avec la même sobriété et le même manque de spectacularité que les œuvres en trois dimensions. Néanmoins, la gamme chromatique est vaste : différents ocres, jaunes vifs, tons pain brûlé et rougeâtres, verts, bleus et un noir presque omniprésent — rappelés qu'il s'agit de la couleur des sculptures. Dans quelques zones de certaines de ces peintures, les couleurs se superposent ou s'entremêlent de manière très nuancée.

La première phase que nous pouvons établir, tout comme pour les sculptures, évoque nettement les déesses de l'Antiquité. Bien que l'artiste ait réalisé alternativement des œuvres d'une manière et d'une autre, il semble suivre un parcours qui, grosso modo, va du compact au mince et à l'essentiel comme je l'indiquais au début. Il faut ajouter que, sur certaines de ces peintures que nous pouvons situer au début de ce parcours, la forme arrondie et le dégradé de la couleur à l'intérieur ont été réalisés comme si l'artiste façonnait un volume.

Pour ces œuvres, la couleur employée est exclusivement le noir, avec des dégradés qui vont jusqu'au gris. Cette gamme chromatique autolimitée permet à l'artiste d'obtenir des valeurs picturales suggestives. Ces peintures sont également comme une sorte de projets sculpturaux en raison de leur forte sensation de volume. Avec cette double lecture possible, ces peintures relient la série entière de peintures sur papier à celle des réalisations en trois dimensions.

Aussi bien dans ces œuvres que dans d'autres n'ayant pas cette suggestion sculpturale, les figures sont épaisses, les seins pendants, et elles tendent à la rondeur, d'une manière plus évidente que dans les sculptures. L'une d'entre elles peut nous rappeler la *Vénus de Willendorf*. Mais l'aminçissement apparaît bientôt et les figures, tout en maintenant un caractère humanoïde, deviennent progressivement abstraites. Et, curieusement, elles le font d'une manière partiellement semblable au mode dont le processus s'est produit dans la Préhistoire. Toute leur de réalisme figuratif disparaît dans la sensation de réalité. Et la figure, toujours entourée de noir, devient peu à peu un signe.

Logiquement, le pas suivant est l'ambiguïté entre réalisme et abstraction. Il est logique que ce possible manque de définition ou cette ambivalence se produisent, à un moment où l'incertitude est plus forte que jamais et devient l'un des traits de la modernité. Elle est l'apanage de notre époque même si ce n'est pas d'une simple mode, même si elle peut en devenir une dans les mains de certains car elle est sous-jacente chez l'être humain, fruit de la conscience. Ce que nous avons devant nous, ces peintures ou cette réalité sociale ou culturelle, concrète ou globale ne sont pas simplement ceci ou cela, mais ceci et cela.

D'où le plus fort degré d'incertitude et le fait qu'un penseur comme Salvador Pàniker propose que nous ayons chacun d'entre nous un programme ou modèle de croyances et d'action « sur mesure ». Dans son approfondissement de la condition humaine, l'art reflète cette ambiguïté et incertitude, même si ce n'est pas de manière délibérée. Et tant mieux si ça ne l'est pas. Car l'œuvre d'art n'est pas le fruit d'un acte de la volonté mais du besoin. Elle surgit marquée en quelque sorte par son époque et nous constatons que ces peintures, à l'instar des sculptures, contemplent le passé lointain à la lumière du présent, une manière de rester fidèle aussi à ce que l'être humain — chez lequel une mutation biologique ne s'est pas produite depuis le Paléolithique des anciennes déesses dont est parti Lluís Ventós — possède, au fond, de permanent.

Ces peintures sont des peintures en raison de l'importance de leur chromatisme mais elles sont aussi souvent des dessins. Le trait noir enveloppe la couleur. Et il existe ici aussi une grande variété. Certaines peintures sont un dessin en noir rempli de couleur et le profil est souvent bordé d'une auréole bleue, ocre, pain brûlé ou grise. Quelque chose de semblable se produit quand, à l'inverse, le noir occupe presque tout l'intérieur de la figure.

Quand nous parlons de peinture, nous oublions parfois qu'elle est avant tout lumière. C'est ce que voit le peintre alors que le sculpteur, pour sa part, obéit au toucher. Les sculptures sont faites pour être touchées, bien que les spectateurs doivent se contenter d'un toucher visuel. Dans l'œuvre de Lluís Ventós, les couleurs sont lumineuses, surtout les bleus et les ocres clairs, avec leurs allusions respectives au ciel et au soleil. Les bords colorés qui entourent les figures et l'œuvre dans son ensemble émettent un resplendissement.

À la fin du parcours, dans un rapprochement de l'œuvre récente de l'artiste et après l'aminçissement extrême de la figure, nous voyons que la forme se réduit à un ovale duquel surgit, comme d'une fleur, une suggestion de bras, tronc et une très petite tête. Et, enfin, nous retrouvons l'arc, le crochet, l'ancre que nous avions vus dans les sculptures. Le processus, parallèle, est le même. Et, tout comme dans la sculpture, il existe des antécédents dans la peinture de ce créateur. Nous devons rappeler la manière dont se développait la série *Moi*. Tout y débouchait aussi sur une géométrie très simple et flexible. Et le noir y jouait aussi un rôle majeur. Et, également, les profils étaient entourés d'une auréole et d'un resplendissement.

La sculpture et la peinture vont d'un réalisme déjà abstrait, où les déesses paléolithiques et néolithiques étaient reconnaissables, à l'abstraction radicale qui ne conserve de la réalité visible qu'un signe. En définitive, de la complexité à la simplicité et l'essentialité. Du point de départ au point d'arrivée. Mais, dans toute œuvre d'un créateur, l'aventure doit toujours se répéter et l'œuvre nouvelle sera, dans un certain sens, la même et sera toujours nouvelle. Pour mener à bien tout ceci, il a fallu une grande rigueur, comme celle appliquée par Lluís Ventós. Créativité, cohérence et rigueur coïncident dans cette magnifique exposition et dans l'ensemble de l'œuvre de cet immense artiste.

José Corredor-Matheos

Catalogación

Esculturas

- 1 **La joven Dolores** mármol negro Bélgica 23,5 x 12,5 x 10,5 cm
- 2 **Diosa** mármol negro Bélgica 25,5 x 8 x 10 cm
- 3 **Diosa** mármol negro Bélgica 28,3 x 8,9 x 9,4 cm
- 4 **Diosa** mármol negro Bélgica 31,5 x 6 x 6,5 cm
- 5 **Diosa** mármol negro Bélgica 19,6 x 11,7 x 11,4 cm
- 6 **Diosa** mármol negro Bélgica 26,5 x 8,9 x 12,5 cm
- 7 **Diosa** mármol negro Bélgica 38,5 x 8,9 x 20 cm
- 8 **Diosa** mármol negro Bélgica 24,5 x 9,5 x 10,5 cm
- 9 **Diosa** mármol negro Bélgica 20,2 x 29,5 x 16,3 cm
- 10 **Komari** mármol negro Bélgica 22 x 49,3 x 9,9 cm
- 11 **Komari** mármol negro Bélgica 10 x 29,5 x 19,4 cm
- 12 **Diosa** mármol negro Bélgica 24 x 13,5 x 10 cm
- 13 **Diosa** mármol negro Bélgica 21 x 16,5 x 3,5 cm
- 14 **Komari** mármol negro Bélgica 8 x 36,4 x 10,9 cm
- 15 **Komari** mármol negro Bélgica 23,7 x 19,4 x 14,1 cm
- 16 **Komari** mármol negro Bélgica 19,3 x 20 x 7,5 cm
- 17 **Ham** mármol negro Bélgica 24,2 x 25 x 8,5 cm
- 18 **Guitarra. Homenaje a Juan Gris** maderas 60 x 15,5 x 109 cm
- 19 **Guitarra. Homenaje a Juan Gris** maderas 71,5 x 65 x 11 cm
- 20 **Guitarra. Homenaje a Juan Gris** maderas 111 x 63,5 x 11 cm
- 21 **Guitarra. Homenaje a Juan Gris** maderas 103,5 x 54,5 x 10 cm
- 22 **Biblioteca 1. Homenaje a J. Torres García** maderas 65 x 25 x 63 cm
- 23 **Biblioteca 2. Homenaje a J. Torres García** maderas 80,5 x 30 x 57 cm
- 24 **Toromiro** maderas 125 x 22 x 17 cm
- 25 **Toromiro** maderas 101,5 x 16,5 x 15 cm
- 26 **Pavana** collage madera 42 x 42 cm
- 27 **Pavana** collage madera 43 x 43 cm
- 28 **Makemake** madera de bubinga 43 x 58 x 32 cm
- 29 **Moai** madera bubinga 45 x 33 x 29 cm
- 30 **Makemake** madera palo santo 64,5 x 25,5 x 23 cm
- 31 **Pez** mármol negro Bélgica 20,5 x 57 x 13 cm
- 32 **Pez** mármol negro Bélgica 22,5 x 57 x 16 cm
- 33 **Ray Miro** madera de bubinga 64 x 159 x 7,5 cm
- 34 **Arco** madera de bubinga 45,5 x 77,5 x 4,5 cm
- 35 **Komari** mármol negro Bélgica 31 x 40 x 158 cm

Pinturas

- 1 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm
- 2 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm
- 3 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm
- 4 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm
- 5 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm
- 6 **Diosa** óleo sobre papel 24,5 x 18,3 cm
- 7 **Diosa** óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm
- 8 **Diosa** óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm
- 9 **Diosa** óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm
- 10 **Diosa** óleo sobre papel 49,5 x 38,5 cm
- 11 **Ahu** óleo sobre tela 60 x 81 cm
- 12 **Ahu** óleo sobre tela 65 x 81 cm
- 13 **Ahu** óleo sobre tela 65 x 81 cm
- 14 **Ventana** óleo sobre tela 116 x 89 cm
- 15 **Moai** óleo sobre tela 46 x 55 cm
- 16 **Moai** óleo sobre tela 46 x 55 cm
- 17 **Moai** óleo sobre tela 46 x 55 cm
- 18 **Moai** óleo sobre tela 46 x 55 cm
- 19 **Moai** óleo sobre tela 65 x 81 cm
- 20 **Moai** óleo sobre tela 65 x 81 cm
- 21 **Moai** óleo sobre tela 33 x 41 cm
- 22 **Moai** óleo sobre tela 33 x 41 cm
- 23 **Moai** óleo sobre tela 33 x 41 cm
- 24 **Moai** óleo sobre tela 33 x 41 cm
- 25 **Toro** óleo sobre tela 130 x 97 cm
- 26 **Moai** óleo sobre tela 130 x 97 cm



Lluís Ventós

www.luisventos.es

Exposiciones individuales

- 1977 Galería Seny, Barcelona
- 1980 Galería Trece, Barcelona
- 1980 Castell de Peralada
- 1981 Galería Sa Llumenera, Cadaqués
- 1984 Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida
- 1984 Galería Cadaqués "Viatge imaginari"
Sala La Colomera, Port de la Selva
- 1985 Galería Cadaqués II, Cadaqués
- 1986 Galería Yolanda Ríos, Sitges
Sala La Colomera, Port de la Selva
Sala Eude ("Múltiple Cadaqués"), Barcelona
- 1987 Galería Cadaqués, Cadaqués
Galería Eude, Barcelona
- 1988 Arco'88 Serie "Arcs", Madrid
- 1989 Galería Eude, Barcelona
Galería Cadaqués, Cadaqués
Sala La Colomera, Port de la Selva
- 1990 Bd Serie Veletas, Madrid
Salone italiano d'Arte Contemporaneo,
Firenze, Italia
Rosa Boenders, Ibiza
- 1991 "Découvertes 91", Galería Cadaqués,
París, Francia
"Visions de Port", Sala Colomera,
Port de la Selva
- 1992 "Homenatge a R. Lalique", Galería Eude,
Barcelona
- 1993 "A trenta bares del rompent",
Port de la Selva
- 1994 Escola del Mar, Badalona
- 1995 Galería del Palau, Girona
Museu de la Marina, Vilassar de Mar
- 2000 Trama (Sala Parés) Barcelona
- 2003 Juan Gris, Madrid
Arco, Madrid
Sala Parés, Barcelona
- 2006 Sala Parés, Barcelona
- 2007 Juan Gris, Madrid

Presentaciones

- 1982 Maresia I (Joyería Soler i Cabot), Barcelona
- 1983 Maresia II (Joyería Soler i Cabot), Barcelona
- 1989 "Els vents", Galería Eude, Barcelona
- 1996 "Brasas a Bordo", Barcelona
- 1999 "Barcelona" de Ventós

Museos y colecciones

- 1984 Museo de Cadaqués
- 1988 Colección Testimoni 1987-1988
Caixa de Pensions de Catalunya
- 1999 Isla de Pascua, Museo Sebastian Englert
- 2004 Escultura "Dos Moais" Bayer

Últimas exposiciones colectivas i colaboraciones

- 1990 Galería Clara Scrimini, París
- 1991 Austria, Portugal, Lituania, "Estructura y concepto"
Exposición organizada por el Ministerio de Asuntos
Exteriores de España
- 1991 Barcelona, Allbí, Montpelliér, París"
- 1992 "Nòmades del vidre" Exposición organizada
por "Corning France"
- 1991 Cadaqués, Serie o marina
- 1992 Vic, Galería Susany
- 1993 Cap d'Agde (Francia) "Mediterráneo juego
de luces" (Musée de l'Éphèbe)
- 1993 Cadaqués, Sala Meifren,
Homenaje a Margareta Bombelli
- 1993 Barcelona Palau Robert,
II Bienal de Arte Pro Lucha Contra el Sida
- 1994 Madrid, Ministerio de A. Exteriores,
Pequeña Escultura de Vanguardia
- 1996 Girona, Galería de Palau
- 1996 Barcelona, Palau de la Virreina
- 1997 Cadaqués, 25 Artistas, Galería Cadaqués
- 1998 Madrid, Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón
- 1999 Segovia, Fundación Centro Nacional del Vidrio
La Granja de San Ildefonso
- 2004 IX Edición Feria de Arte, Estrasburgo
- 2005 Heritage Bank & Trust, Ginebra
- 2006 Banque Heritage y Sala Parés, Ginebra "La lecture
et la musique, sources d'inspiration"
Sala Parés, Barcelona "La música,
font d'inspiració"

Texto

José Corredor-Matheos

Fotografías

Equip Martí Gasull

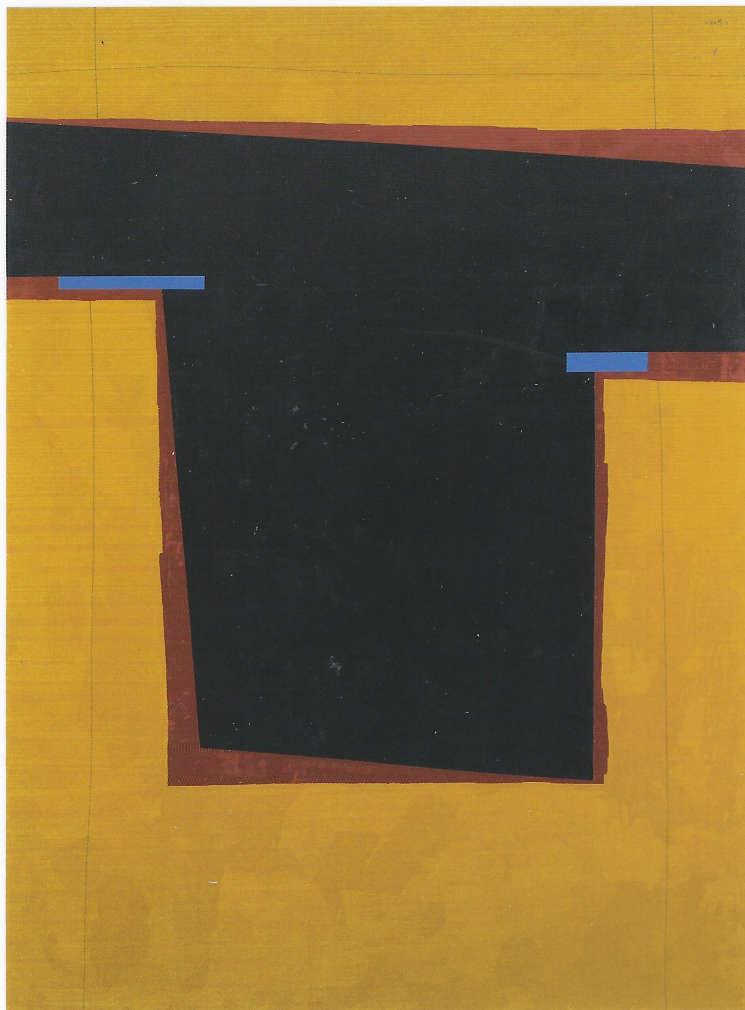
Impresión

Igol, S.A.

Las esculturas de mármol han sido realizadas
en el taller de **Jordi Barbany**

Este catálogo ha sido editado con motivo de la exposición individual de Lluís Ventós
celebrada en la galería Juan Gris de Madrid, entre los meses de marzo y abril de 2007

Director: **David Fernández-Braso**



**JUAN
GRIS**

Villanueva, 22 - 28001 Madrid
Tel. 915 750 427 - Fax 915 750 427
www.galeriajuangris.com
informacion@galeriajuangris.com
GALERIA
DE ARTE