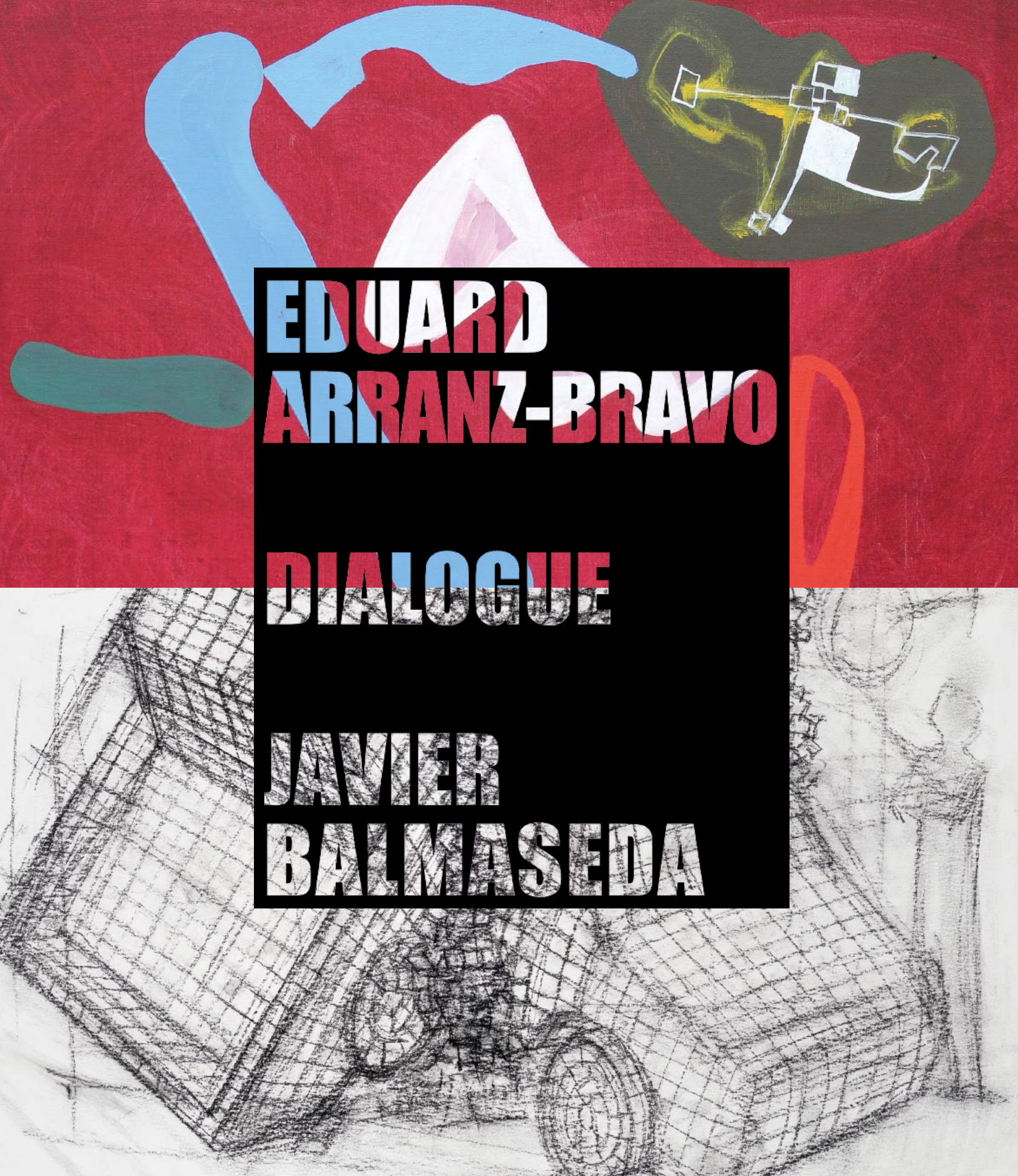




**EDUARD
ARRANZ-BRAVO**

DIALOGUE

**JAVIER
BALMASEDA**

**30^e ANNIVERSAIRE DE L'ÉTABLISSEMENT DE RELATIONS DIPLOMATIQUES
ENTRE LA PRINCIPAUTÉ D'ANDORRE ET LE ROYAUME D'ESPAGNE**

**30th ANNIVERSARY OF THE ESTABLISHMENT OF DIPLOMATIC RELATIONS
BETWEEN THE PRINCIPALITY OF ANDORRA AND THE KINGDOM OF SPAIN**

**DIALOGUE
EDUARD ARRANZ-BRAVO / JAVIER BALMASEDA**

DU 8 JUIN AU 17 AOÛT 2023 / FROM JUNE 8th TO AUGUST 17th 2023

Organisation

Embassade d'Espagne en Andorre / Spanish Embassy in Andorra

Collaboration

Ministeri d'Afers Exteriors del Govern d'Andorra
Ministeri de Cultura, Joventut i Esports del Govern d'Andorra
Instituto Cervantes de Toulouse, extension d'Andorre

Presentation

Carles Pérez-Desoy Fages, embajador del Reino de España en el Principado de Andorra
Imma Tor Faus, ministra d'Afers Exteriors del Principat d'Andorra

Commissaire / Curator

Gabriel Serrano

Textes / Texts

Gabriel Serrano
Albert Mercadé
Joaquín Badajoz

Photographies / photographs

© Àlex Tena (Javier Balmaseda)

Conception graphique / graphic design

mira

Traductions / Translations

Copycat
Bornal

Correction des textes / Text correction

Servei de Política Lingüística del Govern d'Andorra

Impression / Printing

Impremta Envalira

Dipòsit legal AND 238-2023
ISBN Ministeri de Cultura i Esports 978-99920-0-962-8

© De cette édition / This edition: Govern d'Andorra

© Des textes / Texts: leurs auteurs / their authors



INDEX

6-7. Presentation Carles Pérez-Desoy Fages, ambaixador d’Espanya al Principat d’Andorra

8-9. Presentation Imma Tor Faus, ministra d’Afers Exteriors del Principat d’Andorra

10. *Un nouveau dialogue, une œuvre différente* Gabriel Serrano

11. *A new dialogue, different artwork* Gabriel Serrano

15. **Eduard Arranz-Bravo**

17-21. *Avec les yeux éclairés* Albert Mercadé

22-33. Handia / Huiles sur toile / Oil on canvas

34-43. Zuzen / Acryliques et gouaches sur papier / Acrylics and gouaches on paper

45. **Javier Balmaseda**

47-51. *Essais sur la tridimensionnalité* Joaquín Badajoz

52-63. Huiles sur toile / Oil on canvas

64-73. Dessins sur papier / Drawings on paper

74-77. Liste des œuvres / List of works

78-85. Traduction en anglais / English translation

Les trente années de relations diplomatiques entre l'Espagne et l'Andorre ont fait émerger de nombreuses activités et interactions entre nos deux pays, comme le souligne la ministre Tor dans son texte, dans le cadre des domaines les plus variés, dont la culture.

L'espace public de l'ambassade d'Espagne accueille un bon nombre d'activités culturelles -conférences, concerts, expositions- de telle sorte que je pense que nous pouvons affirmer avec fierté qu'il a gagné une place dans le vaste espace culturel andorran.

Cette exposition en est un bon exemple, avec deux artistes des deux côtés de la frontière, tous deux au prestige solide. Eduard Arranz-Bravo est bien connu pour son œuvre considérable, exposée dans diverses villes espagnoles et d'autres pays comme Amsterdam, Paris, Rio de Janeiro ou la Biennale de Venise, et est présente dans des musées tels que le MoMA à New York, le MACBA à Barcelone ou le Musée de Sao Paulo.

Quant à Javier Balmaseda, son œuvre, également bien connue, se caractérise par un certain mélange entre ses origines cubaines et sa condition pyrénéenne, après de nombreuses années de vie en Andorre. Il a par ailleurs une carrière internationale reconnue qui l'a amené à exposer dans des endroits comme la Chine, la Corée du Sud ou les États-Unis et à participer à la Biennale de Venise.

L'œuvre d'artistes tels que Balmaseda et Arranz-Bravo qui dialoguent dans cette exposition, avec leurs différences générationnelles, leur trajectoire professionnelle et leurs styles artistiques, peut être une bonne métaphore d'un moment de changement et d'incertitude comme celui que nous vivons et dans lequel il est important de faire une halte pour retrouver nos racines. Non pas pour nous refermer sur nous-mêmes, mais au contraire, pour ouvrir les yeux sur le monde depuis une tour de guet solide, à commencer par notre environnement le plus proche.

Nous sommes fiers que cette Ambassade soit précisément l'espace de confluence pour le dialogue et l'échange entre les deux artistes ; un lieu de collaboration et de compréhension mutuelle projeté dans une excellente période par laquelle passent les relations entre nos deux pays, voisins et amis.

Cette exposition sera présente prochainement à Toulouse, pour être exposée au siège de l'Institut Cervantes, soulignant ainsi la vocation européenne, mais aussi ibéro-américaine, de cet événement culturel, symbolisant notre histoire partagée et notre avenir commun.

Carles Pérez-Desoy Fages
Ambassadeur d'Espagne en Principauté d'Andorre

The thirty years of diplomatic relations between Spain and Andorra have fostered the emergence of numerous activities and interactions between our two countries, as emphasized by Minister Tor in her discourse, spanning various fields, including the cultural sphere.

The public space of the Embassy of Spain hosts a significant number of cultural activities - conferences, concerts, exhibitions - in such a way that we can proudly assert that it has earned a distinguished position within the extensive cultural landscape of Andorra.

This exhibition is a fine example, featuring two artists from both sides of the border, both endowed with a commendable reputation. Eduard Arranz-Bravo is widely acclaimed for his extensive body of work, which has been exhibited in various Spanish cities as well as international locations such as Amsterdam, Paris, Rio de Janeiro, and the Venice Biennale. His art has found a place in museums like the MoMA in New York, the MACBA in Barcelona, and the São Paulo Museum.

Javier Balmaseda, renowned for his distinct artistic style, demonstrates a captivating blend of his Cuban heritage and his Pyrenean experience, after many years of living in Andorra. His notable international trajectory encompasses exhibitions in China, South Korea, the United States, and participation in the Venice Biennale.

The dialogue between artists like Balmaseda and Arranz-Bravo within this exhibition, with their generational differences, career paths, and artistic approaches, serves as a metaphor for the current era of change and uncertainty. It underscores the significance of pausing and reconnecting with our roots, not to isolate ourselves, but rather to broaden our perspectives towards the world, starting with our closest environment.

We take great pride in designating this Embassy as a space of convergence for the dialogue and exchange between both artists; fostering collaboration and mutual understanding that is reflected in the harmonious relations between our two neighbouring and friendly countries.

This exhibition will soon travel to Toulouse, where it will be displayed at the headquarters of the Instituto Cervantes, thereby highlighting the European and Ibero-American essence of this cultural event, symbolizing our shared history and collective aspirations.

Carles Pérez-Desoy Fages
Ambassador of Spain to the Principality of Andorra

Le 2 juin 1993, le chef du Gouvernement d’Andorre, Òscar Ribas ; le ministre espagnol des Affaires étrangères, Javier Solana, et le ministre français des Affaires étrangères, Alain Juppé, ont signé le Traité de bon voisinage, d’amitié et de coopération entre la Principauté d’Andorre, la République française et le Royaume d’Espagne, un texte que le Conseil général, avec à sa tête le “síndic” Farràs, président du Conseil, a ratifié le 4 novembre de la même année avec le consentement des coprinces, Joan Martí i Alanís et François Mitterrand.

Auparavant, le 4 mai 1993, l’Andorre et l’Espagne avaient officiellement signé l’établissement de relations diplomatiques. Par conséquent, cette année, nous célébrons le 30e anniversaire de cette importante étape.

Durant plus d’un quart de siècle, nous avons signé une quarantaine de traités, de conventions et de protocoles dans des domaines très divers et prioritaires, tels que la santé, l’éducation, la protection civile, les douanes, l’environnement ou le tourisme, entre autres.

Le Gouvernement d’Andorre travaille en étroite collaboration avec l’Ambassade d’Espagne en Principauté, dirigée par monsieur Carles Pérez-Desoy, le neuvième ambassadeur accrédité dans le pays, pour promouvoir les relations bilatérales, transfrontalières et de bon voisinage entre les deux pays. Par ailleurs, les relations entre l’Ambassade d’Andorre à Madrid et le Gouvernement espagnol sont excellentes.

L’Andorre a pu compter sur le soutien de l’Espagne dans diverses négociations et actuellement, dans l’Accord d’association avec l’Union européenne, un processus d’une importance vitale pour l’avenir de la Principauté. Il s’agit d’un soutien essentiel, car l’Espagne assurera la présidence du Conseil de l’UE de juillet à décembre 2023.

Cette exposition reflète cette collaboration fructueuse et réaffirme la volonté, tant de l’Andorre que de l’Espagne, de continuer à avancer dans leur collaboration et leur entente. Quoi de mieux que la culture et les arts, des vecteurs fondamentaux dans la construction de l’identité et des échanges entre les pays et leurs habitants, pour célébrer et consolider un lien fondé sur la confiance et la reconnaissance mutuelle.

J’espère donc que vous apprécierez les regards croisés de deux artistes au parcours reconnu dans l’art contemporain, l’un Andorran, Javier Balmaseda, et l’autre Espagnol, Eduardo Arranz-Bravo, que nous offre l’exposition “Diàleg”.

Imma Tor Faus
Ministre des Affaires étrangères de la Principauté d’Andorre

On the 2nd of June, 1993, the Head of Government, Òscar Ribas, the Spanish Minister of Foreign Affairs, Javier Solana, and the French Minister of Foreign Affairs, Alain Juppé, signed the Treaty of Good-Neighbourliness and Friendly Cooperation between the Principality of Andorra, the French Republic, and the Kingdom of Spain. This pivotal agreement was subsequently ratified by the General Council, under the leadership of Síndic Farràs, with the consent of the Co-Princes Joan Martí Alanís and François Mitterrand.

Previously, on the 4th of May, 1993, Andorra and Spain formally established diplomatic relations. This year we celebrate the 30th anniversary of this important milestone.

In this quarter of a century of friendship, we have signed approximately forty treaties, agreements, and memoranda of understanding across a range of important areas, such as Health, Education, Civil Protection, Customs, Environment, and Tourism, among others.

The Government of Andorra maintains a close and cooperative alliance with the Embassy of Spain in the Principality, under the distinguished guidance of H.E. Carles Pérez-Desoy, the ninth accredited ambassador to the country in promoting bilateral, cross-border, and good neighbourly relations between both countries. Simultaneously, the relations between the Embassy of Andorra in Madrid and the Spanish Government remain exemplary.

Andorra has consistently relied on the support of Spain in various negotiations, including the ongoing Association Agreement with the European Union, a process of utmost significance for the future of the Principality. This support holds great relevance, particularly considering that Spain will assume the Presidency of the Council of the European Union from July to December 2023.

This exhibition serves as a testament to the fruitful collaboration between Andorra and Spain, reaffirming their shared commitment to enhancing their relationship and fostering mutual understanding. It is fitting that culture and the arts, fundamental vectors in the development of identity and exchange between nations and their people, serve as the means to celebrate and consolidate this bond built upon trust and mutual recognition.

I sincerely hope that you enjoy the convergence of perspectives offered by two renowned contemporary artists, Javier Balmaseda from Andorra and Eduardo Arranz-Bravo from Spain, in their Dialogue.

Imma Tor Faus
Minister of Foreign Affairs of the Principality of Andorra

Un nouveau dialogue, une œuvre différente

Il y a quelque temps, nous avons pensé qu'il pourrait être intéressant de générer un dialogue entre artistes. La première idée était de développer une série de dialogues entre artistes de chaque pays concerné. Nous envisagions dans une première édition de le faire entre un artiste andorran et un artiste espagnol et d'ouvrir également la participation aux éditions suivantes à un artiste français. La proposition impliquerait d'inviter des artistes de différents lieux à dialoguer.

Comme le disait Platon, le but du dialogue est de construire une synthèse, un concept issu de l'opposition d'une thèse et d'une antithèse, c'est-à-dire de débattre d'une idée et de ses pour et contre pour arriver à une nouvelle conception. C'est, en somme, une invitation à prendre soin des espaces de conversation, de dialogue et d'échange comme peuvent le faire les artistes, avec leur représentation et leur travail. Ainsi, nous sommes sûrs de parvenir à une proposition commune qui enrichisse encore chaque proposition individuelle.

Une opportunité de créer une activité culturelle large et ouverte, qui unisse des artistes de différents pays dans ce but.

Dans ce premier "dialogue", nous avons pensé à deux artistes contrastés, mais avec des réalités et un vécu très différents, tant en termes d'âge que de technique, de style... C'est pourquoi nous avons choisi Eduard Arranz-Bravo et Javier Balmaseda.

Les œuvres ont été réalisées expressément pour cette exposition commune, dans laquelle nous pouvons voir comment deux réalités très différentes se rencontrent, de l'œuvre forte, grande et colorée d'Arranz-Bravo au volume et à la sobriété de l'œuvre de Balmaseda.

C'est pourquoi dans *Diàleg*, comme je l'ai déjà dit, nous voyons comment deux artistes de générations différentes se rencontrent et créent une œuvre commune, dans laquelle aucun n'a essayé d'accompagner l'autre, mais chacun a son propre style et entre eux deux, résultat de cette coexistence et de la conversation picturale/sculpturale que l'on retrouve dans les œuvres, ils rendent ce dialogue possible.

Ils n'ont pas besoin de raisons ou de thèmes, les deux artistes parviennent avec leur œuvre dans son ensemble à ce que ces œuvres réalisent ce que nous souhaitions au départ, générer un dialogue.

Gabriel Serrano
Commissaire de l'exposition

A new dialogue, different artwork

Some time ago we thought it might be interesting to generate a dialogue between artists. The first idea was to foster a series of dialogues between artists from each of the countries involved. We discussed having our first edition include an Andorran artist and a Spanish artist, and that we would also open up participation to a French artist in subsequent editions. The proposal would be to invite artists from different places to dialogue.

As Plato said, the goal of dialogue is to construct a synthesis, a view derived from the opposition of a thesis and antithesis, that is, to debate an idea and its pros and cons to reach a new concept. It is, in short, an invitation to nurture spaces of conversation, dialogue, and exchange in a manner that is possible for artists, with their representation and work. In this way, we are sure to achieve a joint proposal that further enriches each individual proposal.

An opportunity to carry out a broad and open cultural activity, that unites artists from different countries with this objective.

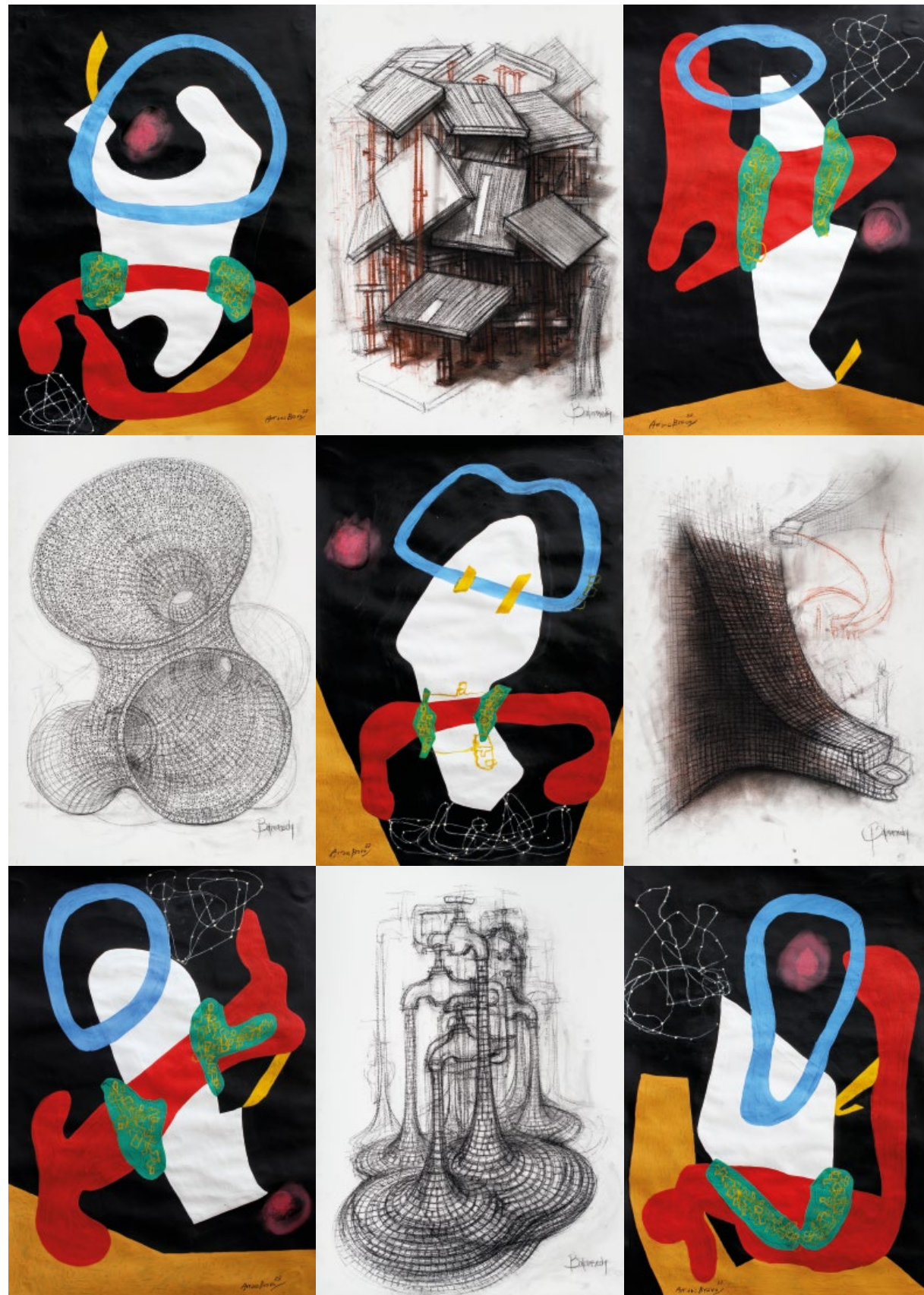
In this first "dialogue" we thought of two contrasting artists with very different realities and experiences, both in terms of age and technique, style... That is why we chose Eduard Arranz-Bravo and Javier Balmaseda.

The artwork has been created expressly for this joint exhibition, in which we can see how two very different realities meet, from the large, strong, colourful work of Arranz-Bravo to the volume and sobriety of Balmaseda's work.

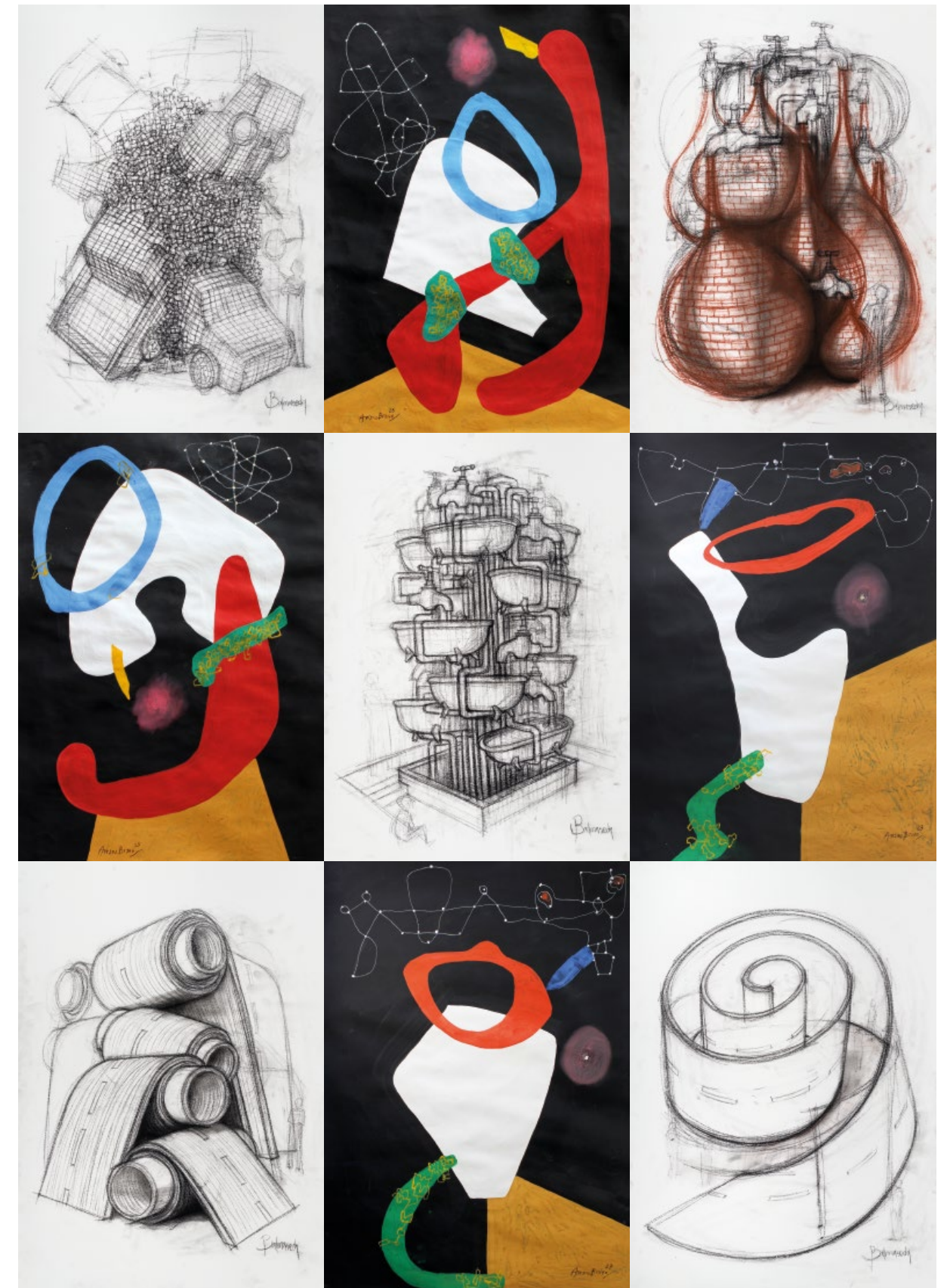
It is for this reason that in *Diàleg* (Dialogue), as I said before, we see how two artists from different generations meet and create a joint piece, in which neither of the two has tried to accompany the other, but rather each one with his own style and between both of them, because of this coexistence and of the pictorial/sculptural conversation that we find in the work, make this dialogue possible.

Without a need for motives or themes, the two artists use the whole of their work so that these pieces achieve what we wanted in the beginning, which is to generate dialogue.

Gabriel Serrano
Exhibition curator



Dialogue



Dialogue

EDUARD ARRANZ-BRAVO

Avec les yeux éclairés

“Il faut entrer les yeux éclairés
dans la nuit du mystère,
parce que c’est le secret, tout comme l’air
qui bat dans les yeux, pénètre jusqu’au cœur.”
Joan Vinyoli



Arranz-Bravo vit la peinture. Il sent la peinture. Il pense la peinture. Nous ne trouverons guère d’artistes vivants qui ouvrent les yeux d’une façon aussi nette et claire, aussi éclairée et intense, à l’art pictural. Il le vit, le ressent et le pense comme une obsession. On dirait que c’est son aliment central, le moteur propulsif de sa vie intime. C’est un sentiment qui le pousse depuis qu’il a une notion de l’existence ; l’art et la vie ont toujours été étroitement liés dans sa pratique, en tant qu’artiste et en tant qu’être humain. C’est pour cette raison que sa peinture est si passionnément humaine. C’est pourquoi sa vie est si puissamment artistique.

Arranz-Bravo appartient à une génération qui a su accomplir cette grande maxime attribuée à Friedrich Nietzsche, réussir à harmoniser l’art avec la vie. En effet, autrefois, la vie était radicalement séparée de l’art. Picasso a caché *Les demoiselles d’Avignon* pendant plus de trois ans avant d’oser les montrer au public. Et, quand il l’a fait, il a dû attendre encore quelques années pour que son regard irrévérencieux sur le monde commence à se voir aussi dans la vie : dans les meubles, dans la mode, dans les peintures murales. Mais il y a eu une génération, celle des années soixante, en Catalogne et dans le monde, qui a changé les règles du jeu de l’avant-garde et a voulu la mettre au service de la vie, au service de l’homme. C’est pourquoi, dans ces années-là, Arranz-Bravo a ouvert ses créations artistiques à la société : d’abord depuis le jardin de sa maison, à Vallvidrera, et peu à peu également, dans les usines, sur les places, dans les rues, dans les ports et les écoles. Cet esprit a basculé, aussi, au profit de son œuvre : elle s’est illuminée chromatiquement, s’est articulée morphologiquement et s’est humanisée, adoptant un signe existentiel et profond de la condition de vivre, avec toutes ses nuances et singularités, qui l’ont accompagné jusqu’à sa pratique artistique contemporaine.

Aujourd’hui, Arranz-Bravo, âgé de 81 ans, continue d’avoir la même passion qui lui a ouvert les yeux sur le monde de l’art il y a plus de soixante ans. La même vibration vitale. La même envie de travail. Le même désir de communiquer aux hommes. Sa peinture, ces dernières années, est devenue plus grande, plus sage. Elle est devenue majestueuse. À partir de 2015, sa peinture revêt de grandes dimensions, grâce au nouvel atelier de Jordi Garcés qui lui a offert à 75 ans - quel fou offre un lieu de travail à 75 ans ? Il commence à voir grand. En fait, il faudrait dire, pour être juste, qu’il récupère un côté grandiose de son œuvre, sur lequel il avait travaillé auparavant (à l’usine de Tipel, dans des polyp-tyques de l’époque de Cadaqués) qu’il se sent désormais capable de reprendre et d’affronter dans sa vieillesse. Ce nouveau regard vaste sur sa peinture a donné lieu à l’exposition *Magnus* au Centre d’art Tecla en 2014 ; ainsi qu’à des expositions récentes à la Fondation Arranz-Bravo, comme *Present Continu* (2021) ou *Doble o Res* (2022). Dans ces deux derniers projets, Arranz-Bravo a coupé le souffle aux visiteurs en présentant deux diptyques grand format dédiés à deux grandes figures de la peinture moderne, Rembrandt et Van Gogh.

Partant de cette idée de majestuosité en peinture, nous faisons le lien avec l’exposition en cours à laquelle il nous convie. Arranz-Bravo présente deux séries récentes, élaborées en 2023. Les séries sont respectivement intitulées *Handia* et *Zuzen*. La première expression signifie, en langue basque, “grand” ; et la seconde, “droit”. Grand et droit, ce sont les deux coordonnées qui guident autant son œuvre récente que celle de ces dernières années. Dans ce cas, il ne s’agit pas d’une dimension physique, mais de l’interprétation de deux concepts essentiels dans son identité picturale. Ce n’est pas la peinture de grande taille, mais la grandeur de l’œuvre. La peinture dans l’art d’Arranz-Bravo doit être intense et immense si elle veut communiquer quelque chose. Elle doit aussi être droite : c’est-à-dire directe, pour que son message nous parvienne de manière claire, propre et sans subterfuges. C’est un regard qui réagit contre une bonne partie de l’art contemporain d’aujourd’hui, qui se manifeste de manière inversement proportionnelle à celle de notre artiste : elle se veut petite et se cache derrière des concepts brumeux et volontairement incertains. La peinture d’Arranz-Bravo, en revanche, nous parvient d’entrée. Les formes, les couleurs, la lumière ; tout dans son œuvre actuelle est d’une grande clarté. Elle ne ment pas. Ce n’est pas une arnaque.

La peinture contemporaine d’Arranz-Bravo comporte un trait qui la distingue d’autres époques, même récentes. Nous sommes sans doute, conformément à l’idée de créer une œuvre vigoureuse et directe, confrontés à une peinture plus libérée, simple et communicative. Elle ne se perd pas dans les détails qui avaient caractérisé de nombreuses œuvres des années précédentes. Il y a des couleurs et des formes dans leur élément primitif. Il n’y a pas non plus de thèmes spécifiques au-delà des coordonnées de grandeur et de justesse susmentionnées. Au cours des années précédentes, il



y avait un désir de communiquer des moments d'intensité émotionnelle, même dans les thèmes ou le titre des œuvres. Plus maintenant, tout a été réduit et simplifié.

Ce qui ne change pas, en revanche, c'est sa capacité de diversification chromatique. Penchons-nous sur la pluralité des fonds et des nuances de la série *Handia* : elle est fraîche et diversifiée. C'est comme si elle avait engagé un processus d'épuration de tous les éléments essentiels de la peinture : la couleur, la forme, la lumière, la technique, le thème et qu'elle avait gardé le plus essentiel, ce qui la définit le plus : le désir de couleur comme l'expression maximale de la vitalité, de l'humanité. Les formes sont également distillées dans leur essence : l'organicité qu'elle représente et qui relie à la fois la vie humaine et la vie naturelle. Cette simplification se perçoit également dans la série *Zuzen*, réalisée à partir d'œuvres sur papier, mais avec une variante : dans ce cas, il s'agit d'un paysage nocturne. Il opte ici pour la poésie sombre, que l'on avait déjà décelée dans différents moments picturaux du passé. En effet, Arranz-Bravo alterne habituellement dans son œuvre picturale des moments d'effusion chromatique, qui sont centraux, avec des contrepoints plus obscurs. Mais ce ne sont pas des espaces d'évocation tragique, mais plutôt d'une poésie de l'obscurité, qui est l'héritière d'un regard magique sur la vie, commun à des artistes comme Joan Miró (on se souvient de *Gos bordant a la lluna*) ou Joan Ponç.

Sens de l'œuvre d'Arranz-Bravo

Barcelone, Catalogne, comme enclave représentative de la culture méditerranéenne, est une terre fertile en grands créateurs. Considérons Arranz-Bravo comme l'un des derniers maillons de cette longue chaîne d'artistes qui, de Gaudí, en passant par Picasso, Miró, Dalí ou Tàpies, ont contribué de manière décisive à l'évolution des arts à l'échelle internationale tout au long du XX^e siècle. On pourrait citer trois éléments qui ont contribué à ce phénomène : premièrement, les conditions du territoire catalan, harmonieuses du point de vue des formes (géographie) et du chromatisme (lumière) ; deuxièmement, il convient de tenir compte de la solide tradition artistique sur laquelle ces artistes ont pu construire leur univers : dans l'art de chacun d'eux un dialogue s'établit avec la culture grecque ou latine, ou, comme dans le cas de notre artiste, avec les formes picturales de la culture romane ; et, enfin, il convient de parler de l'agitation culturelle de sa métropole, Barcelone, qui a produit d'éminents poètes, critiques d'art, penseurs, voire galeristes, attentifs aux mouvements internationaux, qui ont su distinguer la qualité artistique et la soutenir au moment opportun. Cependant, la culture et les grands artistes n'apparaissent pas seulement en considérant ces trois éléments. L'art catalan est devenu international grâce, aussi, aux États-Unis, un pays qui, par son effervescence culturelle et ses galeristes, a toujours donné à l'artiste méditerranéen le dernier coup de pouce pour pouvoir le situer à la place qui lui correspond internationalement. Ce fut le cas de Picasso, Miró, Dalí, Sert, même Gaudí, et aujourd'hui, d'Arranz-Bravo.

À notre sens, l'œuvre du peintre barcelonais est bien représentative des préoccupations qui ont surgi dans la réalité artistique mondiale au cours des années soixante. Parfois, dans les manuels d'histoire, peu d'emphasis est mise sur la réalité qui, tout au long de cette décennie, remplie de bouleversements sociaux et culturels, s'est déroulée, parallèlement à la naissance de l'art conceptuel : la renaissance de la peinture figurative. En fait, toute peinture sérieuse est figurative, car elle s'exprime à travers des figures qui, synthétisées émotionnellement par l'artiste, sont communiquées au spectateur. Mais nous nous référons plutôt à la réaction internationale qui a eu lieu contre la peinture abstraite, dont l'hégémonie a été d'une grande importance au cours de la décennie des années cinquante. Ce mouvement abstrait était connu sous des noms différents selon les pays d'accueil : il s'appelait expressionnisme abstrait aux États-Unis et art informel en Espagne, en Italie et en France. Au cours des années cinquante, personne ne pensait qu'il serait possible de revenir à une peinture d'avant-garde qui aurait pour protagonistes des éléments de réalité, étant donné que depuis les *ready-made* de Marcel Duchamp, dans la deuxième décennie du XX^e siècle, on considérait que la réalité avait déjà cessé d'appartenir au domaine de la peinture.

Mais c'était une idée qui avec le temps s'est révélée complètement fausse. Deux facteurs historiques permettent de considérer la nouvelle figuration des années soixante comme l'un des mouvements les plus en phase avec notre époque. Le premier est que la réalité, le monde tangible (la nature, les êtres humains, les objets), se sont diversifiés et enrichis ces dernières décennies, car la réalité n'est pas seulement ce qui est palpable, mais tout ce qui est "visible", comme dirait Peter Sager. De plus, à partir de la révolution technologique et des médias, le créateur contemporain dispose de nombreux éléments dans l'histoire de l'image et du présent pour nouer des dialogues avec cette nouvelle réalité démultipliée, que certains appellent "l'hyperréalité". Les mouvements du pop art et du nouveau réalisme seraient une première expression féconde de ce contexte, qui comprend tous les grands peintres figuratifs contemporains.

Deuxièmement, il faut aussi parler de l'importance qu'a eue la réflexion sur l'être humain au cours des dernières décennies. Après la Seconde Guerre mondiale, une vision du monde existentialiste est apparue, notamment en Europe, selon laquelle l'homme et son existence intérieure - les passions, les obsessions introspectives - s'imposaient dans l'intérêt de nombreux artistes, intellectuels et penseurs de premier ordre. Arranz-Bravo est l'un des artistes espagnols qui a le



mieux compris cette dérive existentielle de l'être humain de notre temps. Il est, en quelque sorte, un humaniste. Dans ses œuvres, l'être humain, avec ses illusions et ses angoisses, est au centre de la réflexion picturale. D'une certaine manière, on pourrait dire que c'est une attitude commune chez certains grands artistes figuratifs qui continueront à miser sur la peinture tout au long des années soixante : on la retrouve, parallèlement à d'autres courants, dans le cas de l'Allemagne (Richter, Baselitz, Kiefer, Lupertz...), de l'Angleterre (avec les deux principaux pivots, Bacon et Freud, et des artistes plus récents comme Peter Doig), mais aussi dans le cas des États-Unis (avec de grands créateurs indépendants comme Chuck Close, William Baley, Philip Guston...).

Dans l'Espagne des années soixante, il y eut en outre un mouvement important qui misait sur la peinture figurative. Mais, on pourrait dire que, dans bien des cas, cette implication existentielle que l'on retrouve chez notre artiste n'est pas perçue. Les raisons se trouvent dans le fait que de nombreux artistes espagnols comme Antonio López, Juan Genovés ou les membres de l'équipe Crónica étaient soit liés à un hyperréalisme maladif d'une part, soit d'autre part, à un réalisme trop populaire ou de dimension sociale. Il n'y a que peu d'exceptions importantes, comme le cas d'Eduardo Arroyo ou d'Antonio Saura. Ce n'est pas qu'Arranz-Bravo n'avait pas été lié à ces mouvements réclamant la fin de la dictature de Franco, puisqu'il est l'auteur d'une des œuvres les plus subversives de ces années (les peintures de l'usine de Tipel ont été persécutées par la dictature), mais l'évolution de son art témoigne d'une plus grande préoccupation pour les questions picturales liées à l'existence humaine. Les raisons peuvent également être trouvées dans la tradition et la réalité unique de la peinture moderne en Catalogne des années soixante. Barcelone était la seule ville où l'on pouvait voir et entrer en contact avec les peintures de deux grandes figures de la modernité, telles que Joan Miró et Pablo Picasso, étant donné que la ville abritait la seule galerie du régime franquiste qui exposait le travail des deux grands créateurs : la salle Gaspar de Barcelone. Justement, cette galerie a recruté Arranz-Bravo alors qu'il n'avait que 24 ans, et lui a permis de se consacrer de manière indépendante et sans limites à la création picturale. Connaissant Miró et Picasso, Arranz-Bravo a appris, avec le premier, la liberté et la profondeur chromatique, et avec le second, à entamer un travail fertile et dense avec la figure humaine comme référence. En Catalogne, il y avait aussi d'autres artistes, comme Joan Ponç ou Josep Maria de Sucre, qui cultivaient une peinture figurative et expressive d'une grande profondeur. Ainsi, l'affirmation d'un grand artiste intervient souvent après qu'il a assimilé (et aussi remis en cause) un contexte de grande fécondité créatrice.

Ainsi, dans le contexte espagnol, Eduard Arranz-Bravo est l'un des artistes les plus représentatifs de la génération de mai 1968. Son œuvre rompt avec la peinture dramatique et transcendante de l'après-guerre espagnole (représentée par Tàpies et la génération de l'art informel) et parie sur la passion chromatique, le retour de la figuration et le traitement des arts à un niveau multidisciplinaire et transversal. Son œuvre est un symbole de la génération insoumise et festive des dernières années de la dictature franquiste et des premières années de la transition démocratique. À cette époque, il sort la peinture de son cadre traditionnel et expérimente de nouvelles disciplines : la gravure, la sculpture, le dessin et, dans certains cas, également, la performance ou encore la scénographie cinématographique. C'est un artiste total, l'un des plus complets et des plus productifs de la modernité picturale espagnole récente.

De plus, sa vie et son parcours artistique ne sont jamais anodins. Après son expérience à la galerie Gaspar, dans les années soixante-dix, installée dans la localité de Vespella de Gaià (Tarragone), il est engagé par la galerie Fernando Vijande à Madrid, qui était la galerie de référence pour l'art moderne en Espagne. Au début des années quatre-vingt, il déménage son atelier à Cadaqués et participe activement à l'éveil artistique et culturel qui se produit dans ce lieu magique, où l'art de Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Diether Roth ou la galerie de l'architecte Bombelli coexistent, parmi tant d'autres. À partir de 1990, Arranz-Bravo déménage son atelier dans la municipalité de Vallvidrera, à quelques kilomètres du centre de Barcelone, où commence une période douce et profonde, qui se poursuit jusqu'à nos jours, très fructueuse avec la peinture et les arts plastiques, et qui est marquée par son lien avec les villes de New York et San Francisco, à travers la galerie Franklin Bowles, et de Shanghai, avec la galerie Mathew Liu.

Ces dernières années, le peintre a pu réaliser l'un de ses grands rêves. En septembre 2009, la Fondation Arranz-Bravo a été inaugurée dans la ville de l'Hospitalet de Llobregat, la ville où il a créé deux de ses principaux monuments : *L'Acollidora* et le *Pont de la Llibertat*. L'artiste a fait don de plus de trois cents œuvres à la ville, parmi lesquelles des peintures, des sculptures et des dessins, qui sont exposés en permanence au siège de la Fondation, derrière le centre culturel Tecla Sala. Il s'agit d'un siège temporaire, étant donné que les travaux viennent de commencer sur un grand bâtiment de cinq étages dans une ancienne usine de L'Hospitalet, pour abriter toute la collection, conçue par l'architecte Jordi Garcés. L'objectif principal de la Fondation et du peintre est de défendre l'art jeune et l'éveil artistique de la population de l'Hospitalet. La Fondation organise de nombreuses activités et de nombreux événements, qui sont à l'image de la personnalité de l'artiste : jeune, créative, toujours passionnée et engagée vis-à-vis de la création artistique et de son caractère libérateur.

Albert Mercadé

HANDIA
óleos sobre tela
olis sobre tela



Handia I



Handia II



Handia III



Handia IV



Handia V



Handia VI



Handia VII



Handia VIII



Handia IX



Handia XI



Handia X

ZUZEN

acrílicos y guaches sobre papel
acrílics i guaixos sobre paper



Zuzen 1



Zuzen 2



Zuzen 3



Zuzen 4



Zuzen 5



Zuzen 6



Zuzen 7

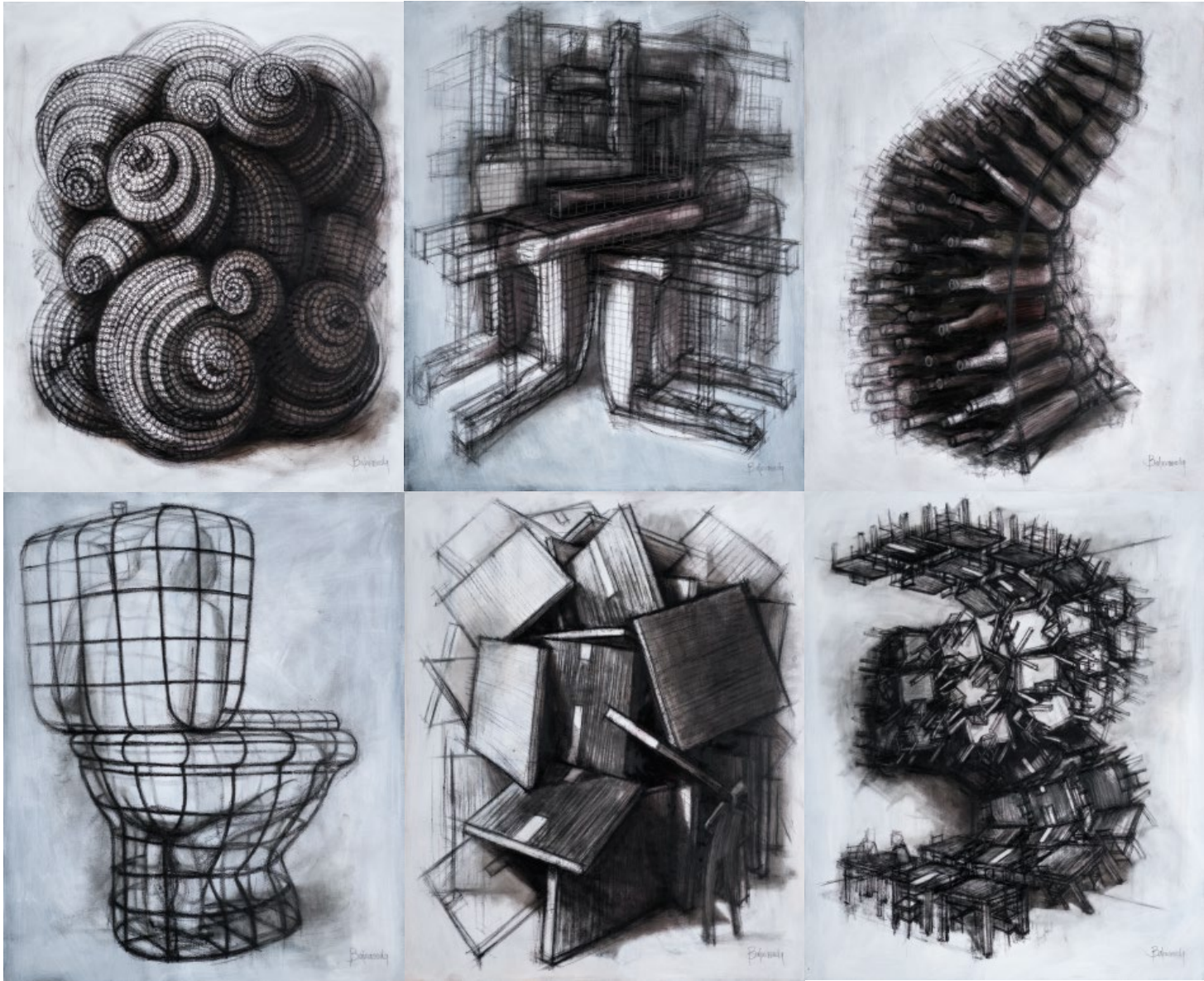


Zuzen 8



Zuzen 9

JAVIER BALMASEDA



Essais sur la tridimensionnalité

Un troupeau de chevaux “sur des jantes”, un troupeau d’hybrides mutilés par quelques taxidermies *steampunk*, avec leurs extrémités remplacées par des vérins hydrauliques, des rotules avec écrou et fuseau, des êtres mythologiques enfantés par l’effort monstrueux entre dégénérescence et précarité dans les paradis dystopiques communistes ; une route pavée bordée de crabes en céramique, allégorie des millions de coquillages broyés chaque année lors de la marche reproductive des crustacés ; dessins volumétriques hallucinants de structures vivantes, des sculptures “habitables”, “colorées” par le mouvement des rats de laboratoire, l’intersection entre le vivant et les sous-produits du *spätkapitalismus*. Javier Balmaseda a entrepris certains des projets sculpturaux (et bio sculpturaux) les plus difficiles, politiquement incorrects, provocateurs et radicaux de ces dernières décennies, travaillant dur depuis sa retraite dans les Pyrénées andorranes, passant souvent comme un chaînon manquant sous le radar des douaniers de l’art qui, entre conférences et cocktails, continuent de pratiquer un système de légitimation endogamique et ethnocentrique. L’ensemble de son œuvre est une puissante réflexion sur l’impact de l’homme sur son environnement, et inversement, un essai anthropologique sur l’intégration de l’image, de la pensée et du langage.

Pour l’artiste d’origine cubaine, né à Cienfuegos en 1971, et établi en Andorre en 2000 - à ce stade, j’ai été tenté d’écrire andorran, parce que Balmaseda est un citoyen multinational qui a développé la plupart de son travail dans la Principauté, mais nous savons déjà combien la vieille Europe répugne à se laisser assimiler, à reconnaître comme siens les talents qui pleuvent légitimement sur elle par ricochet - “l’être humain ne représente rien en dehors de son contexte”, ce qui inspire son art, ce sont ces relations éloquentes qui sont forgées dans sa sphère d’influence, “parler de l’homme depuis sa création”, l’interaction (ou l’intersection) entre les êtres vivants et leur culture matérielle. Un circuit vital qui atteint sa dimension dynamique maximale lorsqu’il est représenté par la sculpture et l’installation. Ce que Javier Balmaseda comprend bien, car en dépit d’être un artiste aux multiples facettes, il se considère essentiellement comme un sculpteur, une personne séduite par les volumes, qui opère à partir de la multidimensionnalité et qui “en supprimant le superflu de la matière dominée, la réduit à la forme corporelle conçue par l’artiste dans son imagination”¹, comme l’a souligné Vasari.

Javier Balmaseda a passé trois décennies à faire des essais sur la tridimensionnalité – un défi esthétique qui nécessite, en premier lieu, de démanteler le pacte traditionnel avec cette représentation simplifiée, portable, rupestre, qui démolit les univers les plus complexes, les réduisant au format bidimensionnel de papier ou de toile – et bien que la peinture et le dessin soient pour lui, insiste-t-il, “plus un moyen qu’une fin”, des techniques “illustratives” qu’il utilise de manière projective dans le cadre de son processus de création, il ne manque pas de compétence. Pour cette raison, dans “Dialogue”, son exposition itinérante avec le peintre Eduardo Arranz-Bravo, Balmaseda s’entretient avec le maître catalan dans sa propre langue, celle du format bidimensionnel, démontrant sa maîtrise du dessin, et comment les moyens peuvent devenir une fin, développant une série de notes monochromes sur toile et papier de ses projets mégasculpturaux, qui en raison de leur solidité compositionnelle et de la qualité de leur fabrication, sont des œuvres complètes à part entière.

Bien que l’on puisse dire d’Arranz-Bravo ce que Bonnie Clearwater a écrit d’Helen Frankenthaler, que “son travail pictural conserve une qualité tactile à la fois sculpturale et illusionniste”,² ce qui ressort de cette collaboration est la capacité de dédoublement, le croisement entre deux générations, voire esthétiques, qui s’installent aux antipodes s’entremêlent, non seulement métaphoriquement, pour créer un corps discursif dont l’affinité repose précisément sur leurs différences. Balmaseda et Arranz-Bravo n’ont pas l’intention de se ressembler ni de perpétrer aucune de ces collaborations invasives qui transcendent rarement le pastiche, ni de faire de concessions entre leurs propositions uniques et reconnaissables. Ils vivent et parlent dans le même espace et cela vaut déjà la peine d’être admiré. Créer des mini-univers, de nouvelles cosmogonies, qui sont une expansion de l’unique et du divers, comme un choc de particules visuelles à haute énergie coexistant dans le chaos et l’incertitude de la mousse quantique.

Les vingt pièces ou études exposées par Balmaseda, utilisant magistralement des techniques aussi variées que l’huile sur toile ou le pastel sec et la sanguine sur papier, donnent forme à un traité qui réfléchit sur l’(in)communication sous différents angles et concepts : à la fois entre les individus et entre les sociétés et les matériaux. L’exposition est conçue de telle manière qu’elle nous permet de suivre un parcours holistique à travers les séries et les projets, certains d’ampleur urbaine, dans lesquels le sculpteur a travaillé au cours des deux dernières décennies. La nouveauté de cet

1. Vasari, Giorgio. *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Édition Torrentina, Florencia, 1550. (Trad. del autor)
2. Bonnie Clearwater, *Helen Frankenthaler: Paintings on Paper* (North Miami: Museum of Contemporary Art, 2003), p. 16 (Trad. del autor).



ensemble est que, malgré leur qualité de dessins finis, ce sont tous des croquis réalisés dans le but d'en faire des sculptures ou des installations. Il s'agit donc de l'enregistrement d'une partie du processus de création intentionnellement converti en une œuvre finale.

La nature de cette phase de conception conditionne l'utilisation de certaines ressources compositionnelles, comme la couleur, qui peut être totalement secondaire pour Balmaseda dans cette étape créative d'esquisse, mais qui dans ce cas, lui permet de codifier la différence de matériaux de certains éléments sur les toiles regroupées sous le titre "Tout ce qui nous sépare" (huile sur toile, 1,00 x 1,00 m) – module d'étude des sculptures moyen format de la série "Que de l'air" – dans lequel des pneus en bronze sont intégrés à des objets réels, dans ce cas des tables et des chaises en bois. Dans la série Balmaseda, il applique notamment l'une des caractéristiques de sa poétique conceptuelle, en utilisant des figures tropologiques pour faire allusion à l'homme à partir d'une de ses créations ergonomiques, soulignant sa dépendance ontologique. Les chaises et les meubles vides sont des prothèses, des artefacts satellites créés comme des extensions de la physiologie humaine qui n'auraient aucun sens en dehors de leur relation avec leur créateur. En tant que projets sculpturaux qu'ils sont, la figure humaine n'apparaît que comme référence d'échelle, mais l'homme, ce grand absent de l'épopée "balmasédienne", dans un désanthropocentrisme trompeur, remplit en réalité tout : il arpente les avenues inhabitées qui se plient et roulent comme des papyrus géants, il se nourrit de l'eau qui coule des tuyaux labyrinthiques articulés en extrémités avec ses énormes robinets, il est présent dans les structures qui le contiennent.

L'un des segments où cette métonymie acquiert une force et une innovation inhabituelles sont les peintures à l'huile d'"Immergés", qui font partie de la série "Solides apparents". Cette série a commencé par des installations de structures en maille métallique – telles que celles préparées pour renforcer les sculptures en béton – habitées par des rats de laboratoire qui se déplacent à travers une série de conduits interconnectés entre des artefacts-cages esquissés dans les airs, à l'intérieur desquels ils sont nourris et se reproduisent le temps de l'exposition, dans une sorte de version analogique et bio sculpturale de l'animation numérique, dans laquelle l'artiste "dessine" dans l'espace tridimensionnel, donnant forme aux réticules, et en même temps, dépouille de solidité les éléments de la réalité, les transformant en structures ouvertes, en traits, en exosquelettes, qui se remplissent (colorent) du mouvement des rongeurs vivants à l'intérieur. Les nouveaux projets qui composent cette exposition intègrent une nouvelle dynamique hybride d'installation-performance, envisageant la présence de personnes réelles au sein des structures. Ces êtres "immergés" subissent une symbiose s'adaptant à la forme ergonomique des meubles et des appareils qui les contiennent. Pris au piège dans ces structures étroites, victimes d'un syndrome de captivité volontaire, ils donnent vie au trope, ils l'incarnent : une toilette ou une chaise ne seront plus des entités translationnelles ni ne désigneront l'homme par association, mais le contiendront dans toute son humanité, immobile, transmuée en un artefact inanimé. La convergence, comme celle des deux visages d'un thaumatrope ou d'une merveille tournante, peut aussi être une illusion d'optique, un acte de prestidigitacion de l'artiste, qui met en évidence la similitude entre la posture du *caganer* (personnage traditionnel de la crèche de Noël en Catalogne) perpétué dans l'acte de défécation et l'appareil sanitaire.

L'état ponctuel de ces pièces justifie également leurs compositions concentriques, centrées sur l'ensemble sculptural et abandonnant le traitement des fonds, qui restent comme des plans inachevés. Cette approche de l'idée centrale et de la fuite des perspectives, qui fait flotter le dessin, dans une optique tridimensionnelle, détachée de son contexte, le rattache presque par hasard à l'esthétique *non finita* encline à quitter intentionnellement des zones de l'œuvre ouvertes ou non résolues, et qui a fait l'objet de l'exposition "Unfinished: Thoughts Left Visible"³, qui a ouvert en 2016 The Met Breuer, une extension temporaire du MET dédiée à l'art contemporain dans le bâtiment emblématique conçu par Marcel Breuer sur Madison Avenue à Manhattan qui était auparavant le troisième siège du Whitney Museum of American Art. Cette exposition séminale tournait autour d'une question essentielle dans la pratique artistique et le processus de création : quand peut-on considérer une œuvre d'art finie ? Dans le cas de la série Balmaseda, la réponse est plus évidente : étant des œuvres inachevées par nature, elles sont complétées par la transformation d'idées projetées sur papier et sur toile en sculptures mises en place.

Ce regard d'*unfinished work* qui déconnecte le dessin du format, fait apparaître ses pièces, notamment celles qui composent les séries "Voies et solutions" et "Solides apparents", comme des fragments sortis d'une séquence que l'artiste pourrait étendre à l'infini à volonté. Et, c'est un concept qui se reflète dans nombre de ses pièces, et auquel Balmaseda dédie en particulier ses projets "Infini et aléatoire" et "Définissant la singularité". Dans la première, les dés sont lancés en spirales, se dépliant en séquences comme des escargots ou des coquilles de mollusques, multipliant leurs structures simultanément dans une progression arithmétique de récurrences et de combinaisons. Dans le second, à la manière de la grande Ruth Azawa, la pièce défie la structure et la matière, créant dans sa rigidité par analogie des

3. Unfinished: *Thoughts Left Visible*, The Met Breuer. Du 18 mars au 4 septembre 2016.
Commissaires : Andrea Bayer, Kelly Baum et Nicholas Cullinan, direction : Sheena Wagstaff.



tissages ondulants, des boucles de fils de fer rétractables alimentées par la beauté de la répétition, chaque dé un pixel, un abîme, un message crypté.

Ce “dialogue” entre Balmaseda et Arranz-Bravo coïncide avec la matérialisation de l’un des ensembles sculpturaux et urbains les plus ambitieux conçus par le sculpteur à ce jour, dont certains sont inclus dans cette exposition. “L’Eau et la forme”, un complexe sculptural de plusieurs millions qui a remporté le concours Caldes, revitalisera une partie du centre historique de la communauté paroissiale d’Escaldes-Engordany, en Andorre, tissant à travers les siècles l’ADN et la créativité de l’artiste à la physionomie et à l’histoire de la ville. Pour Balmaseda, “ce qui est vraiment innovant dans ce projet, c’est que c’est l’œuvre d’art qui décide de l’espace urbain”, un critère et une dynamique inverse qui pourraient créer des précédents dans l’avenir du développement urbain, quand la chose habituelle est que les œuvres d’art situées dans les espaces publics sont subordonnées à leur architecture. Cette polyvalence, qui le fait explorer des techniques et des pratiques, vient peut-être de sa perception généraliste quasi-Renaissance selon laquelle “la spécialisation est le premier pas vers l’extinction”. Récalcitrant à ce suicide collectif de l’homme fordiste qui serre la vis sur les chaînes de montage sociales, ennemi du “savoir plus sur du moins en moins”, Balmaseda puise dans une panoplie de savoirs, de l’architecture à l’ingénierie, du dessin à la science sociale, pour développer son approche conceptuelle multidisciplinaire. Son travail est un essai philosophique, une réflexion anthropologique, il boit à toutes les sources et a toujours soif, il survit en résolvant des obstacles, des défis techniques et en construisant des paraboles visuelles qui trouvent leurs réponses insaisissables dans l’espace tridimensionnel.

Joaquín Badajoz. Entre Manhattan et Coral Gables, avril 2023.

óleos sobre tela
olis sobre tela



Infinito y azaroso



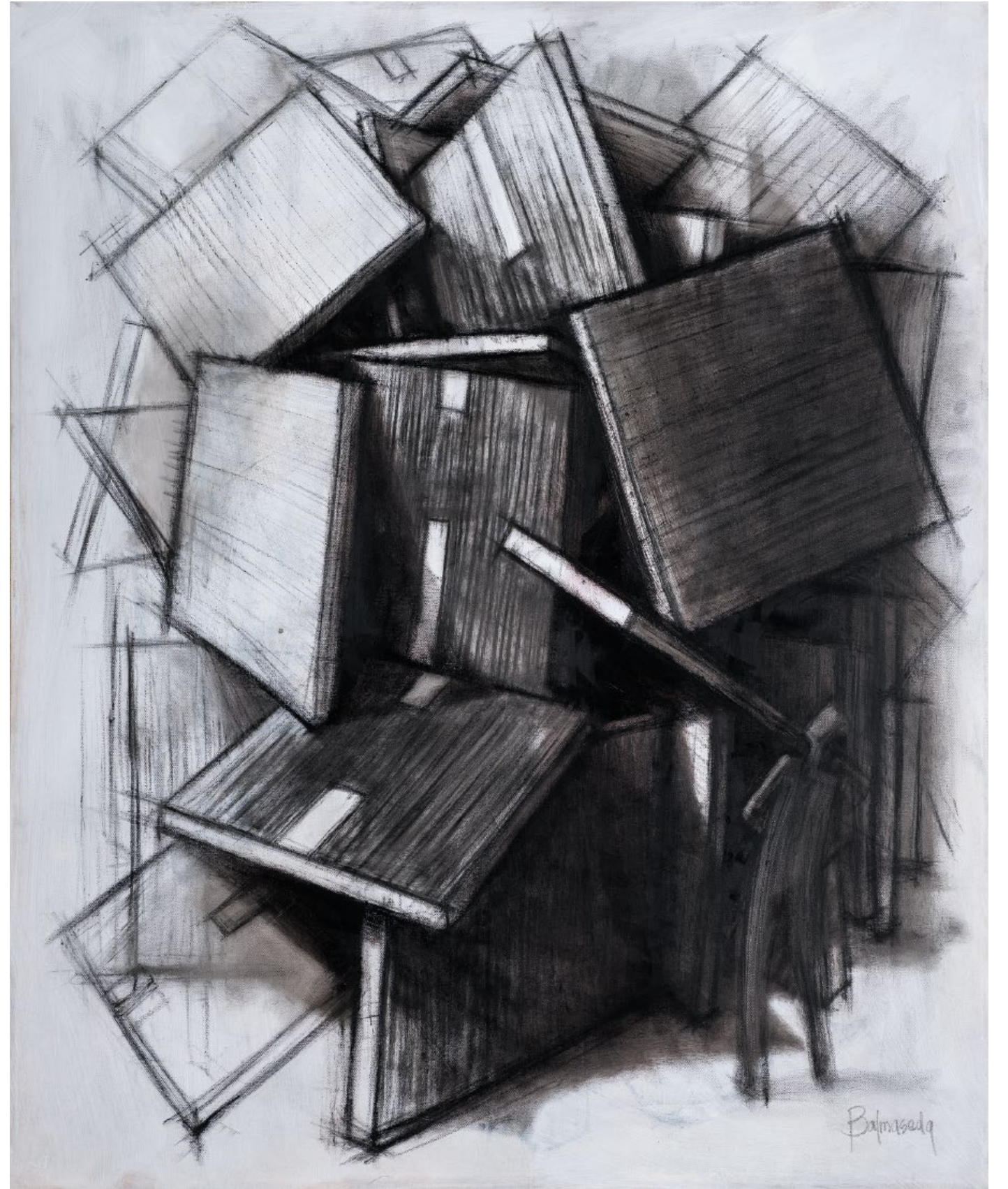
Inmersos



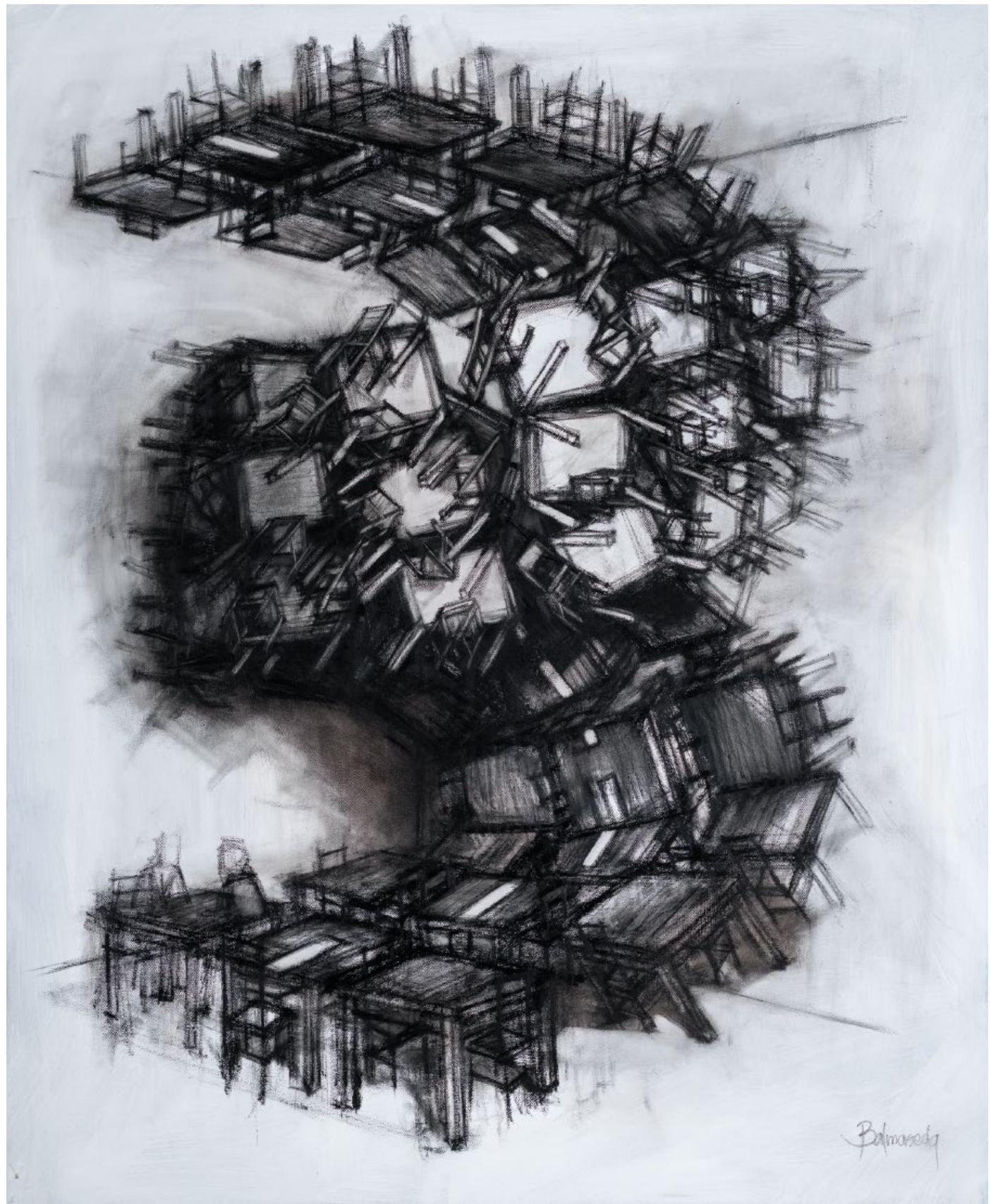
Lengua de sommelier



Inmersos



Mal-Trecho



About dialog



Todo lo que nos separa



Todo lo que nos separa



Todo lo que nos separa

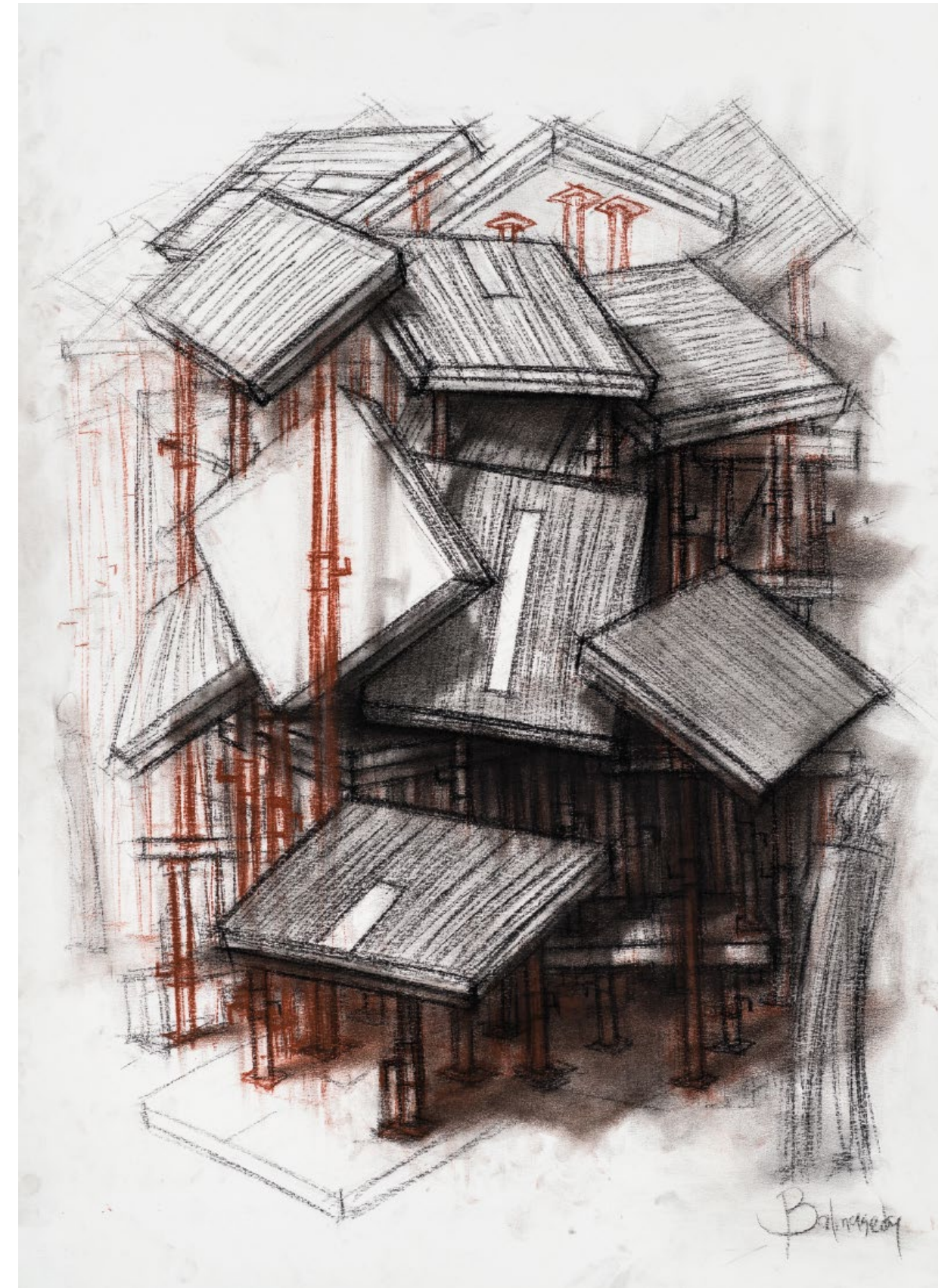


Todo lo que nos separa

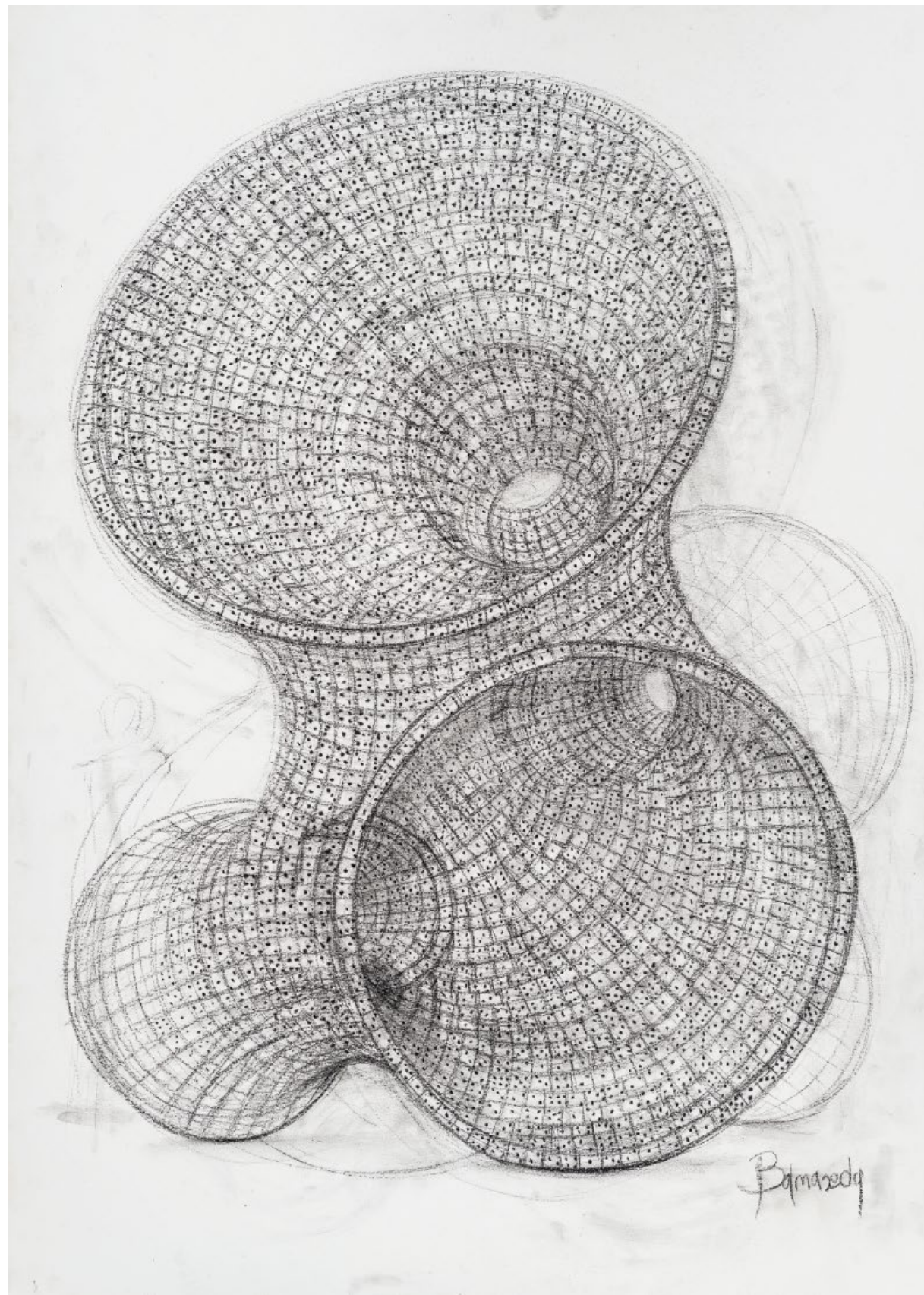


Infinito y azaroso

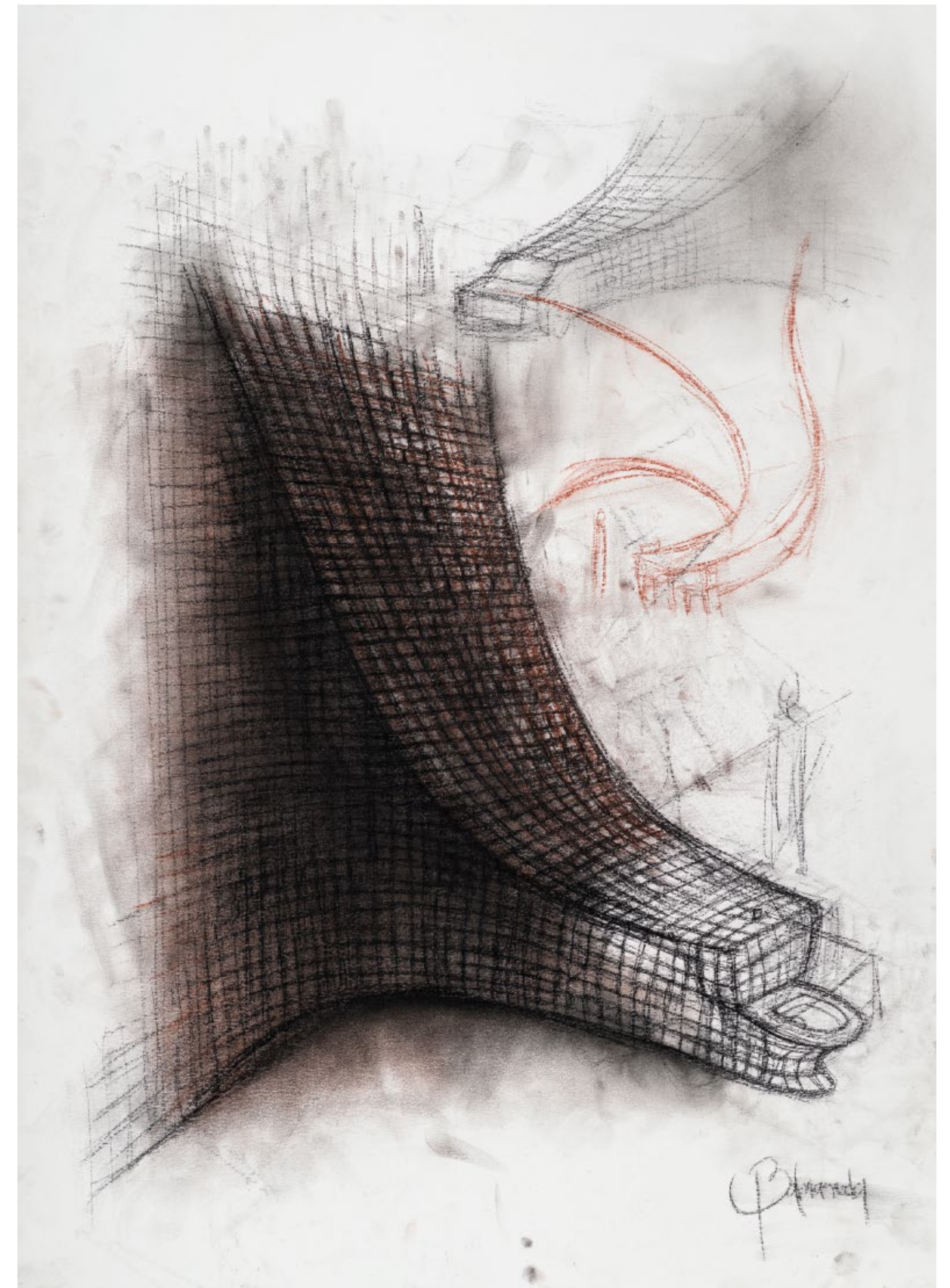
dibujos sobre papel
dibuixos sobre paper



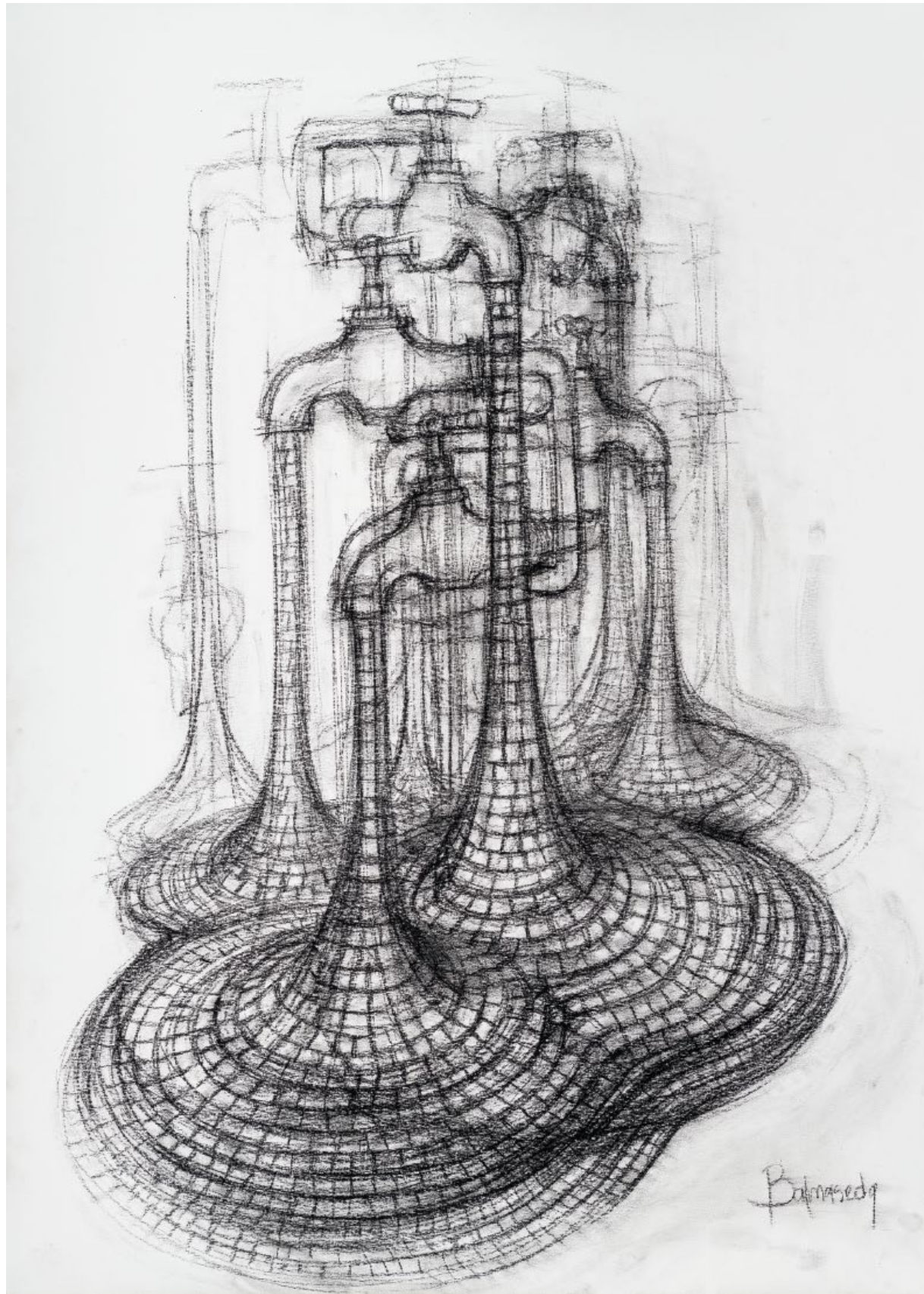
Mal-Trecho



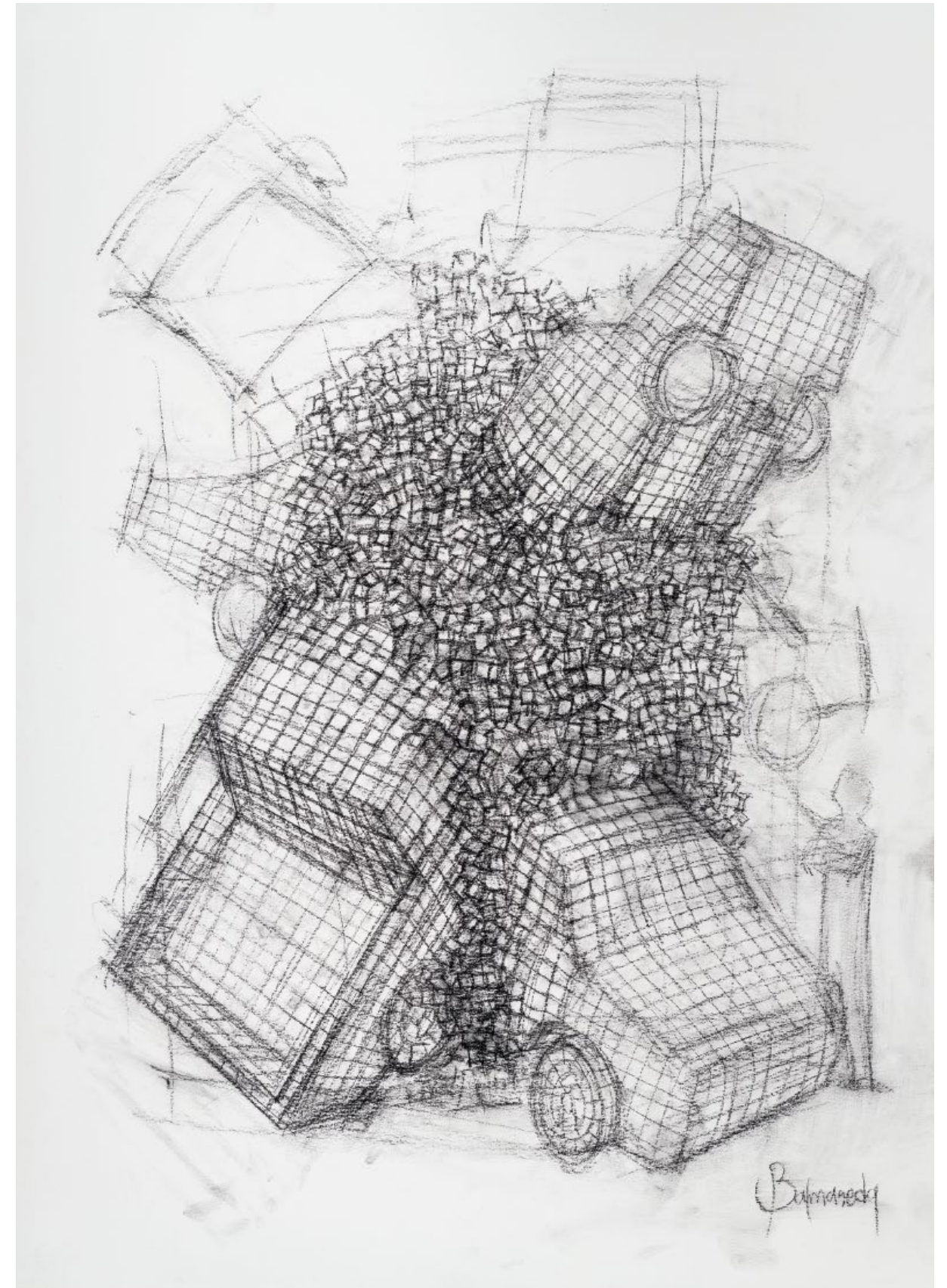
Definiendo la singularidad



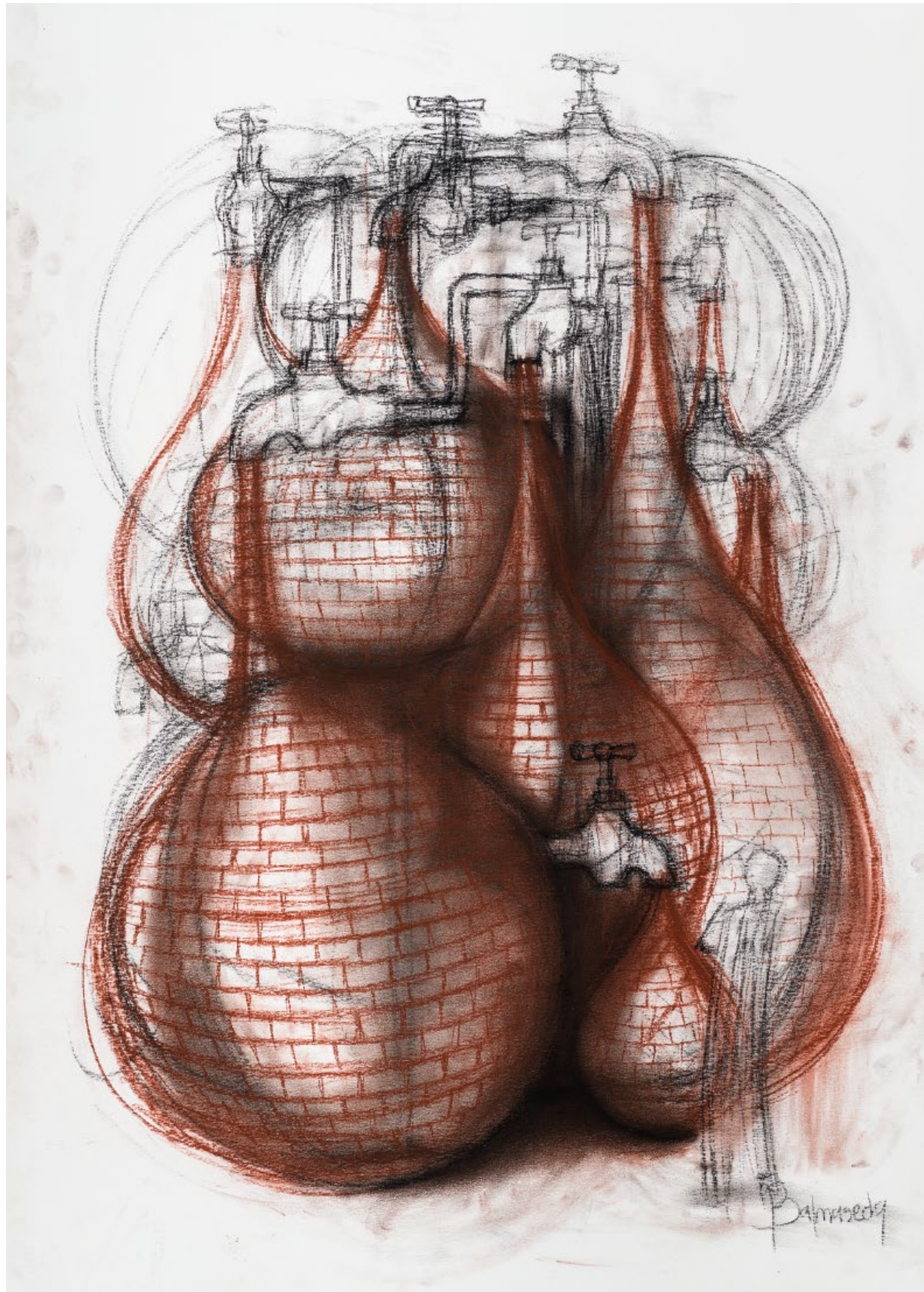
Todo es uno



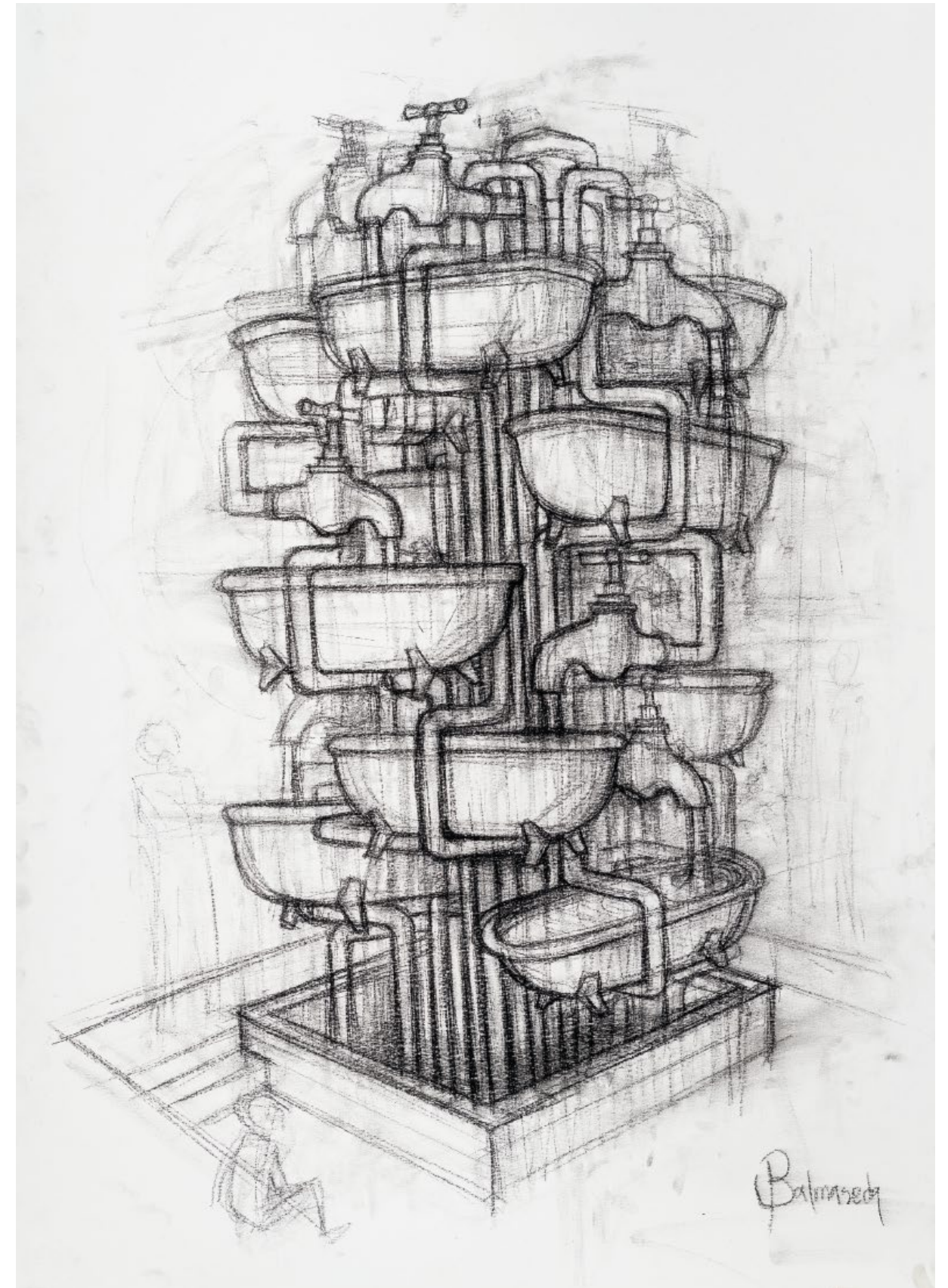
El agua y la forma



Todo es uno



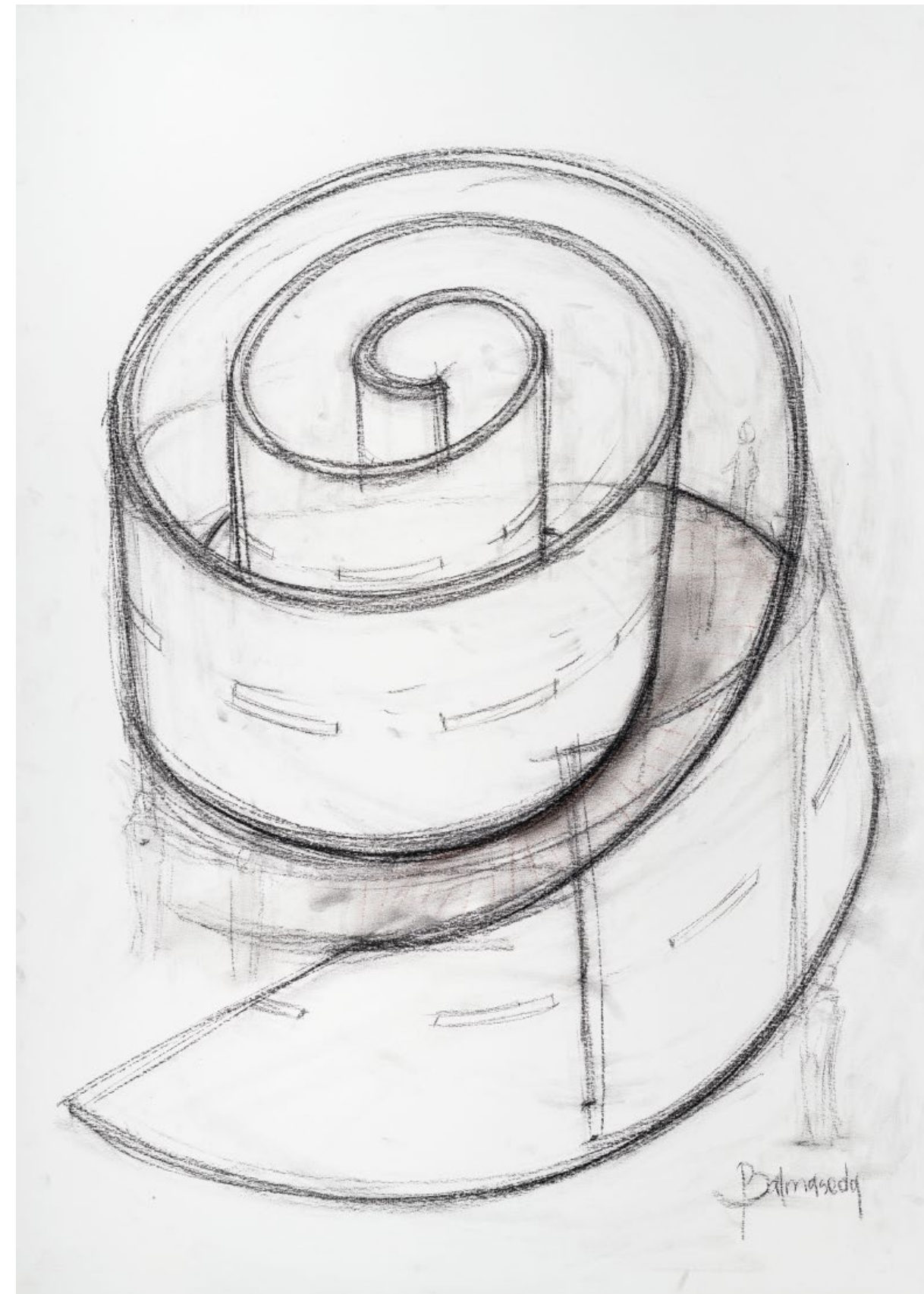
El agua y la forma



El agua y la forma



Vías en cabeza de mujer



Desvío Richard Serra

EDUARD ARRANZ-BRAVO

huiles sur toile / oil on canvas

- p. 23 **Handia I**
2023
100 x 81 cm
- p. 24 **Handia II**
2023
100 x 81 cm
- p. 25 **Handia III**
2023
100 x 81 cm
- p. 26 **Handia IV**
2023
100 x 81 cm
- p. 27 **Handia VI**
2023
100 x 81 cm
- p. 28 **Handia VII**
2023
100 x 100 cm
- p. 29 **Handia VII**
2023
100 x 100 cm
- p. 30 **Handia VIII**
2023
100 x 100 cm
- p. 31 **Handia IX**
2023
100 x 100 cm
- p. 32 **Handia XI**
2023
100 x 81 com
- p. 33 **Handia X**
2023
162 x 195 cm

EDUARD ARRANZ BRAVO

acryliques et gouaches sur papier / acrylics and gouaches on paper

- p. 35 **Zuzen 1**
2023
70 x 50 cm
- p. 36 **Zuzen 2**
2023
70 x 50 cm
- p. 37 **Zuzen 3**
2023
70 x 50 cm
- p. 38 **Zuzen 4**
2023
70 x 50 cm
- p. 39 **Zuzen 5**
2023
70 x 50 cm
- p. 40 **Zuzen 6**
2023
70 x 50 cm
- p. 41 **Zuzen 7**
2023
70 x 50 cm
- p. 42 **Zuzen 8**
2023
70 x 50 cm
- p. 43 **Zuzen 9**
2023
70 x 50 cm

JAVIER BALMASEDA

huiles sur toile / oil on canvas

p. 53	Infinito y azaroso 2023 110 x 90 cm Étude pour une sculpture de format moyen. Study for a medium-size sculpture.	p. 59	Todo lo que nos separa 2023 100 x 100 cm Étude pour une sculpture de format moyen, bronze et objets réels. Série <i>Que de l'air</i> . Study for a medium-sized sculpture, bronze and real object Sèrie <i>Just Air</i> .
p. 54	Inmersos 2023 110 x 90 cm Étude d'une installation de grand format avec des personnes réelles. Série <i>Solides apparents</i> . Study of a large-format installation with real people. <i>Apparent Solids</i> series.	p. 60	Todo lo que nos separa 2023 100 x 100 cm Étude pour une sculpture de format moyen, bronze et objets réels. Série <i>Que de l'air</i> . Study for a medium-sized sculpture, bronze and real object Sèrie <i>Just Air</i> .
p. 55	Lengua de sommelier 2023 110 x 90 cm Étude pour une sculpture de format moyen. Study for a medium-size sculpture.	p. 61	Todo lo que nos separa 2023 100 x 100 cm Étude pour une sculpture de format moyen, bronze et objets réels. Série <i>Que de l'air</i> . Study for a medium-sized sculpture, bronze and real object Sèrie <i>Just Air</i> .
p. 56	Inmersos 2023 110 x 90 cm Étude d'une installation de grand format avec des personnes réelles. Série <i>Solides apparents</i> . Study for a large-format installation with real people. <i>Apparent Solids</i> series.	p. 62	Todo lo que nos separa 2023 100 x 100 cm Étude pour une sculpture de format moyen, bronze et objets réels. Série <i>Que de l'air</i> . Study for a medium-sized sculpture, bronze and real object Sèrie <i>Just Air</i> .
p. 57	Mal-Trecho 2023 110 x 90 cm Étude d'une installation de grand format. Série <i>Voies et solutions</i> . Study for a large-format installation <i>Ways and Solutions</i> series.	p. 63	Infinito y azaroso 2023 190 x 240 cm Étude pour une sculpture de format moyen. Study for a medium-size sculpture.
p. 58	About dialog 2023 110 x 90 cm Étude d'une installation de grand format. Série <i>Voies et solutions</i> . Study for a large-format installation <i>Ways and Solutions</i> series.		

JAVIER BALMASEDA

dessins sur papier / drawings on paper

p. 65	Mal-Trecho 2023 Pastel sec et sanguine sur papier Dry pastel and sanguine on paper 70 x 50 cm Étude d'une installation de grand format. Série <i>Voies et solutions</i> . Study for a large-format installation. <i>Ways and Solutions</i> series.	p. 70	El agua y la forma 2023 Pastel sec sur papier Dry pastel on paper 70 x 50 cm Étude pour une sculpture de grand format pour un projet de développement urbain. Study for a large-format sculpture in an urban development project.
p. 66	Definiendo la singularidad 2023 Pastel sec sur papier Dry pastel on paper 70 x 50 cm Étude d'une installation de grand format. Study for a large-format installation.	p. 71	El agua y la forma 2023 Pastel sec sur papier Dry pastel on paper 70 x 50 cm Étude pour une sculpture de grand format pour un projet de développement urbain. Study for a large-format sculpture in an urban development project.
p. 67	Todo es uno 2023 Pastel sec et sanguine sur papier Dry pastel and sanguine on paper 70 x 50 cm Étude d'une installation de grand format. Study for a large-format installation.	p. 72	Vías en cabeza de mujer 2023 Pastel sec et sanguine sur papier Dry pastel and sanguine on paper 70 x 50 cm Étude d'une installation de grand format. Série <i>Voies et solutions</i> . Study for a large-format installation <i>Ways and Solutions</i> series.
p. 68	El agua y la forma 2023 Pastel sec sur papier Dry pastel on paper 70 x 50 cm Étude pour une sculpture de grand format pour un projet de développement urbain. Study for a large-format sculpture in an urban development project.	p. 73	Desvío Richard Serra 2023 Pastel sec et sanguine sur papier Dry pastel and sanguine on paper 70 x 50 cm Étude d'une installation de grand format. Série <i>Voies et solutions</i> . Study for a large-format installation <i>Ways and Solutions</i> series.
p. 69	Todo es uno 2023 Pastel sec sur papier Dry pastel on paper 70 x 50 cm Étude d'une installation de grand format. Study for a large-format installation.		

ENGLISH

With eyes alight

“With eyes alight you must enter
into the night of mystery,
for the secret, as well as the air
that makes the eyes flutter, to reach the heart.”
Joan Vinyoli

Arranz-Bravo lives painting. He feels painting. He reflects painting. We would struggle to find another living artist who opens his eyes in such a clean and clear way, so brightly and intensely, to pictorial art. He lives it, feels it, and thinks about it obsessively. We would say that it is his main sustenance, the driving force of his personal life. This is a feeling that has pushed him since he first had a notion of existence; art and life have always been closely linked to his praxis, as both an artist and as a human being. This is why his painting is so intensely human. It is why his life is so forcefully artistic.

Arranz-Bravo belongs to a generation that was able to fulfil that great maxim attributed to Friedrich Nietzsche, the successful harmonization of art with life. Indeed, in the past, life was radically separate from art. Picasso hid away *Les senyorettes d’Avinyó* (The Ladies of Avignon) for more than three years before daring to show them to the public. And when he did, he had to wait several more decades for his irreverent view of the world to begin to appear also in life: in furniture, in fashion, in wall paintings. Then came the generation of the sixties, in Catalonia and around the world, that changed the rules of the avant-garde to serve life, to serve man. During the sixties, Arranz-Bravo made his artistic creations available to society: first from the garden of his house, in Vallvidrera, and gradually, also, in factories, squares, streets, ports, and schools. This reversed thinking also benefitted his work: it became chromatically brighter, morphologically articulated, and more human, adopting an existential and profound take on the condition of life, with all its nuances and singularities, which has continued up until his contemporary artistic practice.

Today, Arranz-Bravo, at 81 years old, still has the same passion that opened his eyes to the art world more than sixty years ago. The same vital vibration. The same craving for work. The same will to communicate with men. His painting, in recent years, has become greater and wiser. It has become majestic. From 2015 onward, his paintings became larger works of art, in part as a result of the new studio given to him by Jordi Garcés when he turned 75 - what madman gives someone a workplace at 75! He started thinking bigger. Well, in fact, we should say, to be fair, that his art regained the grandiose aspect of his work from previous years (in the Tipel factory, in polyptychs during his time in Cadaqués), which he now has the heart to resume and confront in his old age. This new grand approach to his painting results in the exhibition *Magnus* (Great) at the Tecla Sala Art Centre, in 2014; and also, recent exhibitions at the Arranz-Bravo Foundation, such as *Present Continu* (Present Continuous) (2021) or *Doble o Nada* (Double or Nothing) (2022). In these last two projects, Arranz-Bravo has taken the visitor’s breath away by presenting two very large diptychs dedicated to two leading artists of modern painting, Rembrandt and Van Gogh.

There is a link between this idea of majesty in painting and the current exhibition that summons us. Arranz-Bravo presents two recent series, created in 2023. The series are titled *Handia* and *Zuzen*, respectively. The first expression means “large” in the Basque language and the second means “straight”. Large and straight, these are the two coordinates that guide both his recent work and that of recent years. In this case, we are not talking about a physical dimension, but the interpretation of two concepts that are the key to his pictorial identity. It is not the large painting, but the grandiosity of the work. The painting in Arranz-Bravo’s art must be intense and immense if it wants to communicate something. It must also be straight: that is, direct so that his message reaches us clearly, cleanly, and without subterfuge. It is a view that clashes with much of contemporary art today, which expresses itself in an inversely proportional way to that of our artist: it wants to be small and hides behind blurry and intentionally uncertain concepts. Arranz-Bravo’s painting, on the other hand, is straightforward. The forms, the colours, the light; everything in his current work is very clear. It does not lie. It does not cheat.

In Arranz-Bravo’s contemporary painting, there is a trait that differentiates it from other periods, even from recent periods. Surely, in line with the idea of creating vigorous and direct work, we are facing a more liberated, simple, and communicative painting. One does not get lost in the details that had characterized many works from previous years. Colours and shapes are basic elements. Nor are there specific themes beyond the mentioned coordinates of grandeur and straightness. In previous years there was a desire to communicate moments of emotional intensity, even in themes or in the title of works. Not now, everything has been reduced and simplified.

What does not change, however, is its capacity for chromatic diversification. Let us look at the plurality of back-grounds and tones of the *Handia* series: it is fresh and diverse. It is as though all the essential elements of the painting -the colour, the form, the light, the technique, the subject- had gone through a process of purification and the most essential had remained, which is what defines it most: the desire for colour as a maximum expression of vitality, of humanity. Forms are also distilled in their essence: the organicity that represents and links both human and natural life. This simplification can also be seen in the *Zuzen* series, made from works on paper, but with one variation: in this case, it is a nocturnal landscape. Here he chooses dark poetry, which we had already detected in different pictorial moments of his past. Indeed, in his pictorial work, Arranz-Bravo usually alternates between moments of chromatic effusion, which are central, and darker counterpoints. But they are not spaces of tragic evocation, but rather a poetics of darkness, which is heir to a magical look at life that is common in artists like Joan Miró (remember Gos bordant a la lluna [Dog Barking at the Moon]) or Juan Ponç.

Significance of Arranz-Bravo's work

Barcelona, Catalonia, as an enclave representative of Mediterranean culture, is a fertile land of great creators. We consider Arranz-Bravo to be one of the last links in this long chain of artists who, from Gaudí, through Picasso, Miró, Dalí, and Tàpies, have contributed decisively to the evolution of the arts on an international scale throughout the twentieth century. We could mention three elements that have contributed to this phenomenon: first, the conditions of the Catalan territory, harmonious in terms of form (geography) and chromatics (light); secondly, we must consider the solid artistic tradition on which these artists have been able to build their world: in all of their art there is an established dialogue with Greek or Latin culture, or, as in the case of our artist, with the pictorial forms of Romanesque culture; and, finally, it is worth talking about the cultural restlessness of its metropolis, Barcelona, which has provided eminent poets, art critics, thinkers, and even gallerists, who have been attentive to international movements and able to recognize artistic quality and support it at the right moments. However, culture and great artists do not arise from these three elements alone. Catalan art has also become international thanks to the United States, a country that, through its cultural effervescence and gallerists, has always given the last push to the Mediterranean artist to place him in his rightful place internationally. This was the case of Picasso, Miró, Dalí, Sert, even Gaudí, and today, Arranz-Bravo.

In our opinion, the work of the Barcelona painter is a good representation of the concerns that emerged in the global art scene during the sixties. Sometimes, in history textbooks, little emphasis is placed on the reality that, throughout that decade full of social and cultural upheavals, a parallel movement to the birth of conceptual art took place: the Renaissance of figurative painting. In reality, all serious painting is figurative since it is expressed through figures that, emotionally synthesized by the artist, are communicated to the viewer. But we are referring more to the international reaction that occurred against abstract painting, the hegemony of which was of great importance during the fifties. That abstract movement was known by different names depending on the host country: it was called Abstract Expressionism in the United States and Informalism in Spain, Italy, and France. During the fifties, no one thought that avant-garde painting could return, with elements of reality as its protagonists, given that since Marcel Duchamp's *ready-mades* in the second decade of the 20th century, it was considered that reality no longer belonged to the realm of painting.

But it was an idea that time has proven to be completely wrong. Two historical factors allow us to consider the new figuration of the sixties as one of the movements most in tune with our era. The first is that reality, the tangible world (nature, human beings, objects), has diversified and enriched itself in recent decades because reality is not only what we can touch but everything 'visible,' as Peter Sager would say. Furthermore, as a consequence of the technological revolution and the media, the contemporary creator has many elements in the history of imagery and the present to establish dialogues with this multiplied new reality, which some call 'hyperreality.' The art pop and new realism movements would be an initial fruitful expression of this context, which includes all the great contemporary figurative painters.

Secondly, we should highlight the importance that reflection on the human being has had in recent decades. After the Second World War, an existentialist view of the world emerges, especially in Europe, according to which the human being and their inner existence – passions, introspective obsessions – take centre stage in the interests of many high-level artists, intellectuals, and thinkers. Arranz-Bravo is one of the Spanish artists who has best understood this existential drift of the human being in our time. He is, in a way, a humanist. In his works, the human being, with his illusions and anxieties, is the focal point of pictorial reflection. In a way, we could say that this is a common attitude among some great figurative artists who continued to embrace painting throughout the sixties: we find it, parallel to other currents, in Germany (Richter, Baselitz, Kiefer, Lupertz...), in England (with the two main pillars, Bacon and Freud, and more recent artists like Peter Doig), but also in the United States (with great independent creators like Chuck Close, William Baley, Philip Guston...).

In the Spain of the sixties, there was also a notable movement that embraced figurative painting. However, we could say that, in many cases, this existential implication that we find in our artist is not perceived. The reasons can be found in the fact that many Spanish artists, such as Antonio López, Juan Genovés, or the members of the Equipo Crónica, either aligned themselves with an extremely sick hyperrealism or, on the other hand, with a popular or socially oriented realism. There are a few important exceptions, such as Eduardo Arroyo or Antonio Saura. It is not that Arranz-Bravo was not linked to those protest movements demanding the end of the Franco dictatorship, since he was the author of one of the most subversive works of those years (the Típel factory paintings were persecuted by the dictatorship), but the evolution of his art demonstrates a greater concern for pictorial issues connected to human existence. The reasons can also be found in tradition and the unique reality of modern painting in Catalonia during the sixties. Barcelona was the only city where one could see the work of two great modernity references, Joan Miró and Pablo Picasso, and come into contact with them, given that the city housed the only gallery during Franco's regime that exhibited the work of these two great creators: the Sala Gaspar in Barcelona. Precisely, this gallery hired Arranz-Bravo when he was only 24 years old, and allowed him to devote himself independently and without limits to pictorial creations. Knowing Miró and Picasso, Arranz-Bravo learned from the first, freedom and chromatic depth and from the second, to embark on a fertile and profound work with the human figure as a reference. In Catalonia, other artists such as Joan Ponç or Josep Maria de Sucre cultivated a figurative, expressive, and deeply meaningful painting. Therefore, the affirmation of a great artist often occurs after assimilating (and also questioning) a context of great creative fertility.

Thus, in the Spanish context, Eduard Arranz-Bravo is one of the most representative artists of the May '68 generation. His work breaks away from the dramatic and transcendent painting of post-war Spain (represented by Tàpies and the informalist generation) and embraces chromatic passion, the return of figuration, and a comprehensive understanding of the arts as multidisciplinary and cross-cutting. His work is a symbol of the rebellious and festive generation of the final years of the Franco dictatorship and the early years of the democratic transition. At that time, he broke free from the confines of traditional painting and experimented with new disciplines such as printmaking, sculpture, drawing, and, in some cases, even performance or cinematic scenography. He is a total artist, one of the most accomplished and productive figures of the recent Spanish pictorial modernity.

Furthermore, his life and artistic journey have never been irrelevant. After his experience at the Gaspar Gallery during the 1970s, while residing in the town of Vespella de Gaià (Tarragona), he was hired by the Fernando Vijande Gallery in Madrid, which was a reference gallery for artistic modernity in Spain. In the early 1980s, he relocated his studio to Cadaqués and actively participated in the artistic and cultural awakening that took place in that magical place, where the art of Salvador Dalí, Marcel Duchamp, Richard Hamilton, Diether Roth, and the gallery of architect Bombelli coexisted, among many others. In the 1990s, Arranz-Bravo moved his studio to the municipality of Vallvidrera, just a few kilometres from the centre of Barcelona, where he embarked on a sweet and profound period that extends to the present day, very productive in painting and the plastic arts, and characterized by his involvement with the cities of New York and San Francisco through the Franklin Bowles Gallery, and with Shanghai through the Mathew Liu Gallery.

In recent years, the painter has been able to fulfil one of his great dreams. In September 2009, the Arranz-Bravo Foundation was inaugurated in the city of Hospitalet de Llobregat, the city where he created two of his main monuments: *L'Acollidora* (Welcoming) and *Pont de La Llibertat* (Bridge of Freedom). The artist has donated over three hundred works to the city, including paintings, sculptures, and drawings, which are permanently exhibited at the Foundation's headquarters, behind the Tecla Sala Art Centre. This is a temporary location as construction has just begun on a five-story building in a former factory of Hospitalet, designed by architect Jordi Garcés, to house the entire collection. The main objective of the Foundation and the painter is to advocate for young art and raise artistic awareness among the population of Hospitalet. The Foundation organizes numerous activities and events that reflect the artist's personality: youthful, creative, always passionate, and committed to artistic creation and its liberating nature.

Albert Mercadé

Essays on Three-Dimensionality

A herd “on wheels,” a harras of hybrids mutilated by some steampunk taxidermy, with their extremities replaced by hydraulic jacks, ball joints with nuts and spindles, mythological beings given birth by the monstrous crossbreeding between degeneration and precariousness in communist dystopian paradises; a paved road lined with ceramic crabs, an allegory for the millions of shells crushed each year during the reproductive march of crustaceans; amazing volumetric drawings of living structures, “inhabitable” sculptures, “colored” by the racking of lab rats, the intersection between the living and the by-products of *spätkapitalismus*. Javier Balmaseda has undertaken some of the most challenging, politically incorrect, provocative, and radical sculptural (and bio-sculptural) projects of recent decades, working hard from his study workshop in the Andorran Pyrenees, often passing as a missing link under the radars of art’s “custom officers,” those who between conferences and cocktails continue to practice an endogamic and ethnocentric system of legitimation. All his work is a powerful reflection on man’s impact on his environment -and vice versa- and an anthropological essay on the integration of image, thought, and language.

For the artist of Cuban origin, born in Cienfuegos in 1971 and established in Andorra in 2000 -by now, I have been tempted to write Andorran because Balmaseda is a multinational citizen who has developed most of his work in the principality, but we already know how reluctant old Europe is to allow itself to be assimilated, to recognize as its own the talents that legitimately rain down upon it- “human beings represent nothing outside of their context.” What inspires his art are those eloquent relationships forged in the human being’s sphere of influence, “talking about humankind from his creation,” the interaction (or intersection) between living beings and their material culture -a vital circuit that reaches its maximum dynamic dimension when it is represented through sculpture and installation. Something that Javier Balmaseda understands well because despite being a multifaceted artist, he essentially considers himself a sculptor, someone seduced by volumes, who operates from multidimensionality and who “removing the superfluous from the subject matter, reduces it to the bodily form designed by the artist in his imagination,”¹ as Vasari pointed out.

Javier Balmaseda has spent three decades reflecting on three-dimensionality -an aesthetic challenge that requires, in the first instance, dismantling the traditional pact with that simplified, portable, prehistoric representation that flattens the most complex universes, reducing them to the two-dimensional format of paper or canvas- and despite that painting and drawing are for him, he insists, a “more a means than an end, illustrative” technique that he uses in a projective way as part of his creative process, he does not lack pictorial skill. For this reason, in “Dialogue,” his traveling exhibition with the painter Eduardo Arranz-Bravo, Balmaseda converses with the Catalan master in his own language, that of the two-dimensional format, demonstrating his mastery of drawing, and how the means can become an end, developing a series of monochrome sketches on canvas and paper of his mega-sculptural projects, which due to their compositional solidity and the quality of their workmanship are complete works in their own right.

Although it could be said of Arranz-Bravo what Bonnie Clearwater wrote about Helen Frankenthaler, that his work “has always maintained a tactile quality (...) that is sculptural and illusionistic”,² what stands out about this collaboration is the capacity for doubling, the crossing between two generations, even aesthetically distant, that settled in the antipodes intertwine, not only metaphorically, to create a discursive body whose affinity rests precisely on their differences. Balmaseda and Arranz-Bravo do not intend to resemble each other or perpetrate any of those invasive collaborations that rarely transcend pastiche, nor do they make concessions between their unique and recognizable proposals. Instead, they live together and talk in the same space, which is already worth admiring. Creating mini-universes, new cosmogonies, which are an expansion of the unique and the diverse, like a clash of high-energy visual particles coexisting within the chaos and uncertainty of quantum foam.

The twenty pieces or studies exhibited by Balmaseda, masterfully using techniques as varied as oil on canvas or dry pastel and sanguine on paper, give shape to a treatise that reflects on (in)communication from different angles and concepts: both between individuals and between societies and materials. The exhibition is conceived in such a way that it allows us to follow a holistic journey through all of his series and projects, some of the urban magnitude, in which the sculptor has worked during the last two decades. What is new about this set is that, despite their quality as finished drawings, they are all sketches made to be turned into sculptures or installations. Therefore, it is the recording of a part of the creative process intentionally converted into a final work.

1. Vasari, Giorgio. *Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori e architettori*. Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550. (Translated by the author)
2. Bonnie Clearwater, *Helen Frankenthaler: Paintings on Paper* (North Miami: Museum of Contemporary Art, 2003), p. 16

The nature of this design phase conditions the use of some compositional resources, such as color, which may be totally secondary for Balmaseda in this creative stage of sketching, but which, in this case, allows him to codify the difference in materials of some elements on the canvases grouped under the title “Everything That Separates Us” (oil on canvas, 1.00 x 1.00 m) -a study module for medium-format sculptures from the “Just Air” series- in which bronze tires are assembled with furniture, such as wooden tables and chairs. In the series, Balmaseda notably applies one of his hallmarks of conceptual poetics, using tropological figures to allude to the human being from one of his ergonomic creations, emphasizing his ontological dependence. The empty chairs and furniture are prosthetics, satellite artifacts created as extensions of human physiology that would make no sense outside of their relationship with their creator. As sculptural projects that they are, the human figure only appears as a scale reference, but man, that great absentee from the Balmasedan epic, in deceptive de-anthropocentrism, actually fills everything: he walks through the uninhabited avenues that fold and roll like giant papyrus, he feeds on the water that flows from the labyrinthine pipes articulated as extremities with its enormous faucets, he is present in the structures that contain him.

One of the segments where this metonymic process acquires unusual strength and innovation is the oil paintings of “Immersed,” which are part of the “Seemingly Solids” series. This series began with installations of metal mesh structures -such as those prepared to reinforce concrete sculptures- inhabited by lab rats that move through a series of interconnected ducts between artifacts-cages sketched in the air, within which they are fed and sleep and reproduced during the time of the exhibition, in a kind of analogical and bio sculptural version of digital animation, in which the artist “draws” in three-dimensional space, giving shape to the grids, and at the same time stripping the elements of the reality of solidity, turning them into open structures, traces, exoskeletons, which are filled (colored) with the movement of the living rodents inside. The new projects that are part of this exhibition incorporate a new hybrid installation-performance dynamic, envisioning the presence of real people within the structures. These “immersed” beings undergo a symbiosis adapting to the ergonomic shape of the furniture and appliances that contain them. Trapped in these narrow structures, victims of a syndrome of voluntary captivity, they give life to the trope; they embody it: a toilet or a chair will no longer be translating entities, nor will they be denoting man by association but will contain him in all his humanity, motionless, transmuted into an inanimate artifact. The convergence, like that of the two faces of a thaumatrope or spinning wonder, can also be an optical illusion, an act of conjuring by the artist, which highlights the similarity between the posture of the *caganer* perpetuated in the defecation and the sanitary hardware.

The sketchy nature of these pieces also justifies their concentric compositions, focused on the sculptural ensemble and abandoning the treatment of the backgrounds, which remain as unfinished plans. This approach to the central idea with the perspective's vanishing points, makes the drawing float in three-dimensional optics, detached from its context, linking it almost by chance with the non-finite aesthetic that intentionally leaves areas of the work open or unresolved, which was the subject of the exhibition “*Unfinished: Thoughts Left Visible*,”³ which opened in 2016 in the Met Breuer, a temporary extension of the MET dedicated to contemporary art in the iconic building designed by Marcel Breuer on Madison Avenue in Manhattan, which was previously the third site of the Whitney Museum of American Art. This seminal show was developed around an essential question within artistic practice and the creative process: when can a work of art be considered finished? In the case of Balmaseda's series, the answer is more obvious: being unfinished works by nature, they are completed by transforming from ideas projected on paper and canvas to placed sculptures.

This appearance of unfinished work that disconnects the drawing from the format makes his pieces, particularly those that make up the series “Ways and Solutions” and “Seemingly Solid,” seem like fragments removed from a sequence that the artist could extend at will to infinity. This is a concept Balmaseda reflects in many of his pieces and to which he dedicates his projects “Infinite and Random” and “Defining Singularity.” In the first, the dice are thrown in spirals, unfolding in sequences like snails or mollusk shells, multiplying their structures simultaneously in an arithmetic progression of recurrences and combinations. In the second, in the manner of the great Ruth Azawa, the piece defies structure and material, creating in its rigidity by analogy undulating fabrics, retractable loops of wire fed by the beauty of repetition, each given a pixel, an abyss, an encrypted message.

This “dialogue” between Balmaseda and Arranz-Bravo coincides with the materialization of one of the most ambitious sculptural and urban ensembles designed by the sculptor to date, of which some of the sketches are included in this exhibition. “The Water and the Shape” (L'Aigua i la forma), the winning project of the Caldes competition, a multi-million sculptural ensemble, will revitalize a part of the historic center of the parish community of Escaldes-Engordany,

3. *Unfinished: Thoughts Left Visible*, The Met Breuer, March 18-Sept. 4, 2016, curated by Andrea Bayer, Kelly Baum, and Nicholas Cullinan, under the direction of Sheena Wagstaff, Leonard A. Lauder Chairman of Modern and Contemporary Art at The Metropolitan Museum of Art.

in Andorra, weaving through the centuries the DNA and creativity of the artist to the physiognomy and history of the city. For Balmaseda, “what is really innovative about this project is that it is the work of art that decides the urban space” -a criterion and an inverse dynamic that could set precedents in the future of urban development- when the usual thing is that works of art located in public spaces are subordinated to their architecture. That versatility, which makes him explore techniques and practices, perhaps comes from his quasi-Renaissance generalist perception that “specialization is the first step to extinction.” Avoiding that mass suicide of the Fordist man who tightens the screws on the social assembly lines, the enemy of “knowing more about less and less,” Balmaseda delves into a panoply of knowledge, from architecture to engineering, from drawing to social science, to develop its multidisciplinary conceptual approach. His work is a philosophical essay and anthropological reflection; he drinks from all sources and is still thirsty; he survives solving obstacles and technical challenges and building visual parables that find their elusive answers in the three-dimensional space.

Joaquin Badajoz, Manhattan-Coral Gables, April 2023.