Dossier de premsa

Robert Llimós

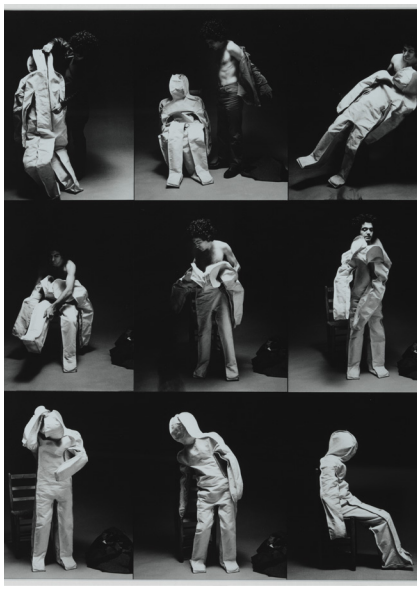
— És que encara no hi ha prou ulls a la cara?

Del 10 de novembre
al 7 de febrer de 2027

FUNDACIÓ VILA CASAS

CAN FRAMIS BARCELONA

El Museu Can Framis de la Fundació Vila Casas acull *És que encara no hi ha prou ulls a la cara?* de **Robert Llimós** (Barcelona, 1943–2026) que, concebuda inicialment per reivindicar una etapa fonamental de la seva trajectòria artística, esdevé ara un sentit **homenatge a l'artista i al seu llegat**. L'exposició recupera el treball que va desenvolupar a finals dels anys seixanta i inicis dels setanta, en el context de l'art conceptual català, i proposa una nova aproximació a una etapa fonamental de la seva producció.



Comissariada per **blanca arias**, l'exposició reivindica el gir conceptual que experimenta l'obra de Llimós entre 1969 i 1973, no com una ruptura o un parèntesi dins la seva trajectòria, sinó com un moment fonamental en la construcció d'un llenguatge artístic que mantindrà viu al llarg de gairebé set dècades. A través d'un diàleg entre escultura, pintura, acció i paraula, la mostra explora les diferents maneres amb què l'artista va abordar una mateixa qüestió: què necessitem per veure allò que encara no veiem?

Pintor de formació i per vocació, Robert Llimós va mantenir al llarg de la seva carrera una recerca persistent al voltant de la imatge. La seva pràctica, marcada per l'observació, la repetició i l'experimentació amb materials i llenguatges diversos, respon a una mateixa obstinació: trobar una imatge nova. En aquest sentit, el període conceptual no constitueix una excepció, sinó que permet comprendre millor els mecanismes que travessen tota la seva obra. Les ratlles, les geometries, les formes abstractes i, més endavant, les representacions d'éssers extraterrestres formen part d'una mateixa obstinació: trobar una imatge capaç de donar forma a allò que encara no s'ha representat.

L'exposició proposa una lectura que posa en relació les investigacions abstractes i conceptuals dels anys setanta amb la producció posterior de Robert Llimós, especialment la dedicada a la representació d'éssers extraterrestres. Aquesta correspondència es fa evident arran de l'experiència que l'artista va afirmar haver viscut l'any 2009, durant un viatge a Fortaleza (Brasil), quan va albirar una nau extraterrestre habitada per dos éssers reptilians.



Convençut que havia estat escollit per representar aquella visió, Llimós va assumir-ne la representació com una missió vital. “Des d’aleshores, en Robert va dedicar la totalitat de la seva pràctica a la representació d’aquests éssers còsmics, que no són altra cosa que l’encarnació de la possibilitat d’una imatge nova, la materialització del somni d’un nou despertar de la pintura. Si bé les coordenades d’aparició de la imatge varien en el decurs de la seva carrera, el mètode persisteix: situar-se, observar, traduir, repetir, repetir, repetir, insistir, insistir, insistir. Per molt que la forma muti, cadascuna de les obres creades per Llimós al llarg de gairebé set dècades són baules en la cadena infinita que activa el mecanisme d’un destí comú: la recerca obstinada d’una nova imatge”, explica **blanca arias**, comissària de la mostra.

Aquesta aproximació també desplaça algunes lectures habituals de l’art conceptual català, sovint associat a la fredor, la desmaterialització i l’absència del cos. La comissària proposa una lectura des de la corporalitat i la materialitat, entenent que les obres són fruit d’un cos concret, situat en un context històric i polític, i d’una relació d’intercanvi amb els materials que les conformen. Com apunta la comissària, “en aquestes peces, la imatge es torna corporal i, amb això, el concepte baixa a la matèria, el llenguatge s’incorpora i, finalment, la pintura albira uns altres contorns on debutar”. La matèria no és, doncs, un simple suport de la creació, sinó que participa activament en el procés artístic i condiciona les formes que poden arribar a aparèixer.

La mostra no segueix un ordre cronològic, sinó que estableix correspondències entre obres, materials i gestos de diferents moments. En aquest sentit, proposa també una revisió de la lectura habitual de l’art conceptual i minimalista català, sovint associat a la fredor, la desmaterialització i l’absència del cos. Des d’aquesta perspectiva, l’exposició convida a mirar Robert Llimós no només des de la història de les formes i els llenguatges artístics, sinó també des de la corporalitat, la materialitat i les condicions que fan possible una determinada manera de veure.



“Robert Llimós ha estat un artista fonamental, que va tenir un paper decisiu durant la dècada dels setanta en la introducció i consolidació dels corrents conceptuals des de la pràctica pictòrica i l’art d’acció. Va obrir camins visionaris que avui són un referent per a les noves generacions, que han adoptat i reinterpretat pràctiques similars a les que ell ja havia explorat aleshores. Al llarg de la seva trajectòria, Llimós va ser sempre un artista infatigable, amb una voluntat constant d’experimentar amb una multiplicitat de tècniques i d’incorporar les darreres tendències artístiques per obrir nous camins. Tal com ens mostra **blanca arias** en aquesta exposició, la seva principal preocupació va ser sempre cercar i trobar una imatge nova. Avui ens deixen els darrers supervivents d’una generació que, reivindicant la *joie de vivre*, van saber obrir camins enmig de la foscor del franquisme: Arranz Bravo, Bartolozzi, Gerard Sala, Gonçal Sobrer, Artigau, Serra de Rivera, Miquel Vilà... Una generació a la qual encara no hem fet justícia”, explica **Bernat Puigdollers**, director d’art de la Fundació Vila Casas.

El títol de l’exposició, *És que encara no hi ha prou ulls a la cara?*, que recupera un vers de **Santos Torroella**, planteja una pregunta sobre els límits de la mirada i la possibilitat de veure allò per al qual encara no estem preparats. La pregunta travessa tot el recorregut i es desplega en quatre àmbits, cadascun introduït per un títol que dialoga amb el de la mostra i que recupera un vers, una frase o una idea que ens aproxima a una possible resposta. Cada sala proposa, així, una manera particular d’acostar-nos a la pregunta. No es tracta, però, de donar-hi una resposta definitiva, sinó d’obrir noves vies de percepció i explorar quines condicions —físiques, perceptives i mentals— ens calen per reconèixer allò que encara no veiem.

Els **quatre àmbits** articulen així una aproximació poètica a aquesta pregunta: *Hi ha un cos, Un gest en un espai, Un desig de veure i Una manera d’estar al món*. Més que quatre etapes successives, són quatre aproximacions a una mateixa recerca, quatre maneres d’interrogar la relació entre el cos, la matèria, la percepció i la possibilitat de fer aparèixer una imatge nova.



Des d'aquesta perspectiva, l'exposició convida a mirar Robert Llimós no només des de la història de les formes i els llenguatges artístics, sinó també des de la corporalitat, la materialitat i les condicions que fan possible una determinada manera de veure.

Abans d'endinsar-nos en els quatre àmbits, el recorregut proposa una primera aproximació a la materialitat de l'obra de Robert Llimós. Les peces introductòries posen en relació materials com el plom, el zinc i la lona, i conviden a observar-los en la seva condició més immediata: el plom és plom, la lona és lona. Aquesta atenció a les propietats físiques dels materials —el seu pes, la consistència, la flexibilitat i la capacitat de transformació— és fonamental per entendre el conjunt de l'exposició. En lloc de concebre la matèria com un suport passiu al servei d'una idea preconcebuda, Llimós estableix una relació d'intercanvi amb els elements que treballa, que intervenen activament en el procés creatiu i condicionen les formes que poden arribar a aparèixer.

Una de les obres destacades d'aquest preàmbul és l'escultura *Quatre Pals* (1972), realitzada amb zinc i lona i procedent del Museu Reina Sofía, que feia dues dècades que no s'exposava. La combinació d'aquests materials anticipa una de les tensions que reapareixeran al llarg del recorregut: el diàleg entre allò que pot cedir, adaptar-se i transformar-se, i allò que imposa una estructura i sosté una forma. Aquesta manera d'entendre la matèria qüestiona també la idea de l'artista com a únic agent que modela l'obra. L'escultura no és únicament una forma produïda per un cos, sinó també una experiència que el condiciona i el modela.

Àmbits de l'exposició



Hi ha un cos

Aquest primer àmbit proposa una lectura corporal de l'escultura i de les pràctiques conceptuals de Robert Llimós. Les peces i la documentació reunides en aquesta sala permeten entendre que el conceptual no implica necessàriament l'eliminació del cos, sinó que pot esdevenir una manera d'incorporar-lo a l'obra. La imatge es torna corporal, el concepte baixa a la matèria i el llenguatge s'hi incorpora, obrint per a Llimós uns altres contorns on fer debutar la pintura.

Un dels eixos d'aquest àmbit és el diàleg entre escultura i imatge fotogràfica. Cada escultura s'acompanya d'una o diverses fotografies procedents de l'arxiu de l'artista, que permeten acostar-nos al procés de creació i a les diferents maneres com Llimós incorpora les seves pròpies obres al cos. Les imatges el mostren posant-se les escultures, vestint-les, jugant amb les seves formes i explorant-ne les possibilitats. Més que una documentació complementària, les fotografies constitueixen una part fonamental de la lectura de les peces: ens permeten veure allò que l'escultura, per si sola, no pot mostrar, és a dir, la relació física que s'estableix entre l'objecte i el cos que l'ha concebut.

L'escultura deixa de ser un objecte autònom, separat de qui l'ha produït, per esdevenir una prolongació de l'experiència corporal de l'artista. El cos no és només el punt de partida de l'obra, sinó també un instrument d'experimentació i un espai de transformació mútua.
La disposició de les peces a la sala reforça aquesta lectura. Les escultures ocupen diferents posicions i alçades, allunyant-se de la presentació museogràfica convencional per implicar físicament el públic en l'experiència de contemplació. Cal acostar-se, ajupir-se, modificar la postura o canviar el punt de vista. També, tal com diu la comissària, la decisió de penjar l'obra *Ziga-zaga-lona* (1972) del sostre, de manera que es pugui envoltar, respon a aquesta voluntat de reconèixer les obres com a presències que ocupen l'espai i es relacionen amb els cossos que les observen.



Entre les peces destaca *Funda* (1972), en què el llenç es converteix en un element portable, concebut inicialment per contenir el cos de l'artista. La tela gruixuda i aspra adquireix una doble condició: funciona alhora com una membrana connectiva, que manté Llimós en relació amb el seu cos i amb l'entorn, i com una armadura que el protegeix de la mirada. És, en aquest sentit, una mena d'escafandre o de closca tova, capaç de protegir-lo sense aïllar-lo completament de l'exterior. La pintura esdevé així una experiència encarnada, i la tela, una superfície de contacte entre allò íntim i allò públic, entre el personal i el polític.

La presència dels materials tèxtils és especialment significativa. La flexibilitat, la porositat i la capacitat de les lones de cedir al pas del temps introdueixen unes qualitats tradicionalment associades a pràctiques feminitzades, que contrasten amb la duresa i la rigidesa aparent dels metalls. En aquest diàleg trobem també peces com Ziga-zaga-zenc (1972) i Ziga-zaga-lona (1972), en què una mateixa estructura formal es desplega a través de materials diferents, posant de manifest les seves propietats i comportaments específics. Les al·literacions dels títols evidencien, a més, l'interès de Llimós per les correspondències entre forma, llenguatge i materialitat. El zinc, malgrat la seva aparença rígida, és un dels metalls més tous i introdueix una altra ambivalència entre allò que sosté una forma i allò que es deixa transformar.

Aquesta manera d'entendre la matèria es relaciona amb una perspectiva propera als nous materialismes, que reconeixen en els materials una capacitat d'acció que va més enllà de la voluntat de qui els manipula. Llimós no imposa sempre una forma preconcebuda sobre els elements que treballa, sinó que accepta les seves possibilitats i limitacions, permetent que participin activament en el procés creatiu. En aquest sentit, l'escultura no és només una forma produïda per un cos: també és la matèria la que modela i condiciona el cos que la produeix.



Aquest primer àmbit convida, així, a revisar les interpretacions que han llegit l'art conceptual i minimalista des de la desmaterialització. L'abstracció no amaga ni elimina el món, sinó que el tradueix en altres formes. La línia esdevé volum, la tela es converteix en vestit i l'escultura es transforma en un espai de relació entre el cos humà i la matèria. Darrere de les formes abstractes hi ha sempre una experiència física i una manera concreta d'estar al món. Observar l'obra de Llimós des del cos permet reconèixer que la pintura no és només una imatge que es contempla, sinó també una pràctica que s'encarna, que ens transforma i que ens convida a modificar la nostra pròpia manera de mirar.

Un gest en un espai

Les accions de Robert Llimós dels primers anys setanta representen una segona fase d'encarnació de la pràctica artística: el cos deixa de relacionar-se únicament amb l'objecte escultòric i passa a intervenir directament en l'entorn. La pintura abandona el llenç per convertir-se en moviment, vestit i gest. Aquest segon àmbit se centra en la performance i l'art d'acció, una dimensió especialment significativa en la trajectòria de Llimós.

En el context dels darrers anys de la dictadura franquista, aquestes intervencions es poden entendre com un assaig de reaparició del subjecte polític i una reivindicació del dret a ocupar els espais comuns. Sortir al carrer, moure's i irrompre en un espai compartit esdevenen gestos carregats de significat. La performance permet recuperar una presència corporal limitada per la repressió i resignificar l'espai públic com a lloc de trobada, expressió i disputa.

Una de les propostes d'aquest àmbit és *Llimós en marxa* (1972), una acció en què l'artista recorre diferents espais practicant una marxa atlètica. El gest, aparentment senzill, oscil·la entre el moviment esportiu, la marxa militar i la processó, i adquireix una dimensió tant política com poètica. En aquesta acció, el cos de l'artista torna a ocupar els carrers i reclama una presència en un espai encara sotmès al control de la dictadura.



La sala presenta dos registres audiovisuals que documenten aquesta mateixa acció des de diferents moments i perspectives, i permeten aproximar-se a la dimensió temporal i performativa de la proposta. A la vitrina, un conjunt de fotografies recull les diferents ocasions en què Llimós va dur a terme la marxa.

L'acció es va col·lectivitzar en el context dels *Encuentros de Pamplona de 1972*, quan tres corredors van encarnar la proposta de Llimós. Vestits amb uniformes de ratlles pintades a mà —samarretes de tirants, pantalons curts i mitjons—, els participants convertien la línia pictòrica en una superfície corporal. En algunes ocasions corrien amb un lliri blanc a la mà o amb els peus i els canells lligats per gomes elàstiques. El vestit esdevenia així una pintura encarnada: les ratlles abandonaven el llenç per incorporar-se al moviment dels cossos i recórrer la ciutat. La pintura deixava de ser una imatge estàtica per convertir-se en una presència en moviment, capaç d'alterar la percepció de l'espai i de les persones que l'habiten.
La repetició, la geometria i les ratlles són elements recurrents en la investigació pictòrica de Llimós, que aquí es traslladen a l'espai i al moviment. A la mateixa sala es presenten diverses litografies en què l'artista insisteix en aquests mateixos motius, establint una correspondència entre la pràctica gràfica, el cos i la performance. Com en els uniformes dels corredors, les ratlles esdevenen una forma de meditació i una pràctica de desarticulació de la pintura. La insistència en un mateix traç, en una mateixa estructura, permet qüestionar els límits del llenguatge pictòric des de dins.

La mostra incorpora també *Mediterrani* (1975), una acció realitzada a Nova York, ciutat on Llimós va viure entre 1975 i 1983. Tot i situar-se lleugerament fora del marc cronològic principal de l'exposició, aquesta peça permet ampliar la lectura de les seves intervencions en l'espai públic i introduir-hi una dimensió personal. En l'acció, l'artista escriu quatre vegades la paraula «Mediterrani» sobre un mur de la ciutat. El gest es pot llegir com una signatura, una dedicatòria o una evocació del lloc d'origen.



Lluny de casa, Llimós sembla voler recuperar simbòlicament el vincle amb el paisatge mediterrani, però també construir una identitat que no queda limitada a un territori concret. La paraula esdevé així una forma de presència i d'afirmació: una manera de portar amb ell allò que enyora i de fer-ho aparèixer en un context nou.

D'aquest mateix període es mostren els esbossos d'una altra acció que Llimós no va arribar a realitzar, en què imaginava convertir les torres del World Trade Center de Nova York en una font. La proposta estableix una relació entre arquitectura, aigua i moviment, i permet aproximar-se a les possibilitats que l'artista projectava sobre l'espai públic. Tant aquesta intervenció imaginada com l'escriptura de la paraula «Mediterrani» revelen la voluntat de transformar poèticament l'entorn i d'introduir-hi altres formes de relació amb el paisatge, la memòria i la identitat.

Aquest àmbit posa en relleu com la investigació escultòrica i pictòrica de Llimós es transforma en una pràctica d'ocupació i intervenció de l'espai. El gest esdevé una manera d'aparèixer, de comunicar-se i de reclamar una presència. La pintura s'allibera del seu suport convencional i passa a existir en el moviment dels cossos, en la repetició d'una acció o en la inscripció d'una paraula sobre un mur. Però aquestes intervencions també introdueixen una altra de les obsessions de l'artista: la possibilitat que el missatge artístic no arribi mai al seu destinatari.

La repetició d'un mateix gest, la insistència en una forma i la voluntat de fer arribar un missatge connecten aquest període amb el conjunt de la trajectòria de Llimós. Les accions dels anys setanta contenen ja moltes de les qüestions que reapareixeran en la seva obra posterior: la necessitat de mirar d'una altra manera, la recerca d'una imatge nova i la confiança en allò que encara no som capaces de veure. El cos en moviment esdevé, així, una primera manera d'assajar aquesta transformació de la mirada.

Un desig de veure



Després del cos i del moviment en l'espai, el tercer àmbit proposa un canvi de perspectiva: endinsar-nos en el desig de veure, en la mirada dirigida cap amunt i en la possibilitat d'accedir a allò que encara no podem reconèixer. D'entre l'arsenal de gestos que Robert Llimós conrea al llarg de la seva pràctica artística, n'hi ha un que destaca per la seva persistència: alçar la mirada, com si busqués un cel més enllà del cel. Les obres d'aquest àmbit configuren un arxiu de gestos ascensionals que ens conviden a mirar cap amunt i a explorar altres maneres de relacionar-nos amb allò visible. L'espai adquireix un rerefons gairebé espiritual i demana una disposició particular: aturar-se, guardar silenci i deixar-se portar per la mirada.

Aquesta disposició connecta amb el que Llimós afirmaria haver experimentat dècades més tard a Fortaleza: l'albirament dels éssers extraterrestres el 2009. En certa manera, l'artista els va veure perquè mirava cap amunt, perquè havia cultivat una actitud d'observació i una predisposició a trobar allò que encara no tenia imatge. La mirada esdevé així una pràctica que cal entrenar: una manera d'estar disponibles davant d'allò que encara no sabem veure o que potser encara no estem preparats per creure.

Entre les obres destaca *Núvol*, 1970, una peça de marbre que concentra una paradoxa material i visual: una forma associada a la lleugeresa, la volatilitat i el moviment queda encapsulada en un material pesant i persistent.
Les obres geomètriques presents en aquest àmbit també ens conviden a revisar la idea d'una abstracció rígida i tancada. Les formes triangulars, que poden articular-se de diferents maneres segons la seva disposició, introdueixen un joc de variacions que posa en qüestió la suposada estabilitat de la geometria. Aquestes obres evidencien que la investigació conceptual de Llimós no abandona la geometria, sinó que n'explora les possibilitats i la capacitat de transformar-se. La geometria esdevé així una invitació a mirar d'una altra manera, a deixar de donar per descomptat allò que tenim davant dels ulls.



La llum ocupa un lloc central en aquest àmbit. Les caixes de llum *Mirall ratllat I i Mirall ratllat II* combinen il·luminació i reflex, mentre que el neó *Veure* introdueix una experiència visual que reclama una atenció particular. La seva incorporació a l'exposició recupera aquella relació entre llum, foscor i percepció, i accentua la dimensió gairebé mística de l'acte de mirar. L'enlluernament que provoca el neó, la seva presència lluminosa i el so que l'acompanya ens confronten amb els límits de la nostra pròpia mirada.

Aquest gest d'aturar-se i mirar adquireix també una dimensió política. En un context de desafecció i de proliferació de discursos que simplifiquen la realitat, anul·len els matisos i dificulten l'observació de la complexitat, recuperar l'atenció al detall pot esdevenir un acte de resistència. Davant de moviments com el feixisme, que busquen imposar visions unívoques del món i neutralitzar la capacitat de pensament crític, l'exposició reivindica la necessitat de cultivar una mirada atenta, oberta i disposada a qüestionar allò que sembla evident. Aturar-se a mirar és, també, un gest poètic i polític.

Aquest tercer àmbit prepara així el públic per a l'experiència de la sala següent, on la representació dels éssers extraterrestres ocuparà de nou el centre de l'univers de Llimós. La revelació no apareix del no-res: és el resultat d'una pràctica persistent d'observació, d'una obstinació per mirar una vegada i una altra i d'una confiança en la possibilitat que aparegui alguna cosa nova. Després d'haver entrenat la mirada, arriba el moment de confrontar-nos amb allò que potser no esperàvem veure. La pregunta continua oberta: què necessitem per veure allò que no estem veient? I, sobretot, què necessitem per creure-hi?

Una manera d'estar al món

El darrer àmbit posa en relació les investigacions conceptuals dels anys setanta amb les representacions d'éssers extraterrestres que han ocupat bona part de la producció recent de Robert Llimós.



L'última sala proposa una trobada entre diferents moments de la seva trajectòria per evidenciar que, malgrat les transformacions dels llenguatges, els formats i els motius representats, hi persisteix una mateixa manera de treballar: l'observació, la repetició i la recerca obstinada d'una imatge nova. La sala convida també a apropar-nos a l'artista, a reconèixer en les obres les empremtes d'un cos que canvia amb el pas del temps, però que manté intacta la necessitat de continuar buscant.

Les lones són un dels elements centrals d'aquest espai i permeten recuperar alguns dels treballs més significatius del període conceptual des d'una perspectiva escultòrica i material. Presentades suspeses del sostre, en una disposició que convida a envoltar-les i observar-les des de diferents punts de vista, abandonen la seva condició de superfícies planes per adquirir volum, moviment i presència física. Tal com apunta **blanca arias**, aquesta disposició permet que les peces «es facin cos» i que puguem descobrir «les entranyes de la pintura». La pintura es converteix així en un espai corporal, en una estructura que fa visibles les marques del gest que l'ha produïda i que ens apropa al cos de qui la crea. Aquesta presentació, que pren com a referència les instal·lacions de l'artista **Vivian Suter**, accentua el caràcter escultòric de les peces i la seva dimensió coreogràfica: són obres que impliquen físicament el cos de Llimós en el procés de creació i que, ara, conviden també el cos del públic a moure's al seu voltant.

Les obres de la sèrie *Sobreposició*, en què Llimós repeteix la seva pròpia signatura fins a convertir-la en una taca il·legible, introdueixen una reflexió sobre l'autoria i la identitat de l'artista. La signatura desapareix com a element llegible, en un gest pròxim a les estratègies conceptuals de qüestionament de l'autor, però aquesta desaparició és també performativa: malgrat que el nom s'esborri materialment, sabem que les obres són de Llimós. L'autoria es dilueix en la repetició i es transforma en textura.



Al voltant d'aquestes peces es presenten petites aquarel·les d'ovnis i éssers extraterrestres realitzades entre 2024 i 2025. La seva presència estableix un diàleg directe amb les investigacions dels anys setanta i introdueix un contrast significatiu d'escala, de gest i de corporalitat. Si les obres conceptuals evidencien la força i el vigor físic d'un cos que experimentava amb grans formats, les representacions més recents remeten a un altre cos, envellit, que treballa en unes condicions físiques diferents i que concentra la seva pràctica en formats petits i gestos més continguts. La diferència d'escala no és, doncs, únicament formal: també parla del pas del temps i de les transformacions del cos que produeix les imatges.

L'any 2009, durant un viatge a Fortaleza, al Brasil, Robert Llimós va viure una experiència que transformaria el rumb de la seva trajectòria artística: l'albirament d'una nau extraterrestre habitada per dos éssers reptilians. Tal com explica ell mateix: «De sobte, en mirar al cel, la meva sorpresa va ser enorme en veure que, mig camuflat pels núvols, es visualitzava un OVNI. Ja hi som!, vaig pensar, existeixen de debò, els tinc davant meu. I tinc un bloc i un llapis a les mans, és la meva oportunitat, tinc una imatge nova!».

Segons el seu relat, el fet de no portar una càmera fotogràfica li havia permès viure aquella experiència d'una manera particular: no havia de documentar-la, sinó representar-la. La pintura es convertia així en el mitjà per donar forma a allò que afirmava haver vist i que, fins aleshores, no tenia una imatge coneguda.
Malgrat el pas del temps i les transformacions físiques i materials de la seva pràctica, ha mantingut l'obsessió per la forma i la necessitat de repetir-la fins a trobar una imatge que faci justícia a allò que l'artista imagina. La mateixa obstinació que als anys setanta el portava a explorar les possibilitats d'una línia, una estructura o un material és la que, dècades més tard, el porta a representar una vegada i una altra els éssers que afirma haver vist. En els darrers anys de la seva vida, Llimós continua insistint, assajant i repetint, com si cada nova imatge fos un intent d'aproximar-se una mica més a aquella visió que mai no acaba de quedar fixada.

La trobada entre les obres dels anys setanta i les més recents permet entendre que el que ha canviat és l'objecte de la representació, però no necessàriament el mètode. Situar-se, observar, traduir i repetir: aquesta és la seqüència que travessa tota la trajectòria de Llimós. Com sintetitza **blanca arias**, "si bé les coordenades d'aparició de la imatge varien en el decurs de la seva carrera, el mètode persisteix: situar-se, observar, traduir, repetir, repetir, repetir, insistir, insistir, insistir". Les formes muten, els materials es transformen i el cos que produeix les imatges també canvia, però persisteix la mateixa recerca obstinada d'una imatge nova. Els éssers extraterrestres esdevenen així una nova oportunitat per a la pintura, una manera de mantenir viu el desig de veure i de continuar assajant allò que encara no té una forma definitiva.

La seva obra no avança necessàriament per ruptures, sinó per insistències: cada nova forma sembla reprendre una pregunta anterior i assajar-hi una resposta diferent.
En aquest sentit, l'exposició reivindica la continuïtat entre el Llimós conceptual i el Llimós dels ovnis, entre la investigació abstracta i la representació d'allò que considerava una realitat extraordinària. En tots dos casos, la pintura és el seu horitzó i la imatge nova, el seu objectiu.
El recorregut ens convida, finalment, a reconsiderar què significa veure i quines condicions necessitem per reconèixer allò que tenim davant. Potser encara no hi ha prou ulls a la cara. O potser, com ens proposa aquesta exposició, no es tracta de tenir més ulls, sinó d'aprendre a mirar d'una altra manera. De predisposar el cos, d'obrir la percepció i de mantenir viu el desig de veure, fins i tot quan allò que apareix desafia tot allò que crèiem saber.

Concebuda inicialment com una reivindicació d'una etapa fonamental de la trajectòria artística de Robert Llimós, l'exposició ha esdevingut, arran del seu traspàs poc abans de la seva inauguració, un homenatge a la seva figura i al seu llegat. Un homenatge que vol reconèixer la singularitat d'una trajectòria marcada per la curiositat, l'experimentació i una obstinació constant per trobar noves imatges. Però, sobretot, vol mantenir viu allò que va moure Llimós al llarg de tota la seva vida: el desig de veure allò que encara no hem vist i la confiança que sempre hi ha alguna cosa més enllà del que els nostres ulls ens permeten reconèixer.

Robert Llimós

Barcelona, 1943 - 2026



Robert Llimós neix el 19 d'octubre del 1943 a Barcelona, fill del pintor Camil Llimós Aubí i de la modista Margarita Oriol Aubia. Marcada per la balança i per un perfeccionisme après a casa, la seva relació amb la pintura es mantindrà sempre lleial, constant i compromesa amb la recerca d'una imatge nova.

A inicis dels anys seixanta, estudia a l'Escola Massana i a l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, a Barcelona. Tot i que el seu recorregut artístic transita per la Nova Figuració (1965–1968), l'Art Conceptual (1969–1973) i una figuració de caràcter més expressionista i colorista, el que es manté al llarg del temps és un desig obstinat de continuar amb la pintura.

La seva carrera estarà marcada per tres viatges principals: l'estada a Nova York (1975–1983), a Miami (1987–1988) i la visita a Fortaleza, al Brasil (2009). És en aquesta darrera ciutat que Llimós té una experiència iniciàtica arran de l'observació d'una nau extraterrestre, a partir de la qual la seva producció artística se centrarà en la representació d'aquests éssers reptilians.

No obstant això, el seu compromís amb Catalunya és reconegut pel Premi d'Arts Plàstiques de la Generalitat de Catalunya (1994) i per la realització de diversos projectes d'escultura pública, com ara Ones (1987), Marc (1997) o Miraestels (2005). Amb l'objectiu de conservar, promoure i difondre el seu llegat artístic, el 2018 es constitueix la Fundació Robert Llimós, amb seu a la seva casa i taller a Barcelona.

La seva obra forma part de col·leccions nacionals com la de la Fundació Vila Casas, la Fundació "la Caixa", el MACBA, el MNAC, la Colección de Arte Contemporáneo, la Fundació Pilar i Joan Miró, l'Ajuntament de Barcelona o el Casal Solleric, entre altres; i d'internacionals com ara el Museo de Arte do Espirito Santo (el Brasil), la Fondazione Lucio Amelio (Itàlia), el FRAC (França), el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (Xile) o la Peter Stuyvesant Foundation (Països Baixos).



Robert Llimós
Triangles
1969
Fusta
Robert Llimós



Robert Llimós
Lona
1972
Lona
Robert Llimós



Robert Llimós
Plom
1972
Escultura de plom i dibuix de carbonet sobre paper
Col·lecció Nacional



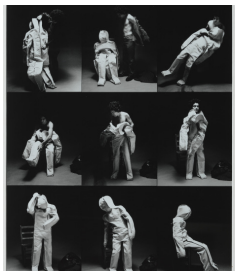
Robert Llimós
Quatre pals
1972
Intervenció escultòrica de 4 elements de Lona i Zinc
MNCARS



Robert Llimós
Robert Llimós amb l'obra Ziga-zaga-lona
1972
Fotografia
Robert Llimós



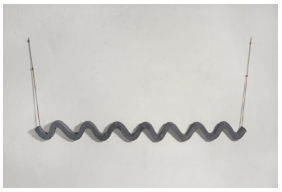
Robert Llimós
Funda
1972
Instal·lació de lona
MACBA



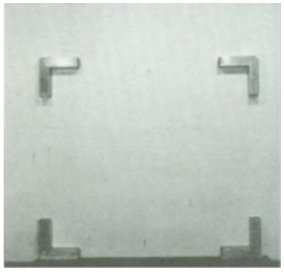
Robert Llimós
Funda Serie
1972
Fotografia a les sals de plata
MACBA



Robert Llimós
Ziga-Zaga-Lona
1972
Lona
MACBA



Robert Llimós
Ziga-Zaga-Zenc
1972
Zinc
Robert Llimós



Robert Llimós
Angles
1972
Zinc
Robert Llimós



Robert Llimós
Robert Llimós amb l'obra Angles
1972
Fotografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Robert Llimós i Montserrat Torres amb l'obra Ziga-za-ga-zenc
1972
Fotografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Encuentros de Pamplona Llimós en marxa
1972
Vídeo
Robert Llimós



Robert Llimós
Acció Mediterrani
1975
Vídeo
Mireia Sentís



Robert Llimós
Intervenciones en Documenta V. 4x Reconocimiento de un espacio
1972
Vídeo
Antoni Muntadas



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



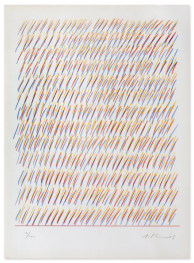
Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Litografia
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Barcelona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



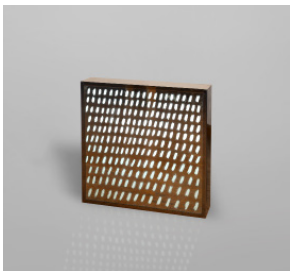
Robert Llimós
Llimós en marxa (Encuentros de Pamplona)
1972
Fotografies originals
Robert Llimós



Robert Llimós
Espiral
1972
Fusta
Robert Llimós



Robert Llimós
Mirall ratllat I
1972
Mirall ratllat en caixa de llum
Robert Llimós



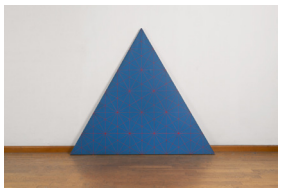
Robert Llimós
Mirall ratllat II
1972
Mirall ratllat en caixa de llum
Robert Llimós



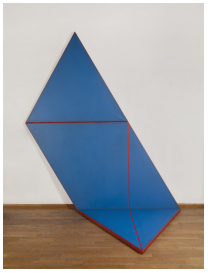
Robert Llimós
Núvol
1970
Marbre
Robert Llimós



Robert Llimós
Veure
1972
Neó
Robert Llimós



Robert Llimós
Espai tramat
1969
Acrílic sobre tela
Robert Llimós



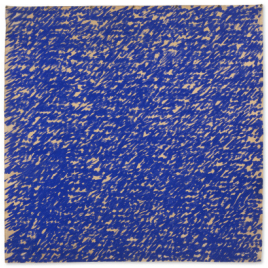
Robert Llimós
Espai tramat
1969
Acrílic sobre tela
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
1973
Acrílic sobre lona
Fundació Suñol



Robert Llimós
Espai ple
1970
Acrílic sobre lona
Pere Pedrals



Robert Llimós
Sense títol
1973
Acrílic sobre lona
Robert Llimós



Robert Llimós
Espai Plè
1971
Acrílic sobre lona
MACBA



Robert Llimós
Espai Plè
1971
Acrílic sobre lona
MACBA



Robert Llimós
Espai Plè
1970
Acrílic sobre lona
Col·lecció Nacional



Robert Llimós
Sense títol
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
2025
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense títol
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Ovni
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Ovni XIV
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Ovni XIX
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Tres Ovnis II
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós



Robert Llimós
Sense Títol
2024
Aqüarel·la sobre paper
Robert Llimós

Per a més informació podeu contactar amb el departament de premsa i comunicació

Neus Pérez Garcia
nperez@fundaciovilacasas.org
T. 93 481 79 85
M. 616 997 941

FUNDACIÓ
VILA CASAS

www.fundaciovilacasas.com

ESPAIS VOLART BARCELONA

Espais Volart
Ausiàs Marc, 20-22
08010 Barcelona
+34 93 481 79 85
volart@fundaciovilacasas.com

CAN FRAMIS BARCELONA

Museu Can Framis
Roc Boronat, 116-126
08018 Barcelona
+34 93 320 87 36
canframis@fundaciovilacasas.com

CAN MARIO PALAFRUGELL

Museu Can Mario
Plaça Can Mario, 7
17200 Palafrugell (Girona)
+34 972 306 246
canmario@fundaciovilacasas.com

PALAU SOLTERRA TORROELLA

Museu Palau Solterra
Església, 10
17257 Torroella de Montgrí (Girona)
+34 972 761 976
palausolterra@fundaciovilacasas.com