



Nus gordià, 1979
48 x 42 x 50 cm





Cap, 1984
24 x 13 x 16 cm

Homenatge a Fanny, 2000
15 x 25 x 19 cm





Pia Crozet. 

L'eloqüent silenci de l'escultura

EXPOSICIÓ

Pia Crozet.
L'eloqüent silenci de l'escultura
Del 29 d'abril al 28 de maig de 2016

Organització
Casa de Cultura de la Diputació
de Girona, Fundació Colomer-Sanz
i Fundació Fita

Comissàries
Mària José Balcells Alegre
i Clara Rebollo Pericot

Coordinació
Lluís Freixas, Sebastià Goday,
Joaquim Jubert Gruart i Carme Ors

Disseny d'exposició
Pep Canaleta – 3carne33

Transport
Corcoy

Assegurança
Si ponemos el logo será confuso!!!



Fundació Colomer-Sanz

Casa de Cultura de la Diputació
de Girona i Fundació Fita
Plaça de l'Hospital, 6
17002 Girona

www.casadecultura.cat
www.fundaciofita.com
www.pepcolomer.org

CATÀLEG

Publicació
Casa de Cultura de la Diputació
de Girona, Fundació Colomer-Sanz
i Fundació Fita

Textos
Joaquim Jubert, Mària José Balcells,
Clara Rebollo i Xevi Planas

Edició i revisió lingüística
Xevi Planas

Fotografies
Rafel Bosch i Rosemarie Trostel

Disseny i maquetació
Hermanos Berenguer

Pre-impressió
L'Estudi – Barcelona

Impressió i enquadernació
Norprint

© de l'edició: Casa de Cultura de
la Diputació de Girona, Fundació Fita,
Fundació Colomer-Sanz, 2016
© dels textos, els seus autors
© de les fotografies, Rafel Bosch
i Rosemarie Trostel (pàgs. 1, 19, 37, 55,
73, 91, 109)

Primera edició: abril 2016

ISBN: 978-84-15808-39-8
Dipòsit legal: GI-521-2016

Les comissàries volen agrair la
col·laboració de tots els prestadors
i molt especialment la de Pia Crozet,
Cécile Crozet i Maria Mercè Homs.

Pia Crozet i l'ànima de la pedra



L'exposició que us presentem –i el catàleg que teniu a les mans, que en deixarà testimoni més enllà del període expositiu- era una necessitat ineludible: la primera gran retrospectiva de l'escultora Pia Crozet (Roanne, 1950). La mostra proposa una mirada àmplia a la trajectòria de l'artista, que al llarg de cinc dècades de treball i recerca s'ha guanyat, per dret propi, un espai fonamental en l'art contemporani que s'ha fet a Girona en aquest canvi de segle.

L'exposició, que suma esforços de les Fundacions Domènec Fita i Colomer-Sanz i de la Casa de Cultura de Girona, reuneix un extens recull d'obres de procedències i etapes creatives diferents amb l'objectiu que el visitant pugui copsar l'amplic registre de tècniques, materials i llenguatges conreats per Pia Crozet. De l'abstracció a la figuració, sempre amb un llenguatge propi, elegant i subtil, que ens commou i interpel·la, l'obra de Crozet posa de relleu una personalitat artística de gran profunditat i també un extraordinari domini de tècniques i materials.

Però si l'obra és, al capdavant, l'únic aval definitiu de la trajectòria de l'artista, també és cert que la repercussió social i el reconeixement sovint respon a fenòmens complexos. D'aquí la importància de la crítica amb la seva funció prescriptiva, del compromís de les administracions públiques per donar suport a la creació i contribuir a difondre l'art, del paper de les galeries o de la necessitat d'iniciatives com aquesta exposició, que també vol contribuir, ni que sigui modestament, a fer més visible la notable aportació d'aquesta gironina d'origen francès, que no tan sols viu entre nosaltres des de la dècada dels 70, sinó que ha trobat en Girona, els seus mites, els seus carrers i el seu llegat històric i patrimonial una deu artística que ha explotat amb dosis equivalents de talent, esforç i devoció per trobar l'ànima a la pedra que esculpeix.

Pere Vila i Fulcarà
President de la Diputació de Girona

23

Pia Crozet, l'escultura i la vida

María José Balcells Alegre

4I

L'obligació d'existir i d'esculpir el buit

J. Jubert Gruart

77

L'eloqüent silenci

Clara Rebollo Pericot

93

L'artista a la ciutat que la inspira

Xevi Planas i Casamitjana

II7

Biografia

II9

Llista d'obres



Cap, 1984
24 x 14 x 18 cm

Cap, 1992
18 x 19,5 x 15,5 cm





Maternitat, 1978
59,50 x 35 x 1,50 cm

Lluna, 1989
15,5 x 17 x 8,5 cm





Lluna, 1989
 16,5 x 10 x 6,5 cm
Lluna, 1989
 13,5 x 6,5 x 3 cm
Lluna, 1989
 12,5 x 6,5 x 3 cm
Lluna, 1989
 18 x 8 x 5 cm



Sense títol, 1977
41 x 38 x 34 cm



Sense títol, 1997
65 x 65 x 30 cm





Sense títol, 1996
 33 x 26 x 21 cm
Samotràcia, 1987
 53 x 33 x 50 cm



Pia Crozet, l'escultura i la vida

«Entenc per escultura les relacions plàstiques i espacials que defineixen un moment de l'existència personal i il·luminen el camp de les nostres aspiracions». Isamu Noguchi

Les obres d'Auguste Rodin suposen un punt i a part en la història de l'escultura. Són una primera revisió del sentit tradicional d'aquesta disciplina artística, que des d'aleshores no ha deixat de reformular-se. *Els burgesos de Calais* (1885-1895) o *Balzac* (1897) donen pas a una nova visió de l'escultura, que incorpora el moviment, mitjançant la dissolució de la forma, i abandona el punt de vista únic i la monumentalitat.

Ja a la primera dècada del segle xx, Pablo Picasso, que el 1907 amb *Les Demoiselles d'Avignon* havia revolucionat el camp de la pintura, desencadena amb les seves escultures cubistes canvis inexorables en la manera d'entendre primer el modelatge i més endavant l'escultura. *El got d'absenta* (1914) podria considerar-se un antecedent dels *ready-made* de Marcel Duchamp, que van traslladar l'objecte quotidià al món de l'escultura i van provocar el seu trànsit des de la percepció a la conceptualització. A aquesta nova via de recerca cal afegir els «objectes» dels surrealistes, que marcaran una nova línia de treball.

A banda d'aquest important salt conceptual, al llarg del segle xx es va produir una sèrie de canvis relacionats amb

els materials i les formes escultòriques que van donar lloc a tendències com l'encapçalada per Alexander Archipenko, que va desenvolupar la seva obra a partir de les diferents possibilitats que oferia la interacció entre espai i volum, o les dels constructivistes russos com ara Vladimir Tatlin o Naum Gabo, que van fer de l'abstracció i de l'experimentació amb diferents materials els seus trets diferenciadors.

En oposició a aquesta nova línia escultòrica, una sèrie d'artistes, entre els quals hi ha Jean Arp o Henry Moore, tornen la seva mirada cap a la natura i les seves formes. El seu interès no se centra a imitar-la, sinó a utilitzar sistemes de creixement similars. «Volem crear, com la planta crea el seu fruit, i no imitar», afirma Jean Arp. Aquests artistes consideren que l'escultura té una energia interior, una vida pròpia, independent del que pugui representar, i és capaç de provocar estímuls profunds. És per això que el crític anglès Herbert Read va denominar aquest tipus d'escultura «vitalista». Malgrat tots els canvis apuntats fins ara, aquests artistes revaloritzen el treball de la talla directa del material del qual pretenen aconseguir la seva expressivitat màxima i aposten per l'esquematisme formal.

La dissolució de la forma, la incorporació de l'espai com un material més i el pas de la percepció a la conceptualització obren les vies d'aquesta revolució de l'escultura, que donarà lloc a obres de formes biològiques o orgàniques basades en una filosofia de la natura i a obres abstractes que, com explica Margit Rowell al catàleg de l'exposició *Qu'est-ce que la sculpture moderne?* celebrada el 1986 al Centre Georges Pompidou, s'inspiren en idees «culturals».

El 1974, Pia Crozet, d'origen francès, arriba a Girona després d'haver realitzat estudis de Belles Arts a París i a Perpinyà, on en el seu darrer aprenentatge va aprofundir en el coneixement i la pràctica de la talla de fusta i forja, ja que per a ella el domini de les diferents tècniques escultòriques ha estat sempre fonamental per poder expressar-se transmetent el que considera els seus missatges. La talla de la pedra calcària, del marbre o de l'alabastre ha estat una altra de les tècniques que ha utilitzat al llarg de la seva trajectòria.

Les escultures abstractes de Crozet, que realitza des de la seva arribada a Girona fins al començament de la dècada del 1990, es poden incloure dins aquesta tendència que Herbert Read va denominar «vitalista». L'expressivitat que cerca en el

material, el valor que per a ella té la talla i les formes biomòrfiques d'algunes de les seves peces entronquen amb aquesta línia.

Tot i haver practicat el modelatge, una tècnica que permet canvis, ja que es realitza a base d'anar afegint i traient matèria, a Pia Crozet l'atreu l'enfrontament amb el bloc, la màgia de fer sortir alguna cosa prèviament concebuda.

La talla és una tècnica difícil, ja que no admet rectificacions. Una idea requereix una forma concreta per materialitzar-se, una pedra o una fusta d'unes mides i característiques determinades. En el primer cas, el treball comença ja a la pedrera on es triarà el bloc més adequat per a la peça que es vol realitzar. En la talla no poden haver-hi imprevistos, perquè un cop s'ha picat ja no hi ha marxa enrere possible. Malgrat tot, la resistència del material, la tensió entre continent i contingut suposa tot un repte i l'harmonia es troba quan es descobreix la manera més directa de tallar-ho tot segons la seva natura. És a dir, quan es produeix la simbiosi matèria-persona. Com diu Pia Crozet: «La pedra viu, parla, canta a través de l'obra d'art».

Pel que fa als materials, Pia Crozet va treballar a França la pedra calcària, que és d'una duresa mitjana. Ja a Girona, ha fet peces en marbre, tot i ser un material més lent de treballar, per les dificultats tècniques que comporta vinculades a la seva duresa, i sobretot en alabastre, material molt més tou i ràpid de tallar. Les seves obres fetes amb aquest material són molt refinades, no tan sols per la forma, sinó també pel color i la transparència. Faciliten la penetració de la llum, que esdevé un element més de la peça.

A banda de la talla, Pia Crozet ha practicat la forja i la fosa, i ha treballat també la planxa d'acer, un material fred que agafa moviment gràcies als jocs de llums i ombres.

La combinació de materials diversos, com ara el metall, la fusta o el marbre, demostra el seu domini de les diferents tècniques i la importància que dóna a la matèria com a eina d'expressivitat i de comunicació. És per això que també barreja la duresa del marbre o el granit amb la ductilitat de la fusta.

Tot i tractar-se d'escultures abstractes, algunes ens remeten a parts del cos humà, com ara el cap o el tors. Són obres biomòrfiques, sensuais, arrodonides, en què l'expressivitat del material, pedra o metall, i de la forma es conjunquen i conviden l'espectador a acaronar-les. Són peces que busquen la tendresa, malgrat la seva solidesa.

Corfú, *Samos* i *Samotràcia* són tres peces de Pia Crozet que reten homenatge a illes gregues en una sèrie d'escultures tallades en alabastre al llarg del 1987 i el 1988. Aquests territoris mítics i feréstecs són rememorats mitjançant el color i l'acabat de les peces. Si les anteriors eren obres compactes, polides, acabades, aquestes són obertes i plenes de contrastos, que provenen tant de les diferents textures resultants del treball del material com dels jocs que s'estableixen entre la matèria i el buit, entre la llum i l'ombra. Amb continuïtat a l'inici de la dècada del 1990 amb una segona sèrie dedicada als mites grecs, aquest conjunt d'obres ens captiva des de la distància per la seva transcendència física, pel diàleg que s'estableix entre interior i exterior, per la dualitat entre l'obertura de la masa a l'espai i la perforació dels volums.

Les columnes o tòtems, realitzats en metall i fusta, són ahora peces fràgils i contundents. Els diferents elements que les integren, que poden ser des de tres fins a deu, semblen recolzar-se fermament els uns en els altres, però si els observem amb deteniment són estructures amb punts dèbils que les poden fer trontollar fins a ensorrar-se. Podríem dir que són metàfores de l'existència humana.

Pia Crozet va mantenir el 1993 un intercanvi epistolar, pràcticament diari, amb uns privilegiats interlocutors. Cada una d'aquestes gairebé tres-centes cartes va ser curiosament «tallada», «polida», «forjada», «fosa» en materials tan diversos com el paper, el cartó, l'alabastre, el teixit, el plàstic, la fusta, el vidre o el bronze. Aquesta correspondència, fruit d'una creativitat que gairebé podríem qualificar de compulsiva, és ahora una mostra i una lluita contra els fantasmes de l'artista. Abans fèiem referència a la dissolució de la forma i al pas de la percepció a la conceptualització com a vies que obren la porta a noves maneres d'entendre i crear escultura. És en aquest sentit, tal com afirma Isamu Noguchi, que, malgrat que utilitzen el dibuix, la pintura, el gravat o el collage, les cartes esdevenen part de l'obra escultòrica de Pia Crozet, ja que defineixen un moment de l'existència personal.

Totes aquestes peces són fruit del treball de les mans de Pia Crozet. Unes mans que tracten amb cura la fragilitat dels materials, que esdevindran escultures plenes de significat, de vida.

Creta, 1987
48,5 x 42 x 31,5 cm





Lletra shin, 1987
34 x 39 x 27 cm

Sense títol, 1992
72 X 53 X 29 cm



Delfos, 1987
54 x 77 x 50 cm





Mesalina, 1990
 37 x 51 x 25 cm
Sense títol, 1993
 24 x 26 x 12 cm
Sense títol, 1989
 28 x 30 x 8 cm
Sense títol, 1990
 30 x 29 x 10,5 cm



Sense títol, 1984
17,5 x 18 x 10,5 cm
Alabastre, 1975
49 x 33,5 x 29 cm

Carismàtic gol, 1987
64 x 80 x 33 cm





*Sèrie Homenatge als picapedrers
de la Catedral de Girona*

Triangle, 1994

48 x 52 x 7,5 cm

Omega, 1994

27 x 31 x 7 cm

Pèndol i esquadres, 1994

29,5 x 30,5 x 7 cm

Omega, 1994

46 x 49 x 6 cm

Esquadra, 1994

28,5 x 28,5 x 7 cm





Alfa, 1993

20 x 22 x 3,5 cm

Fletxes, 1994

28 x 30 x 7 cm

Fletxes, 1994

28 x 30 x 7 cm

Lletra N, 1993

44,5 x 44,5 x 10 cm

Pèndol, 1996

70 x 70 x 12 cm



*Sèrie Homenatge als picapedrers
de la Catedral de Girona*
Sense títol, 1995
25 x 14 x 2 cm





*Sèrie Homenatge als picapedrers
de la Catedral de Girona*

Sense títol, 1995

30 x 8 x 2 cm

24 x 11 x 2 cm





Estàtua interior, 2008
60,5 x 36 x 3 cm

L'obligació d'existir i d'esculpir el buit

Sobre l'avorriment de escultura

Per què l'escultura és avorrida és el títol que Charles Baudelaire va posar a un dels capítols del seu recull de crítiques sobre el Saló de París del 1846. Observant avui obres dels escultors que són objecte de la seva àcida crítica es constata, més que mai, que «l'estat de l'escultura és lamentable» quan obeeix al manament classicista. Si la pràctica d'aquest manament acadèmic s'hagués perpetuat al llarg de tot el segle xx, segurament continuaríem considerant l'escultura un ofici propi de competents talladors de blocs creadors de peces avorrides.

De quan l'escultura va deixar de ser avorrida

Van sorgir al llarg del segle xx tímides o escandaloses ruptures de continuïtat que ens han salvat d'aquest tedi de l'escultura. L'escultura clàssica, de contingut adàmic o venusià, i l'escultura de farcit van ser gairebé abruptament substituïdes per un nou cicle d'alliberament formal, liderat per la revolució pictòrica cubista. Si fins aquell tombant ser escultor significava donar forma a un embalum, insuflar-li aparença vital i proveir-lo d'equilibri, a partir de llavors va implicar enfrontar-se amb un repte inèdit: les deformacions cubistes.

Amb *Guitarra*, practicant una tècnica de buidat i d'obertura de volum, Pablo Picasso va permetre a la pintura prendre una forma tridimensional. Va substituir el pla i la línia, el color i l'ombra, per l'embalum. El pas transformador era inevitable i, fins i tot, fàcil.

Els procediments van traspasar els límits convencionals. Auguste Rodin, que no va ser mai pintor, va esculpir a pinzellades i Pablo Picasso, sense cap formació acadèmica en escultura, va pintar a cops de martell. La pintura i l'escultura, superant impossibilitats, es van anar intercanviant tècniques.

Es va produir la ruptura d'un principi escultòric bàsic: el de l'obligada reproducció, corregida/millorada, de cossos monumentals i d'objectes lleus, fermament continguts per la continuïtat ininterrompuda de les seves superfícies. A diferència dels mestres de les èpoques precedents, noves i rares promocions d'escultors han concebut construccions no figuratives amb les quals l'escultura ha deixar de ser avorrida.

Pia Crozet va poder aprendre l'ofici a París, Valença i Perpinyà a la dècada del 1960. Cal inferir que no va tenir gaires dificultats per encarar-se amb aquest repte rupturista impulsat per Constantin Brancusi, Marcel Duchamp, Henri Gaudier-Brzeska, Jacob Epstein, Pablo Picasso, Henry Moore, Jorge Oteiza i altres artistes que amb la seva obra van aconseguir que l'escultura deixés de ser avorrida.

Exposada directament o indirectament a obres com aquestes, Pia Crozet, esforçada aprenenta, es va sumar a la deriva saltant els murs de l'acadèmia quan l'escultura ja havia canviat de rumb.

Creadors de formes i escultors abstractes

Emergeixen dins aquesta radical transformació dos tipus d'escultors.

D'una banda, els creadors de formes. Són innumbrables. Es tracta d'escultors platonitzants i neofiguratius presentats convencionalment com a no figuratius. La seva tasca consisteix a desbastar un bloc informe de matèria fins a recuperar-hi una forma ideal, inèdita, difícil i meritòria.

De l'altra, els escultors que entren en el nou regne de l'escultura abstracta o pretesament abstracta pura. No se sap ben bé el que creen, més enllà d'una forma sense significat. Donen forma a un buit informe.

El buit abstracte

En l'escultura avorrida (figurativa, clàssica o moderna), la tasca de l'escultor era reproduir, millorant-los, objectes de la realitat física. L'objectiu era la bellesa.

En la nova escultura abstracta, pren tot el protagonisme el buit que la matèria treballada emmarca. Tota referència al real tangible és substituïda per l'absència.

Jorge Oteiza, escultor del buit com Pia Crozet, distingeix dues formes d'obtenció d'aquest buit: per mitjà del vell mètode de la perforació d'elements pesats i per mitjà del nou mètode de la fusió d'elements ingràvids.

No són equivalents, però, la desocupació metòdica de l'esfera o del cub (Oteiza) i la d'un sòlid amorf (Crozet). En aquest darrer cas, l'obra compleix la funció equívoca d'embolcall del buit, d'un buit que no és l'obtingut per simple perforació de la forma.

Aquesta modalitat d'escultura, que ocupa el nucli de l'obra de Pia Crozet, escultura abstracta *pura*, sense ni presència ni intervenció de condicionants figuratius, d'on sorgeix en la ment de l'artista? Com, paradoxalment, pren forma? D'on provenen, en el propòsit/ment de l'escultora, aquests buits: d'una platonització, versió immaterial d'una idea, o de l'evocació d'un estat diferent de consciència? És el resultat d'atrapar el buit i veure'l des de fora en una experiència probablement semblant a la mística. Arrenca d'aquí l'obligació d'esculpir per omplir la perforació causada per l'obligació d'existir en la dura quotidianitat?

Estàtua interior

De forma marginal, ben diferenciada de les relativament nombroses escultures figuratives (rostres evocatius d'episodis llegendaris i de la sèrie dedicada a les signes dels picapedrers), Pia Crozet també ha materialitzat almenys en tres ocasions buits de significació simbòlica no abstracta.

El buit/forat d'*Estàtua interior* (2007), de Pia Crozet, no té res a veure amb el buit central de les seves escultures abstractes. Evoca un text en què François Jacob explica que duu dins seu una mena d'estàtua interior, que és la que dona continuïtat a la seva vida, la seva part més íntima, el nucli més dur del seu caràcter. Una estàtua invisible que ha anat esculpint al llarg de tota la seva vida, retocant-la i polint-la constantment.

Es tracta d'una escultura abstracta, aparentment figurativa, que no té, però, cap pretensió representativa del contenidor humà genèric. L'escultora ni tan sols hi esmerça cap esforç per bastir una forma nova. Simplement recupera una vella icona de fusta amb un laberint inscrit. El que cerca ara és retenir allò intangible (l'estàtua interior a la qual habitualment denominem 'jo') en un buit ple de l'objectivació del sentir-se. Substitueix el laberint pel buit, el patiment sense sortida per la serenor quieta.

Cultura

A *Cultura*, l'escultora ensambla un manyoc humà compacte (una *tabula rasa*) amb una figura parental simbolitzada per la icona emprada a *Estàtua interior*. Materialitza en un emblema la definició mínima, compartida per antropòlegs culturals i etòlegs: cultura és tot allò que cal transmetre, per mitjà d'educació (i no ja genèticament), a la descendència per tal que pugui sobreviure adaptada al seu medi i a la seva època.

Espai de civilització

Donant un pas més, a partir d'aquesta poderosa i silenciosa icona, en un treball de «deixar ser», emanat del mestratge de Pep Colomer covat al llarg d'una dècada, Pia Crozet ha creat *Espai de civilització*.

Més enllà del seu valor plàstic, *Espai de civilització* delimita aquesta altra força poderosa que ens permet passar de la barbàrie a la civilització. L'espai civilitzador s'emmarca i se sustenta per la suma, en contacte i en presència, de sengles estàtues interiors degudament encunyades culturalment, revestides de multiculturalitats superficials.

Espai de civilització és una versió actualitzada, madurada i desil·lusionada del mateix impuls que va portar Pia Crozet, després d'una vintena de nits de vetlla, a enviar els seus emblemàtics coloms als caps d'estat participants en la Conferència de Pau de Madrid de l'octubre del 1991. Tanca un cicle productiu que testimonia alhora una possibilitat i una desesperança.



Manyoc i laberint interior, 1999
 16 x 8,5 x 5 cm
L'estàtua interior, 2010
 100 x 60 x 20 cm



Projecte *Espai de civilització*, 2016
41 x 100 x 70 cm







Penjoll, 2004
 3,5 x 4 cm
 Penjoll *Estàtua interior*, 2008
 3,8 x 2 cm
 Penjoll *Sol*, 1993
 1,5 x 5,5 cm diàmetre
 Penjoll *Cabra música*, 2009
 6 x 8 cm





Anell, 2004

4 x 3 cm

Penjoll *Flor*, 2004

4,5 x 5 cm

Penjoll *Homenatge a Walter Benjamin*, 2013

5 x 3 cm

Penjoll *Colom*, 2012

4 x 5 cm





Ales, 2006
40 x 40 x 30 cm



Colom, 1991

6,5 x 8,5 x 3 cm

Colom, 1991

11 x 20 x 5 cm

Colom, 1994

25 x 30 x 10 cm

Colom, 1996

5 x 8 x 3,5 cm

Colom, 1991
 35,5 x 33 x 12 cm
Colom, 2003
 7 x 8 x 3,5 cm
Colom, 2001
 12 x 16,5 x 6 cm
Colom, 1984
 14 x 11,5 x 5 cm





Colom, 2005

50 x 50 x 12 cm

Colom, 2004

9,5 x 11,5 x 7 cm

Colom Minerva, 1991

8 x 20 x 10 cm

Colom de Noè, mort, 1991

10 x 21 x 10 cm



Gran Duc de Tòrroella de Montgrí, 1995-1996

67 x 43 x 50 cm

Xibeca blanca de la Catedral de Girona, 1995-1996

38 x 25 x 20 cm

Petit Duc d'Ullà, 1995-1996

41 x 76 x 38 cm



Cap de pardals, 1995
28 x 19,5 cm





Cap d'any, 1995
28 x 19,5 cm

Cap quadrat, 1995
28 x 19,5 cm





Cap de corda, 1995
28 x 19,5 cm

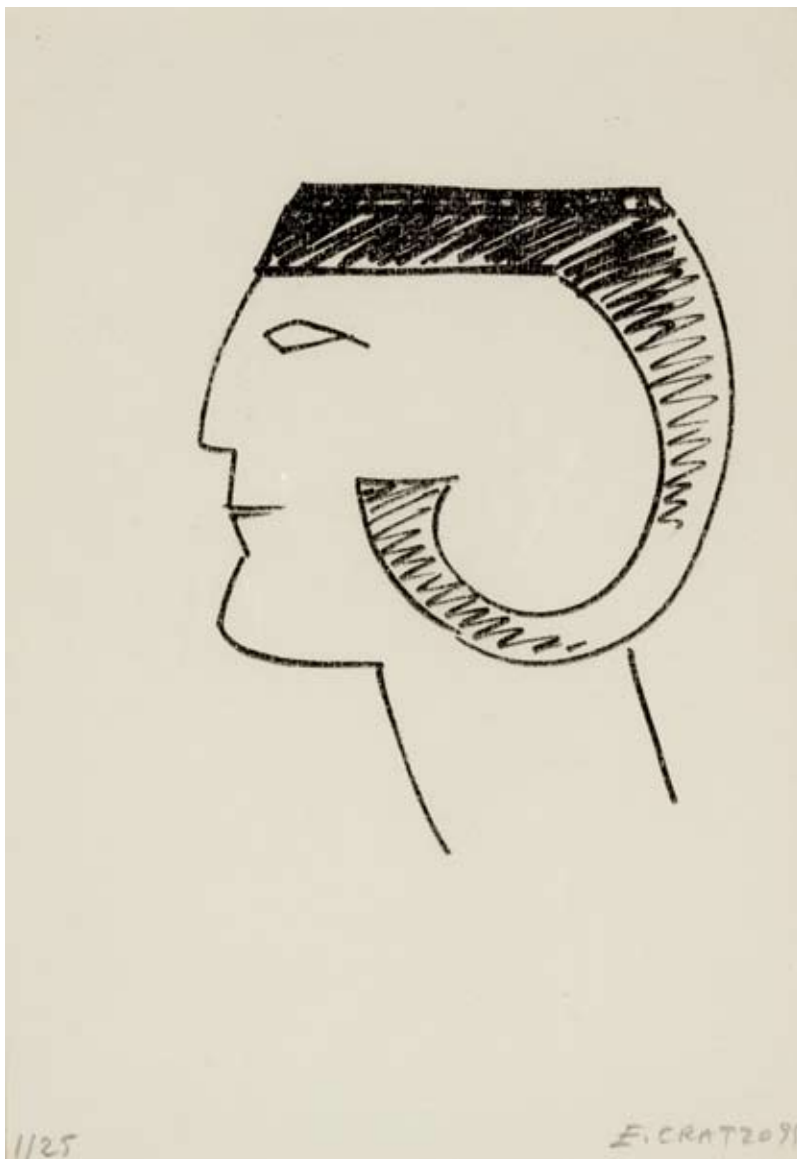
Cap rodó, 1995
28 x 19,5 cm





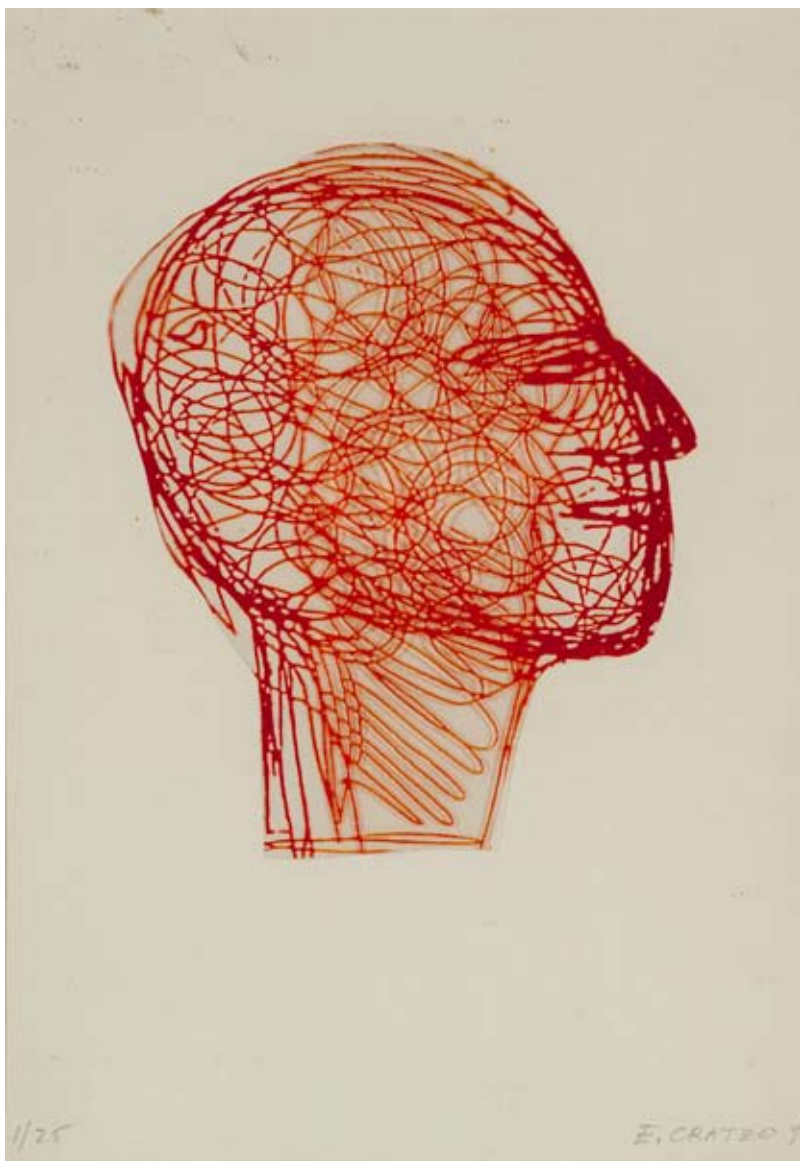
Série Mosques de Sant Narcís, 1997-2007
20 x 20 cm

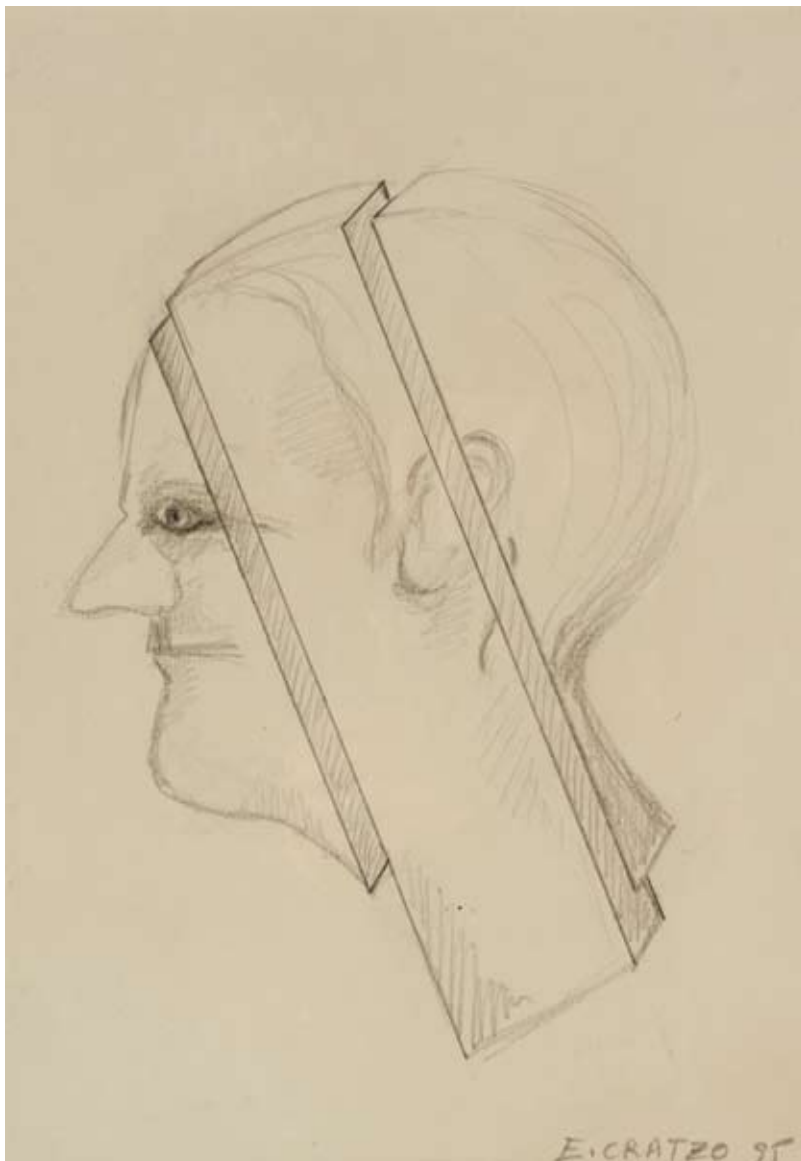




Capricorn, 1995
28 x 19,5 cm

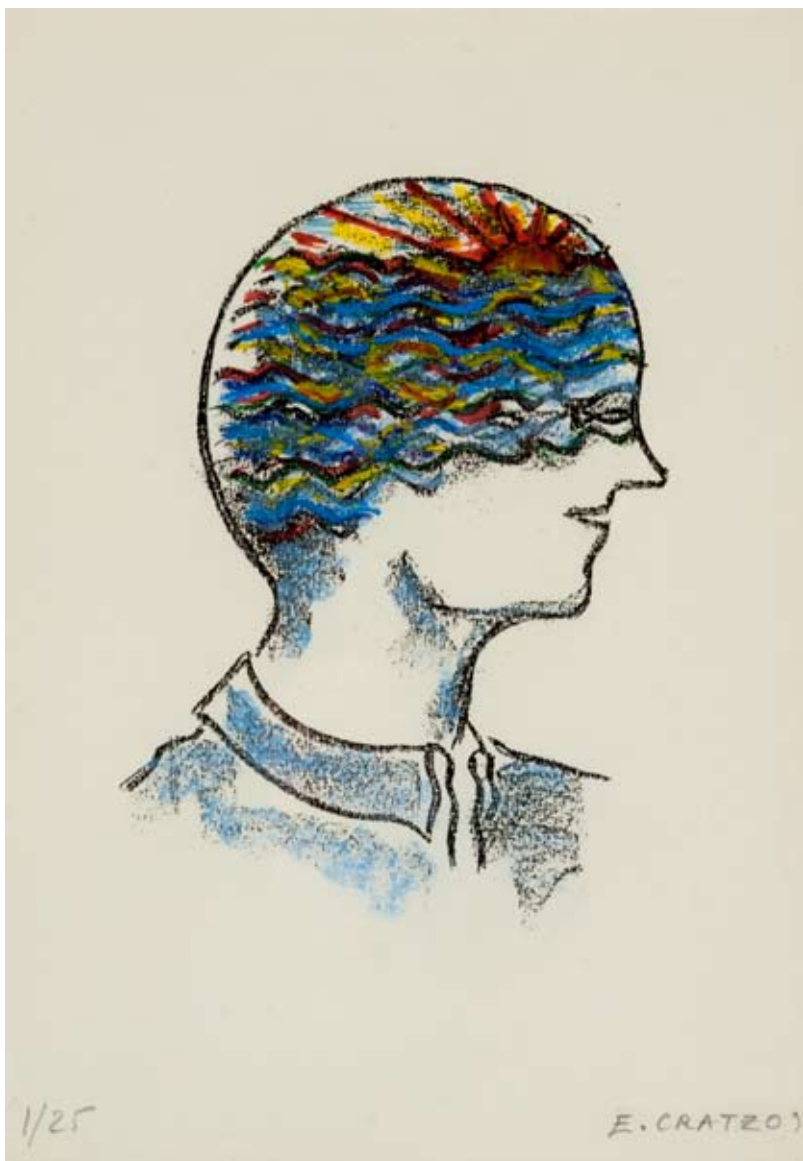
Cap Roig, 1995
28 x 19,5 cm





Cap de secció, 1995
28 x 19,5 cm

Capvespre, 1995
28 x 19,5 cm



Cap buit, 1995
28 x 19,5 cm





Majordoma, 1993
27 x 23 x 14,4 cm







Monja Ende, 1975
46 x 33 x 29 cm



Torana, 1978
48 x 25 x 26 cm

L'eloqüent silenci

Pia Crozet (Roanne, França, 1950), establerta a Girona des del 1975, dialoga a través de la seva obra amb les artistes revolucionàries i transgressores de les avantguardes del segle xx, amb qui comparteix la recerca d'un llenguatge propi, emancipat i reconegut. Hi dialoga amb un eloqüent silenci, com Emília Xargay, Joaquina Casas, Montserrat Llonch, Mercè Huerta i Roser Oliveras, artistes gironines de la segona meitat del segle xx, i com les joves artistes de les noves generacions que comparteixen amb elles el desig de tenir un paper actiu en la història de l'art.

Aquelles artistes pioneres van coincidir a París al voltant del 1900: l'escriptora Gertrude Stein i la ballarina Isadora Duncan (nascudes als Estats Units), la pintora i dissenyadora russa Sonia Delaunay, l'arquitecta anglesa Eileen Gray, la pintora polonesa Tamara de Lempicka i moltes més, encara en minoria.

París és també la ciutat on seixanta-vuit anys més tard, enmig d'una altra revolució, va estudiar Pia Crozet. El 1968 va assistir a l'Académie Charpentier. Fundada originalment com Académie de la Grande Chaumière per la suïssa Martha Stettler el 1902 i reoberta per la família Charpentier el 1957, va acollir alumnes com Louise Bourgeois. Aquella jove Pia Crozet va recórrer tots els museus de la ciutat, especialment el Museu Rodin, on li van causar un fort impacte les escultures i la biografia de Camille Claudel.

El llegat que va descobrir l'escultora a París va conformar la seva personalitat artística quan va iniciar a Girona la seva trajectòria el 1975 i s'hi va instal·lar a viure. La seva arribada va coincidir amb la celebració del mil·lenari del còdex de Tàbara, l'anomenat Còdex de Girona, conservat a la Catedral de Girona.

L'escultora, meravellada tant per l'obra com per la personalitat de la pintora que el va il·lustrar, la primera dona artista reconeguda pel seu nom a Europa, la monja Eude, va esculpir un petit bust, retrat de la religiosa.

La figura blanca, tallada directament, busca plasmar la dona que va il·luminar les cent quinze miniatures, riques en colors i temes, originals en les solucions de les escenes i els paisatges. Probablement les va crear en condicions de força aïllament, solitud i silenci monàstic, amb una gran valentia, cultura i llibertat, i ja amb la consciència de la transcendència del seu art, com ho acredita el fet que va signar *Dei aiutrix* (ajudadora de Déu).

Pia Crozet va tallar l'alabastre fins a trobar el punt d'equilibri entre la llum translúcida que travessa l'obra, en contrast amb les vetes naturals que enfosqueixen la pedra, imperfeccions del material que no afecten la puresa de l'expressió, sinó que l'accentuen. I va perfilar els trets de la cara emmarcada en extrem per la peça de roba que cobreix el cap. Va iniciar d'aquesta manera una línia figurativa en la seva escultura, fruit de l'interès de testimoniar, a través del seu art, la importància i l'impacte de diversos personatges històrics i, més endavant, de llegendes i mites populars, que ens van desvetllant tot un món personal de l'artista.

Malgrat l'interès principal de l'escultora per investigar formes abstractes en la seva obra, fins aconseguir un llenguatge propi característic amb el tractament de l'alabastre de formes biomòrfiques, ha treballat també la figura, imposada per una necessitat expressiva per indagar en les emocions i sobretot en els temes històrics que l'apassionen en la seva vida en terres gironines.

El seu domini de la forma, més enllà de la tècnica, sigui abstracta o figurativa, el manté també amb independència del material amb què treballa, com ho demostra l'efígie de bronze de la *Torana* (1978), la jueva de Girona. La contundència de la peça prové de la confluència de molts elements. El joc de llums que aconsegueix amb aquesta gran obra omple de misteri l'expressió

del personatge. La frontalitat del plantejament més els trets i proporcions clàssiques aporten majestuositat i tensió hieràtica, però estranyament també una sensació de pau i tranquil·litat. És una figura enigmàtica amb força contrastos, com l'ambigüitat de l'edat del personatge. El pentinat és gairebé infantil, però la mirada és serena i madura. El somriure és imperceptible, però l'expressió és amable. Com totes les escultures de Pia Crozet, emana una gran força interior.

A través de la temàtica figurativa Pia Crozet explora també altres llenguatges plàstics. És en el dibuix on apareix un element característic de la seva personalitat artística: el joc, una picada d'ullet a l'espectador des de l'humor subtil. El joc en l'art havia estat reivindicat pels surrealistes com la màxima expressió lliure de la recerca d'allò insòlit. Però el joc que trobem en Pia Crozet és també crítica sotragada, gairebé inconscient, com quan a l'exposició del 1995 en homenatge a l'artista Pep Colomer, un any després de la seva mort, dibuixa, signant amb pseudònim, més de vint caps diferents, tots masculins i cap que en surti ben parat. Juga amb les diferents accepcions de la paraula *cap* (*Capsigrany*, *Cap d'olla*, *Cap de suro*, *Cap ple de pardals*), que podem interpretar com el reflex d'un context social patriarcal amb el qual ella es relaciona des d'una subtil ironia. L'espectador apressat hi pot veure només una demostració de virtuosisme i domini de la llengua catalana que ha adoptat, i el sentit i íntim homenatge al mestre.

La contundència expressiva dels seus dibuixos pren novament força quan tracta el tema gironí de les *Mosques de Sant Narcís*, que ha evocat des del 1975 fins avui. Sovint són siluetes resseguides pel llapis fins a tapar-les, per suggerir el moviment incessant de les ales. Les ales mereixen un capítol a part en l'obra de Crozet, ja que sobrevoles molts altres temes importants. La solució compositiva de les *Mosques* és el resultat d'una superposició d'imatges, com si d'un cadàver exquisit es tractés, de nou una reminiscència surrealista.

La profunditat del conjunt de l'obra, però, guanya en complexitat quan s'expandeix. Dels seus temes en fa sèries i col·leccions. L'exemple més extens és l'homenatge que fa als picapedrers de la Catedral de Girona amb la sèrie *Signes de picapedrers*, que inicia el 1977. Creix com la forma geomètrica del fractal, i es reproduïx i multiplica en altres llenguatges artístics. Els *Signes* de les primeres obres en alabastre transiten

amb comoditat cap al ferro forjat, la plasmació en dibuix, el disseny d'un tapís i la joieria, experimentant nous camps i nous públics.

Finalment es desprèn de l'extensió i fondària de la producció artística de Pia Crozet una incessant tasca de recerca, treball de procediments tècnics i temàtiques que configuren una trajectòria artística sincera. Hi ressona el diàleg del biomorfisme abstracte amb el surrealisme, tal com va sorgir a la dècada del 1940 a Nova York. Propicia, malgrat el silenci, una estètica captivadora, a través d'uns processos i uns principis que ens retornen a la part femenina i essencial:

«Estimar primer. Després hi haurà temps de preguntar-se sobre allò estimat... el que importa abans i després d'esbrinar-ho és la ressonància íntima... que el contacte s'estableixi i que la corrent passi... per a nosaltres una obra plàstica, qualsevol, no pot tenir un interès vital si no ens sedueix abans de dilucidar el procés de la seva elaboració...».

André Breton: *Main Première*, en Karel Kupka: *Un Art a L'État Brut*, Editions Clairfontaine, Laussane, 1962

El crit de la bruixa, 2016
52 x 57 x 45 cm



Cap, 1971
22 x 7,5 x 8 cm





Trobador Guillem de Cabestany, 2004
54 x 40 x 29 cm



Trobador Guillem de Berguedà, 2006

39,5 x 35 x 5,5 cm

Trobairitz Azalais, 2006

42 x 40 x 12 cm

Trobador Giraut de Bornelh, 2006

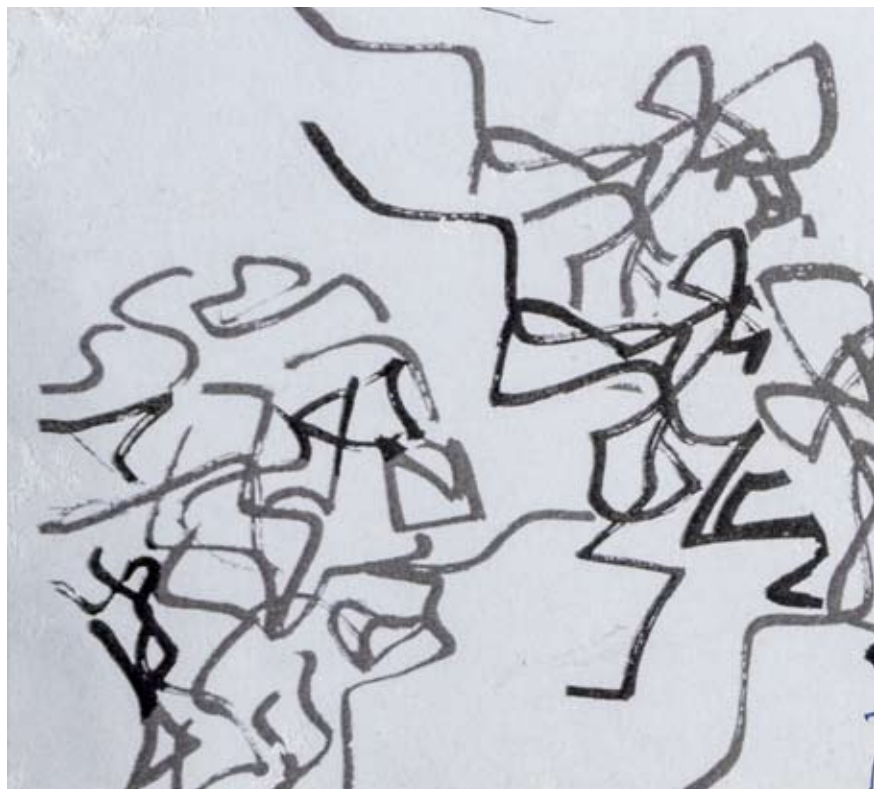
42 x 40 x 12 cm

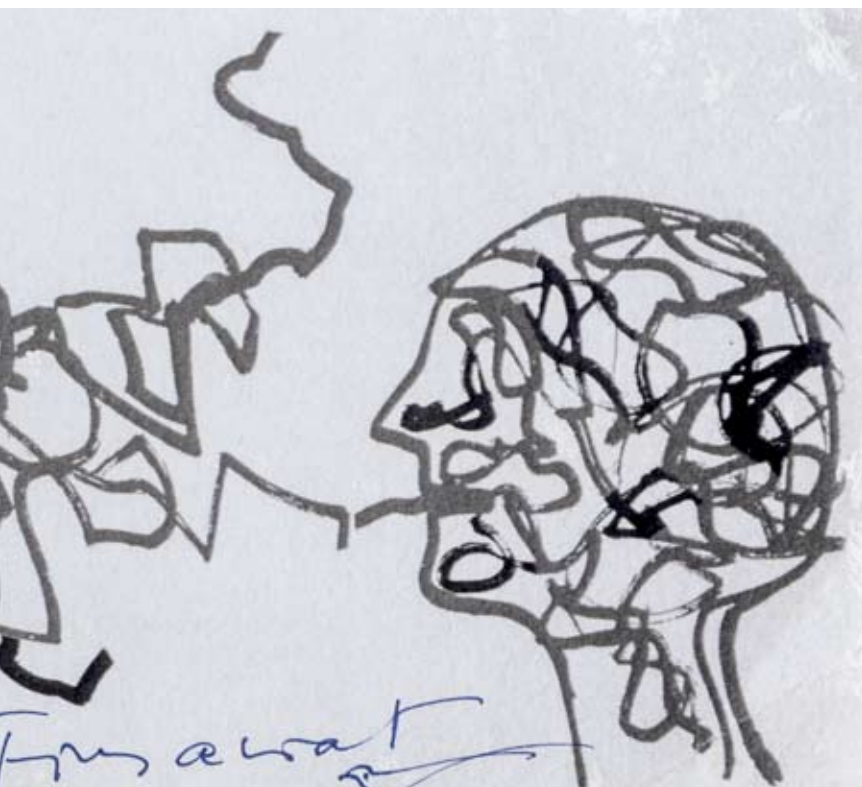
Cercamón, 2006

44 x 42 x 8 cm



Diàleg, 1995
9 x 19,7 cm





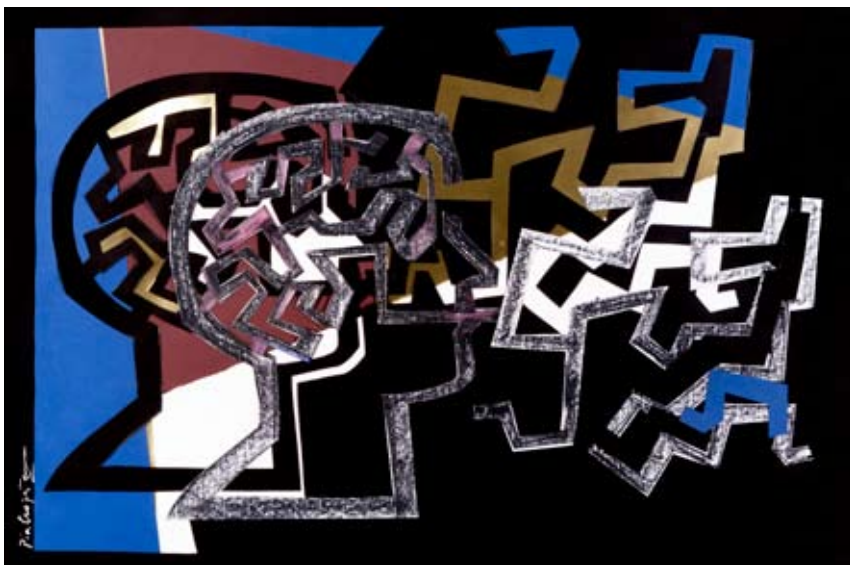
Diàleg, 1995
40,5 x 62,5 x 9 cm





Cap, 1995
35 x 60 x 1 cm

Diàleg, 1995
70 x 93 cm





L'artista a la ciutat que la inspira

Una cova amb travesses de rails

Los Sitios va dedicar el 13 de gener del 1974 un article a l'exposició sobre l'art popular nadalenc que es podia veure aquells dies a la Fontana d'Or, un dels principals espais que acollien llavors les manifestacions artístiques més sorprenents a la ciutat. L'autora del text, María Alonso, l'acabava d'aquesta manera: «Y al final, después de haber admirado el pasado, vemos casi el futuro, en la Cueva montada por María Pía Crozet, con traviesas de vías de ferrocarril viejas. Dos chiquillos entre diez y doce años la miran con atención. —Sí, mira: San José y María. Y el Niño... Y salen, habiendo hecho el esfuerzo de acomodar su capacidad de interpretación a la manera de expresión de la artista».

Feia només quatre dies que Pia Crozet havia complert vint-i-quatre anys. Era la primera vegada que exposava a Girona i la primera vegada que un mitjà periodístic de la ciutat parlava d'ella. Que l'únic diari que hi havia en aquell moment a Girona remarqués d'aquella exposició col·lectiva l'obra de Pia Crozet potser va fer pensar a l'artista que la ciutat, on es va instal·lar pocs mesos després, podria ajudar-la a projectar arreu la seva obra.

Idees sense suport de les institucions

Gairebé divuit anys més tard, el 26 d'octubre del 1991, Pia Crozet, en una entrevista al *Diari de Girona*, successor de *Los Sitios*, declarava que Girona és per a una artista una ciutat ideal per poder-hi crear, però no per ajudar a projectar l'obra dels artistes. Hi opinava que a Girona bullien idees i ganes d'impulsar projectes, però que no hi havia possibilitats de dur-los a terme. «Les institucions no donen prou mitjans. Estic segura que es gasten molts diners en projectes per fer coses que ni són acceptades ni quallen, coses que perden interès perquè no neixen del poble», hi afirmava. Pia Crozet no figura entre els pocs creadors dels quals Girona va inaugurar per les Fires de Sant Narcís una exposició antològica al Museu d'Història de Girona (llavors Museu d'Història de la Ciutat) quan durant uns quants anys en què la governava Joaquim Nadal aquesta tradició era una de les poques iniciatives que reconeixia el mèrit de la trajectòria dels artistes més consolidats de la ciutat.

En la mateixa entrevista en què lamentava la falta de suport de les administracions públiques, Pia Crozet també mostrava la seva decepció pel fet que fossin tan limitades les possibilitats que oferia Girona als artistes de divulgar la seva obra i confessava que havia de sortir-ne per poder-se donar a conèixer a Barcelona, Madrid i París, els llocs que, amb el País Basc i Alemanya, considerava prioritaris per intentar introduir-s'hi.

L'autora de l'homenatge a Josep Pla

Pia Crozet expressava aquesta tristesa pocs mesos després d'haver-se inaugurat a la plaça de Josep Pla de Girona la seva escultura d'homenatge a l'escriptor, que l'Ajuntament de Girona va presentar a la ciutat el 10 de maig del 1991 en una vetllada nocturna amenitzada per una cantada d'havaneres del grup Terra Endins. L'endemà el *Diari de Girona* es va fer ressò de l'acte discretament, només amb una foto en què l'artista apareixia al costat de l'escultura i un peu que ho comentava. *El Punt* va referir-s'hi dos dies després amb una foto, en què únicament es veia el grup d'havaneres, i unes breus ratlles que tampoc no aportaven més informació sobre l'obra. Un quart de segle després, Pia Crozet és en l'imaginari col·lectiu de la ciutat sobretot l'autora de l'escultura d'homenatge a

Josep Pla que hi ha a la plaça de Girona que duu el nom de l'escriptor de Llofriu.

Isaac el Cec i l'Exposició de Flors

Els gironins molt familiaritzats amb les lluites sorgides a la ciutat per consolidar el prestigi que ara tenen el Call i Temps de Flors relacionen també Pia Crozet amb la seva implicació en l'associació Amics d'Isaac el Cec, que va contribuir a fundar el 1978, i l'Exposició de Flors, nom històric amb què era conegut l'esdeveniment que ara es presenta amb la marca Temps de Flors. Més enllà d'aquestes tres referències, l'obra i la persona de Pia Crozet tenen en la memòria històrica de Girona el reconeixement que es mereixen? La ciutat ha valorat prou l'interès del seu art i l'ha reivindicat dignament perquè ocupi el lloc que li pertoca en el cànon autòcton? Probablement les respostes les donarà l'exposició de la qual el lector mira ara el catàleg. Si la impressió que genera a la ciutat aquesta exposició és tan impactant com ho són les mostres que tot d'una descobreixen un gran artista com si fins llavors hagués estat més aviat invisible, aquesta percepció deurà ser indicativa que a Girona l'obra de Pia Crozet ha estat fins ara poc i mal coneguda. I si fins ara no ha estat prou coneguda, difícilment podia ser prou reconeguda.

Més espiritual que política

Quan Pia Crozet va arribar a Girona, a la meitat de la dècada del 1970, la ciutat vivia el final de la dictadura en la fase immediatament prèvia al període en què va desenvolupar les seves activitats l'Assemblea Democràtica d'Artistes, del març del 1976 a l'abril del 1978. Narcís Selles, que és qui més a fons ha estudiat l'art a la ciutat de Girona en aquell període, al seu llibre *Art, política i societat en la derogació del franquisme*, editat el 1999 per Llibres del Segle, només esmenta Pia Crozet en les referències als guanyadors d'uns premis artístics. El nom de Pia Crozet no figura en l'extensíssim índex onomàstic del volum, on consten nombroses entrades dels artistes de la ciutat més compromesos ideològicament. Llavors l'obra de Pia Crozet no era una obra de combat polític. Per molt que en les dècades posteriors algunes peces de Pia Crozet evoquin fets socials o històrics objecte de debat polític, el discurs creatiu de les seves escultures s'ha acostat sempre amb més claredat a la

dimensió espiritual de la persona que al vessant polític de la col·lectivitat.

L'entrevista de Miquel Pairolí

No va ser fins al 16 d'octubre del 1988 que es va publicar la primera entrevista en profunditat a Pia Crozet. Ocupava quatre pàgines i la firmava Miquel Pairolí a *Presència*. Miquel Pairolí hi escrivia a l'inici que les escultures de Pia Crozet són elegants, intel·lectuals i depurades. L'artista hi revelava que va començar a treballar l'alabastre quan va fixar la seva residència a Girona. Sembla que Pia Crozet ha sabut veure que Girona és important per a Pia Crozet abans que no pas Girona haurà sabut veure que Pia Crozet és important per a Girona.



Cases del riu Onyar, 1991
70 x 50 cm



Tòtem, 1971
74 x 36 cm

Sense títol, 1972
188 x 85 x 24 cm
Decàleg, 1973
250 x 50 x 50 cm

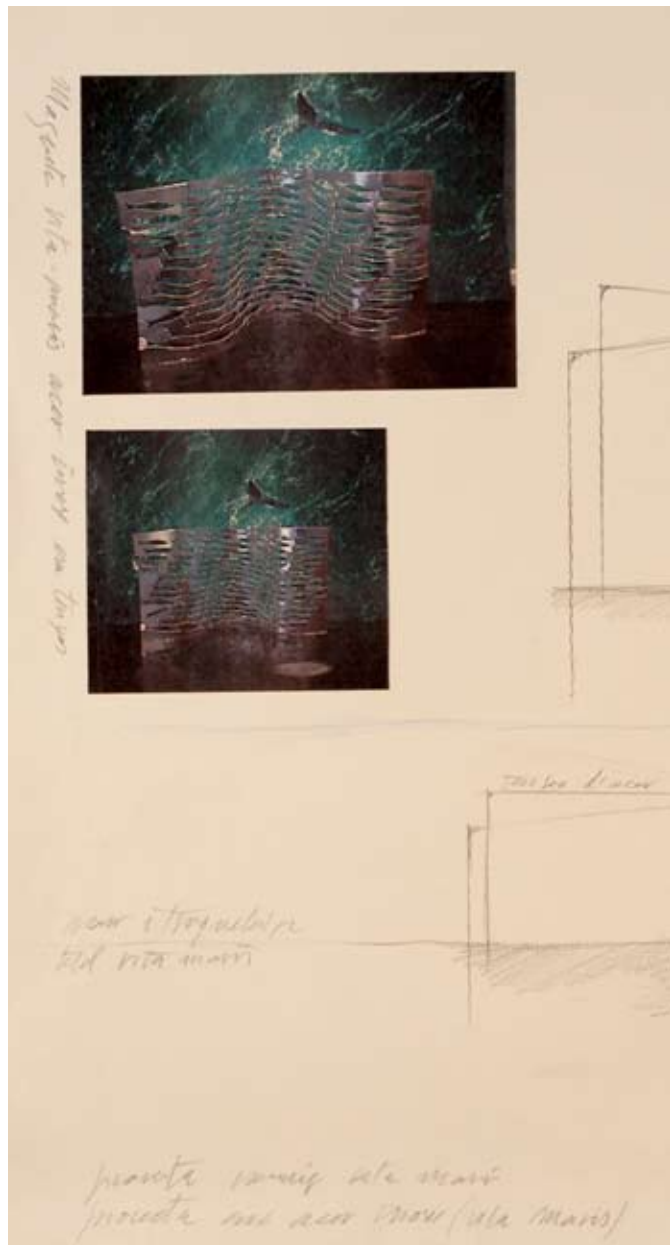




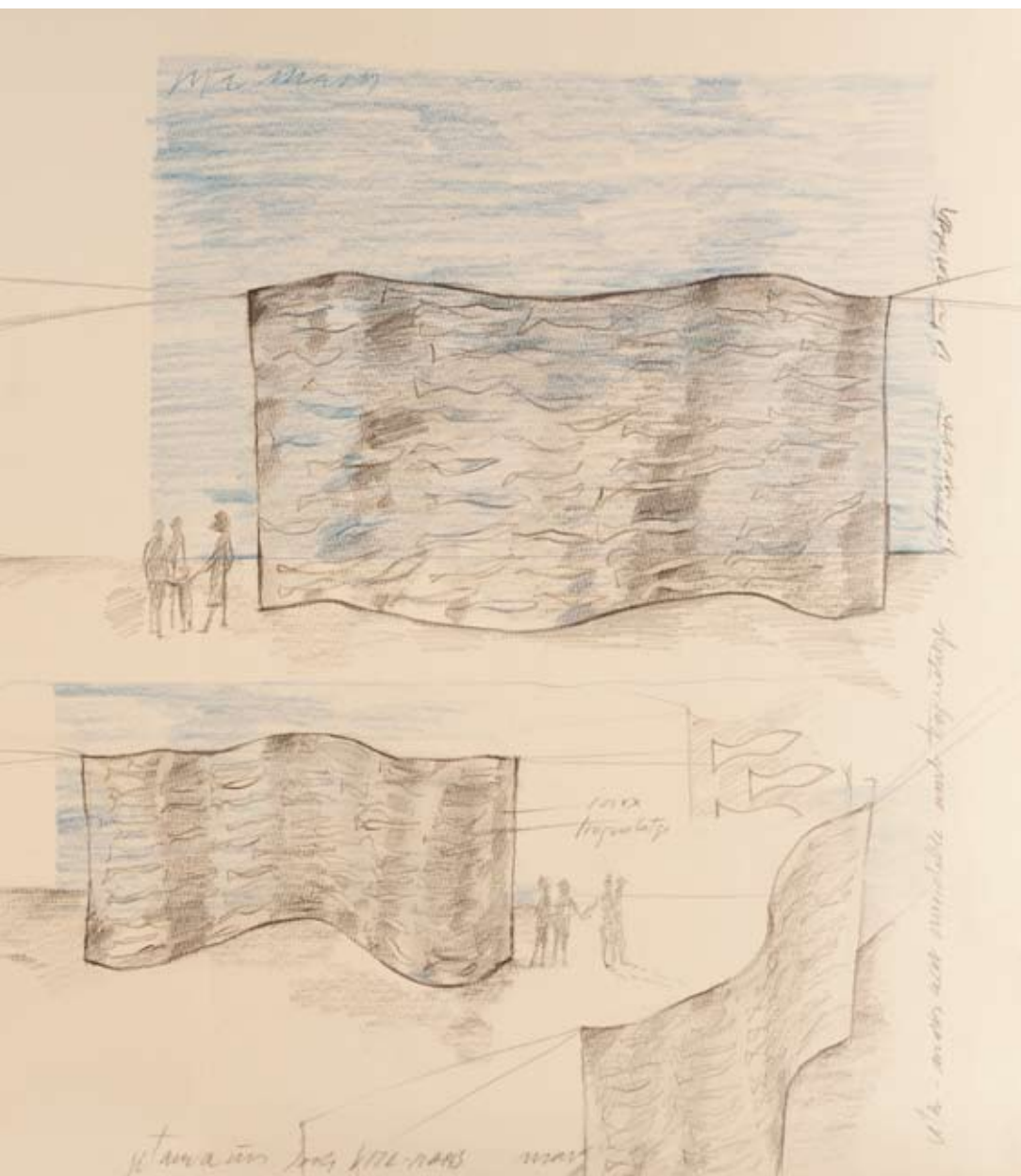
Naissance, 1975
184 x 42 x 24,5 cm

Encaix de cultures, 1973
81 x 110 x 20 cm





Homenatge a Julien Crozet. Vita Maris, 2003
70 x 50 cm



Projecte *Bosc banc*, 2003
22 x 67 x 58 cm
Bosc Banc, 2001
2,2 x 15 x 8,7 cm





Projecte *Quatre rius de Girona*, 2015
10 x 43 x 53 cm

Projecte *Homenatge al poble armeni*, 2010-2015
30 x 103 x 73 cm





Projecte *Homenatge al president Lluís Companys*, 2004-2005
16 x 46 x 57 cm

El carro del sol, 1994
18 x 18 x 12,5 cm



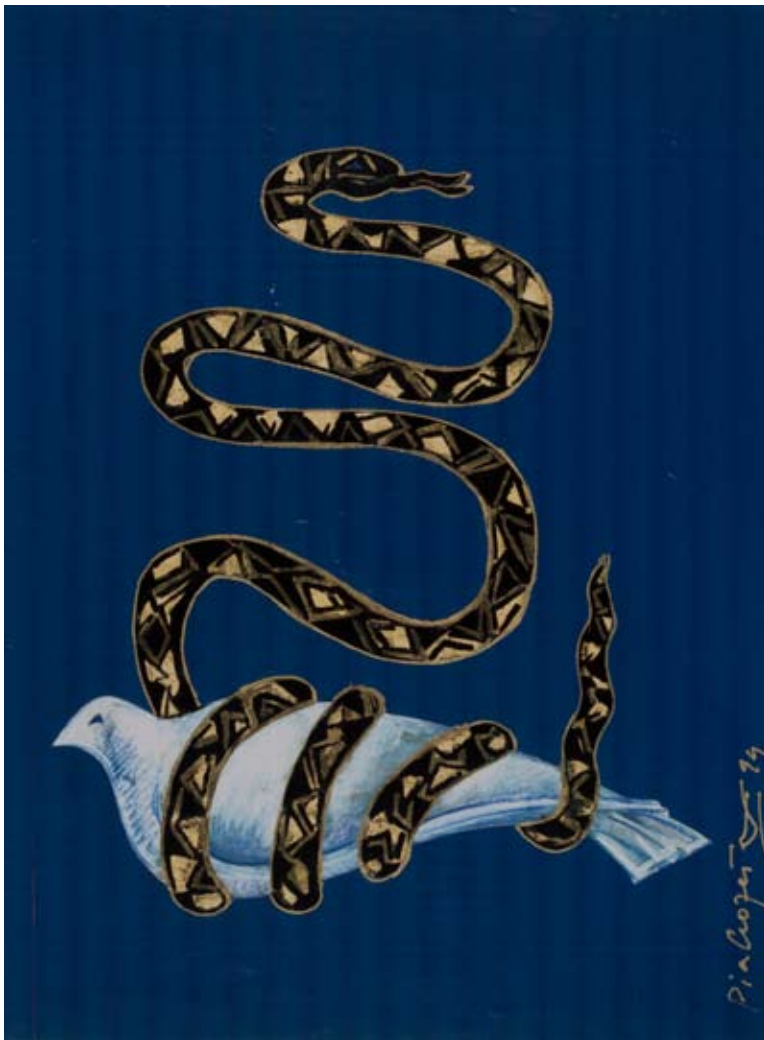




666, 1994
44 x 28 cm

666, 1994
44 x 33 cm





666, 1994
44 x 33 cm

666, 1994
44 x 33 cm





666, 1994
44 x 33 cm

666, 1994
44 x 33 cm



BIOGRAFIA

Pia Crozet va néixer el 9 de gener del 1950 a Roanne, a la regió del Loira (França), en una família nombrosa de tradició artística. El seu avi patern era el pintor impressionista Vincent Crozet. La seva primera formació i el seu despertar artístic van ser a l'Académie Charpentier de París (1967-1968). Va iniciar els estudis de Belles Arts a l'Escola Superior de Valença, Drôme (1969-1971), en l'etapa d'afirmació de la seva vocació escultòrica, al costat del mestre Raymond Huard. Posteriorment va estudiar a l'Escola Superior de Belles Arts de Perpinyà, on va ampliar la seva formació als tallers adjunts de l'escola, de fusta i forja. El 1973 va obtenir el Diploma Estatal d'Escultura a França.

Per motius laborals del pare, tota la família es va traslladar a viure a Catalunya. Ella es va instal·lar a Girona, on viu i treballa actualment, quan es va casar amb Josep Tarrés (1975).

Des de l'inici de la seva trajectòria, ha tingut diversos espais de taller ben singulars. Els dos primers van ser al carrer de Santa Llúcia, davant de Sant Nicolau (1974-1977) i de Sant Pere de Galligants (1977-1987). El següent, igualment a Girona, va ser al carrer de les Ballesteries (1987-1996), també utilitzat com a espai expositiu. Posteriorment ha viscut i treballat a Ullà i Flaçà, fins al darrer trasllat a Girona.

Ha realitzat nombroses exposicions, tant individuals com col·lectives, a diverses galeries i centres d'art. El 1974 va participar a la II Mostra Provincial d'Art Fontana d'Or, de Girona. Ha exposa, entre altres espais, a la Galeria Tom Maddock Fine Art Gallery (1974-1977), a la Galeria Theo (1987) i a la Galeria Maria Villalba

(2001) de Barcelona. També ha exposat a la Galeria Mercè Ettinghausen (1987) de la Pera, i a Girona a la Galeria Palau de Caramany (1988 i 2000), Sant Nicolau (1990) i Galeria El Claustre (1996). També ha exposat al Fort de Bellaguarda (1990) al Pertús i a la Galeria Horst Heller (1992) de Burfelden.

Ha rebut diversos guardonss, entre els quals el Premi d'Escultura de Girona (1975), el Joan Antoni Samaranch (1975), el Premi Joan Cortés de la Crítica (1976), el Miquel Oliva Prat d'escultura (1977) i el Primer Premi d'Escultura Vila de Palamós (1992).

L'obra de Pia Crozet ha crescut a partir del seu impuls artístic abondant grans temes que ha convertit en sèries i col·leccions elaborats i exposats al llarg dels anys, com les *Mosques de Sant Narcís*, els *Trobadors*, els *Coloms* (iniciats amb motiu de la Conferència de Pau per el Pròxim Orient el 1991) o l'*Homenatge als Picapedrers de la Catedral de Girona*.

Ha realitzat diverses escultures per a premis com el LiberPress (2002), atorgat, entre altres, a Ryszard Kapuscinski.

Un altre vessant de la seva trajectòria són els projectes d'escultura pública. Els realitzats són *Homenatge a Josep Pla*, situat a la plaça que porta el nom de l'escriptor, i *El crit de la bruixa*, als Jardins de la Francesa, ambdós a Girona. També ha realitzat a Fortià una obra en l'espai públic, *Homenatge a la pagesia catalana*.

La seva obra forma part de col·leccions privades i públiques, com les del Parc Art a Cassà de la Selva, la Fundació Vila Casas, el Museu del Futbol Club Barcelona, la Diputació de Girona i el Museu d'Art de Girona.



Vincent Crozet. *Jean-Aimé Crozet*, 1926-1927
Oli sobre fusta
38 x 47,5 cm
Col·lecció de l'artista

LLISTA D'OBRES

[*] Peces que no es troben a l'exposició

* *Nus gordià*, 1979
Alabastre
48 x 42 x 50 cm
Col·lecció Diputació de Girona
(pàg. 3)

Cap, 1984
Bronze
24 x 13 x 16 cm
Col·lecció particular
(pàg. 4)

* *Homenatge a Fanny*,
2000
Bronze
15 x 25 x 19 cm
Col·lecció Brell
(pàgs. 5-6)

Homenatge a Fanny,
2000
Guix i fusta patinada
39 x 34 x 29 cm
Col·lecció de l'artista

Cap, 1984
Alabastre
24 x 14 x 18 cm
Col·lecció particular
(pàg. 13)

Cap, 1992
Alabastre
18 x 19,5 x 15,5 cm
Col·lecció particular
(pàg. 14)

Maternitat, 1978
Bronze
59,50 x 35 x 1,50 cm
Col·lecció Fundació Vila Casas
(pàg. 15)

Lluna, 1989
Alabastre
15,5 x 17 x 8,5 cm
Col·lecció particular
(pàg. 16)

* *Lluna*, 1989
Sèrie *Llunes*
Alabastre
16,5 x 10 x 6,5 cm
Col·lecció particular
(pàg. 17)

* *Lluna*, 1989
Sèrie *Llunes*
Alabastre
13,5 x 6,5 x 3 cm
Col·lecció particular
(pàg. 17)

* *Lluna*, 1989
Sèrie *Llunes*
Alabastre
12,5 x 6,5 x 3 cm
Col·lecció particular
(pàg. 17)

* *Lluna*, 1989
Sèrie *Llunes*
Alabastre
18 x 8 x 5 cm
Col·lecció particular
(pàg. 17)

Sense títol, 1977
Alabastre
41 x 38 x 34 cm
Núm. reg. 130.897
Col·lecció Museu d'Art de Girona
(pàg. 18)

Sense títol, 1990
Alabastre
31 x 30 x 18 cm
Col·lecció Cornella-Franch

Sense títol, 1994
Alabastre
52 x 65 x 33 cm
Col·lecció particular

* Sense títol, 1997
Alabastre
65 x 65 x 30 cm
Col·lecció particular
(pàg. 21)

* Sense títol, 1996
Alabastre
33 x 26 x 21 cm
Col·lecció particular
(pàg. 22)

Samotràcia, 1987
Sèrie *Homenatge a les illes gregues*
Alabastre
53 x 33 x 50 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 22)

Creta, 1987
Sèrie *Homenatge a les illes gregues*
Alabastre
48,5 x 42 x 31,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 27)

Lletra shin, 1987
Alabastre
34 x 39 x 27 cm
Col·lecció particular
(pàg. 28)

Sense títol, 1992
Alabastre
72 X 53 X 29 cm
Col·lecció Hotel Peninsular
(pàg. 29)

Delfos, 1987
Sèrie *Homenatge a les illes gregues*
Alabastre
54 x 77 x 50 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 30)

- Mesalina*, 1990
Sèrie *Homenatge als mites de Grècia*
Alabastre
37 x 51 x 25 cm
Col·lecció particular
(pàg. 31)
- Sense títol, 1993
Alabastre
24 x 26 x 12 cm
Col·lecció particular
(pàg. 31)
- * Sense títol, 1989
Alabastre
28 x 30 x 8 cm
Col·lecció particular
(pàg. 31)
- Sense títol, 1990
Alabastre
30 x 29 x 10,5 cm
Col·lecció Dr. Mascaró
(pàg. 31)
- * Sense títol, 1984
Alabastre
17,5 x 18 x 10,5 cm
Col·lecció Diputació de Girona
(pàg. 32)
- Alabastre*, 1975
Alabastre
49 x 33,5 x 29 cm
Núm. reg. 131.289
Col·lecció Museu d'Art de Girona
(pàg. 32)
- Carismàtic gol*, 1987
Fusta i marbre rosa de Portugal
64 x 80 x 33 cm
Col·lecció Museu Futbol Club Barcelona
(pàg. 33)
- * *Triangle*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Bronze
48 x 52 x 7,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 34)
- Tau*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Alabastre
45,5 x 15,5 x 5 cm
Col·lecció particular
- * *Omega*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Fusta
27 x 31 x 7 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 34)
- * *Pèndol i esquadres*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Fusta
29,5 x 30,5 x 7 cm
Col·lecció Cornellà-Franch
(pàg. 34)
- Omega*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Alabastre
46 x 49 x 6 cm
Col·lecció Jaume Fàbrega
(pàg. 34)
- Esquadra*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Fusta
28,5 x 28,5 x 7 cm
Col·lecció Cornellà-Franch
(pàg. 34)
- * *Alfa*, 1993
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Bronze
20 x 22 x 3,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 35)
- * *Fletxes*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Alabastre
28 x 30 x 7 cm
Col·lecció particular
(pàg. 35)
- * *Fletxes*, 1994
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Fusta
28 x 30 x 7 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 35)
- * *Lletra N*, 1993
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Alabastre
44,5 x 44,5 x 10 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 35)
- Pèndol*, 1996
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Fusta
70 x 70 x 12 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 35)
- Projecte Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*, 1995
Maqueta
Ferro i fusta
39,5 x 34 x 8,5 cm
Col·lecció de l'artista

- * Sense títol, 1995
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Acer
25 x 14 x 2 cm
Col·lecció Cornellà-Franch
(pàg. 36)
- * Sense títol, 1995
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Acer
30 x 8 x 2 cm
Col·lecció Cornellà-Franch
(pàg. 39)
- * Sense títol, 1995
Sèrie *Homenatge als picapedrers de la Catedral de Girona*
Acer
24 x 11 x 2 cm
Col·lecció Cornellà-Franch
(pàg. 39)
- Estàtua interior*, 2008
Planxa d'acer
60,5 x 36 x 3 cm
Col·lecció particular
(pàg. 40)
- Manyoc i laberint interior*, 1999
Fusta
16 x 8,5 x 5 cm
Col·lecció particular
(pàg. 45)
- L'estàtua interior*, 2010
Alabastre
100 x 60 x 20 cm
Núm. reg. 137.096
Col·lecció Museu d'Art, fons d'art Diputació de Girona
(pàg. 45)
- Projecte Espai de civilització*, 2016
Maqueta en planxa d'acer
41 x 100 x 70 cm
Col·lecció de l'artista (pàgs. 46-47)
- Penjoll Colom*, 1994
Llautó
4 x 7,5 x 0,2 cm
Col·lecció particular
- Penjoll*, 1993
Alabastre
3,5 x 2,5 x 1,5 cm
Col·lecció particular
- Petjapapers Lluna*, 1979
Bronze
2 x 11,5 cm diàmetre
Col·lecció Cécile Crozet
- Penjoll*, 2004
Plata
3,5 x 4 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 48)
- Penjoll Estàtua interior*, 2008
Acer
3,8 x 2 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 48)
- Petjapapers Sol*, 1993
Bronze
1,5 x 5,5 cm diàmetre
Col·lecció Cécile Crozet (pàg. 48)
- Penjoll Cabra música*, 2009
Plata
6 x 8 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 48)
- Anell*, 2004
Plata
4 x 3 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 49)
- Penjoll Flor*, 2004
Plata amb bany d'or
4,5 x 5 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 49)
- Penjoll Homenatge a Walter Benjamin*, 2013
Pinya de xiprer policromada
5 x 3 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 49)
- Penjoll Colom*, 2012
Plata amb bany d'or
4 x 5 cm
Col·lecció de l'artista (pàg. 49)
- Penjoll Siurells*, 2016
Acer pintat
5 x 3 cm
Col·lecció de l'artista
- Colom*, 1991
Alabastre
11 x 19 x 4 cm
Col·lecció Cornellà-Franch
- Colom*, 1992
Alabastre
25,5 x 37 x 7 cm
Col·lecció particular
- Ales*, 2006
Alabastre
40 x 40 x 30 cm
Col·lecció Ribas-Álvarez (pàg. 51)
- * *Colom*, 1991
Bronze i resina
6,5 x 8,5 x 3 cm
Col·lecció particular (pàg. 52)

- * *Colom*, 1991
Alabastre
11 x 20 x 5 cm
Col·lecció Cornellà-
Franch
(pàg. 52)
- * *Colom*, 1994
Alabastre
25 x 30 x 10 cm
Col·lecció particular
(pàg. 52)
- * *Colom*, 1996
Bronze
5 x 8 x 3,5 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 52)
- Colom*, 1991
Alabastre
35,5 x 33 x 12 cm
Col·lecció particular
(pàg. 53)
- * *Colom*, 2003
Plata i resina
7 x 8 x 3,5 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 53)
- * *Colom*, 2001
Alabastre
12 x 16,5 x 6 cm
Col·lecció particular
(pàg. 53)
- * *Colom*, 1984
Bronze
14 x 11,5 x 5 cm
Col·lecció Carles Tulsà
(pàg. 53)
- Colom*, 2005
Alabastre
50 x 50 x 12 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 54)
- * *Colom*, 2004
Plata
9,5 x 11,5 x 7 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 54)
- Colom Minerva*, 1991
Alabastre
8 x 20 x 10 cm
Col·lecció particular
(pàg. 54)
- Colom de Noè, mort*, 1991
Alabastre
10 x 21 x 10 cm
Col·lecció l'artista
(pàg. 54)
- Gran Duc de Torroella
de Montgri*, 1995-1996
Bronze
67 x 43 x 50 cm
Col·lecció del fons
d'art del Museu de la
Mediterrània
(pàg. 57)
- Xibeca blanca de la
Catedral de Girona*,
1995-1996
Alabastre
38 x 25 x 20 cm
Col·lecció particular
(pàg. 57)
- Petit Duc d'Ullà*, 1995-
1996
Ciment amb patina
41 x 76 x 38 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 57)
- Cap de turc*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Llapis color sobre
paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
- Cap d'olla*, 1995
Sèrie *Homenatge a Pep
Colomer*
Pastel sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
- Diàleg*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Litografia
33 x 43 cm
Col·lecció de l'artista
- Diàleg*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Litografia
33 x 43 cm
Col·lecció de l'artista
- Cap de pardals*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Tinta i llapis de color
sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 59)
- Cap d'any*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Tinta sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 60)
- Cap quadrat*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Llapis sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 61)
- Cap de corda*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Tinta sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 62)
- Cap rodó*, 1995
Sèrie *Homenatge
a Pep Colomer*
Tinta i pastel sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 63)

Mosca de Sant Narcís,
1997
Tinta sobre paper
20 x 20 cm
Col·lecció de l'artista

Mosca de Sant Narcís,
2007
Tinta i pastel sobre
paper
20 x 20 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 64)

Mosca de Sant Narcís,
2006
Tinta i aquarel·la sobre
paper
20 x 20 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 64)

Mosca de Sant Narcís,
2005
Tinta i pastel sobre
paper
20 x 20 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 64)

Mosca de Sant Narcís,
1997
Aquarel·la i pastel
sobre paper
20 x 20 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 64)

Mosca de Sant Narcís,
1999
Tinta i pastel sobre
paper
20 x 20 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 65)

Mosca de Sant Narcís,
2001
Tinta i aquarel·la sobre
paper
20 x 20 cm
Col·lecció Cécile Crozet
(pàg. 65)

Mosca de Sant Narcís,
1999
Tinta, pastel i
aquarel·la sobre paper
20 x 20 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 65)

Mosca de Sant Narcís,
2000
Tinta sobre paper
20 x 20 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 65)

Capricorn, 1995
Sèrie *Homenatge*
a Pep Colomer
Retolador sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 66)

Cap Roig, 1995
Sèrie *Homenatge*
a Pep Colomer
Tinta sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 67)

Cap de secció, 1995
Sèrie *Homenatge*
a Pep Colomer
Llapis sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 68)

Capvespre, 1995
Sèrie *Homenatge*
a Pep Colomer
Cera sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 69)

Cap buit, 1995
Sèrie *Homenatge*
a Pep Colomer
Tinta sobre paper
28 x 19,5 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 70)

* *Majordoma*, 1993
Alabastre
27 x 23 x 14,4 cm
Col·lecció particular
(pàgs. 71-72)

Monja Ende, 1975
Alabastre
46 x 33 x 29 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 75)

Tòrana, 1978
Bronze
48 x 25 x 26 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 76)

El crit de la bruixa, 2016
Bronze
52 x 57 x 45 cm
Col·lecció de l'artista

* *El crit de la bruixa*, 2016
Model de fang
52 x 57 x 45 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 81)

Cap, 1971
Guix i fusta
22 x 7,5 x 8 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 82)

Trobador Guillem de
Cabestany, 2004
Fang
54 x 40 x 29 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 83)

- Trobador Guillem de Berguedà*, 2006
Alabastre
39,5 x 35 x 5,5 cm
Col·lecció Balliu
Picapedrers Marbristes SA
(pàg. 84)
- Trobairitz Azalais*, 2006
Alabastre
42 x 40 x 12 cm
Col·lecció particular
(pàg. 84)
- Trobador Giraut de Bornelh*, 2006
Alabastre
42 x 40 x 12 cm
Col·lecció particular
(pàg. 85)
- Cercamón*, 2006
Alabastre
44 x 42 x 8 cm
Col·lecció Ribas-Àlvarez
(pàg. 85)
- * *Diàleg*, 1995
Sèrie *Homenatge a Pep Colomer*
Tinta sobre paper
9 x 19,7 cm
Col·lecció particular
(pàgs. 86-87)
- * *Diàleg*, 1995
Planxa d'acer
40,5 x 62,5 x 9 cm
Col·lecció Ribas-Àlvarez
(pàg. 88)
- Cap*, 1995
Sèrie *Homenatge a Pep Colomer*
Planxa d'acer
35 x 60 x 1 cm
Col·lecció particular
(pàg. 89)
- * *Diàleg*, 1995
Sèrie *Homenatge a Pep Colomer*
Collage
70 x 93 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 90)
- Cases del riu Onyar*, 1991
Serigrafia
70 x 50 cm
Col·lecció particular
(pàg. 97)
- Cases del riu Onyar*, 1991
Serigrafia
70 x 50 cm
Col·lecció particular
(pàg. 97)
- Cases del riu Onyar*, 1991
Serigrafia
70 x 50 cm
Col·lecció particular
(pàg. 97)
- Cases del riu Onyar*, 1991
Serigrafia
70 x 50 cm
Col·lecció particular
(pàg. 97)
- * *Tòtem*, 1971
Gravat
74 x 36 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 98)
- Sense títol, 1972
Acer
188 x 85 x 24 cm
Núm. reg. 132.478
Col·lecció Museu d'Art, fons d'art Diputació de Girona
(pàg. 99)
- Decàleg*, 1973
Planxa d'acer pintat
250 x 50 x 50 cm
Col·lecció particular
(pàg. 99)
- Naixement*, 1975
Fusta i alabastre
184 x 42 x 24,5 cm
Col·lecció Particular
(pàg. 100)
- Encaix de cultures*, 1973
Fusta i planxa de ferro
81 x 110 x 20 cm
Col·lecció particular
(pàg. 101)
- Projecte per a la Zona Zero, 2007
Maqueta
27 x 154 x 73 cm
Col·lecció de l'artista
- Projecte *Empordà*, 2015
Maqueta
17 x 58 x 48 cm
Col·lecció de l'artista
- Homenatge a Julien Crozet. Vita Maris*, 2003
Llapis i tinta sobre paper
70 x 50 cm
Col·lecció de l'artista
(pàgs. 102-103)
- Projecte *Homenatge a Julien Crozet. Vita Maris*, 2010-2012
Maqueta
14,5 x 73 x 53 cm
Col·lecció de l'artista
- Projecte *Bosc banc*, 2003
Maqueta realitzada per Roser Oliveras i Joaquim Franquesa
22 x 67 x 58 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 104)
- Bosc Banc*, 2001
Bronze
2,2 x 15 x 8,7 cm
Col·lecció de l'artista
(pàg. 104)

<i>Bosc banc</i> , 2001 Llapis sobre paper 70 x 50 cm Col·lecció de l'artista	Trofeu Sanofi Syntelabo, 1993 Planxa d'acer inoxidable 32 x 13 x 6 cm Col·lecció de l'artista	666, 1994 <i>Epistolari</i> Tinta, cera i pastel sobre paper 44 x 33 cm Col·lecció particular (pàg. 114)
Projecte <i>Quatre rius de Girona</i> , 2015 Maqueta realitzada per Roser Oliveras, Joaquim Franquesa i Pia Crozet 10 x 43 x 53 cm Col·lecció de l'artista (pàg. 105)	Premi <i>Girona Temps de Flors</i> , 2006-2010 Acer 46 x 9,5 x 0,5 cm Col·lecció particular	666, 1994 <i>Epistolari</i> Tinta, cera i pastel sobre paper 44 x 33 cm Col·lecció particular (pàg. 115)
Projecte <i>Homenatge al poble armeni</i> , 2010-2015 Maqueta 30 x 103 x 73 cm Col·lecció de l'artista (pàg. 106)	Premi <i>Girona Temps de Flors</i> , 2008 Acer 30 x 27 x 0,5 cm Col·lecció Cécile Crozet	666, 1994 <i>Epistolari</i> Tinta, cera i pastel sobre paper 44 x 33 cm Col·lecció particular (pàg. 116)
* Projecte <i>Homenatge al president Lluís Companys</i> , 2004-2005 Maqueta 16 x 46 x 57 cm Col·lecció de l'artista (pàg. 107)	<i>El carro del sol</i> , 1994 Fusta i vidre policromat 18 x 18 x 12,5 cm Col·lecció particular (pàg. 108)	
Projecte <i>Homenatge al president Lluís Companys</i> , 2004-2005 Maqueta realitzada per Roser Oliveras i Joaquim Franquesa 14,5 x 47,7 x 64 cm Col·lecció de l'artista	666, 1994 <i>Epistolari</i> Tinta, cera i pastel sobre paper 44 x 28 cm Col·lecció particular (pàg. 111)	
Trofeu <i>Barcelona centre logístic</i> , 1991 Marbre negre marquina 27 x 20 x 7 cm Col·lecció de l'artista	666, 1994 <i>Epistolari</i> Tinta, cera i pastel sobre paper 44 x 33 cm Col·lecció particular (pàg. 112)	
Trofeu <i>Barcelona centre logístic</i> , 1992 Acer 26 x 19 x 5 cm Col·lecció de l'artista	666, 1994 <i>Epistolari</i> Tinta, cera i pastel sobre paper 44 x 33 cm Col·lecció particular (pàg. 113)	



