



1941 Fita pintant a la Conca.

fita

pintura

fundació fita ff.

FUNDACIÓ FITA

PRESIDENT

Domènec Fita i Molat

VICEPRESIDENT

Àngela Rodeja i López

VICEPRESIDENT SEGON

Carles Pàramo i Ponsetí

SECRETARI

Josep Radresa i Fonts

VOCALS INSTITUCIONALS

Miquel Sitjar

representant de la Generalitat de Catalunya.

Maria Lluïsa Faxedas i Brujats

representant de l'Ajuntament de Girona.

Enric Vilert i Butchosa,

representant de la Diputació de Girona.

VOCALS

Francesc Compte i Alburnà

Francesc Compte i Cervera

Pere Franch i Frigolé

Joaquim Jubert i Gruart

Joaquim M. Puigvert i Solà

Joan Pujol i Sureda

Joaquim Rabaseda i Matas

Esteve Vilanova i Vilà

Joan Domènech i Moner

Jordi Colomer i Corominas

Fundació Fita

Hortes, 22 17001 Girona

Telèfon: 972 216 465

correu@fundaciofita.com

www.fundaciofita.com

CATÀLEG

EDICIÓ

Fundació Fita

COBERTA

Fita

ESCRITS

Domènec Fita

Josep M. Garrut

Jordi Gimferrer

Antoni Puigvert

Marta Pol

CORRECCIONS

Dani Vivern

FOTOS

Francesc Compte i Cervera

Ramon Vilà

Julián López Arenas

IMPRESSIÓ

Palahí Arts Gràfiques

© de l'edició, Fundació Fita

© dels textos, els seus autors

Primera edició

PINTURA

El fet que el meu primer mestre fos escultor pot haver ajudat a donar a l'escultura el caràcter de referent en la meva tasca artística. Però també puc dir que la simplicitat d'actuació de la pintura, i l'admiració que em produeixen moltes obres plàstiques que es troben en els museus o en publicacions diverses, han estat també un referent. Per tant, he sentit sempre molta afinitat tant amb l'escultura com amb la pintura, molt properes en la meva expressió plàstica. Sempre m'he mogut entre totes dues però, com sempre, es remarca la facilitat d'un mitjà respecte a l'altre: l'escultura encaixa millor en l'encàrrec, en l'adequació a una funció, a una finalitat. Així doncs, a l'hora d'escollir una d'aquestes disciplines –i més si tenim en compte la meva dificultat de paraplègic a l'hora de remoure materials i volums, un problema afegit a l'inconvenient d'espai, temps i limitacions– la facilitat és un factor a favor de la pintura.

Per altra banda, és cert que la meva inclinació ha tendit sempre a servir, a fer una obra per a un lloc, per a una persona, una família, una entitat o un grup i, per tant, en escultura, la complicitat que s'estableix amb els oficis i les tècniques diverses està en funció de fer l'obra adequada, mentre que la pintura, a part del seu potent prestigi i poder d'atracció, m'ha robat sovint l'aten-

ció i m'ha acompanyat sempre. Certament, m'ha estat més fàcil pensar en una obra estable, com les que ens mostra històricament el llibre de la vida de les ciutats i els pobles, en els seus edificis emblemàtics, en temples i llocs públics, més que no pas en exposicions per vendre el meu producte. Aquesta disjuntiva m'ha mogut al llarg de la vida, i he deixat que fos ella qui em conduís. Així doncs, el volum de pintures ha estat més gran, de manera que val la pena parlar-ne.

A la classe del Sr. Carrera ens reuníem en petit grup, i la pintura era el mitjà que més empràvem. I més endavant, a l'Escola d'Olot, la pintura ja era omnipresent: la forta tradició de paisatge d'aquell centre i la quantitat d'artistes que l'exercien i l'exposaven era una influència de primer ordre. A l'Escola de Barcelona, però, es marcaven els dos grups: pintura o escultura. Tanmateix, jo vaig tenir l'oportunitat de treballar ambdues disciplines: tant durant el temps escolar com a fora, la pintura mural i l'encàrrec em feien moure en els diferents camps, com ha passat sempre.

Però també cal parlar del temps de la postguerra, de la disciplina i l'academicisme que van marcar tota l'etapa de la meva formació. Aquell era el clima que m'embolcallava, i hom entenia que s'havia de trencar aquell llenguatge per

entrar en la gran riquesa viscuda abans de la guerra. Calia tenir el propi llenguatge i vigilar, perquè els molts i bons camins ja oberts no servien: havien de ser els propis plantejaments els que marquessin la ruta. Aquest és un moment molt dur, perquè només es disposa d'un sol llenguatge, i trava el camí cap als altres. En aquesta crisi, cal posar-hi tots els mitjans per tal d'anar teixint una evolució que no té fi.

Un altre aspecte important és que aprendre a observar la realitat objectiva proporciona molta sensibilitat respecte a la pròpia realitat, i encara més a les expressions que es contemplen en les obres dels altres, tant les contemporànies com les històriques, recents o llunyanes en el temps. Tot parla i comunica, i cal evitar aquestes petjades ja ben establertes. Ho veiem tot observant els grans artistes, que també han tingut una formació acadèmica fins que arriben a un punt en què transgredeixen les normes apreses per poder ser lliures i adquirir la pròpia expressió. L'enemic no és la realitat objectiva, és un mateix, i cal trencar les traves per assolir el propi llenguatge. Més ben dit, la realitat pot ser l'origen, un bon aliment que cal elaborar i conduir per tal d'enriquir l'immens llenguatge de la subjectivitat, que tots podem generar. L'obra d'altri ja realitzada és un camí més fàcil d'orientar que aquella obra que pot néixer d'un mateix a partir dels plantejaments que es creguin pertinents, amb un esperit d'aportació real.

Tanmateix, a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, la influència del professor Miquel Ferrer, de Procediments Pictòrics, ens va donar a conèixer la pintura al fresc, i ens va inculcar el gust per la pintura mural. Això passava durant el curs 1947-1948, i el 1949 fèiem el mural de l'església de Sant Xavier d'Horta amb el grup Flamma. Això va continuar amb mossèn Camprubí a l'església de Betlem, a Barcelona, el 1953, on vaig caure de la bastida del baptisteri i vaig quedar paraplègic. La pintura mural omplia els meus desitjos, i amb el grup Flamma

vam fer obres principalment en esglésies, que era un camp que ens il·lusionava i ens apassionava. Ens delíem per conèixer els prerenaixentistes i els muralistes mexicans més contemporanis, i ja no parlem de les pintures rupestres i de totes aquelles expressions que ens motivaven. Convé tenir present que estàvem sota un influència molt forta de l'academicisme, i que vivíem un procés d'alliberament que no es fa de la nit al dia. Calia trobar les parets i la confiança d'uns clients, i un públic interessat en la nostra obra. I, per part nostra, havíem de generar unes expressions que contribuïssin artísticament al nostre moment històric. Tot plegat era un procés llarg, i encara més si tots havíem d'anar a l'uníson. Van ser pocs anys, però viscuts amb gran esperança.

En obrir Estudi d'Art, el curs 1979-1980, la meva principal preocupació pedagògica era facilitar la pràctica de captació objectiva del nu, i amb això, moltes obres d'aquell moment en van quedar influenciades. Igualment, la investigació pictòrica de suports, matèries i tècniques possibilita noves expressions, i es va multiplicant l'interès d'entrar-hi.

Alguns dels historiadors, crítics o escriptors tenen una visió personal de l'art. Amb una matèria tan subjectiva, intenten ser el més objectius possible, però cadascú porta l'aigua al seu molí. Per tant, és important relativitzar tot allò que s'ha escrit i analitzar a fons cada artista.

Com es pot suposar, aquest recull és un resum de les diferents aportacions per tal de tenir una visió de tot allò que ha passat amb les motivacions, temàtiques, tècniques i conceptes que m'han mogut a fer pintura, i de com s'han resolt. I és d'això que es deixa constància en aquest llibre. La varietat forma part del meu tarannà, de la meva postura de plantejar les obres, de ser lliure per orientar-les segons les circumstàncies que es presenten. És una manera de ser conseqüent amb una posició progressista. Així doncs, aquest resum de pintura dona una

panoràmica de com es produeixen els canvis i les aportacions diverses. El que pugui faltar no merma la idea general, i s'entén la coherència d'una posició artística que valora el fet de quedar lliure per, després, donar les possibilitats creatives que emergeixen de la pròpia vida, del medi real que ens envolta i ens reclama sovint, si estem atents a la seva crida, als pensaments i circumstàncies. Reconec que ens hauríem de culpar del fet que per comoditat i mandra deixem d'oferir i d'atendre aquells suggeriments que hem intuït, però no s'han produït.

Entenc també que aquesta disposició creativa produeix confusió enfront d'un artista amb un estil i una obra definida i molt concreta. En el meu cas, és el que hi ha, i la pròpia honestedat demana aquesta generositat de la qual, al meu entendre, estan dotats els éssers humans per oferir més riquesa als seus semblants. Tot i evitar la influència de les obres d'altri, aquest sol ser un dels mitjans més normalment utilitzats, perquè és una lectura més fàcil de traduir que la que la natura i el pensament propi ens ofereixen cada dia.

Domènec Fita
Gener 2007



1942 *Nano.*
29 x 21 cm.
Oli-cartró.

1942 *Nano.*
29 x 21 cm.
Oli, tela cartró.





1944 *Tartana*.
33 x 41 cm.
Oli cartró.



1945 Díez.
23 x 16 cm.
Aquarel·la.



1945 Pagès.
65 x 50 cm (15-F).
Oli tela.



1945 Cavall.
18,5 x 25 cm.
Aquarel·la.



1946 Sr. Maroto.
73 X 54 cm (20 F).
Oli tela.



1946 *Sant Daniel*.
54 x 65 cm (15-F).
Oli tela.



1946 *Pati de l'hospici.*
81 x 100 cm (40-F).
Oli tela.



1946 *Girona*.
100 x 81 cm.
Oli tela.



1946 *Cistella*.
81 x 60 (25-F).
Oli tela.



1947 *Venus*.
65 x 54 cm (15-F).
Oli tela.



1947 *Garrafa*.
50 x 61cm (12-F).
Oli tela.



1947 *L'estany.*
54 x 65 cm.
Oli tela.



1947 *Monells*.
50 x 61 cm (12-F).
Oli tela.



1947 Santa Pau.
33,5 x 24 cm.
Aquarel·la.



1947 *El pati.*
31 x 45 cm.
Aquarel·la.



1947 *Pastanagues*.
50 x 61 cm (12-F).
Oli tela.



1947 *Perdiu*.
65 x 50 cm (12-F).
Cola tela.



1947 *Gitano*.
116 x 73 cm (50-M).
Oli tela.

1947 *Autoretrat*.
65 x 50 cm.
Oli tela.



Fila - 1947.



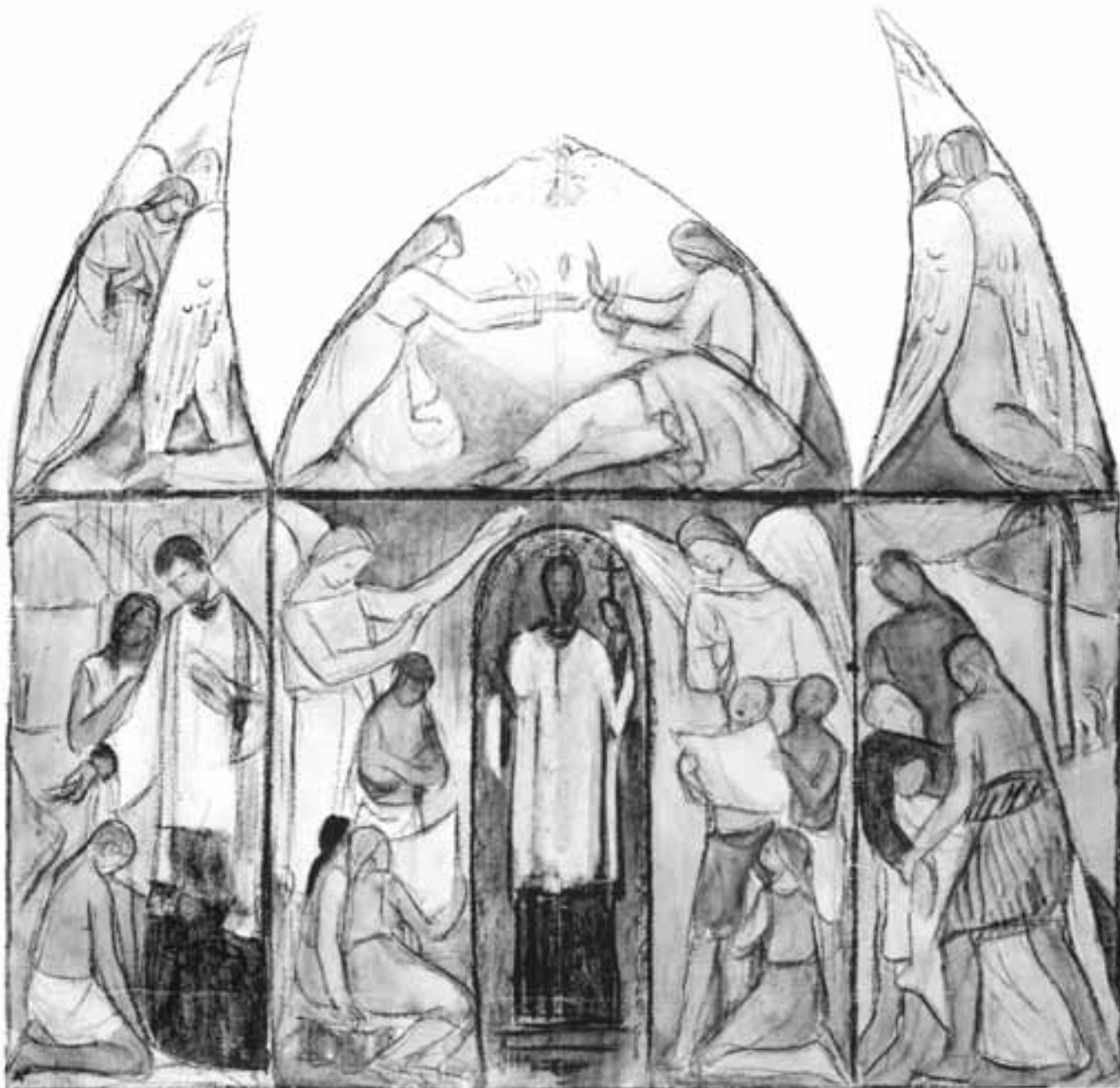
1948 *La model.*
81 x 54 cm (25-M).
Oli tela.



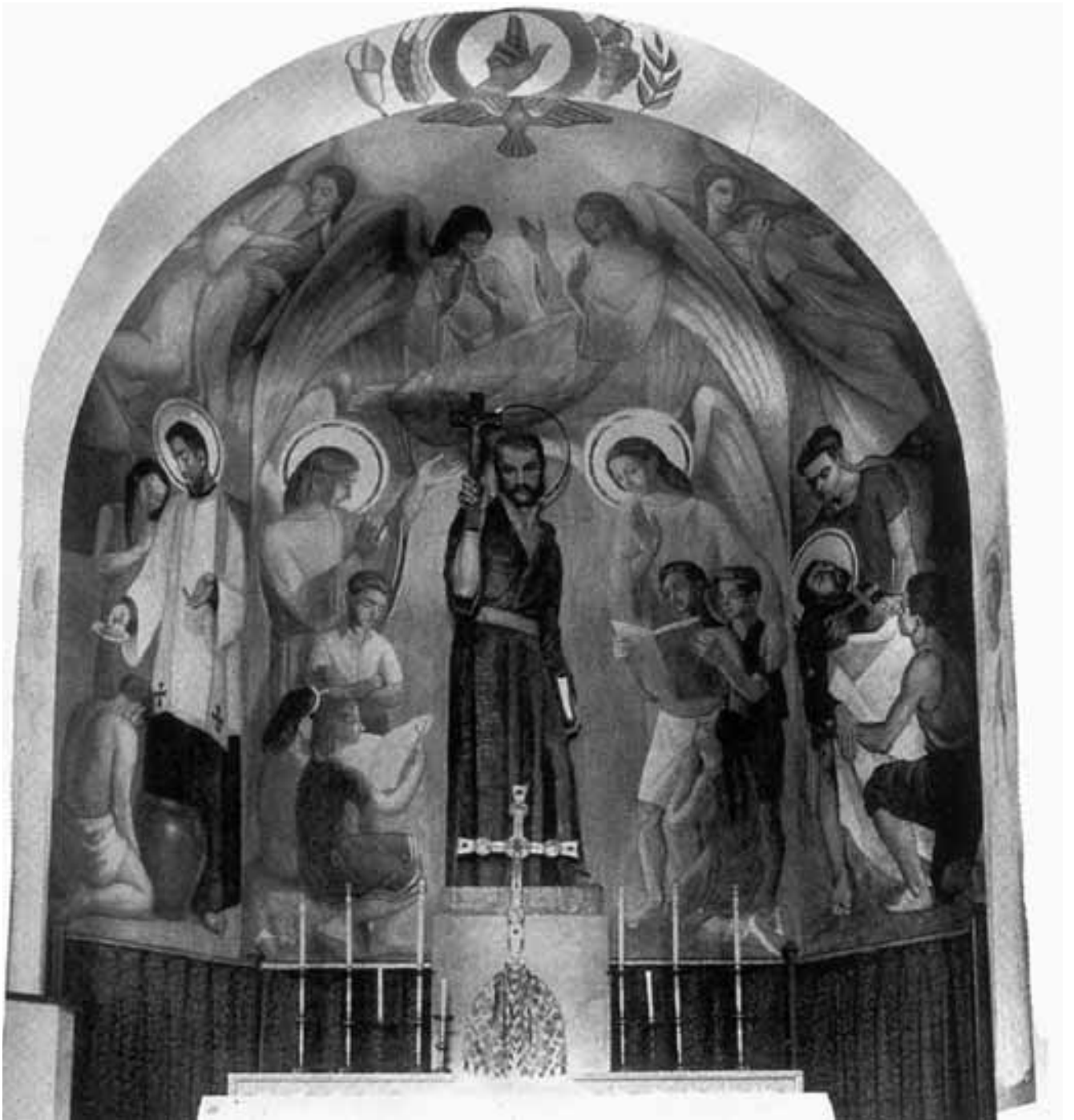
1948 *Cames.*
60 x 73 cm (20-F).
Oli tela.

1949 *Conxa.*
61 x 50 cm (12-F).
Oli tela.

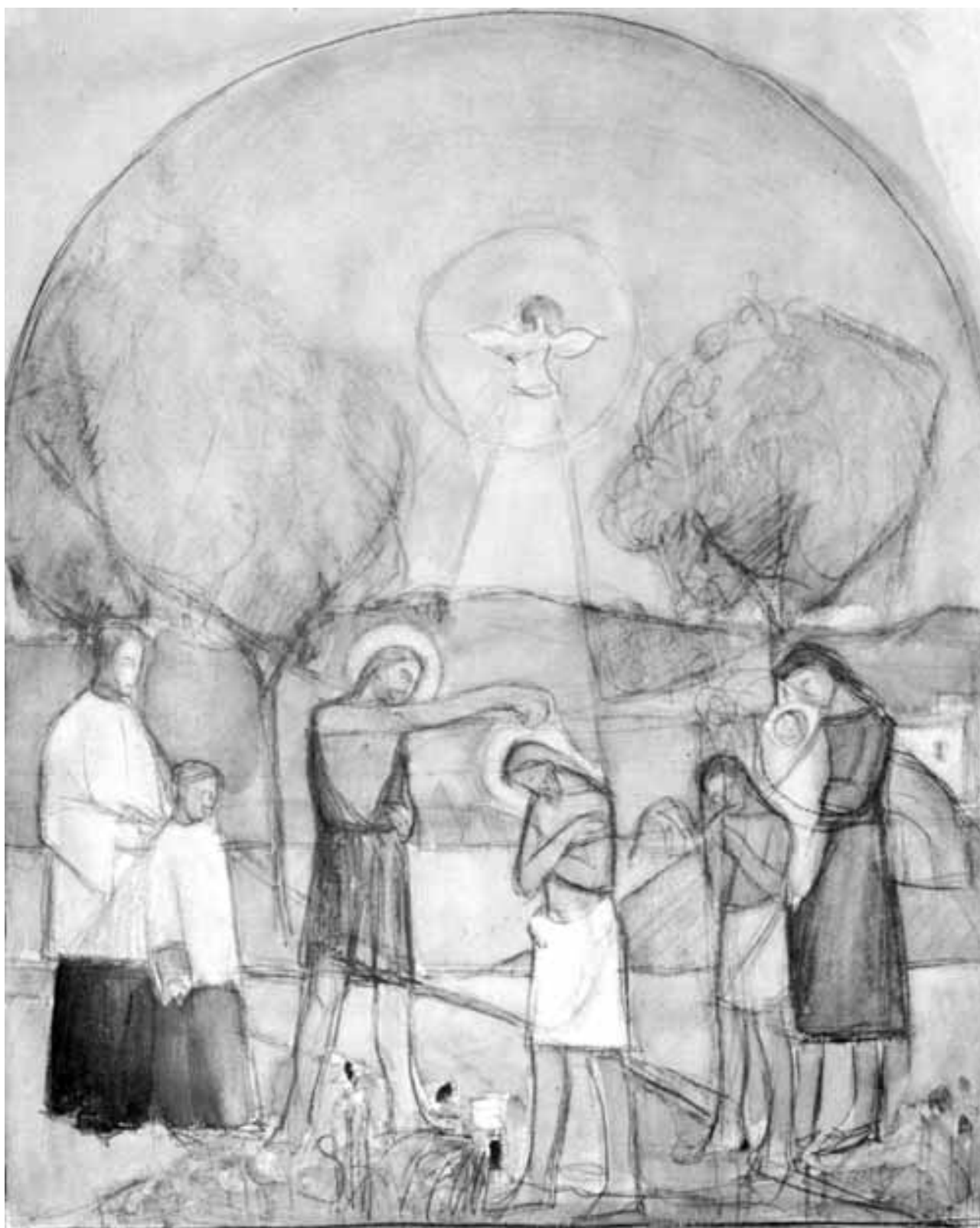




1949 Esbós pintura mural Sant
Francesc Horta.
52,8 x 50,3 cm.
Llapis carbó i aquarel·la.



1949 Sant Francesc Horta.
Grup Flamma.
Pintura.



1949 *Baptisteri.*
Hospici de Girona.
 52 x 38,8 cm.
 Llapis plom i
 aquarel·la.



1949 Baptisteri.
Hospici de Girona.



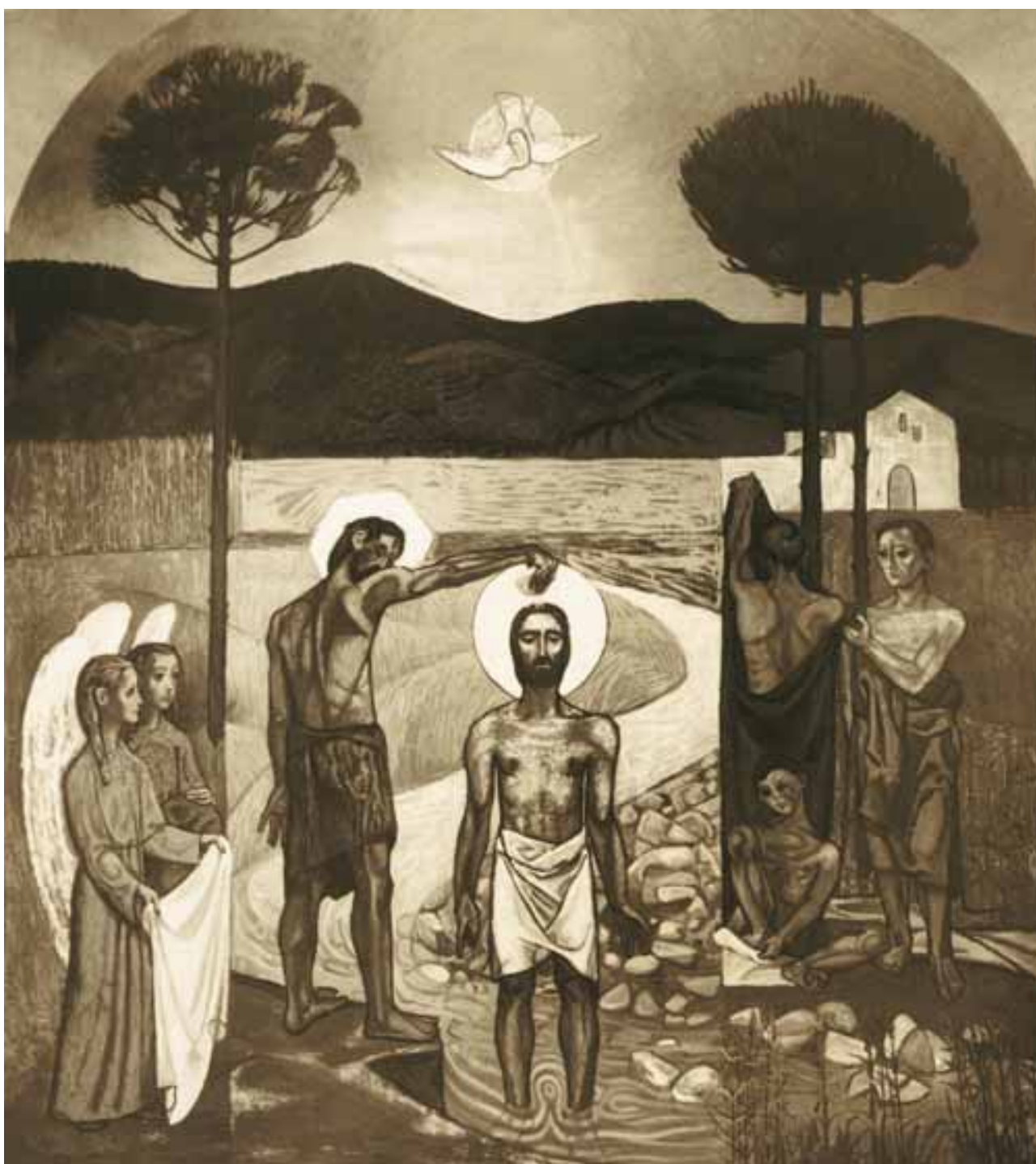
1950 *Parròquia Mercadal-Girona.*
120 cm alçada.
Carbonet.



1953 Parròquia Mercadal-Girona.
Grup Flamma.
Pintura al fresc.



1953 Parròquia Betlem (Barcelona).
Baptisteri.



1953 *Parròquia Betlem (Barcelona).*
Baptisteri.
500 x 600 cm
Pintura al fresc.



1952 *Bermeo*.
78 x 60 cm.
Cola tela.



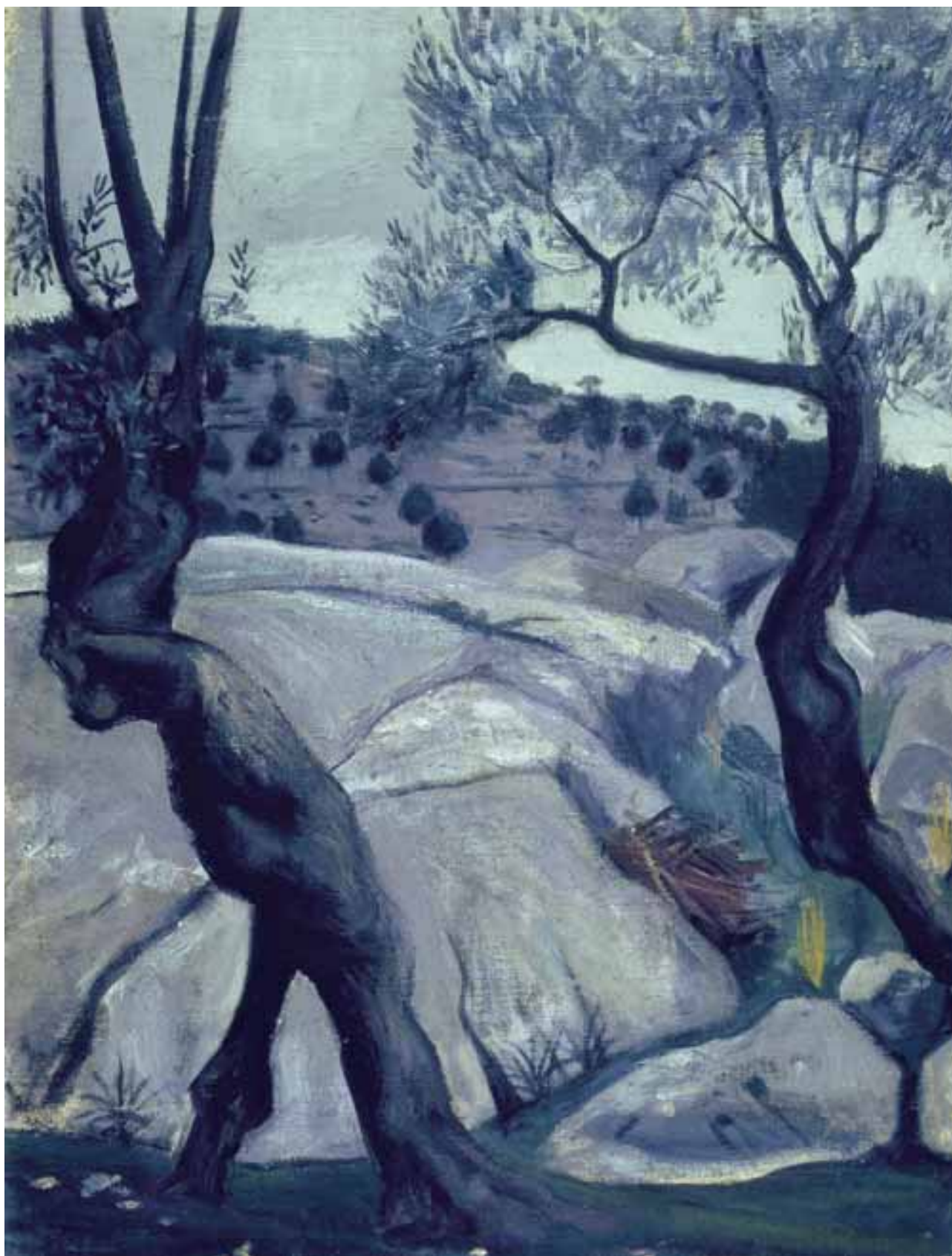
1952 *Segòvia*.
59 x 79 cm.
Cola tela.



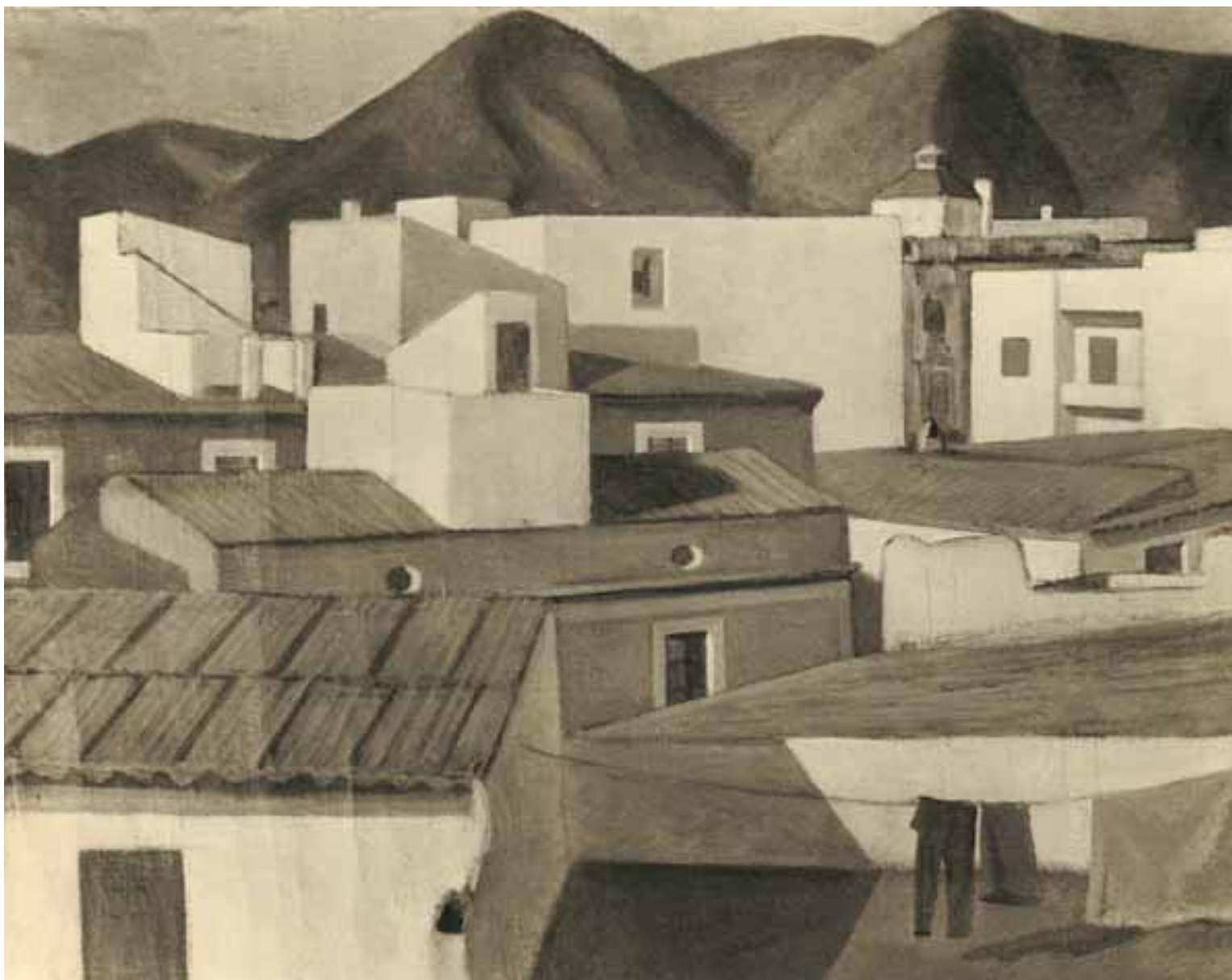
1952 Bermeo.
56 x 38 cm.
Aquarel·la.



1952 Elanxove.
54,5 x 38 cm.
Aquarel·la.



1953 *Oliveres Mallorca*.
78 x 60 cm.
Oli tela.



1953 *Eivissa*.
60 x 73 cm (20-F).
Oli tela.



1955 *El vi.*
46 x 22 cm.
Oli fusta.



1956 Illa.
11,5 x 16 cm.
Mixta paper.



1957 *Àngels.*
130 x 81 cm.
Oli tela.



1959 *Monedes.*
146 x 97 cm.
Oli tela.



1959 *Ley*.
54 x 81 cm.
Oli tela.



1959 *Ancestral.*
65 x 100 cm.
Mixta tela.



1961 *Seat Girona.*
200 x 100 cm.
Mixta fusta.



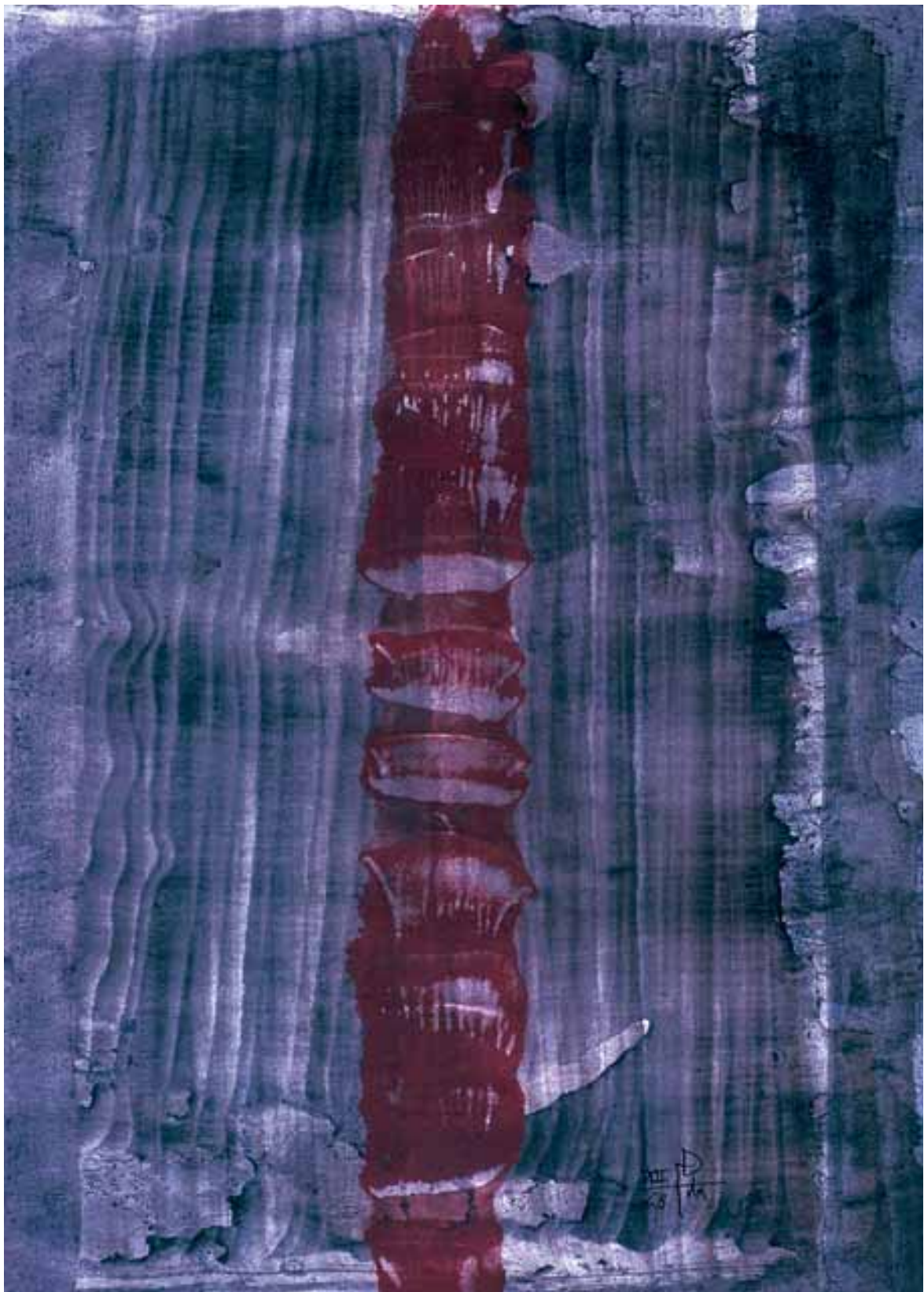
1961 *Seat Girona.*
200 x 100 cm.
Mixta fusta.



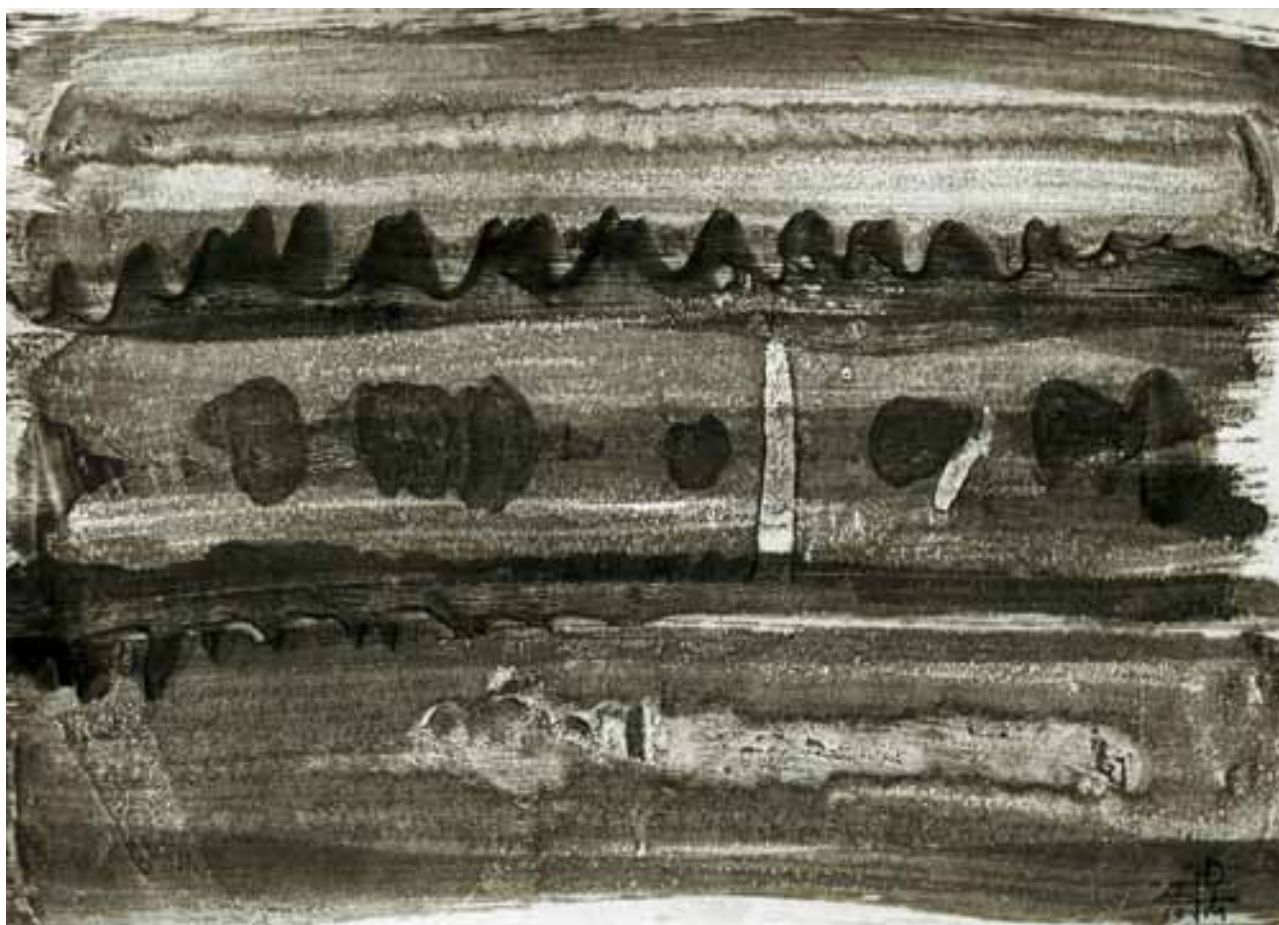
1961 *Seat Girona*.
200 x 100 cm.
Mixta fusta.



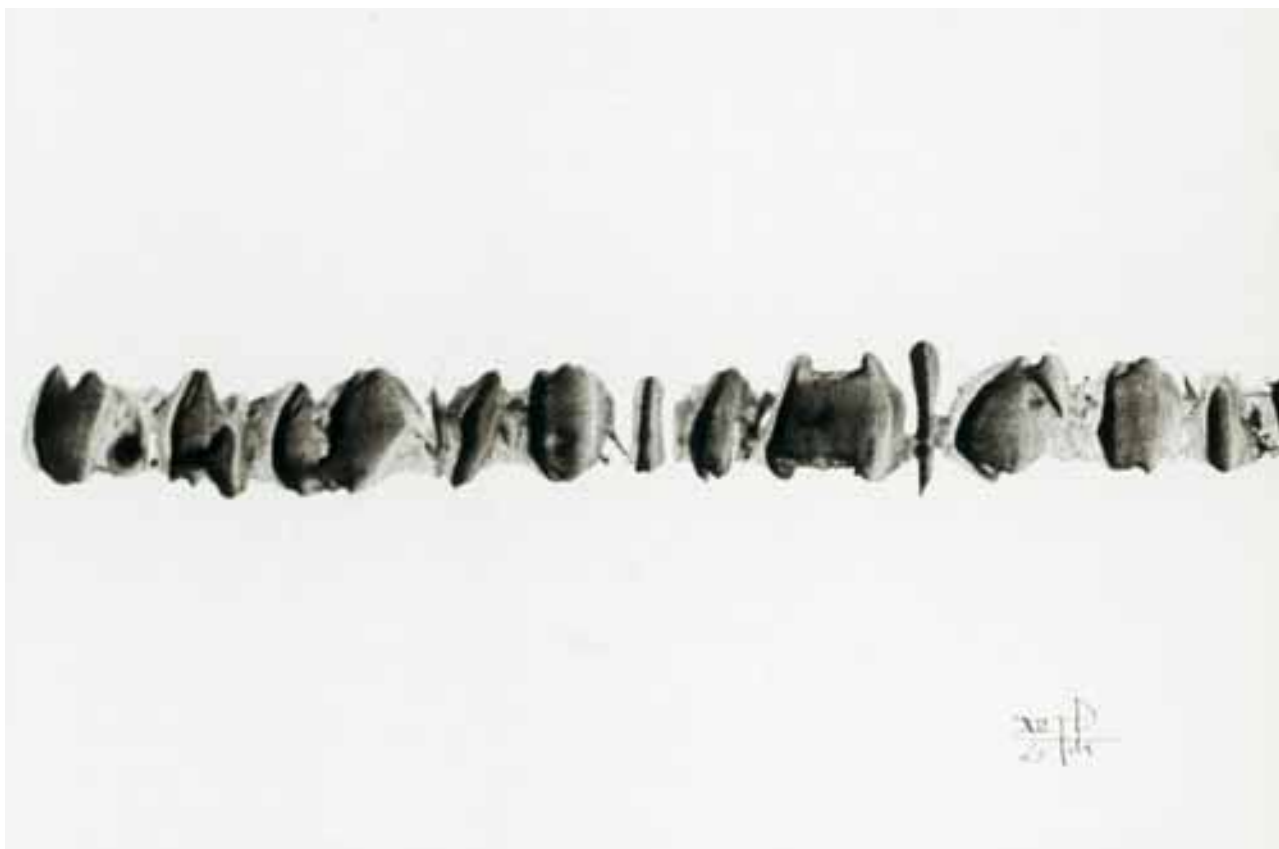
1961 *Seat Girona.*
200 x 100 cm.
Mista fusta.



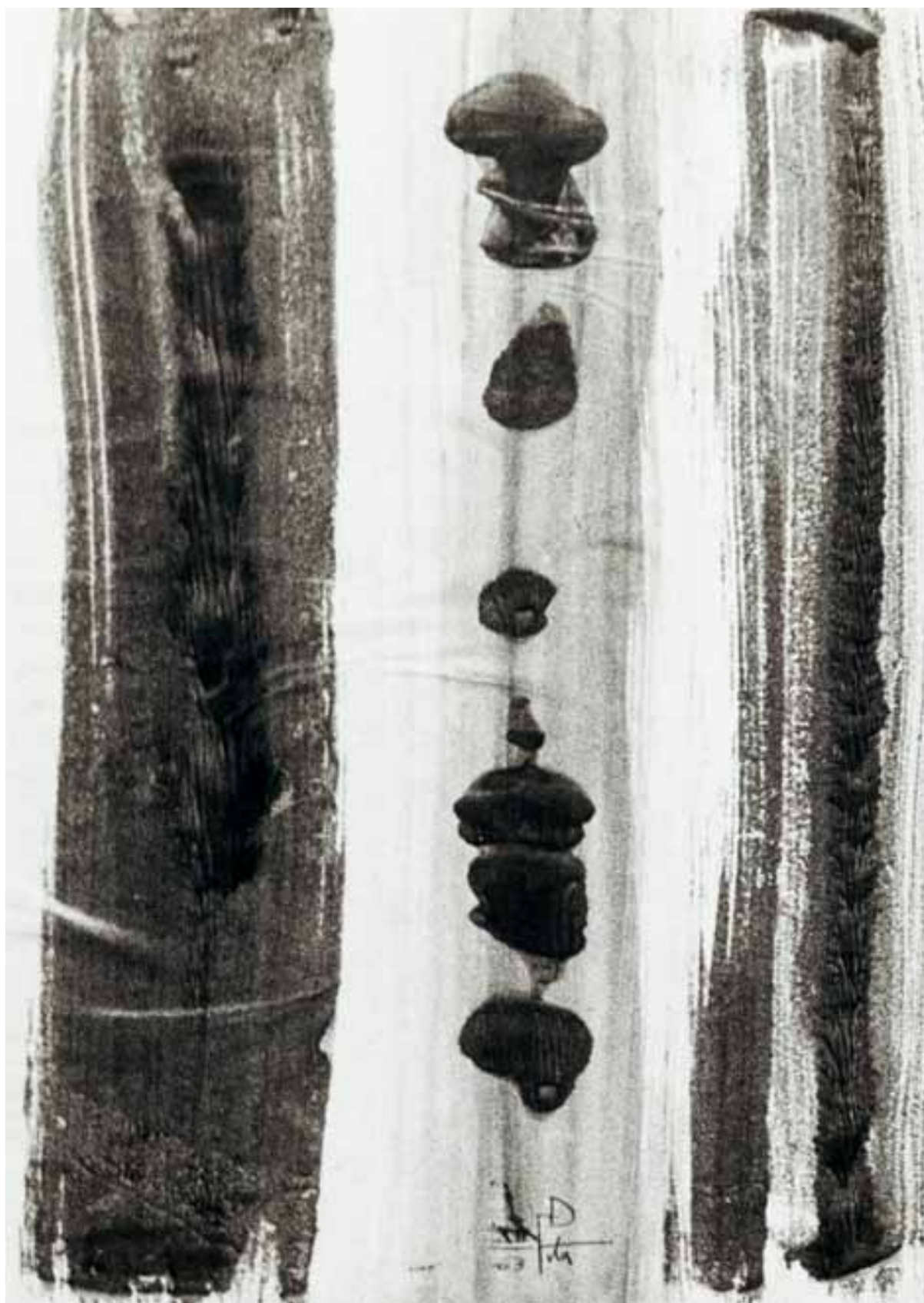
1963 *Vèrbres.*
44 x 32 cm.
Pintura plàstica.



1963 *Medul·lar*.
32 x 44 cm.
Pintura plàstica.



1963 *Medul·lars.*
32 x 44 cm.
Pintura plàstica.



1963 Medul-lars.
44 x 32 cm.
Pintura plàstica.



1963 *Medul-lars.*
44 x 32 cm.
Pintura plàstica.



1964 *Biblioteca Caixa de Pensions. Girona*
200 x 100 cm.
Collage, pirogravat.



1965 *Plafó Biblioteca Casa de Cultura.*
Biblioteca infantil.
 200 cm alt.
Collage-pirogravat.



1965 Plafó Biblioteca Casa de Cultura-Girona.
Biblioteca infantil.
200 cm alt.
Collage-pirogravat.



1965 *Catacumbes*.
100 x 50 cm.
Mixta fusta.



1965 *Homenatge a la Verge.*
97 x 72 cm.
Mixta tauler.



1965 *Cordills.*
65 x 42 cm.
Mixta fusta.



1965 *Tensions.*
100 x 73 cm.
Mixta tela.



1971 *Papers*.
120 x 100 cm.
Mixta fusta.



1971 *Papers.*
100 x 100 cm.
Mixta fusta.



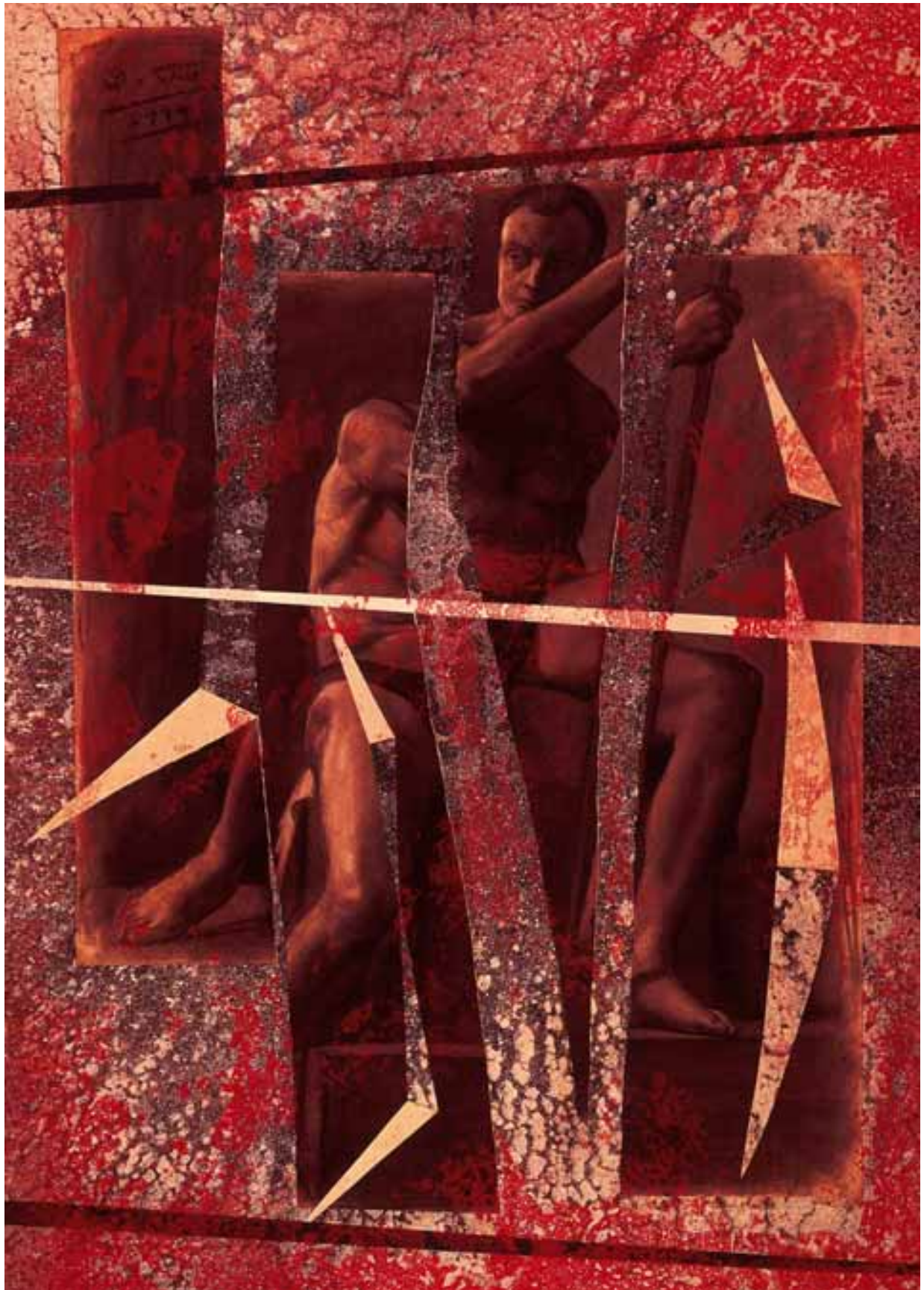
1971 *Fustes*.
100 x 100 cm.
Mixta fusta.



1971 *Drops.*
100 x 100 cm.
Mixta fusta.



1974 *Venus.*
150 x 100 cm.
Mixta fusta.



1974 Samper.
150 x 100 cm.
Mixta fusta.



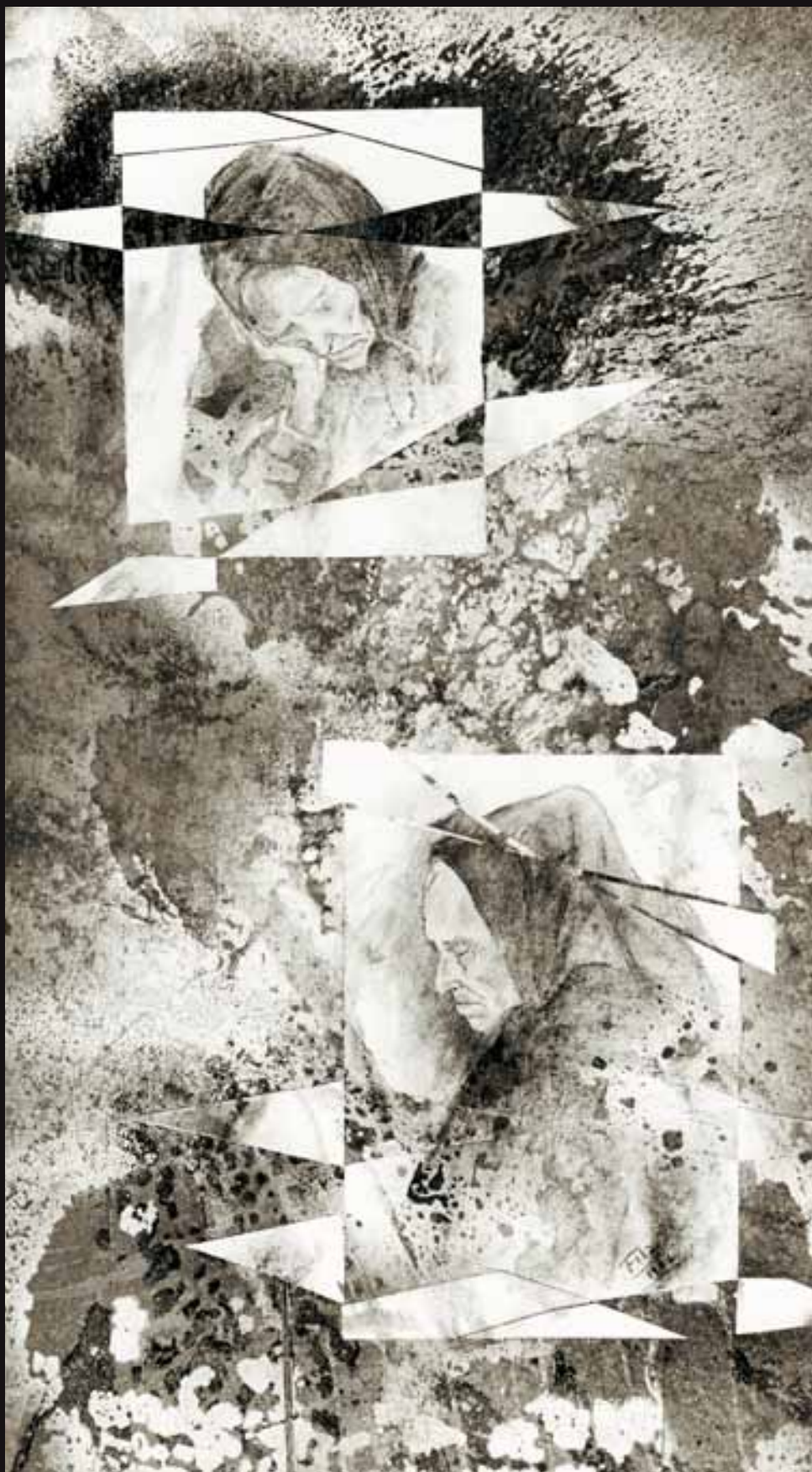
1974 *Morts.*
122 x 67 cm.
Mixta fusta.



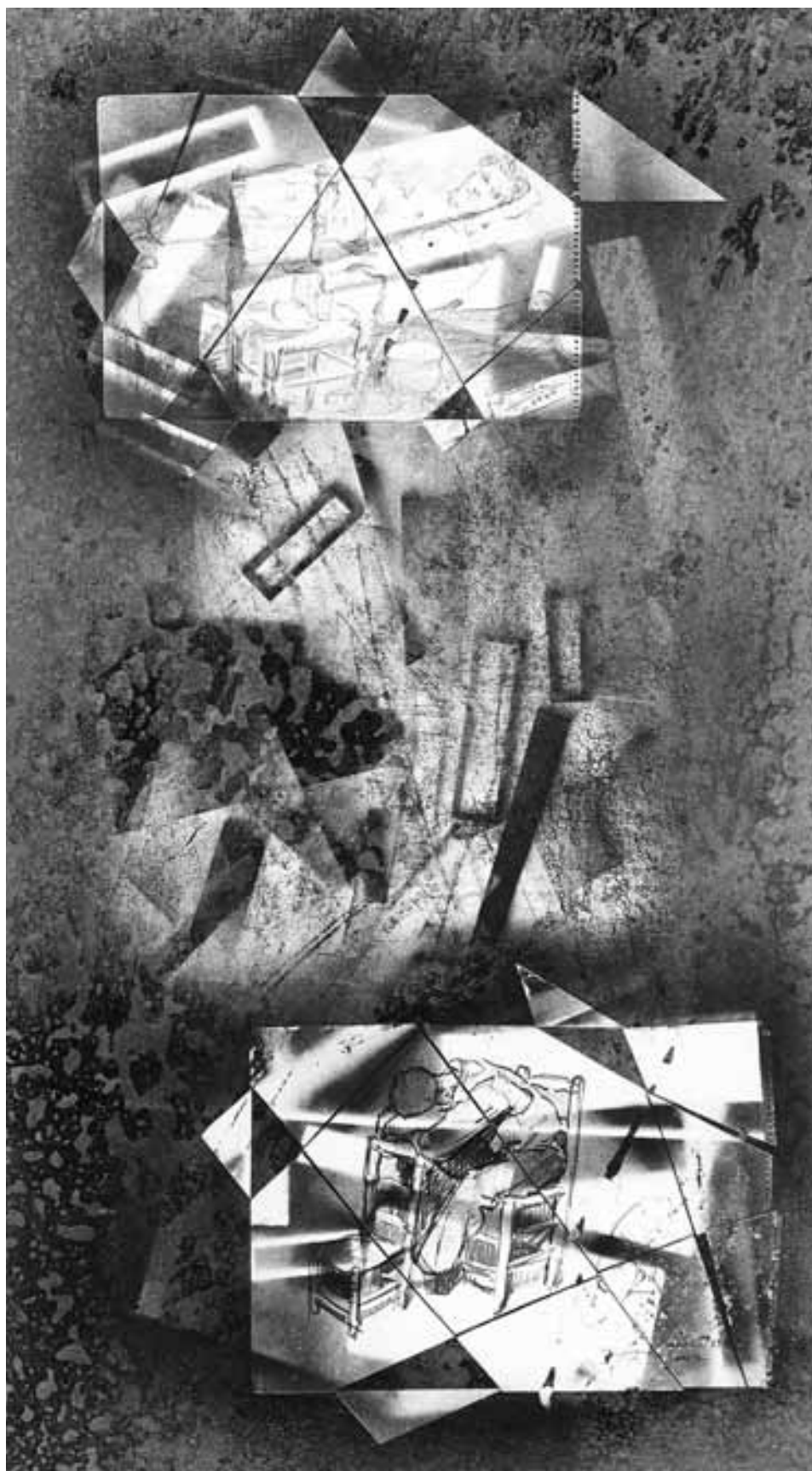
1974 *Nens.*
55 x 100 cm.
Mixta fusta.



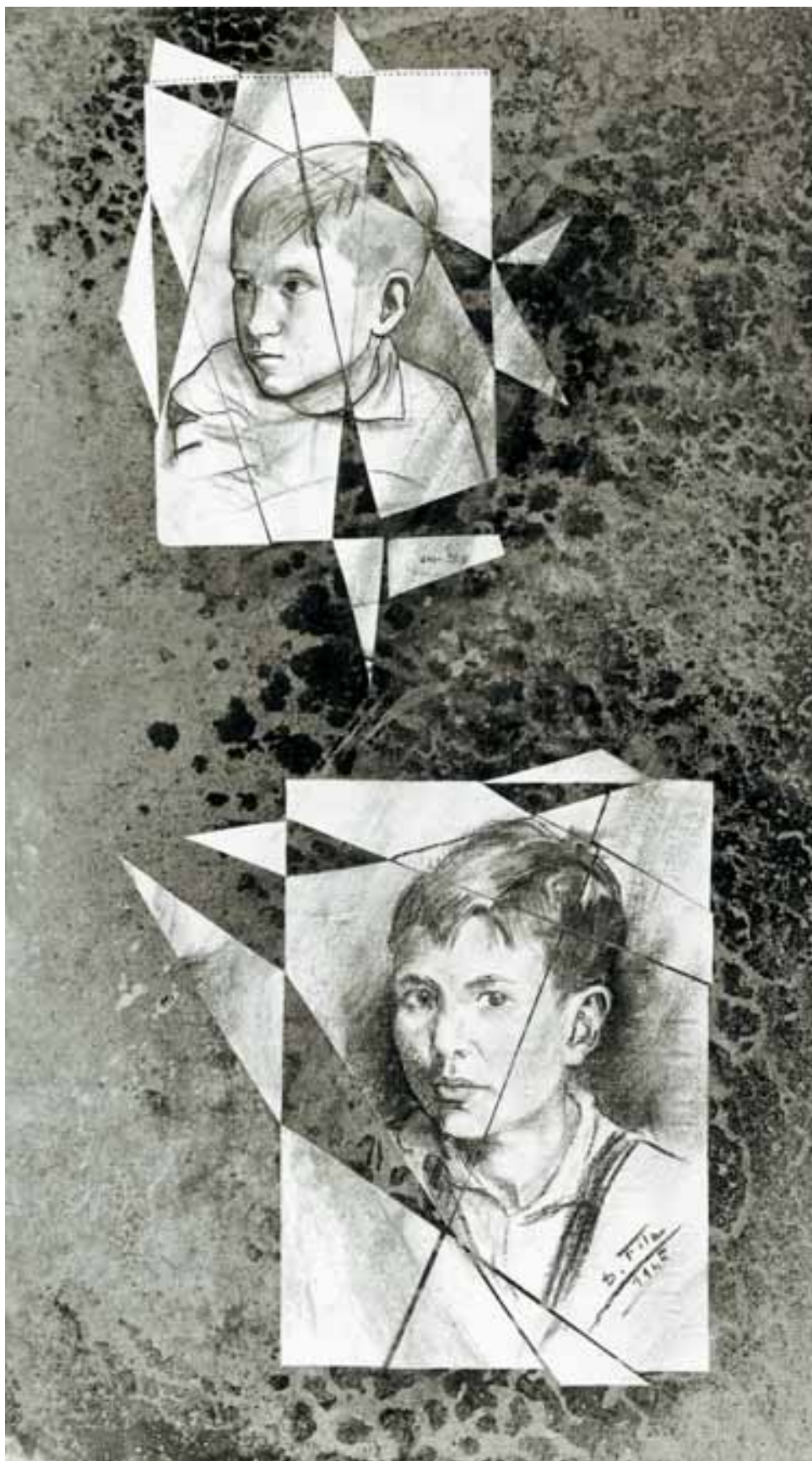
1974 *Nois.*
121 x 66 cm.
Mixta fusta.



1974 *Velles*.
120 x 60 cm.
Mixta fusta.



1974 *Dibuixos.*
120 x 60 cm.
Mixta fusta.



1974 *Nois*.
120 x 60 cm.
Mixta fusta.



1975 *Simple.*
50 x 45 cm.
Mixta paper.



1975 *Esquemes.*
50 x 45 cm.
Mixta paper.



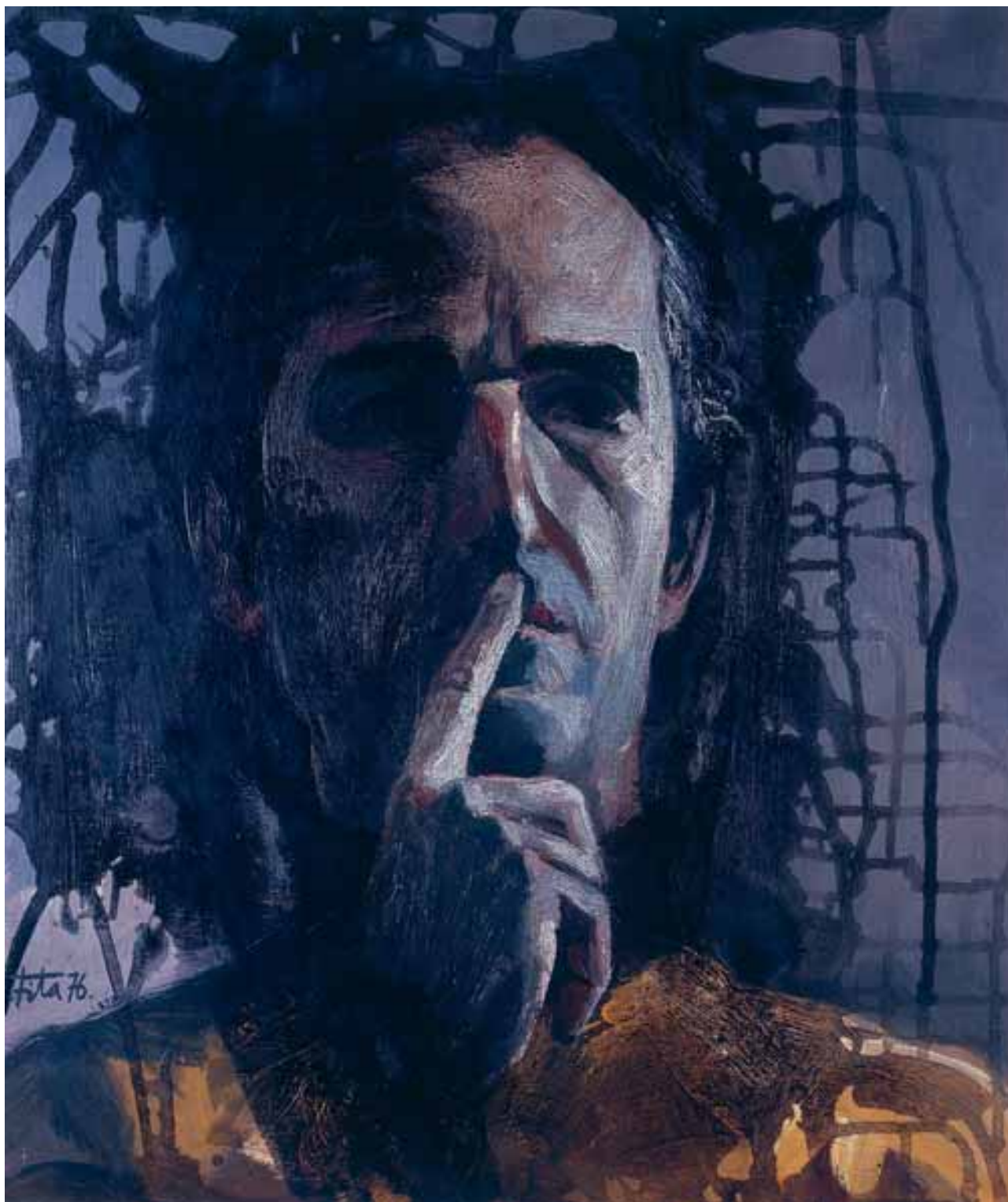
1976 *Política*.
50 x 65 cm.
Mixta paper.



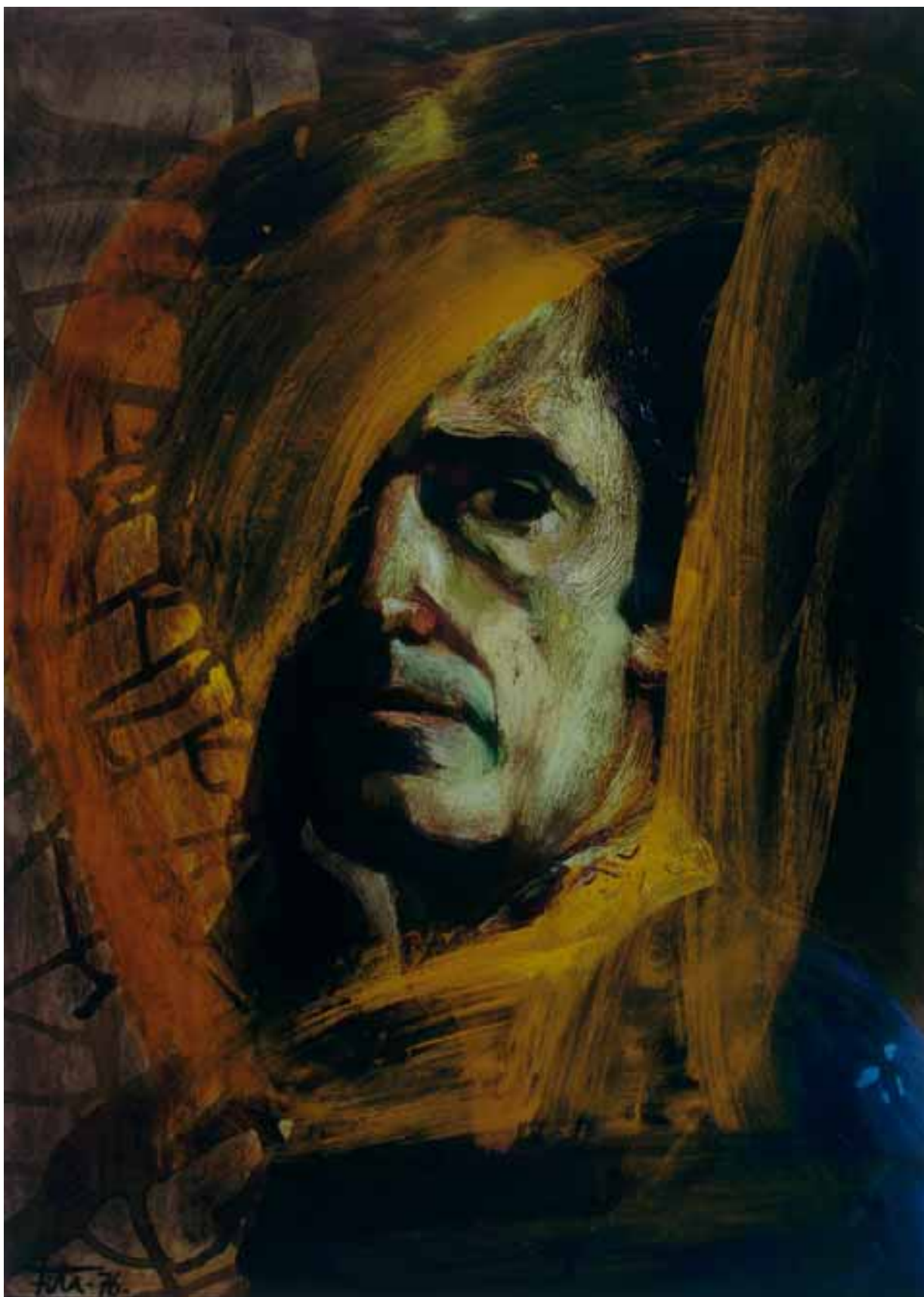
1976 Macià.
63 x 46 cm.
Litografia.



1976 *Autoretrat.*
65 x 45 cm.
Mixta fusta.



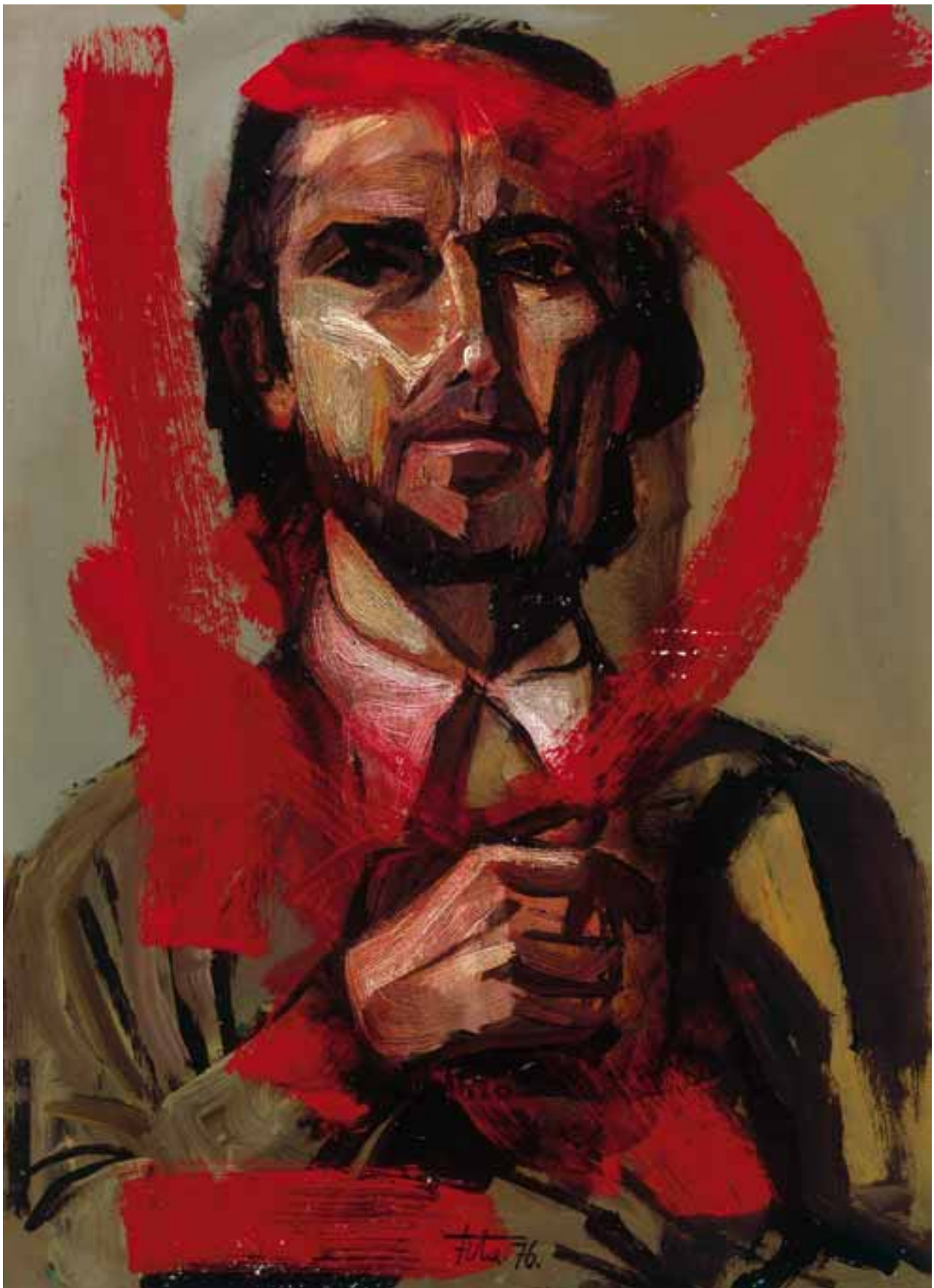
1976 *Autoretrat.*
55 x 40 cm.
Oli fusta.



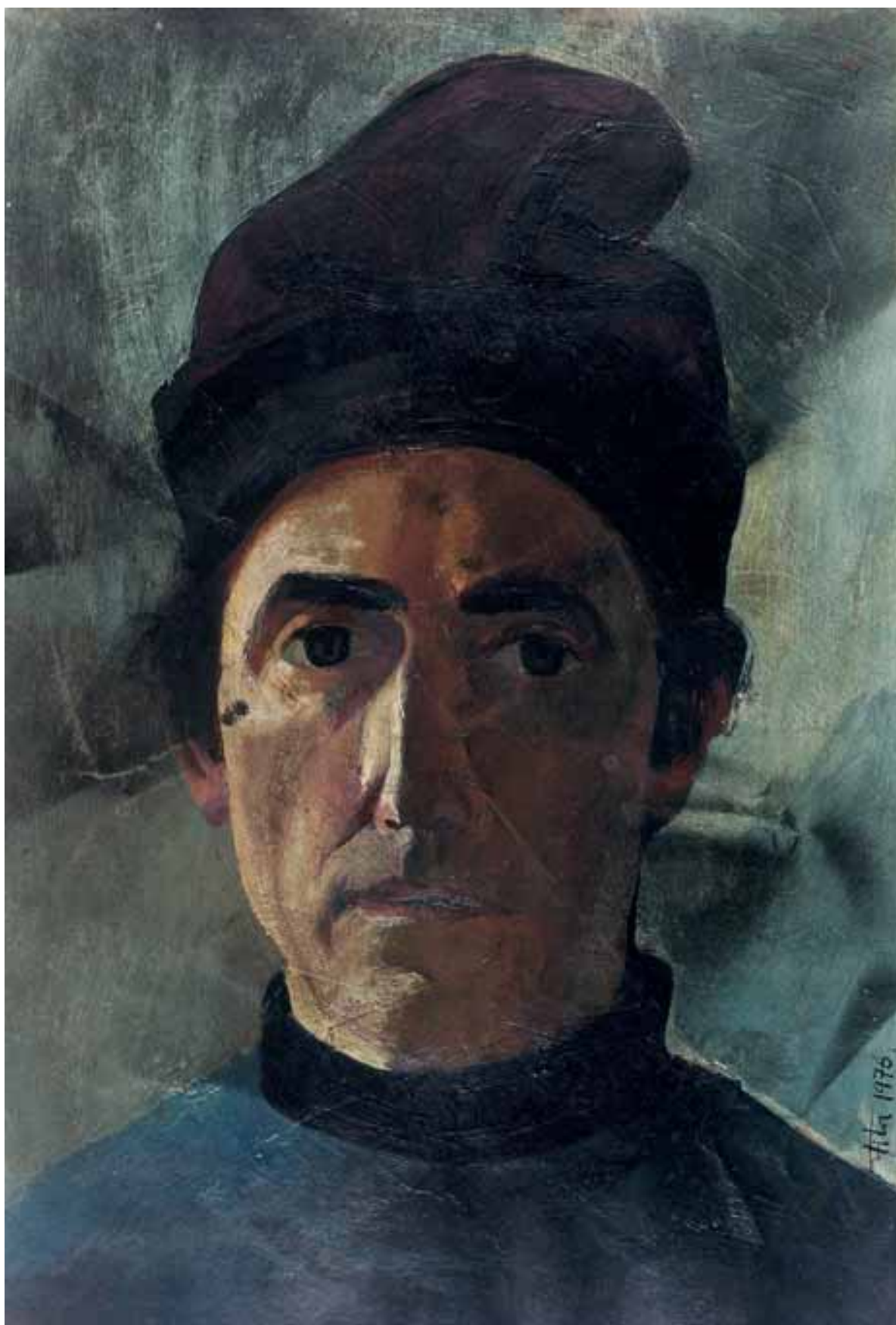
1976 *Autoretrat.*
40 x 30 cm.
Oli fusta.



1976 *Autoretrat.*
50 x 35 cm.
Acrylic paper.



1976 *Autoretrat.*
60 x 50 cm.
Acrylic paper.



1976 *Autoretrat (barretina).*
50 x 35 cm.
Acrilic paper.



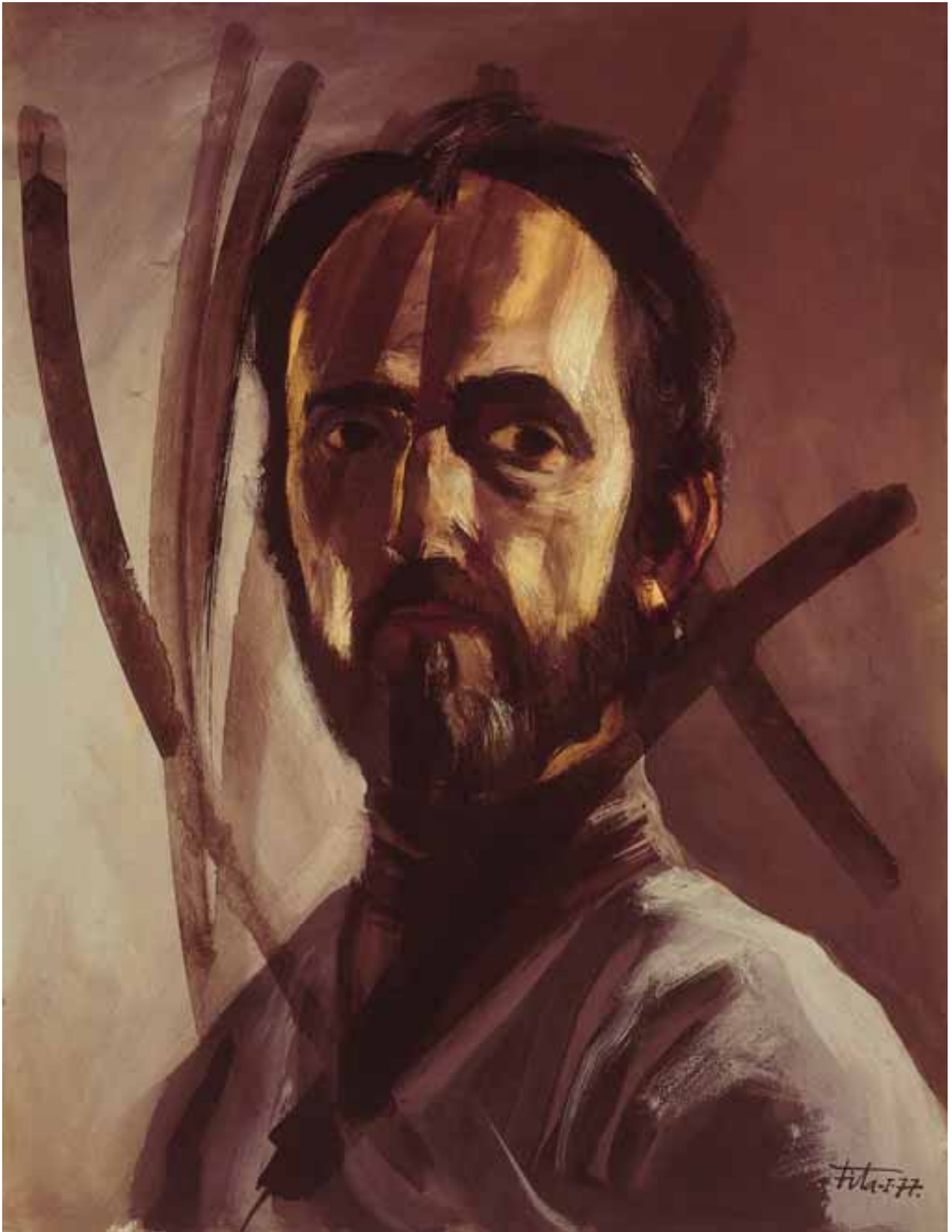
1976 *Autoretrat.*
50 x 35 cm.
Collage paper.



1976 *Regalims.*
50 x 35 cm.
Acrylic paper.



1977 *Autoretrat.*
65 x 50 cm.
Acrilic fusta.



1977 *Autoretrat.*
65 x 50 cm.
Acrilic fusta.



1977 Torres.
59,5 x 115 cm.
Acrilic fusta.



1977 *Llanars.*
73 x 92 cm.
Acrilic tela.



1978 *Llanars.*
45 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1978 *Més pessetes.*
45 x 61 cm.
Acrílic fusta.



1978 *La Roca.*
45 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1978 *Llanars.*
61 x 45 cm.
Acrilic fusta.



1978 *Abella*.
40 x 60 cm.
Acrylic paper.



1978 *Llanars.*
50 x 35 cm.
Acrilic fusta.



1978 *Flor.*
38 x 45 cm.
Mixta paper.



1978 *Flors interpretació.*
61 x 75 cm.
Mixta fusta.



1978 *Caps de vaca*.
116 x 89 cm (50-F).
Mixta tela.



1978 *Adela.*
75 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1978 Arpegi.
50 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1978 *Estol*.
50 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1978 Sardana.
61 x 79 cm.
Mixta fusta.



1978 *Sardana gràfica*.
60 x 81 cm (25-F).
Mixta tela.



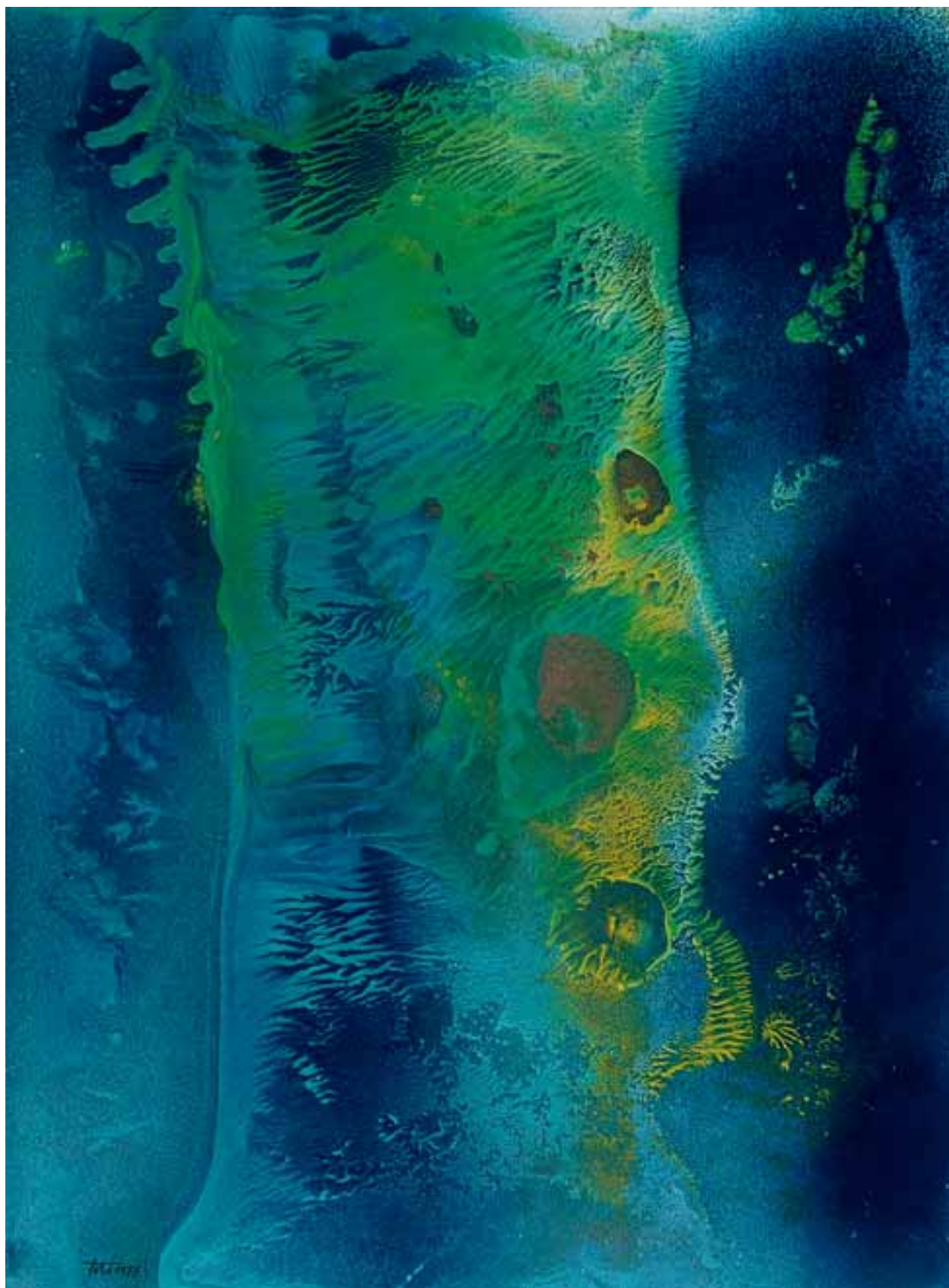
1979 *Clam.*
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Absorbir*.
70 x 52 cm.
Mixta paper.



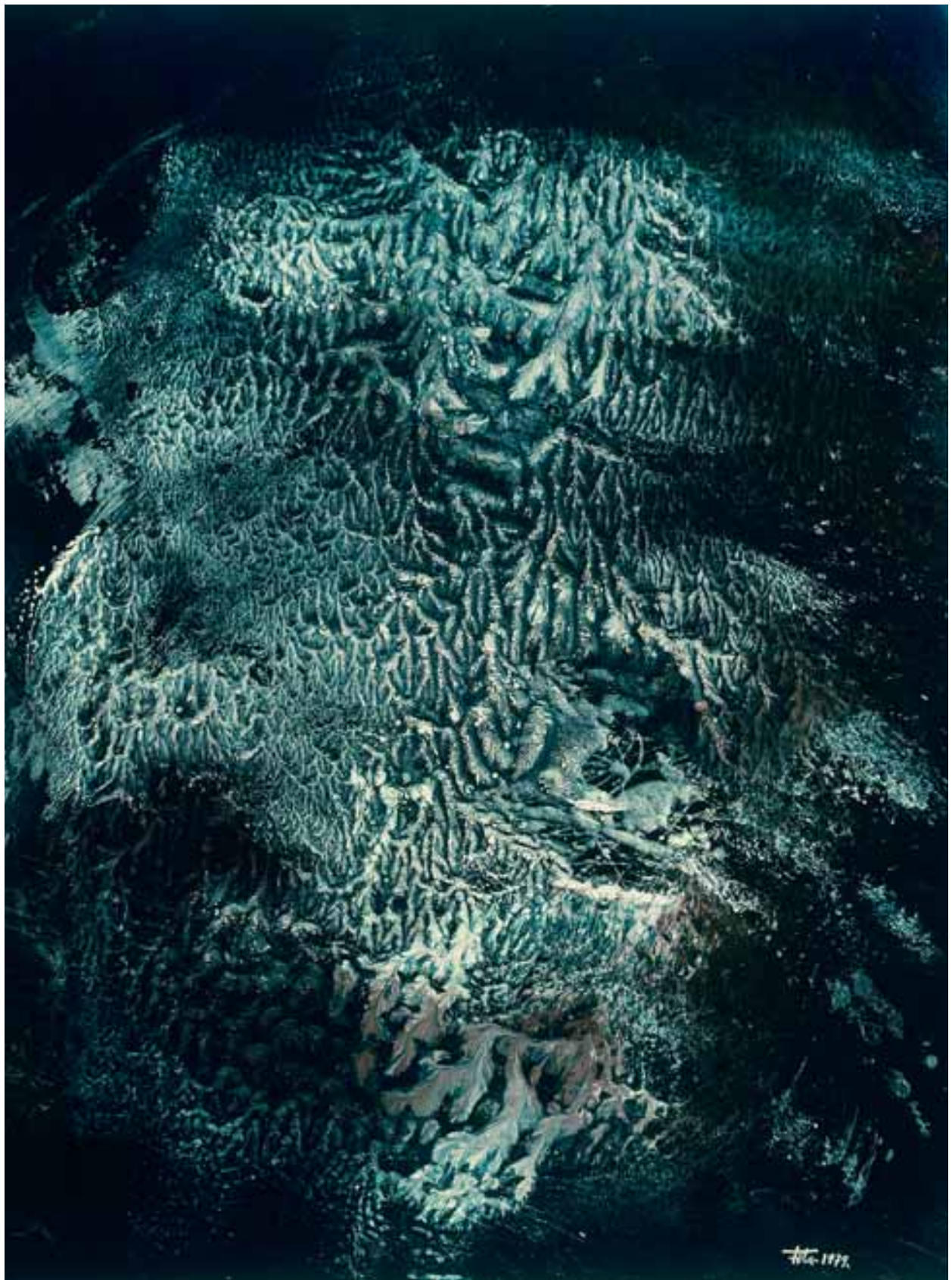
1979 *Estovar*.
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Combinar*.
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Blau magenta.*
50 x 65 cm.
Mixta paper.



1979 *Ablanir*.
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Concret.*
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Irat.*
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Zig-zag.*
50 x 65 cm.
Mixta paper.



1979 *Maror*.
52 x 70 cm.
Mixed paper.



1979 *Roca*.
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1979 *Incubació.*
65 x 50 cm.
Mixta paper.



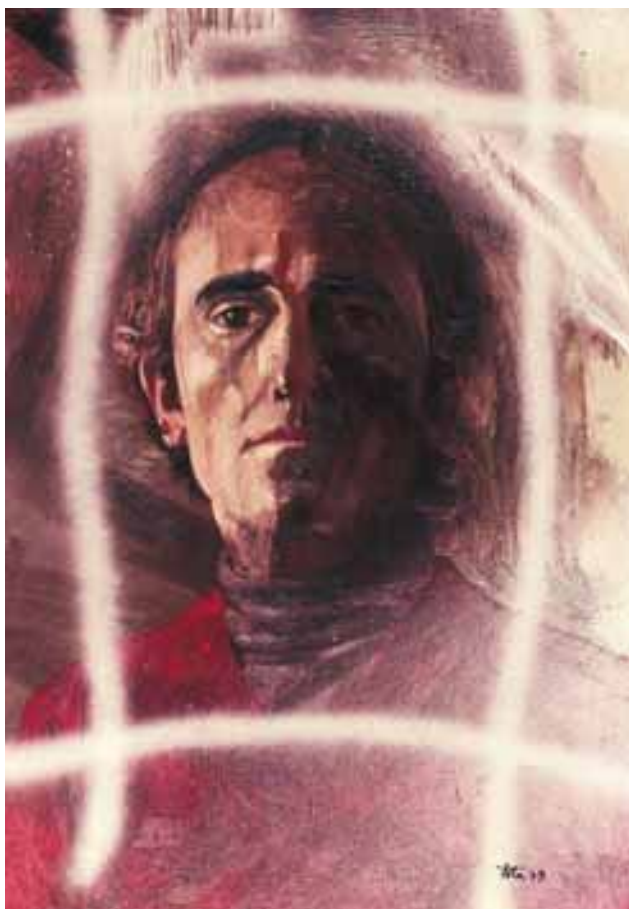
1979 *Animal flor.*
50 x 65 cm.
Mixta paper.



1979 *S'estira.*
50 x 65 cm.
Mixta paper.



1979 *Autoretrat.*
50 x 35 cm.
Mixta fusta.



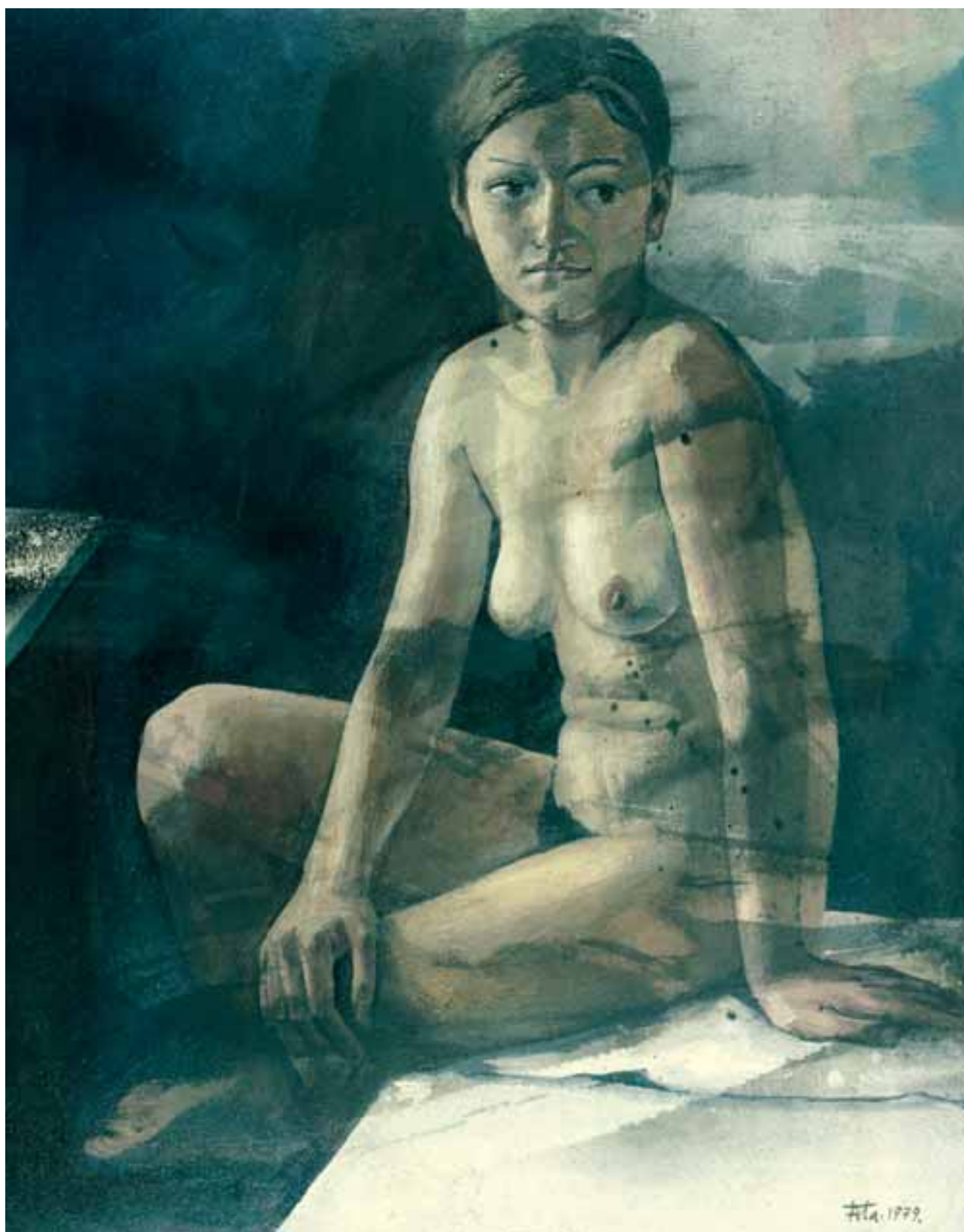
1979 *Autoretrat.*
50 x 35 cm.
Mixta fusta.



1979 *Olga.*
50 x 35 cm.
Acrylic paper.



1979 *Lleó Arnau.*
50 x 35 cm.
Acrylic paper.



1979 *Carolina.*
75 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1979 *Carolina esprai.*
100 x 75 cm.
Acrilic fusta.



1979 *En aquest cel.*
61 x 75 cm.
Acrílic fusta.



1980 *Somni*.
47 x 61 cm.
Acrilic fusta.



1980 *Sant Daniel trencat.*
45 x 65 cm.
Oli fusta.



1980 *Llanars interpretació.*
78 x 85 cm.
Mixta fusta.



1980 *Padrina.*
61 x 47 cm.
Oli fusta.



1980 *Eva*.
90 x 61 cm.
Mixta fusta.



1980 *Cul de paper.*
90 x 61 cm.
Oli fusta.



1980 *Nu verd.*
81 x 100 cm (40-F).
Mixta tela.



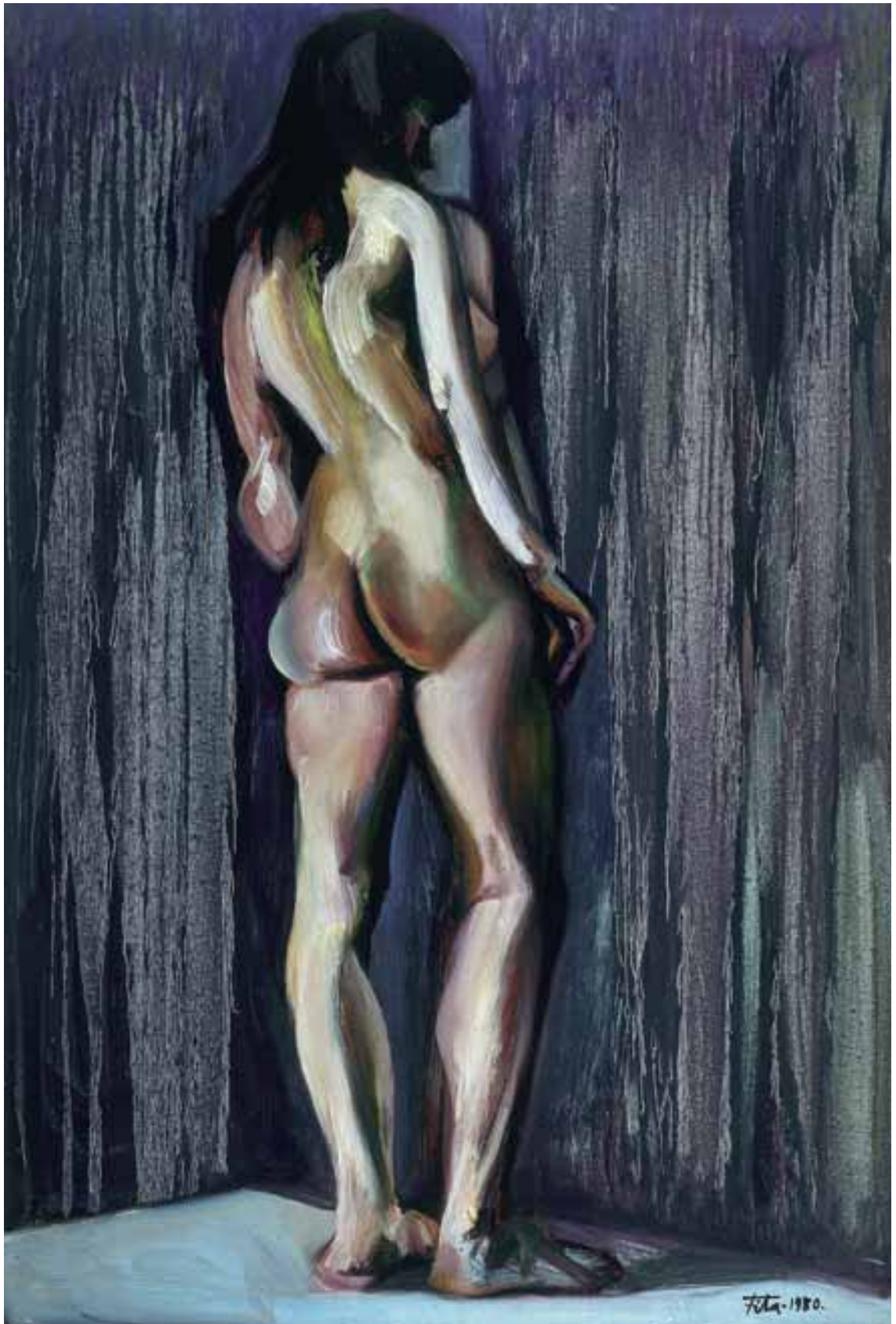
1980 *Fent el cigar.*
75 x 61 cm.
Mixta fusta.



1980 *Droga*.
100 x 81 cm (40-F).
Mixta tela.



1980 *Interpretació.*
88 x 58,5 cm.
Oli fusta.



1980 *Dreta regalims.*
88 x 58,5 cm.
Oli fusta.



1981 *Ester*.
80 x 60 cm.
Mixta fusta.



1981 *Carme Gifreu*.
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.

1981 *Roser Oliveres*.
100 x 81 cm (40-F).
Mixta tela.

1981 *Àngela*.
100 x 81 cm (40-F).
Oli tela.





1981 *Autoretrat.*
Oli tela.



1982 *Autoretrat.*

1982 *Narcís Negre.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.

1983 *Autoretrat.*
73 x 60 cm (20-F).
Mixta tela.





1981 *Sant sopar. Fragment.*

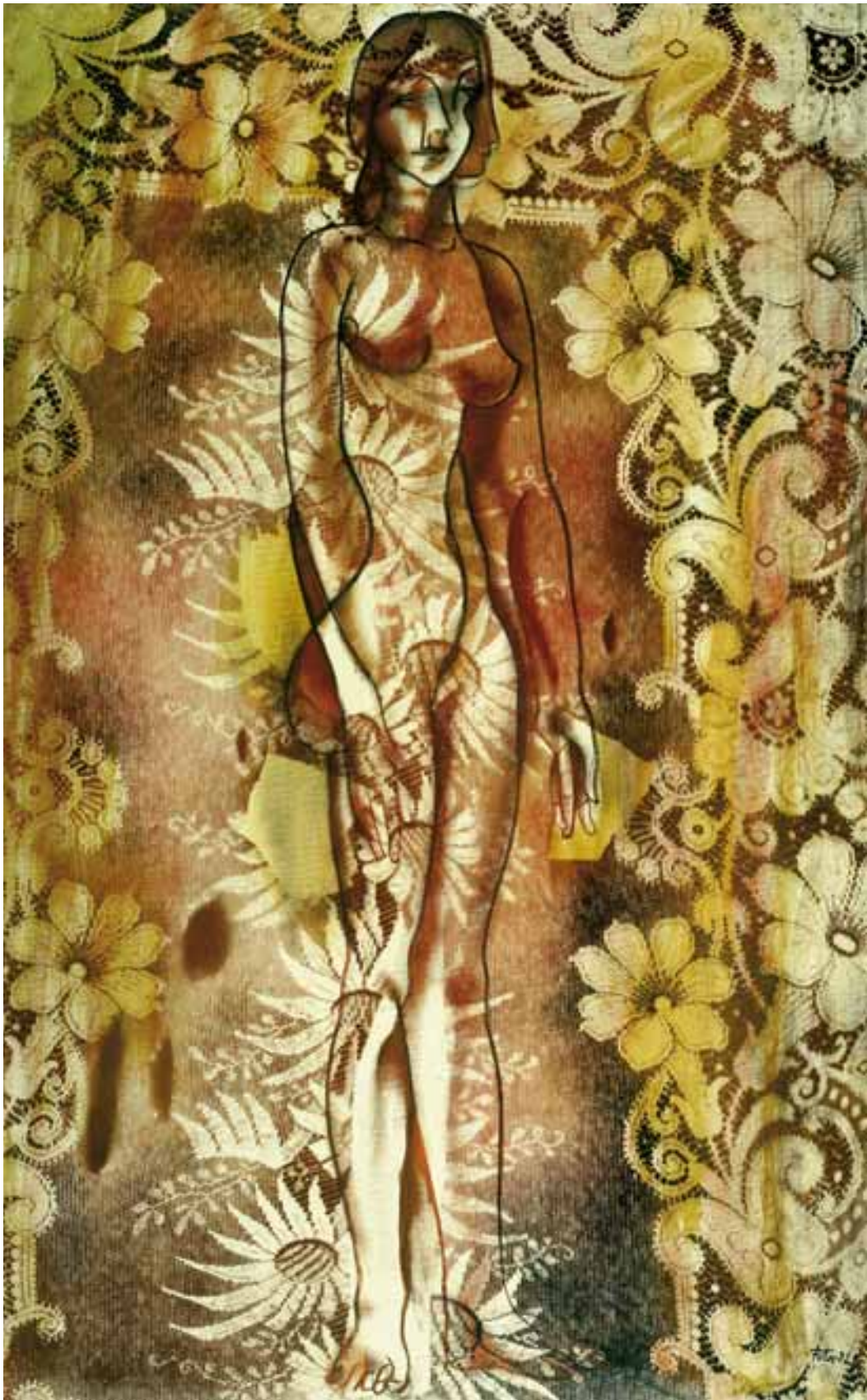


1981 *Sant sopar. Fragment.*

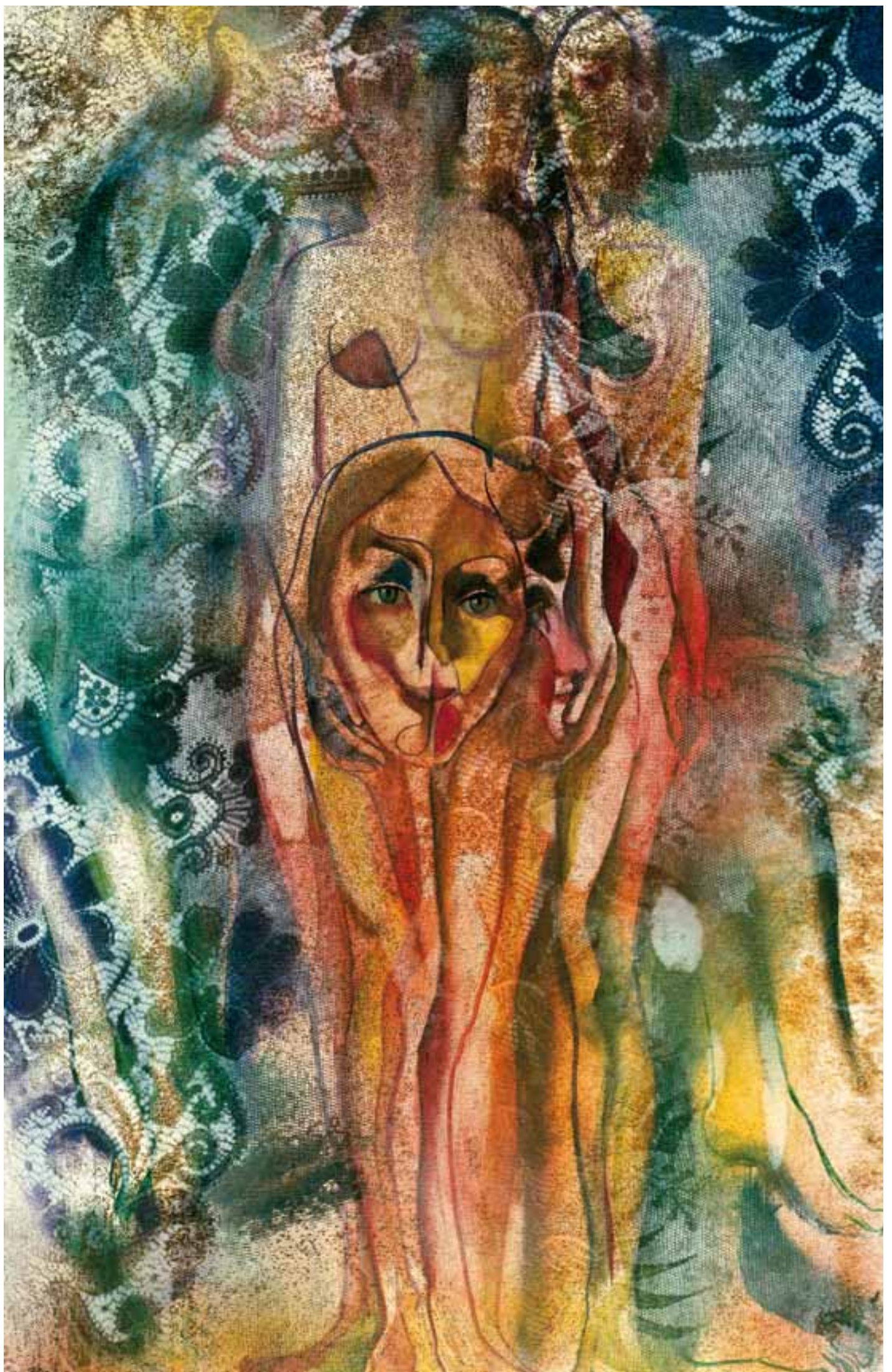




1981 *Sant sopar: Residència Gay.*
1,05 x 3,00 m.
Oli tela.



1982 *Puntos*.
130 x 81 (60-M).
Mixta tela.





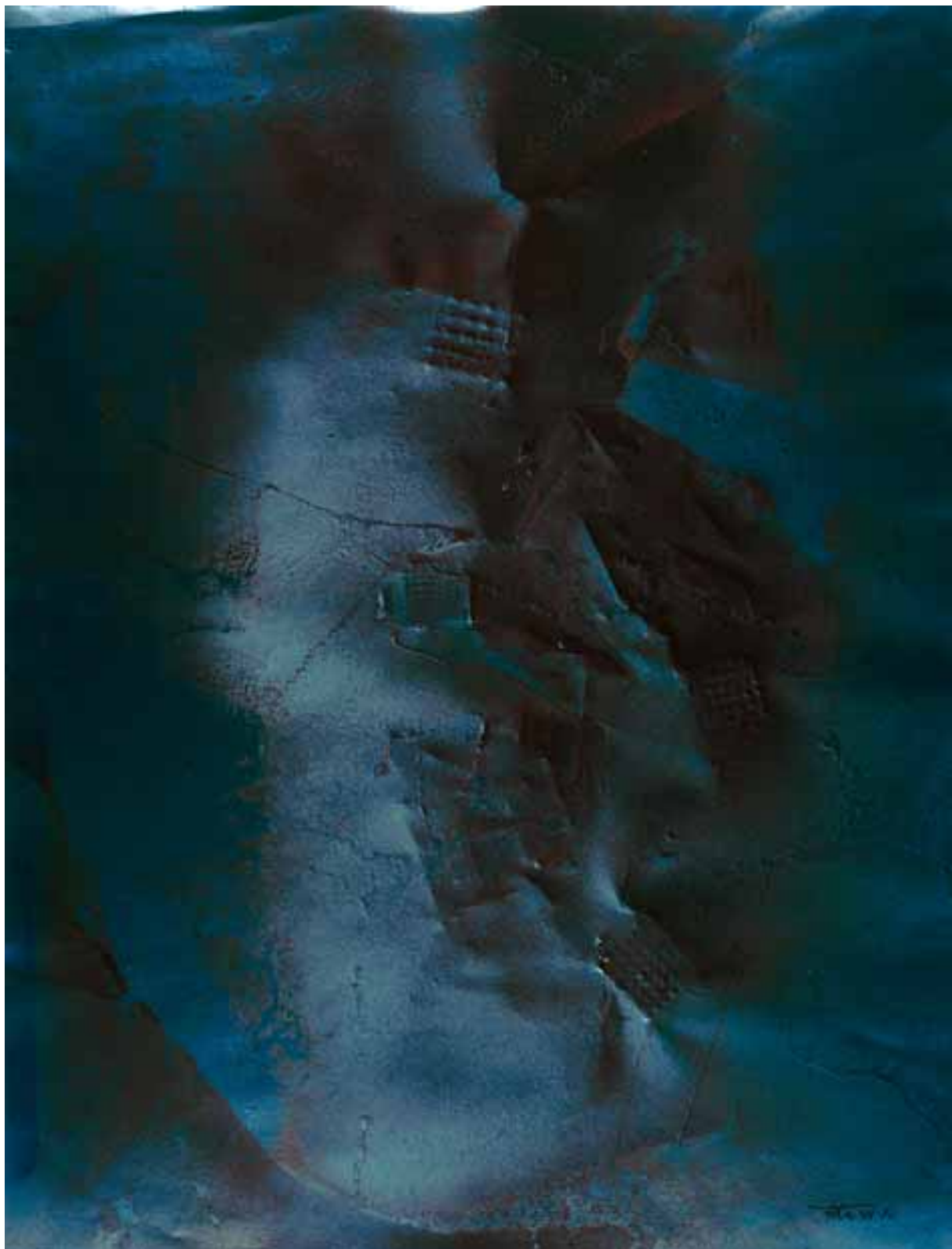
1982 *Endinsar*.
51 x 64 cm.
Mixta paper.



1982 *Paper blau.*
52 x 70 cm.
Mixta paper.



1982 *Buixardes*.
51 x 64 cm.
Mixta paper.



1982 *Buixardes*.
64 x 51 cm.
Mixta paper.



1982 *Pasta paper.*
65 x 50 cm.
Mixta paper.



1982 *Disfressa.*
51 x 64 cm.
Mixta paper.

1982 *Brodad.*
65 x 50 cm.
Mixta paper.



1982 *Saca.*
65 x 50 cm.
Mixta paper.





1982 *Empelt.*
64 x 51 cm.
Mixta paper.



1982 *Cordills.*
64 x 51 cm.
Mixta paper.



1982 *Perceptible.*
212 x 109 cm.
Mixta tela.



1985 *Caixes.*
104 x 74 cm.
Esprai tela.

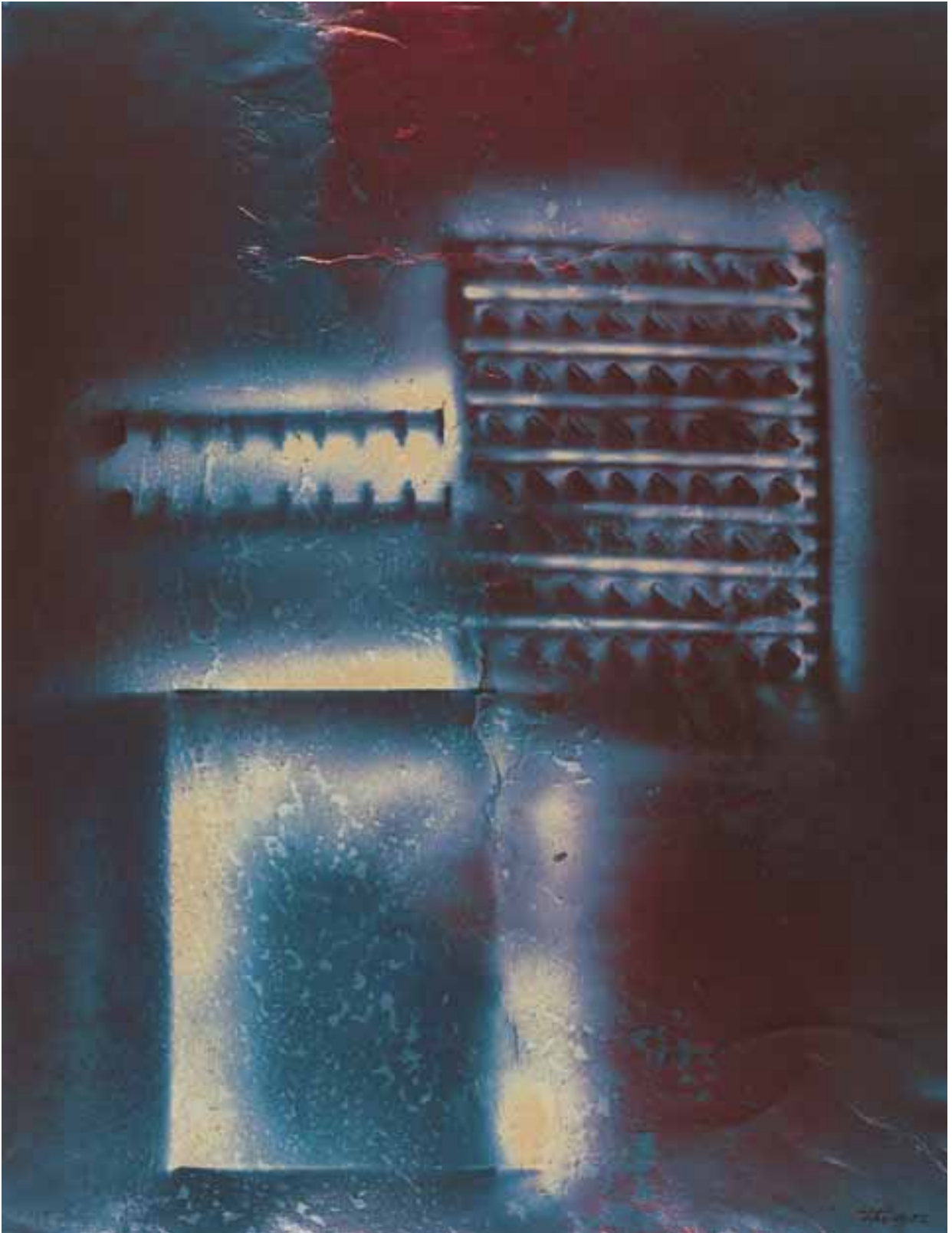


1985 *Cara.*
107 x 130 cm.
Esprai tela.





1985 *Perceptible.*
96 x 255 cm.
Esprai tela.



1982 *Esmerçar*.
64 x 51 cm.
Mixta paper.



1982 *Facècia*.
64 x 51 cm.
Mixta paper.



1983 *Flumen.*
53 x 38 cm.
Mixta paper.



1983 *Flumen.*
53 x 38 cm.
Mixta paper.

1983 *Flumen.*
53 x 38 cm.
Mixta paper.

1983 *Flumen.*
53 x 38 cm.
Mixta paper.





1983 Grup.
81 x 65 cm (25-F).
Oli tela.



1983 Grup.
130 x 81 cm (60-M).
Oli tela.



1983 *Riu.*
65 x 81 cm (25-F).
Mixta tela.



1983 *Sant Feliu, Sant Nicolau rogenic.*
65 x 81 cm (25-F).
Mixta tela.



1983 *Sant Feliu des del riu.*
89 x 146 cm (80-M).
Mixta tela.



*1983 Girona verda.
81 x 100 cm (40-F).
Mixta tela.*



*1983 Sant Feliu, Sant Pere, Sant Nicolau.
65 x 81 cm (25-F).
Mixta tela.*



1983 *Panoràmica Girona vella.*
97 x 195 cm (120-M).
Mixta tela.



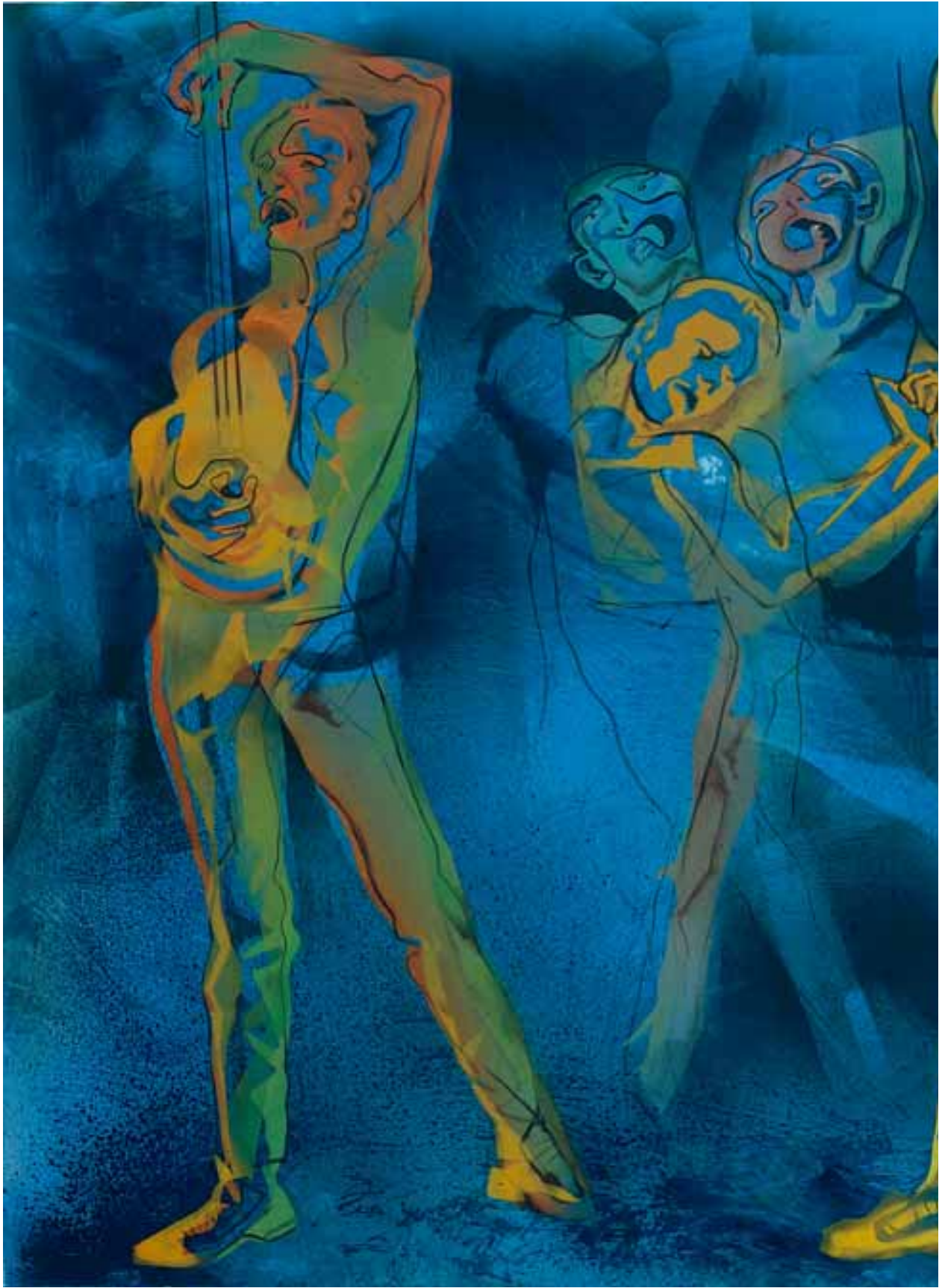
1983 *Nau campanar catedral.*
73 x 92 cm (30-F).
Mixta tela.



1984 Xesco.
200 x 300 cm.
Mixta tela.

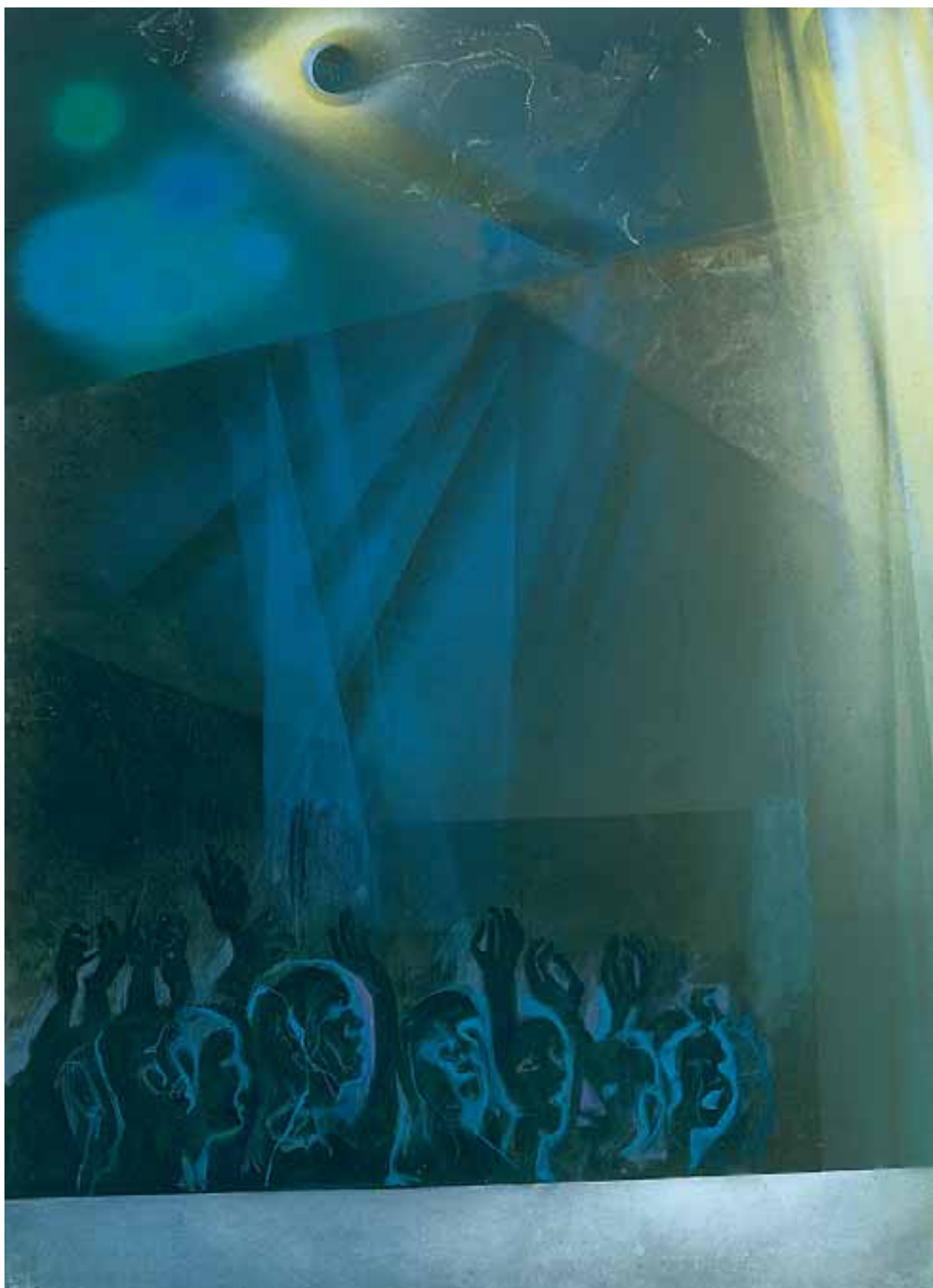


1984 *Groc.*
200 x 300 cm.
Mixta tela.



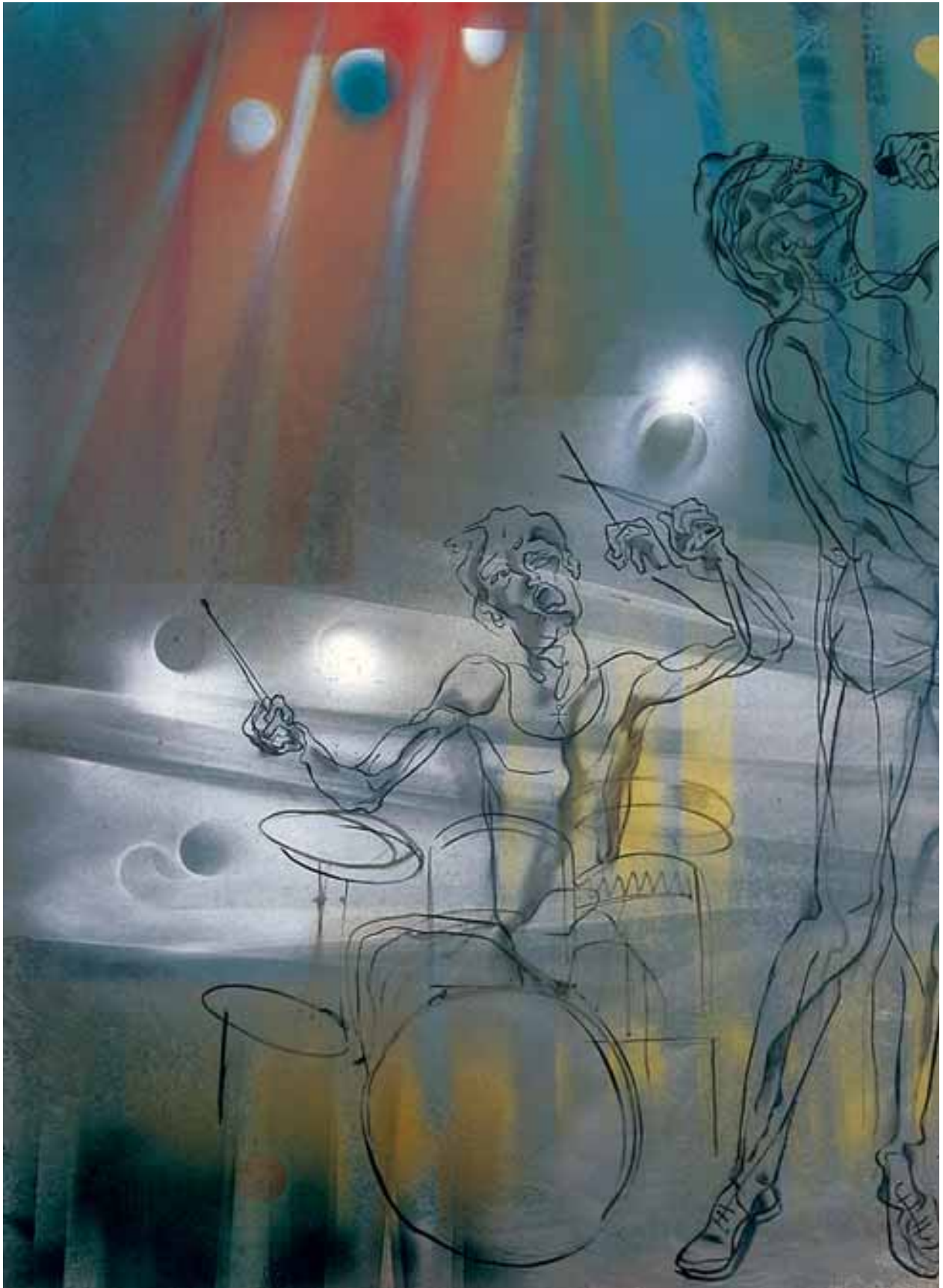


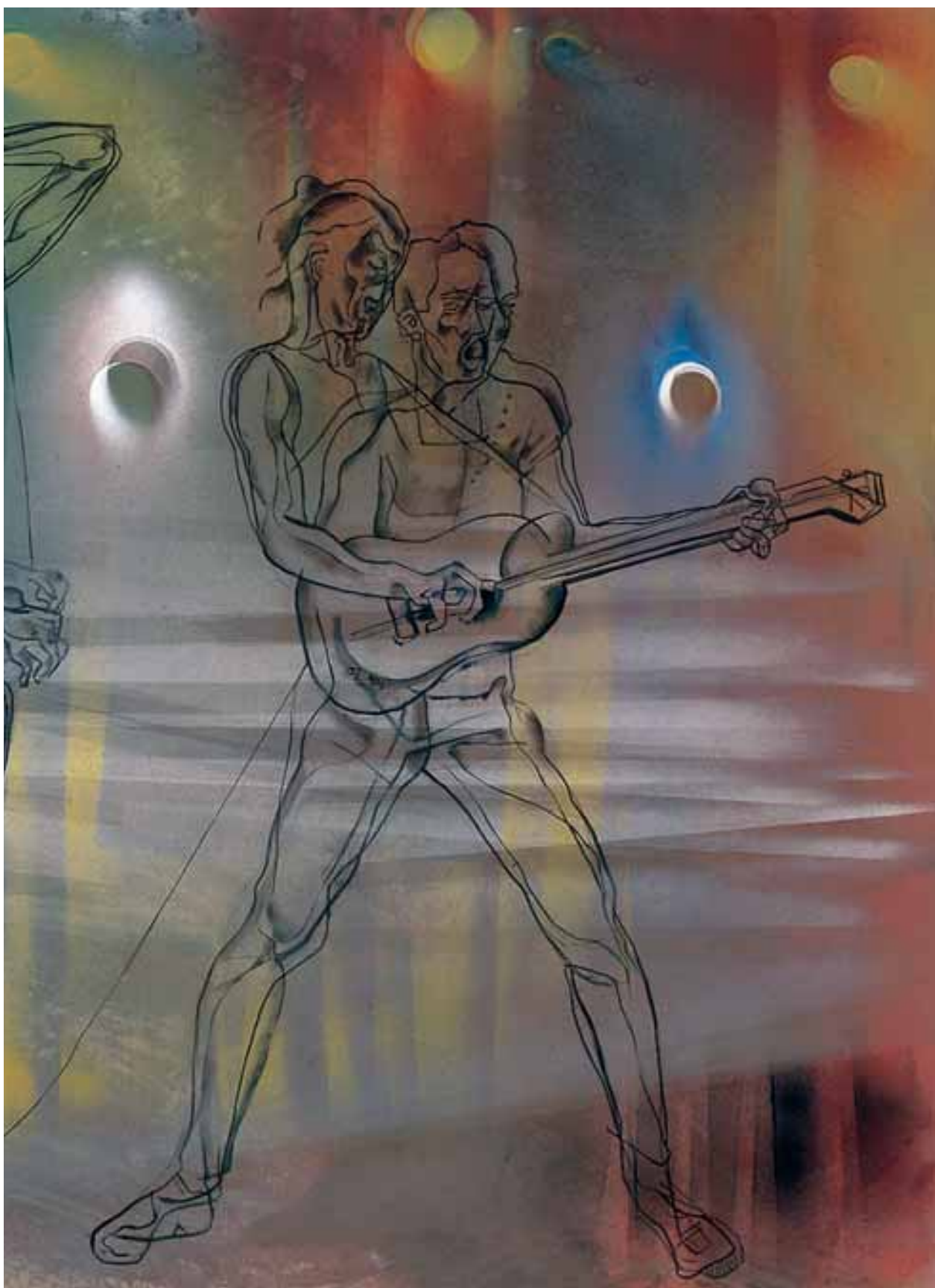
1984 *Roquers dins el blau.*
200 x 300 cm.
Mixta tela.





1984 *El mite.*
200 x 300 cm.
Mixta tela.





1984 *Llums*.
200 x 300 cm.
Mixta tela.



1984 *Moviment.*
200 x 200 cm.
Esprai tela.

NOTARI DEL ROCK A TRAVÉS DE LA TV

Heus ací en Domènec Fita amb unes obres originals, traduint el fenomen del rock vist per la televisió, amb dubtes que el porten a conclusions negatives o, almenys, aquest és el seu tarannà en el moment de realitzar-les. Diu, i aparentment podria tenir una raó, no la raó: *«És perillós fer una creació d'una creació, ja que, al meu entendre, aquest aspecte del vídeo de la música rock, jazz i altres presentat a la televisió, s'ha de comptar; ultra l'aportació musical, l'altra aportació del qui compon el vídeo, que és la veritable causa que m'ha mogut a realitzar aquestes obres, i crec que això comporta grans dificultats; fer una obra d'una altra obra i tan creativa com són aquestes gravacions musicals»*.

Ben cert que hi ha una raó, com diem, però subjecta a revisió, i aquesta és que sempre tota causa provoca un efecte: «La família de Carles IV» per Goya, «El pont de Langlois» per Van Gogh, «Les Menines» per Picasso, i milers d'exemples paral·lels. És el cas que a Fita li interessa més l'espectacle que el cantant, i és notori. La creació la provoca l'espectacle, un fet que, si no és nou, és diferenciat dels que l'han precedit. El cantant acostuma a ésser vulgar, més a prop del piano de maneta que de Beethoven; l'altre, l'espectacle de luminotècnia, de color, de llum, de ritme, una plural fira de focs d'artifici; tot és causa suficient per impressionar un artista plàstic, que és el que li ha succeït a aquest singular i polifacètic gironí que es diu Fita. I diem gironí, tot i que, essent bon tros d'Olot, on conserva molt profundament uns records, unes emocions i en particular de l'Escola de Belles Arts, diu: *«... ha representat per a mi, lloc inoblidable de persones de gratíssima memòria, clima artístic suficient per ensenyar camins fructífers, i bons amics per sempre»*. És tota una declaració de sentiments nobles, un testimoni humà lloable i menys freqüent del que ens pensem; cal, doncs, agrair-ho.

Al nostre artista li plau l'espectacle del rock, la dedicació total dels actants, d'ells mateixos, la personalitat més o menys destacada però embolicada en una amalgama d'efectes insospitats, si més no sorprenents. El gest, el vestit, la decoració, tot respira unes maneres particulars que donen a entendre l'aportació personal de cadascun.

Es pot deduir, a primer cop de vista, que l'obra exposada ha nascut de la contemplació de la que anomenem «petita pantalla», però cal veure-hi una contemplació diferent, tan diferent que té un angle oposat de 180 graus, i encara el quadrant, en tal cas, queda curt. És clar que la visió és d'un escultor i pintor, que com a fill del seu segle no queda disminuït

a una «especialitat», de pintor, per exemple, i de marines, per exemple, i a l'oli, també per exemple. No, no, en Fita és l'artista que necessita no encasellar-se, tenir uns horitzons amples, els que li ofereix la gamma virtualment infinita de procediments, i l'art no és més que un, dividit en una plural subdivisió que cal aprofitar per fer-la expressiva, per donar testimoni del sentiment de cada artista, en aquest cas el d'en Fita, un gironí enamorat d'Olot o un olotí d'adopció, enamorat de Girona. Com vulgueu.

Diu el propi artista: *«Voldria expressar aquesta música, el seu envoltant que hipnotitza tanta joventut. Aquesta entrega total de cantants i músics que és quelcom més que una tècnica. Aquest nervi que agafa la totalitat de les persones i les fa participar... és un fenomen que m'apassiona i el vull expressar a la meua manera intentant fer-ho amb un to personal»*.

Qui millor pot explicar-ho sinó el mateix artista que ho ha concebut, ho ha plasmat i ara ens ofereix el resultat d'aquest apassionament, d'aquest miratge de les grans teles sotmeses a una rigorosa inspecció per part del seu creador? Perquè cal tranquil·litzar-lo, dient-li: amic Fita, no temis, és una creació, un esforç, un intent assolit. Cada època té la seva expressió, moltes vegades nascuda de les circumstàncies que l'envolten. L'artista fa el que veu o el que veu amb la seva mirada penetrant, en aquell moment diferenciada de la mirada comuna dels altres mortals, i així ho transporta, ho reconstrueix, ho sintetitza, en fa signe i símbol que el temps acabarà mitificant. Ara, avui, en el nostre moment, és la televisió la reina de la comunicació íntima, i a través d'ella o de les imatges que ofereix poden sorgir-ne altres conseqüències, fins i tot més transcendents malgrat que tinguin, inevitablement, un radi de comunicació més reduït, però més permanent, ja que els mitjans apareguts en època moderna, el diari, la ràdio, la televisió i altres invents no menys prodigiosos, fan com aquells insectes de la falla, quan un diu a l'altre els pocs minuts que té vida, i exclama: *«... espantosa brevedad»*. I aquest li contesta: *«¿Hay especie de animal cuya vida dure mas?»*. Aquí es posa de manifest la relativitat de les coses, però dins de la relativitat, l'obra plàstica pot ésser una acta notarial de la visió *in situ*, quan tot haurà passat, instantaneïtat, com un trencall de la barrera del so, una Acta, però, sempre viva i plena d'enginy, que pot donar-ne fe a través de dècades i fins i tot de segles.

JOSEP M. GARRUT
Fita pintura 1942-1989
Diputació de Girona, 1990



1985 *Tràmit.*
116 x 89 cm (50-F).
Mixta tela.



1985 *Closa*.
65 x 54 cm (15-F).
Mixta tela.



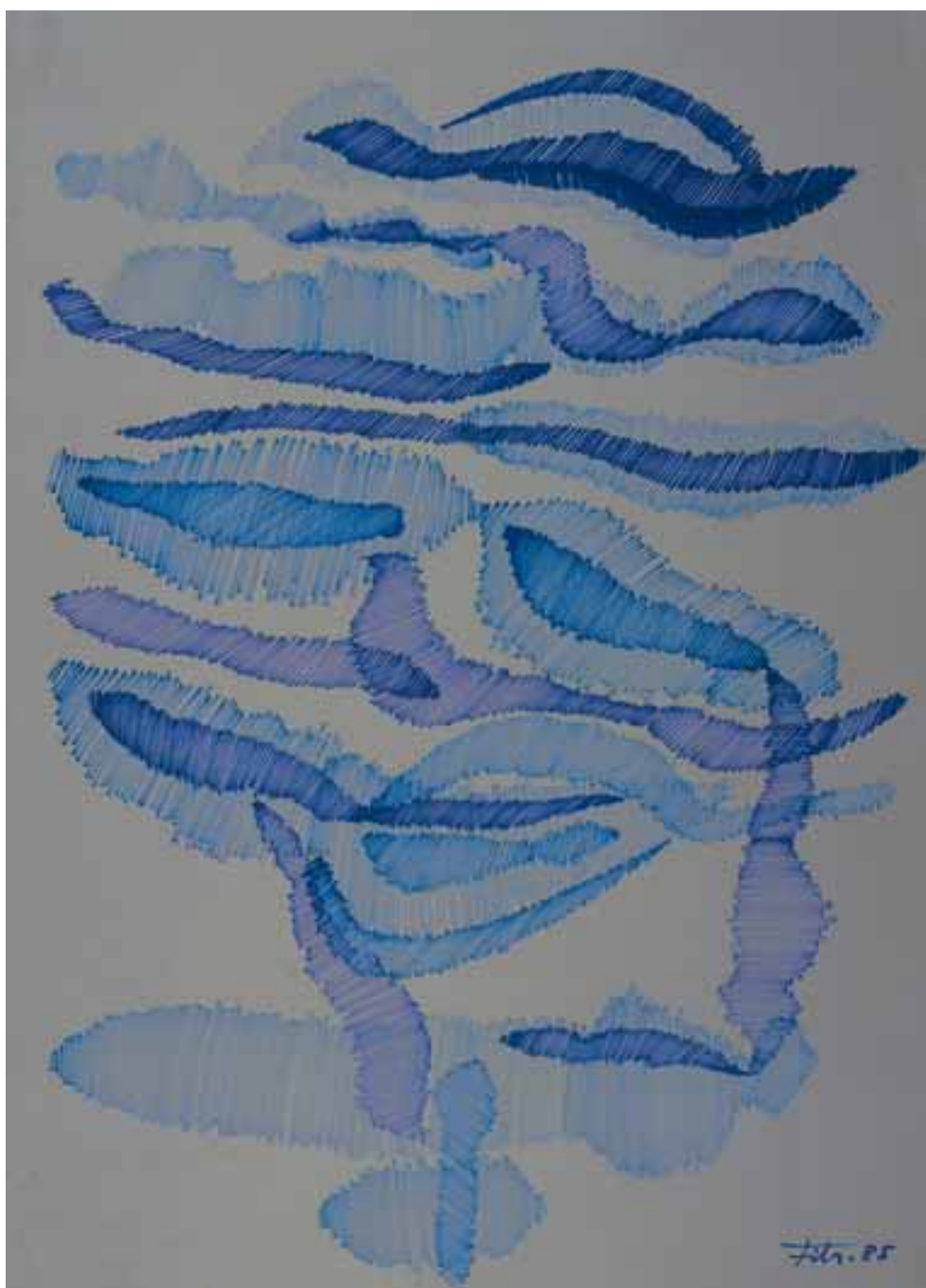
1985 *Forçar*.
65 x 54 cm (15-F).
Mixta tela.



1985 *Reclós*.
114 x 146 cm (80-F).
Mixta tela.



1985 *Retolador 3.*
64 x 47,5 cm.
Retolador paper.



1985 *Retolador 4.*
64 x 47,5 cm.
Retolador paper.



1985 *Cara perfil.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



1985 Aixella.
81 x 65 cm (25-F).
Mixta tela.



1985 *Despertar*.
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



1985 *Conviure*.
115 x 146 cm (80-F).
Mixta tela.



1986 *Codi.*
65 x 92 cm (30-P).
Mixta tela.



1986 *Aparellament*.
65 x 92 cm (30-P).
Mixta tela.



1986 *Estampa*.
162 x 97 cm (100-M).
Esprai tela.



1986 *Involucrar*.
97 x 162 cm (100-M).
Mixta tela.



1986 *Sortint.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



1986 *Esplendor.*
100 x 73 cm (40-P).
Esprai tela.



1986 *Giroarruga.*
120 x 200 cm.
Esprai tela.

VELES DE LA LLIBERTAT CANVIANT

A principi de la dècada dels cinquanta, quan vaig conèixer en Fita, les nostres comarques de la Catalunya Vella, en art contemporani, eren gairebé un desert. Entre els dos o tres puntets isolats que en donaven testimoni hi havia la casa de l'artista a Sarrià de Ter.

A la seva casa-taller acostumava a haver-hi setmanalment una tertúlia entre uns pocs iniciats. Allà s'hi mantenia un caliu i una bonhomia al voltant de l'art no oficial d'aquella època. Vull dir del figurativisme més banal. Allà s'hi xerrava del que algun petit grup d'avantguarda feia a Barcelona, o, de tant en tant, arribava alguna escadussera notícia il·lustrada de París, paradís llunyà que constituïa la utopia màxima de qualsevol artista amb inquietud del moment.

Crec que aquesta doble trajectòria il·lustrada de Fita per saber què passa en el nostre món circumdant i un cert sentit didàctic aglutinador l'ha mantingut sempre. Ho porta a la sang. I penso que això es trasllueix tothora en la seva obra plàstica, ensems que enriqueix la lliure creativitat dels nombrosos alumnes que avui en dia passen pel seu taller del Montjuïc gironí, entre els quals es compten alguns del terraprim d'Empordà.

Veient la ja llarga aportació de Fita al nostre art, es pot remarcar com l'autor, podríem dir, que no viu la moda perquè viure la moda és, al capdavant, deixar d'ésser artista. Si hem apuntat que en els cinquanta hi havia un art oficial, ara n'hi ha dos, car al figurativisme intranscendent que persisteix cal afegir-hi, per una altra banda paral·lela, el que alguns anomenen la postmodernitat, és a dir, tornar a dir el que ja s'ha dit per l'avantguarda d'uns anys ençà. Les dues bandes conflueixen en el refregit i en la impotència. Fita és dels qui contribueixen a destruir el gust per la moda contemporània, aparentment consolidada per l'ús del con-

sum. Sol lluitar contracorrent. És reticent contra la moda que impera. Fita no assoleix a estar pròpiament de moda, i per tant no passa de moda; senzillament es va convertint en un clàssic d'una època i d'un país, època que s'ha anat formant per una rica diversitat d'«ismes» que, en la suma que es va configurant amb la perspectiva, li van donant la macrounitat, talment com en la seva obra, per la unitat de la suma de totes les seves variades recerques. D'una època i d'un país, diem. País del qual ell sempre n'és plenament, lúcidament, conscient. País al qual, a través d'unes comarques, va representant, potser sense pretendre-ho, i sense protagonisme histriònic, amb el pes de l'obra ben feta.

Perquè Fita és un gran manipulador de materials. Tant li fa que les seves mans es moguin entre teles, com entre ferro, vitrall, pedra, mural o ceràmica. Ell, sobre la marxa, li va donant el paper físic i conceptual que li cal, al seu aire, sense idees preconcebudes. I aquesta agilitat mental farcida de llibertat jo m'atreviria a asseverar que ha crescut amb el pas del temps. Teles tractades fora del bastidor, i que poden prescindir de l'emmarcat, amb una tècnica molt lliure i molt seva, en les quals poc o res hi tenen a veure el pinzell i l'espàtula, per obtenir un «trompe l'oeil», entre la pintura i el relleu. Suavitat lacerant d'unes veles tintades amb aerògraf, esprai, aigua, esponja,... a la recerca del misteri, de l'incorregut. Hi plana un món transfigurat, malgrat que recognoscible des d'uns punts de partida, però que l'artista, un espill que reflecteix la nostra realitat canviant, a voltes el fa angoixant, a voltes eròtic i sensual, sempre poètic i inquietant.

JORDI GIMFERRER
Fita pintura 1942-1989
Diputació de Girona



1987 *Rasqueta*.
50 x 65 cm (15-P).
Mixta tela.



1987 *Arquitectura*.
65 x 54 cm (15-F).
Mixta tela.



1987 Corona.
65 x 54 cm (15-F).
Mixta tela.



1987 *Guspireig*.
50 x 65 cm.
Mixta paper.



1987 *Esclat*.
50 x 65 cm.
Mixta paper.



1988 *Escodrinia*.
130 x 100 cm (100-F).
Mixta tela.



1988 *Cerca*.
130 x 162 cm (100-F).
Mixta tela.



1988 *Reunir*.
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



1988 *Replegar*.
146 x 114 cm (80-F).
Mixta tela.



1988 *Plecs (série).*
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1988 *Plecs (série).*
70 x 52 cm.
Mixta paper.



1988 *Girona monumental.*
200 x 400 m.
Mixta tela.



1988 *Borles.*
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



1988 *Bàlsam.*
100 x 100 cm.
Resines d'epoxi-ferro.



1988 *Quarc.*
100 x 120 cm.
Resina d'apoxi. Ferro.

FITA, XOFER DE L'ATZAR, O LA NUA VERITAT DE LES COSES

Abans d'arribar al tabernacle, a l'estudi, cal passar per altres habitacions de treball. Ell t'ha esperat a fora, en un racó assolellat i t'ha conduït sense deixar de parlar; com un ambaixador conduint l'estranger, com un sacerdot que passa distretament les pàgines primeres del llibre sagrat. Un despatx: llibres, papers, ceràmiques, apunts, arxiu, petits dibuixos, llum, maquetes i ordre; ordre en l'acumulació.

S'atura en un recambró ple a vessar de les últimes obres sobre suport metàl·lic, on ha descobert les possibilitats expressives de les resines d'epoxi. Li plau l'estranyesa que em provoca aquest nom que recorda eufonies gregues i s'entreté a contar la història, casual, de com va rescatar-les de l'ús industrial: una pols que es liqua a alta temperatura. I és aleshores que la seva mirada es torna incandescent i sota la visera de les seves cel·les adquireix fulgors de nigromant. Domènec Fita no és un artista. Ho va ser. Ara és ambaixador de l'atzar, sacerdot de l'ígnor, buscador devotíssim de formes amb vida pròpia. Ha descobert el secret a què només els bons artistes arriben després d'anys i anys de treball pacient: hi ha una veritat més enllà de la creació artística. La nua veritat de les coses.

Després entrem a l'estudi, el recinte sagrat. Llumínos, amplíssim, ordenat, net. Les teles ocupen espais distints, agrupades harmònicament. Fita, que hi ha treballat amb feblesa maragalliana, no les tracta amb confiança paternal (així tractaria un artista corrent la seva obra) sinó amb el respecte propi del científic que s'acosta als tubs d'assaig, fumejants, del seu laboratori o amb la devoció del nigromant que assaïa el contacte amb la vida invisible. S'aguanten elles amb elles; formen una assemblea de coses agrupant-se per similitud o afinitats. Parlen llengües distintes i són de races i d'orígens dispars, però respiren plàcidament en il·les pròpies, com si dormissin. Per contemplar-les, haig de moure-les. Miro de fer-ho ben delicadament, però sóc maldestre. Fita en pateix, ho noto; però em va guiant: assenyala formes, tradueix colors, reverencia textures. Jo miro en silenci; dubto sobtadament de les paraules —de què serveix, penso, expressar l'admiració, l'assentiment o el dubte? Anem seguint l'itinerari. El taller és un oceà. Deixem una illa. El pintor que té ulls de nigromant insinua, amablement, com haig de reposar les teles. Desembarquem en una altra.

L'atzar té ordre, doncs. Aquesta és la primera paradoxa que es desprèn de l'últim treball de Fita, pacient observador de les lleis que regeixen la vida

de les coses. Perquè aquestes pintures no volen dir res; no pretenen sacsejar la moral, l'espiritualitat o la ideologia de l'espectador. No el volen estimular oníricament. No tracten, tampoc, de provocar-li una inquietud metafísica. Totes aquestes pretensions són pròpies de la concepció sagrada, romàntica, del paper de l'artista. Fita busca ara alguna cosa més amagada —mineral. Fascinat per la matèria, ha lluitat per alliberar-la de la presó de l'art, per retornar-li la vida. Les seves teles són el testimoni de la respiració del cos de les coses: la fibrositat del teixit (la tela és, primer de tot, una vida tèxtil); la nuesa dels materials acoblant-se; i la fatalitat del seu destí —les formes de la seva vida.

Certament, al costat d'aquesta vida que flueix lliurement hi ha la perplexitat del buscador, de l'artista que torna. Enrere deixa les velles il·lusions de l'ofici. Fita es replanteja el sentit últim de les trampes retòriques de la pintura, i allò que havia estat domini tècnic es posa ara al servei d'un objectiu molt més profund. La gestualitat treballada de l'acadèmia, la paciència del virtuós, el rigor de l'especialista, la saviesa del mestre, l'anàlisi del pedagog: tots els secrets de l'artifici s'alien ara amb l'objectiu de vetllar, il·luminar, acomodar vides noves. Fita, que havia construït una obra personal amb el pinzell, el fang, el vidre, els motllos, el ciment, la paleta, l'oli, els acrílics, el poliuretà, el ferro, els esgrafiats, els murals, les columnes, les deixalles, els parcs, el bronze, la fusta...; que havia reproduït el món, l'havia manipulat i reescrit; l'havia interpretat o sotmès a la seva fortíssima personalitat creativa, justament ell, ara abandona tots els objectius artístics convencionals. Les qualitats que va rebre el dia que es va escapar de la caverna i va mirar la llum cara a cara ja no parlen de puresa a les ombres; ara parlen d'altres cavernes i d'altres llums; d'altres mons. Fita abandona els camins convencionals perquè ha descobert que l'atzar respira, que té sang i es mou. L'atzar té pèls, pell, llum, forma, colors i el seu rastre és més impressionant que qualsevol altre rastre volgut, imaginat, preescrit.

Els artistes —els bons, vull dir— un dia s'adonen que la matèria té més força que el seu artifici. Humil de tan savi, Domènec Fita ha descobert que la veritat essencial de les coses no és allò que les coses signifiquen o suggereixen sinó allò que són: objectes, textures, matèries, formes. Per això ara no és un artista convencional sinó un buscador d'atzars, un promotor de casuals, un agent de can-

vis, un estimulador de precoces còpules formals, un auscultador de teixits, un admirador de parets, un confessor de formes, un pacient pescador de colors, un nigromant explorador de vides invisibles, inorgàniques, químiques o minerals.

Sense ingenuïtats. L'atzar és la disfressa més a l'abast que tenen els inútils, la més fàcil; és el fetixe inviolable i gratuït dels entabanadors; el recurs més gastat dels vells provocadors. Però a Fita —que es coneix, com he dit, totes les bones trampes de l'ofici— no li calen les magarrufes dels inexperts. En l'última pintura de Fita és possible captar l'atzar en el seu moviment concret, tangible; essencial a força de ser tan material.

Fita ja és ara un aparell de so posat damunt el cor dels materials de manera que l'espectador en sent el ritme vital; el murmuri de la gana i la set que els materials congrien. Els petits somnis que cultiven, la violència que contenen. L'angoixa, l'odi, el sexe de la matèria: La seva força, el pes, la subtilitat amb què voldria segrestar-nos, de quina manera evacua els seus excrements; i, sobretot, la necessitat que té de solitud. Perquè Fita, de fet, és un violador: la matèria viu essencialment entotsolada i tota profanació, per més devota que sigui, és una agressió íntima. I encara més si el nigromant no en té prou de violar-la sinó que ens l'ofereix perquè hi vessem les nostres ganes de mirar, la nostra irreprimible tendència a la curiositat.

Exculpem el nigromant. Exculpem-nos. Està/estem farts del nostre món. En dominem totes les claus, ens asfixia. L'Art l'ha representat de totes les maneres possibles, l'ha perforat per tots els porus; alguns artistes l'han atacat i assassinat; d'altres l'han explicat. Molts l'han idealitzat o simbolitzat des de tants punts de vista! Enmig d'aquesta impressió de cul-de-sac, una tendència promou la regressió: cal tornar enrere. Es tracta de visitar la història en clau irònica; de riure. D'acord. Però el «déjà vu» és inevitable. Domènec Fita, en canvi, opta per un camí singular. Ha fet un pas; no pas endavant, ni endarrere: *offside*. Fora de joc. La tela torna a ser, abans de res, teixit. Vast i verge, terra de ningú, desolació, incitació a la lluita, camp d'amor i de batalla no pas, només, de Fita o nostres, sinó, sobretot, dels elements. Justament ells, olis, acrílics, àcids, esprais, làtex, cordills, papers, parracs, resines, recuperen la seva identitat primigènia; reconcentrats, solitaris, purís-sims. Això és especialment evident quan Fita experimenta amb la pols de les resines d'epoxis. Els colors s'acoblen, es mesclen, lluiten, instauren ordres o es revoltan en nom de les seves pròpies veritats i no pas com a símbols o estandards de res. L'artista no ha restaurat res, s'ha limitat a descobrir-los en exercici de la seva pròpia llibertat. Per

això els colors prenen les formes magnífiques de l'ordre natural —químic i físic. La llibertat d'aquest o d'altres materials és semblant a la llibertat amb què els paisatges marins accedeixen a la bellesa. Adopten formes de la mateixa manera que les serralades van robar les seves als volcans; s'estenen i progressen com la molsa en les roques humides, com les cèl·lules canceroses, com el brancatge dels boscos, com els núvols d'un xàfec, com la polpa de la fruita penjada en un arbre. Els materials s'ajunten, lluiten, s'estimen, avancen o retrocedeixen: creen formes no codificades, camins sense història. Enllà dels signes humans, dels manuals d'art, de les convencions avantguardistes. O molt més enrere: enllà de la tirania de l'ordre clàssic. Deslligat, fins i tot dels revoltats que han atacat aquest ordre i de la rialla dels qui l'han escarnit.

La investigació de Fita és ahistòrica, doncs. Orgullosament ancorada al marge. No ja de les modes i de les seves ingènues frivolitats; sinó del mateix curs racionalitzat, abstracte, ple de singularitats i simbolismes, de l'art contemporani. Més, encara: Fita no edifica cap església sobre la seva recerca. No proposa dogmes, no trenca ni aixeca cap llei nova. Al fons de la seva mirada, als seus quadres, no hi ha sinó la perplexitat d'un artista que va començar a crear usant mètodes convencionals amb una gran fecunditat, però que, inquiet, curiós, il·limitable, es va anar convertint en un Ulisses sense Ítaca. La seva recerca, obsessiva, incansable, d'illes noves l'ha portat a acceptar no només el tòpic de Kavafis segons el qual Ítaca és el viatge (això, en el cas de Fita, voldria dir que són els canvis de rumb els que donen sentit a la seva obra), sinó que no hi ha viatge. Justament perquè en plena navegació descobreix que no hi haurà mai una illa de perfils amables on reposar, l'artista reconeix la preeminència de les coses, dels materials; i s'hi subordina, perplex, fascinat, respectuós i savi.

S'hi subordina, sí. Però aquesta ascési no és fàcil. Repassem les operacions calculadíssimes a través de les quals el nigromant Fita ha conjurat l'atzar: Centrem-nos, per exemple, en el grup de teles que contenen elements figuratius, aquelles on el «goig tradicional de pintar queda alterat pel moviment del model» (són paraules seves, aquestes; que queden escrites en un dietari minuciós on l'artista reflexiona sobre el seu treball). Fita accepta, plaent, la casualitat que ha modificat sobre la marxa la vida i el sentit d'unes figures que ell elabora amb traços essencials, fluids, o amb tècniques diverses (cubistes, per exemple). No en té prou, però, amb la intervenció externa del casual: continua buscant. Promou l'aparició de materials (pluja

d'esprais, cordills, papers de diari, coles, terres, gruixos de pintura plàstica, parracs...) que castiguen el resultat del primer treball. En aquest estadi, no obstant, l'activitat de l'artista encara és dominant. Per això ell mateix anota que les interferències dels materials no fan perdre res sinó que n'«augmenten l'expressió». Efectivament aquesta segona intervenció, centrada en el pes dels materials, possibilita efectes que, per entendre'ns, anomenarem «expressionistes» (tot i que, com hem dit, els clixés de manual artístic s'adiuen poc amb el tremp de Fita). Arribat a aquest punt, l'artista Fita cedeix la vida del quadre als qui en són protagonistes, als materials: hi projecta corrosius (aiguarràs, per exemple) i és aleshores que l'atzar s'imposa com a creador de noves perspectives. Pot ser el mateix artista, manipulant sense matis (fustes, antiporosos...), l'instrument de l'atzar. No hi fa res: l'atzar intern regeix des d'aleshores el destí de l'obra; l'autor ausculta, observa, suggereix. Però són els materials els que conformen textures inèdites, matisos cromàtics, formes pures sobre la pàtina creadora de l'artista.

Aturem-nos, per un moment, en les sèries dels llenços arrugats. Fita s'ha sentit atret, sovint, per aquesta experimentació, —segurament un dels rumbs més radicals que ha emprès. L'atzar n'és l'element dominant. Fita es complau a destruir-hi les seves certeses: prescindeix del pinzell, treballa amb instruments no dominables que permeten l'aparició d'efectes imprevistos, barreja materials convencionals amb elements inhabituals (draps bruts de greix; fils de color), introdueix agents de canvi (aiguarràs, aigua). Allibera els materials o els encamina discretament. Però és sobretot el suport, la tela prèviament arrugada, el que inaugura una geografia nova. És la metàfora més precisa que Fita ens presenta de la seva última concepció de la pintura: una geografia inèdita per conjurar l'aparició de la vida més oculta, la més desconeguda —la consciència entotsolada de les coses. Febrilment, Fita acumula dificultats damunt la tela. És el que ell en diu «positivació del negatiu»; prepara paranys: pastes, rebregaments, obturació d'espais amb cintes adhesives; banya la tela amb acrílics, celebra l'aparició d'irregularitats, persegueix rastres difícils (com el del cartró: rebregament sobre rebregament); i acumula pells o, al contrari, explora la inconsistent pigmentació dels esprais i aprofita transparències... Aquest neguit investigador té a

veure, efectivament, amb l'obsessió del científic o amb els conjurs del nigromant: l'un i l'altre, com Fita, s'agiten i maquinen pel goig de connectar amb realitats ocultes o noves o distintes. Per veure-les en moviment, per descobrir-ne l'escultura, per captar-ne les convulsions interiors. «L'artista com a àrbitre», escriu Fita, en el seu quadern de navegació. El científic, el nigromant són àrbitres, efectivament. Això és: promotors respectuosos de realitats desconegudes o inabastables. Observadors parcials —no hi ha cap àrbitre imparcial— i meravel·lats d'allò que han buscat ardentment.

Referint-se a *Tirant lo Blanc*, Mario Vargas Llosa va escriure que l'autor d'aquesta novel·la cavalleresca, Joanot Martorell, era el membre més remot de l'estirp dels «suplantadors de Déu», dels Balzac, Flaubert, Tolstoi, Joyce, Faulkner i altres grans novel·listes creadors de «realitats totals». És inútil comparar arts i és de mala retòrica usar noms històrics per reforçar-ne de presents: no voldria, per tant, relacionar Domènec Fita amb els il·lustres escriptors que he citat anteriorment. El que m'interessa és formular una paradoxa: Els grans novel·listes del realisme són «suplantadors de Déu» perquè les seves novel·les són un àmbit autosuficient dominat per l'autor de manera absoluta. El novel·lista és totpoderós, com Déu, però també és desinteressat com ell. No estem parlant, és clar, dels Déus, humaníssims, de l'Olimp, sinó del Déu judeo-cristià: el creador que fa un món i se'l mira com un àrbitre. Com un àrbitre! També Fita, dèiem, és un àrbitre. Si el científic descobreix realitats desconegudes i el nigromant connecta amb móns perduts, Déu és el qui crea les condicions d'una vida, com Fita, deixant, alhora, que els habitants del seu món s'organitzin l'existència lliurement. Lliurement? Fita els observa febrós i fascinat. No pot reprimir de ficar-hi cullerada: promou diluvis i organitza alteracions geològiques. O es queda quiet, en canvi, davant l'hecatombe i la guerra. La paradoxa és que hom pugui arribar a una tal posició, la de suplantador de Déu, per camins contradictoris: els novel·listes controlant tots els detalls de la vida dels seus personatges; el pintor Fita, en canvi, xofer de l'atzar, creant geografies de llibertat vigilada.

ANTONI PUIGVERT
Fita pintura 1942-1989
Diputació de Girona, 1990



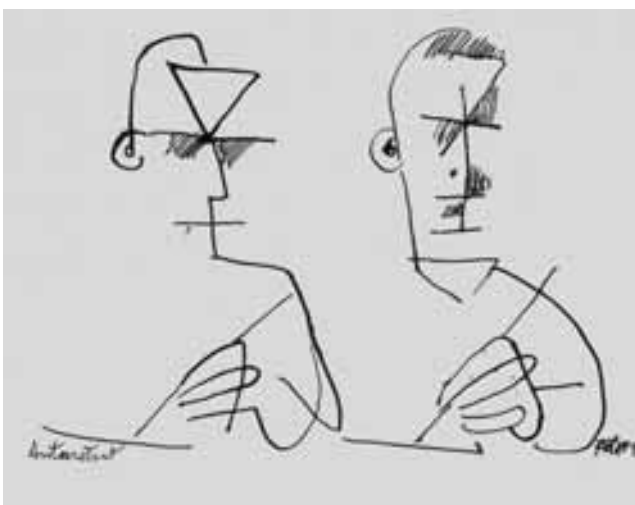
1947 *Autoretrat.*
92 x 73 cm (30-F).
Oli tela.



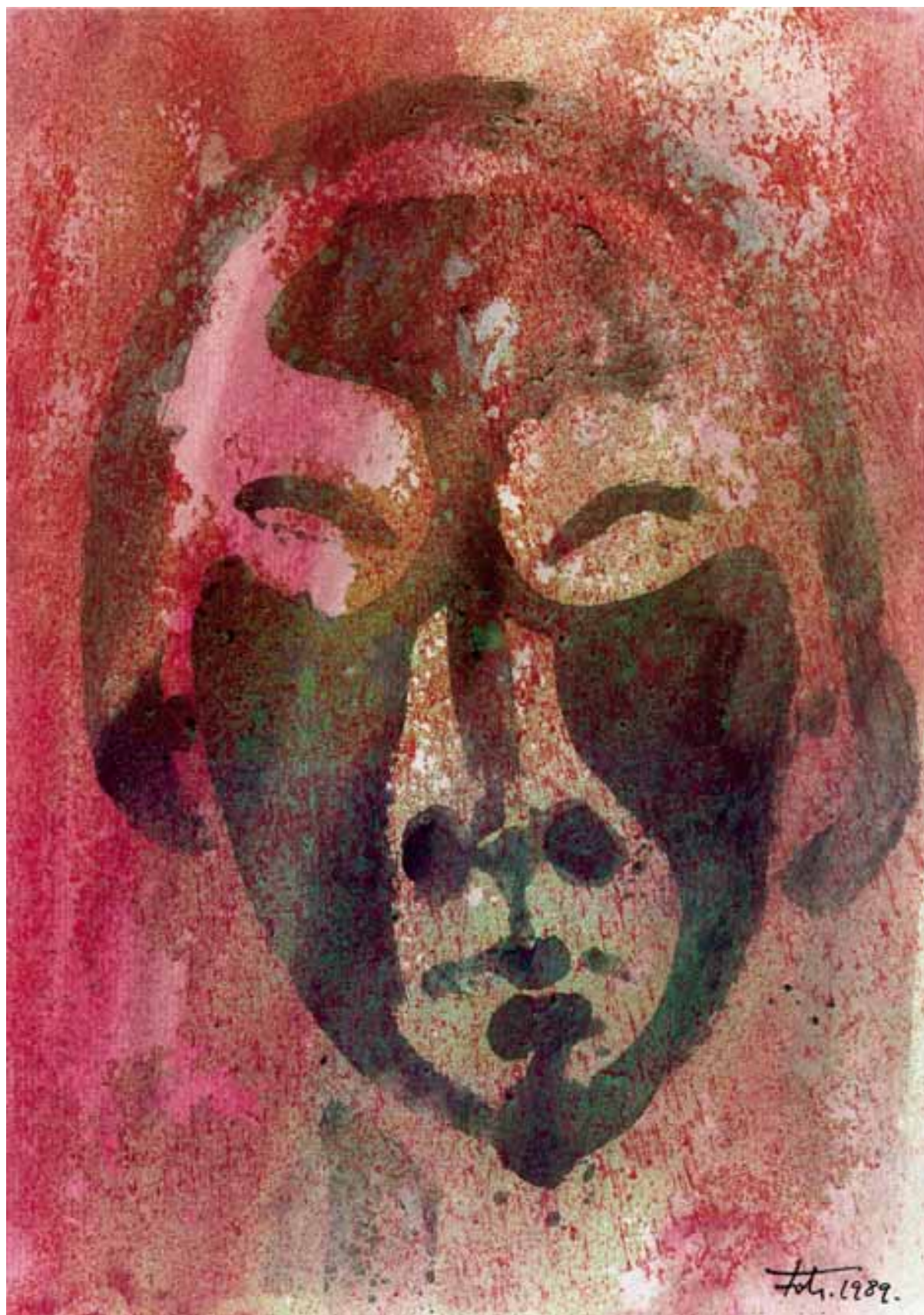
1989 *Autoretrat.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



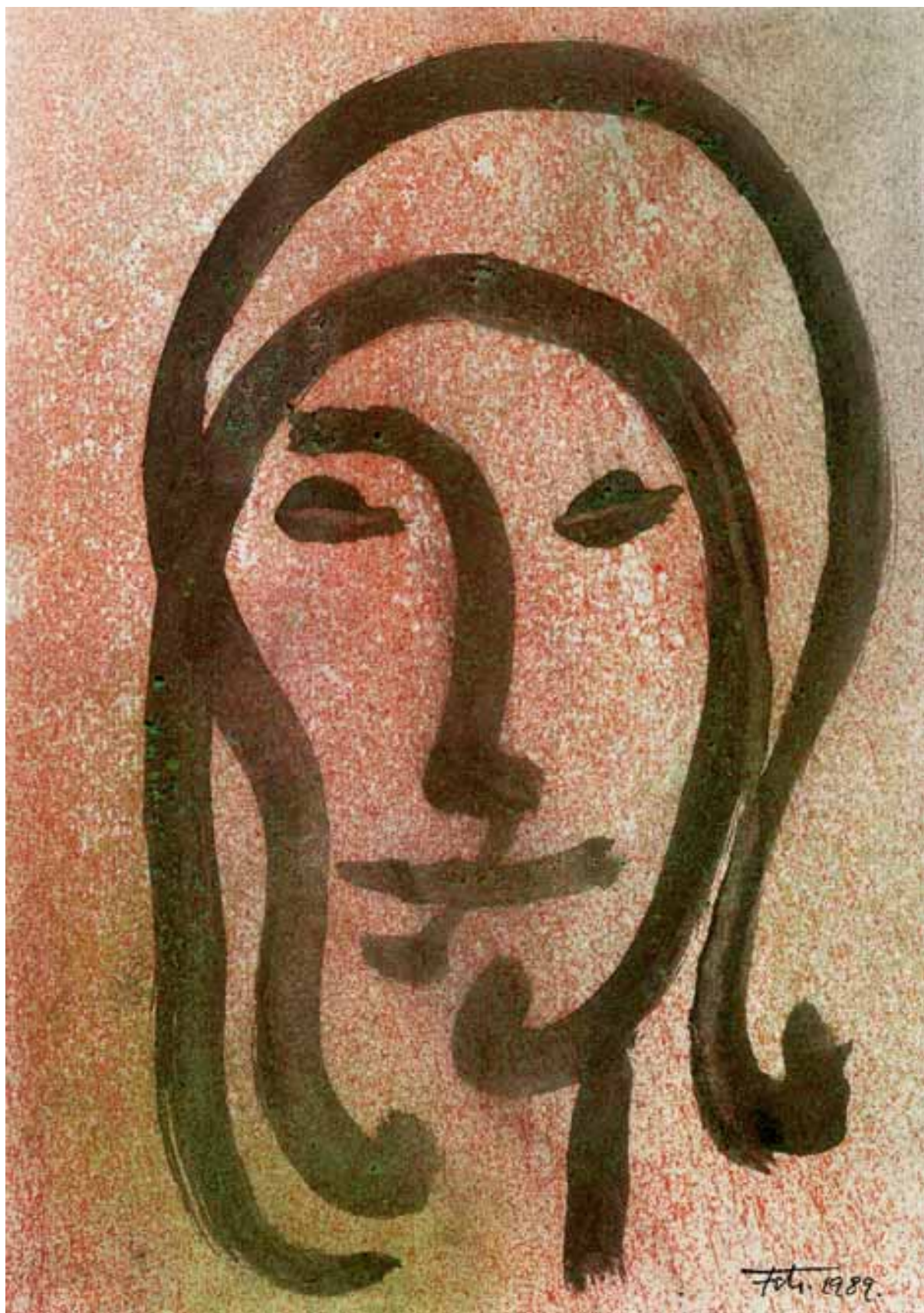
1989 *Estudis autoretrat.*
16 x 23 cm.
Ploma tinta xinesa.



1989 *Estudis autoretrat.*
16 x 23 cm.
Ploma tinta xinesa.



1989 Agost 16.
35 x 25 cm.
Mixta paper.



1989 Agost 15.
35 x 25 cm.
Mixta paper.



1989 *Cara 8.*
35 x 25 cm.
Mixta paper.



1989 Cara 21.
35 x 25 cm.
Mixta paper.



1989 *Agost 2.*
35 x 25 cm.
Mixta paper.



1989 Agost 12.
35 x 25 cm.
Mixta paper.



1989 *Série fils 16.*
65 x 50 cm.
Mixta paper.



1989 *Série fils 1.*
50 x 65 cm.
Mixta paper.

MIRAR LA REALITAT DINS UNA ÒPTICA ESTÈTICA

Podríem començar amb la màxima d'afirmar que tota l'obra artística d'en **Fita** està generada pel concepte **Mirar la realitat dins una òptica estètica**. Però aquest concepte està sotmès a la dinàmica del procés de gestació i evolució que té lloc dins de la ment. Immers en l'aprenentatge d'un camí que el condueix a l'infinit, un infinit condicionat per una història personal i pel món que l'envolta, on cada moment ha de saber trobar la llibertat en el buit i sentir-se buit per cercar i veure fora d'ell mateix el que li interessa experimentar. És a dir, arribar a l'ésser objectiu, el qual hauria de ser capaç de desfer-se dels impulsos de caràcter, tant psicològics com físics, per arribar a anul·lar el domini de l'individu i així esdevenir un ésser neutral, i observar el si de la vida i, aleshores, de l'existir. Aquest mirar introspectivament la història de què ens parla Fichte és propi de l'home romàntic. La naturalesa, tant física com humana, serà el punt de partença de l'artista per qüestionar-se i formular-se criteris estètics dins la pròpia subjectivitat, fruit d'una gran inquietud creativa.

Aquesta llibertat suprema solament serà instantània, ja que la força individual ressorgeix per la pròpia condició humana. I en aquest joc del Jo i del No Jo hi bull el fenomen de la creativitat artística d'en **Fita**, pensament que troba plaer estètic dins la incertesa, deixant-se conduir per la intuïció que el porta a voltes a l'encert i d'altres qui sap si al no res. El plantejament d'en Fita és del tot transcendent. Com diria Kant, tan important serà la finalitat com el procés en si; aquest procés tan sols pot ser entès dins del concepte de temps, com diria Heidegger, d'un temps no lineal sinó laberíntic. És important l'astúcia per no caure en el parany estèril d'un camí sense sortida a causa de la manca de reflexió; cal agilitat i perseverança per seguir endavant.

Tot sovint el camí de la creació artística és paral·lel al camí del misticisme, on es deixen moltes coses de banda per alliberar-se de tot el que l'opprimeix, ja que, si no, mai no arribaria a sentir-se net, i encara menys receptiu, és a dir transformar l'estat de contemplació en estat de percepció.

Com diria Fiedler en parlar de la naturalesa, «**Mirar i produir, visió i expressió** són indissociables».

Apunts per a teles

Per parlar de tota aquesta sèrie d'apunts no se seguirà un ordre cronològic, sinó més o menys temàtic per les connexions intrínseques que hi ha

entre elles i que no poden ser tractades aïlladament, sinó dins del conjunt. Així, tant la sèrie de fils com la de fisonomies (cares o rostres) seran els dos vessants d'un mateix concepte; el primer dins d'una línia més abstracta i el segon molt més figuratiu, amb fortes connexions expressionistes i cubistes, amb la qual cosa s'anirà configurant com a lligam que desenvolupa el fil arabesc a l'antropomorfisme.

Sèrie fils (juliol - agost 1989)

Obra sobre paper. Les obres del juliol seran quaranta-cinc peces de 65 x 50 cm, i les de l'agost cent nou peces de 44 x 32,5 cm damunt de paper secant de les màquines d'offset de diferents colors. Tal com diria el mateix artista, «colors frescos, algun de vermell o verd, blau o marró i el més abundant el negre».

La curiositat el conduí de nou a l'experimentació de les possibilitats de l'efecte òptic del volum i del color. El volum prendrà un paper importantíssim en la sèrie de l'agost però el començà a experimentar el juliol, quan el motiu havia estat mostrar les possibilitats de representar la plasmació plàstica d'una idea quasi de l'absurd, del sense sentit aparent, d'una acció involuntària, automàtica, retrat psicològic, com diria Breton. Psicologia de l'espontaneïtat, de la recerca d'un camí i un final dins la necessitat de realitzar un trajecte, tan sols pel plaer de deixar una empremta, petites petjades d'un procés i ombres d'un destí, ratlla com a rastre per retornar al fugaç traç de la imaginació, plasmat automàticament sense mediació del raciocini, pur estat del subconscient. Com un mirall va reflectint el laberint, tot sovint incomprensible per la seva complexitat o simplicitat aparent.

Tot això, també pot ser produït pel gaudi de deixar la teva empremta fent constància d'un recorregut o, tan sols, resolució lògica d'un problema insignificant d'omplir un paper en blanc, que et fa estar atent a allò que t'interessa sense preocupació del contingut artístic per si mateix. I, per què no, ritme d'un sentiment interior que aflora per vibracions creant meandres inlineals d'un difícil sentir de l'estat de la consciència.

Aquest gest filiformat pot ser imprès amb qualsevol punxant o sobreposat com a element collage. Així, el fil pot esdevenir arabesc laberíntic, com a reafirmació artística de la **Vitalitat-Força-Destí-Llibertat-Voluntad-Domini-Precisió-Concisió-Expansió o Determinació**.

Cercant i creant constantment entre la frontera de la **Passió** i de la **Llibertat**, l'artista vist com un Prometeu, petit déu creador, en la recerca de l'art i la creació. En aquesta recerca es pateix i se sent dolor, i l'angoixa significa una constant superació de si mateix. El gest, element importantíssim per distribuir la pintura o la línia d'acord amb l'impuls de la mà del pintor mitjançant el pinzell, l'aerògraf... o qualsevol altra eina que sigui capaç de deixar l'empremta d'aquest impuls, amb més o menys rapidesa i soltura, de l'estat místic que descriu el Zen de reflectir i plasmar els afanys ocults i imprevisibles codificats pels llenguatges psíquics en imatges de la consciència plàstica.

Tot el conjunt serà una pintura d'intuïció per deixar-se conduir per unes lleis que estan fora de tota lògica de l'espai i de la composició, a priori, però tot això esdevindrà importantíssim en la preparació del suport.

Aquest fil que ens condueix vol presentar i representar la idea de l'atzar i d'allò desconegut, transformant-se al cap i a la fi en pura anècdota davant de la riquesa del suport. O bé, el suport per tal d'eleva-se a la categoria de la idea del gest fili-format, i per tal de crear-hi i donar-li atmosfera en el seu si, es realça de tal manera que passa gairebé del segon pla al protagonisme total de la pintura. Potser això seria massa agosarat afirmar-ho. Seria més just dir que els dos vessants es complementen perfectament, dominant un o altre a voltes, per aconseguir un conjunt harmoniós i equilibrat.

En la preparació del suport l'aigua serà el factor extern que farà canviar la morfologia del paper-suport, a través del vaporitzador, la mà, l'aerògraf, una mànega... qualsevol altre estri que sigui capaç d'impulsar líquid. El procediment serà, generalment, primer pintar el paper i llavors, si cal, incrustar-hi objectes collage com teixits molls, rascats, empremtes negatives, trepes de ferro, ratllades... Més tard es rentaran, i per l'oposició de l'element aquàtic amb el material greixós dels pigments, es crearan zones afectades per aquest fenomen químic, de bandes cromàtiques riquíssimes, ja que el pigment hi queda menys adherit i aleshores tenim possibilitat d'entreveure-hi les diferents capes de pintura que es conjuntaran en la retina, donant-nos zones d'una subtileza extraordinària.

Però les parts que quedaven tapades per l'element emmotllat xuclaran tota la pintura i amb això faran la positivització dels negatius, vigoritzant l'ombra de l'arabesc com empremta d'un camí. En els successius rentats el suport acceptarà o rebutjarà el pigment d'acord amb el tractament anteriorment esmentat. Com podem observar, l'aigua per a l'artista esdevé protagonista capaç de generar una recerca de possibilitats pictòriques imme-

surables, però per a l'observador...? Potser tant o més vàlid que per al pintor, la transmissió d'un conjunt de valors vitals.

Pel que fa a la sèrie de l'agost, continuarem investigant dins aquesta línia, però un cop aconseguim el desig de poder realitzar aquesta idea de l'ombra i del fil com a traç, no es dona per convençut i li ressorgeix l'ansia de la inseguretat, i per tant la necessitat d'especular dins aquesta experimentació amb la pasta blanca i el desenganxat per aconseguir relleu, ja que fins al moment s'interessava completament per l'efecte òptic de la incrustació i el rascat, és a dir, la profunditat. Per donar volum, a més del color, del descarnament de dos papers enganxats... volia plasmar la vitalitat orgànica com en moviment, com les laves dels volcans, espessos líquids que s'expansionen i s'esllavissen aturant-se pel refredament del material, fins quedar-hi fixat per l'eternitat. Visió d'un macrocosmos o món galàctic, on el concepte de temps no es concep dins una visió orgànica de temporalitat, un interminable present aturat i congelat dins la foscor, produint una sensació desesperada d'allunyament i distanciament catàrtic.

Com a visió extraterrenal té vital importància el factor de la llum, resplendent en quasi totes les obres, pels contrastos, repèl o perfecta connexió de tots els colors. El color serà propulsat per l'aerògraf, i tot sovint rentat, encolat i repintat, donant-li una expansió de *dripping*, en la distribució arbitrària del pigment de gran riquesa cromàtica. En totes elles es gaudeix d'unes vibracions absolutament delicades i de sensibilitat exquisida, aconseguint una harmonia de conjunt en sincronitzar l'element collage i l'empastament a la resta del paper. La composició serà més o menys suggerent per a cadascú de nosaltres d'acord amb la seva sensibilitat i formació. Aquest principi d'inici i fi pot prendre un significat totalment oposat a la primera sèrie de **Fils**. Ara el més important no serà l'ésser transcendental sinó la concreció del moment de si i per si mateix.

Sèrie cares o rostres (juliol - agost 1989)

Aquesta sèrie, com l'anterior, és un seguit d'experimentacions, com esborrany o llibretes d'apunts, que més tard treballarà i sintetitzarà en les teles.

Notes d'idees que sorgeixen sense saber massa bé per què, són fèrtils per elles mateixes, però mancades de consistència, o més ben dit, de certa, que cal treballar en un suport àgil i manejable amb moltes possibilitats, i el paper ofereix tots aquests requisits.

Aquesta sèrie també comprèn dues tandes que són paral·leles a la sèrie dels fils.

Les que comprenen el mes de juliol són vint-i-tres obres de 35 x 25 cm damunt de paper Guarro, que generalment s'empra per treballar amb l'aquarel·la, la tècnica és realitzar cares o rostres mitjançant pasta blanca.

Pel que fa a les de l'agost, també són de les mateixes característiques tècniques, però la pasta serà diluïda amb pigment negre, deixant grumolls per cercar més contrastos.

Les dues sèries li proporcionen un espai per investigar sobre l'expressivitat de les fisonomies, a vegades només insinuades, però quasi sempre concretades pel traç de la pasta distribuïda pel pinzell o espàtula, que també ajuden a reforçar l'expressió i accentuar la forma.

El domini del dibuix de taca li permet expressar molta vivacitat amb els elements mínims, és a dir, perfilant tan sols el contorn del rostre aconseguix la imatge desitjada.

Però en l'ésser perimetral deixarà bandes o zones buides, que emfasitzarà pintant-les amb colors suaus de pigments diluïts, o, si cal, la intervenció de l'espriai sense cap supòsit inicial, cercant-li totes les possibilitats inherents en ella mateixa.

El conjunt de l'agost és tractat, com ja s'ha dit, amb pasta ennegrida. Com diu el propi artista, «la pintura preparada amb làtex pols i colorant negre sense arribar a fer-lo homogeni amb grumolls», amb la finalitat d'explotar tot el potencial que podia oferir el clar-obscur d'aquesta contraposició.

Aquesta col·lecció de caps engloba la figura humana, que hi serà representada en les diferents etapes de la vida, i cada moment amb els seus trets definitoris.

Aquests rostres representen tothom i ningú en concret, però malgrat això es pot observar que en aquestes cares que ens presenta en Fita hi ha una constant de trets facials que l'acompanyen al llarg de la seva trajectòria, com un voler retre homenatge als éssers que porta a dintre.

El traç serà espontani, de perfils verticals, frontals perfilats i rostres sense tòrax, emfasitzant la zona de la mirada perduda, com si es tractés de màscares d'alt contingut tràgic, que aniran prenent valor emotiu quan entrem en elles, font inesgotable de riquesa.

Al mateix temps hi trobem cares molt més

suaus i tendres, però no per això deixen de ser menys expressives. Simplement, manifesten uns altres sentiments.

Totes elles tenen una concepció volumètrica pel que fa a les fisonomies, reforçades per la intensitat de la taca o pel color. Això, tant se val, pot ser fruit de la visió escultòrica del dibuix, transformant-lo en un **Grafisme personal** que li sorgeix i es remunta des d'antic o, qui sap?, té la mateixa intensitat que quan esculpeix amb la finalitat volumètrica del dibuix.

La idea generadora del conjunt rostre o fisonomia es remunta als anys seixanta. En podem esmentar alguns exemples: «**Àngela**» de 1964 i «**Cap**», «**Cap Blau**» de 1966.

Aquesta concepció ens demostra que el concepte de temps creatiu no és concebible linealment, ja que el que potser avui s'esbossa pot ser abandonat, oblidat o reprès com a definitiu al cap de molts anys (entès com a temps ordinari), però que necessita estar en la ment de l'artista per madurar i valorar la seva aportació.

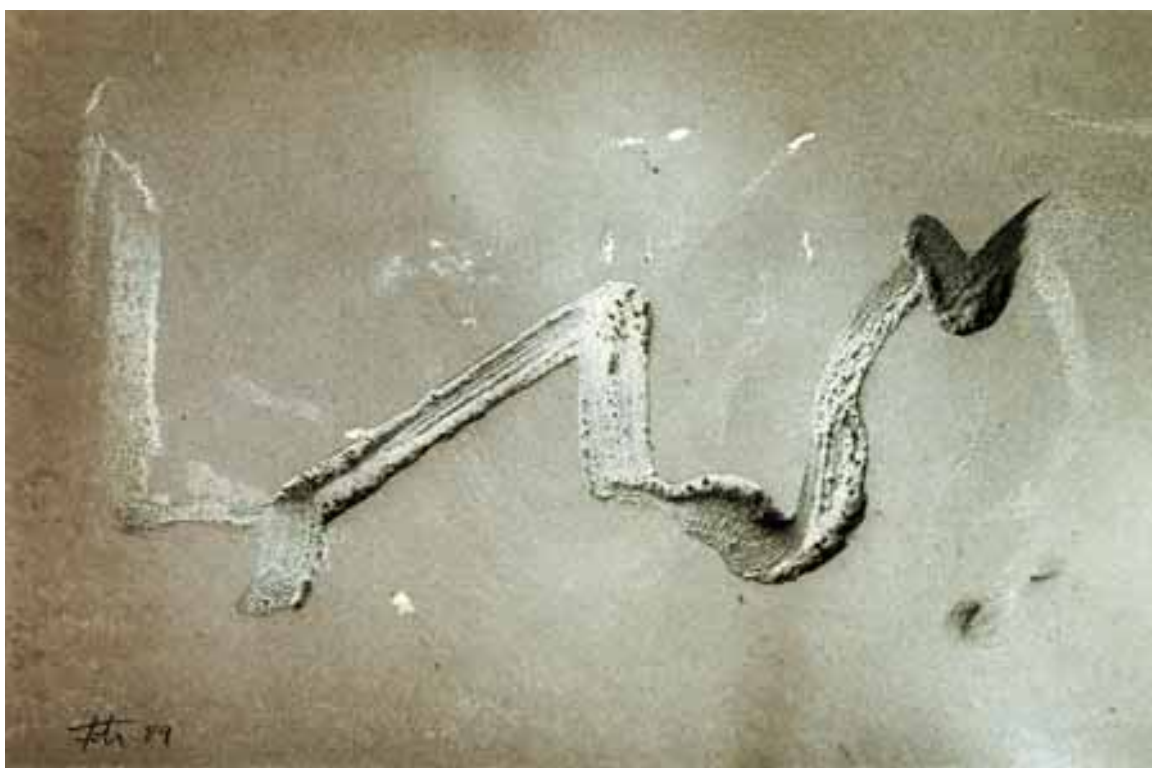
Per acabar, hom diria que l'art com a experiència de comunicació necessita primer de tot —com diria Jauss—, «la seva humanització», reivindicar l'experiència sensible, és a dir, el contacte directe amb l'art, com a primer pas per entrar-hi i entendre'l i així arribar a una reflexió, perquè com a vehicle de comunicació ens vol transmetre un missatge, potser molt profund o potser ben trivial, però sempre serà un missatge.

Només així es pot arribar a un consens obert, perquè es fonamentaran criteris, que són vàlids sempre i quan siguin raonats, i no emetre sentències que es diuen d'orella a orella i que al final arriben ben distorsionades.

L'obra d'en **Fita** és fruit d'una reflexió crítica, síntesi d'un plaer (cercar) i displaer (jugar amb la inseguretat) d'una realitat, és a dir, reflexió d'una reflexió en percebre i plasmar l'essència de la naturalesa de les coses en si, amb la qual cosa la seva serà una estètica de la seva realitat (que existeix en la mesura que la va coneixent i experimentant).

MARTA POL

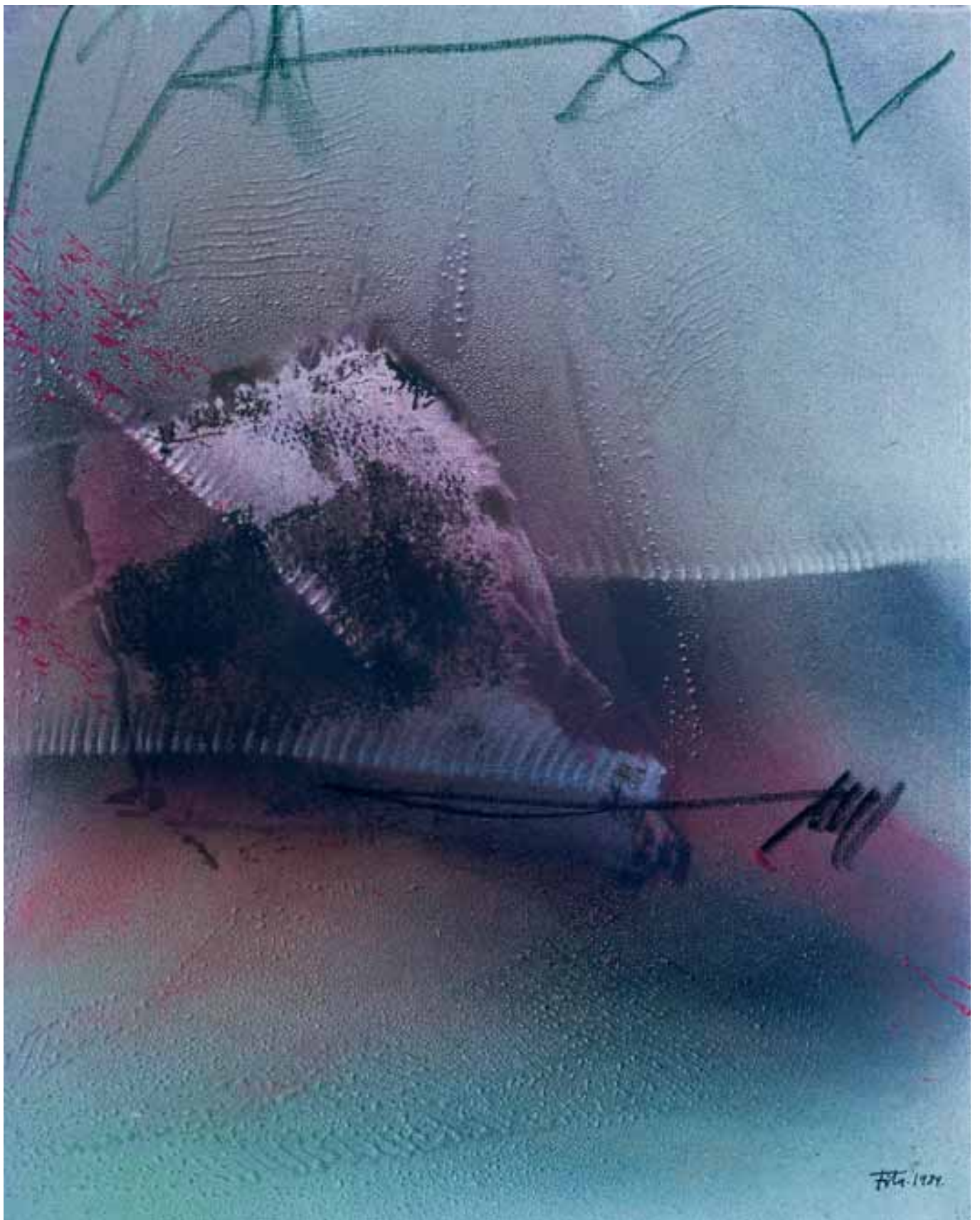
Fita pintura 1942-1989
Diputació de Girona, 1990



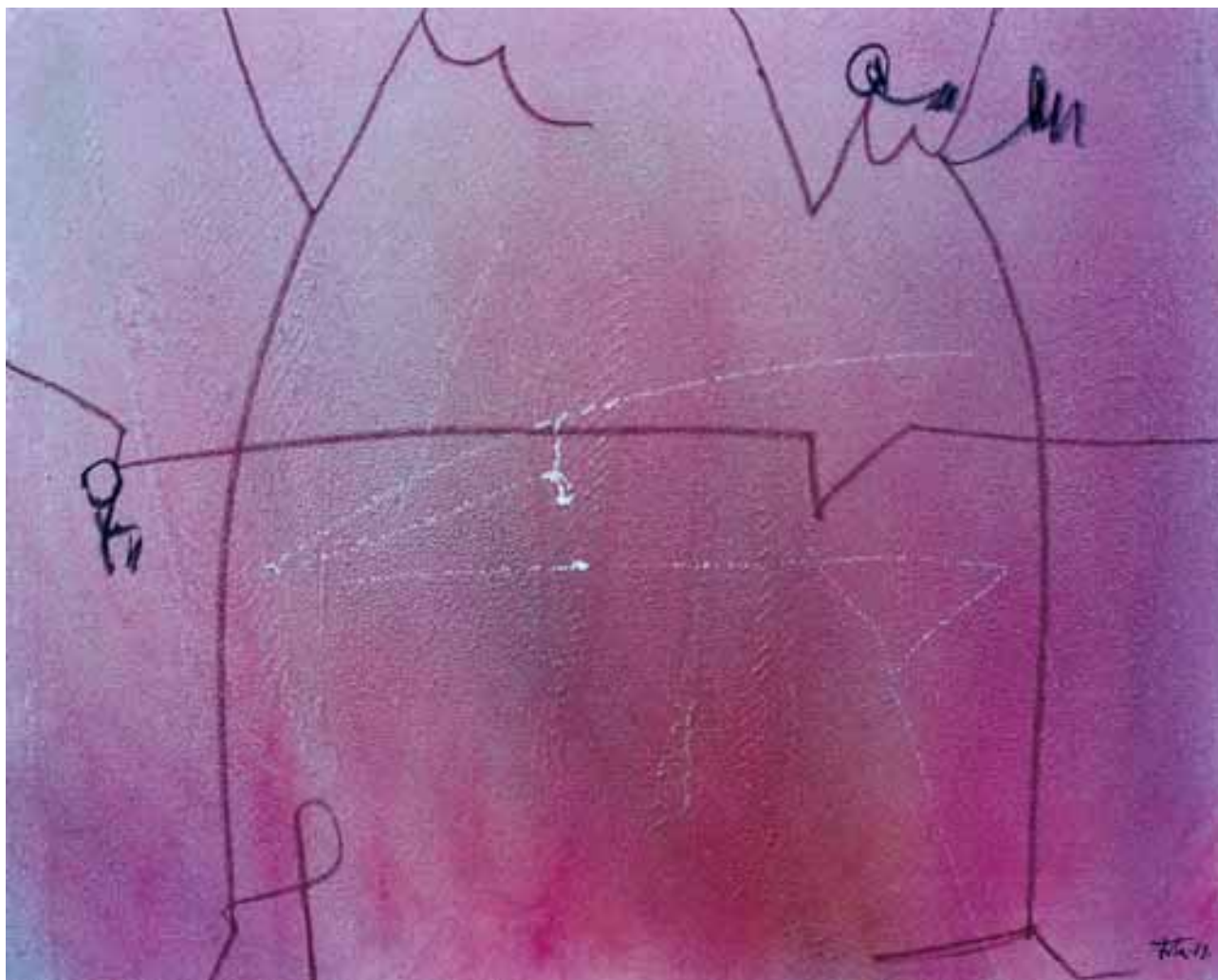
1989 *Série juliol.*
28 x 42 cm.
Mixta paper.



1989 *87+22.*
32,5 x 44 cm.
Mixta paper.



1989 Goigs.
73 x 60 cm (20-F).
Mixta tela.



1989 *Oda*.
65 x 81 cm (25-F).
Mixta tela.



1989 *Aparência*.
114 x 146 cm (80-F).
Mixa tela.



1989 *Biforme*.
146 x 114 cm (80-F).
Mixta tela.



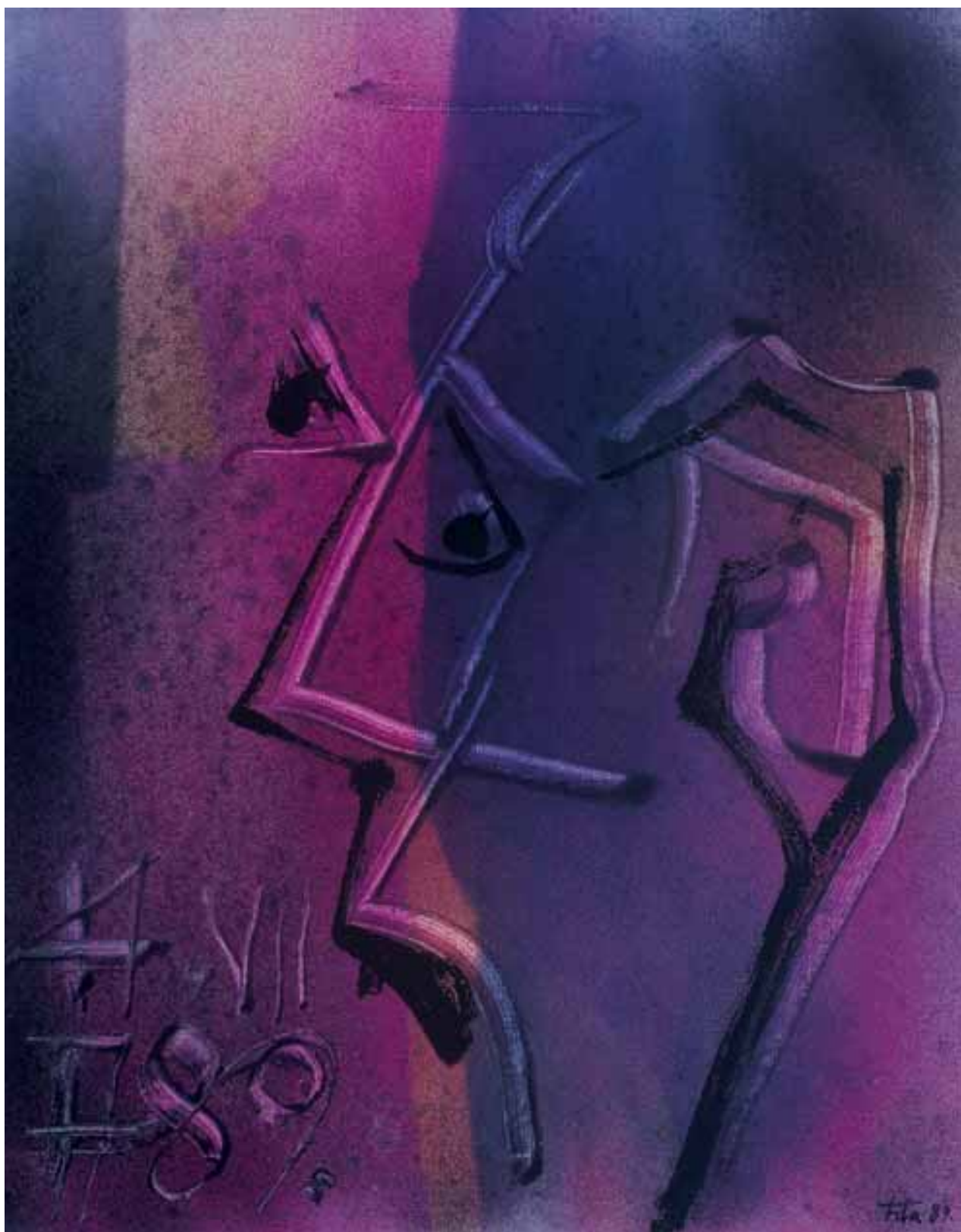
1989 *Insurrecció*.
81 x 65 cm (25-F).
Mixta tela.



1989 *Alteració.*
81 x 65 cm (25-F).
Mixta tela.



1989 *Rebel·lió*.
81 x 65 cm (25-F).
Mixta tela.



1989 *Alçament.*
81 x 65 cm (25-F).
Mixta tela.



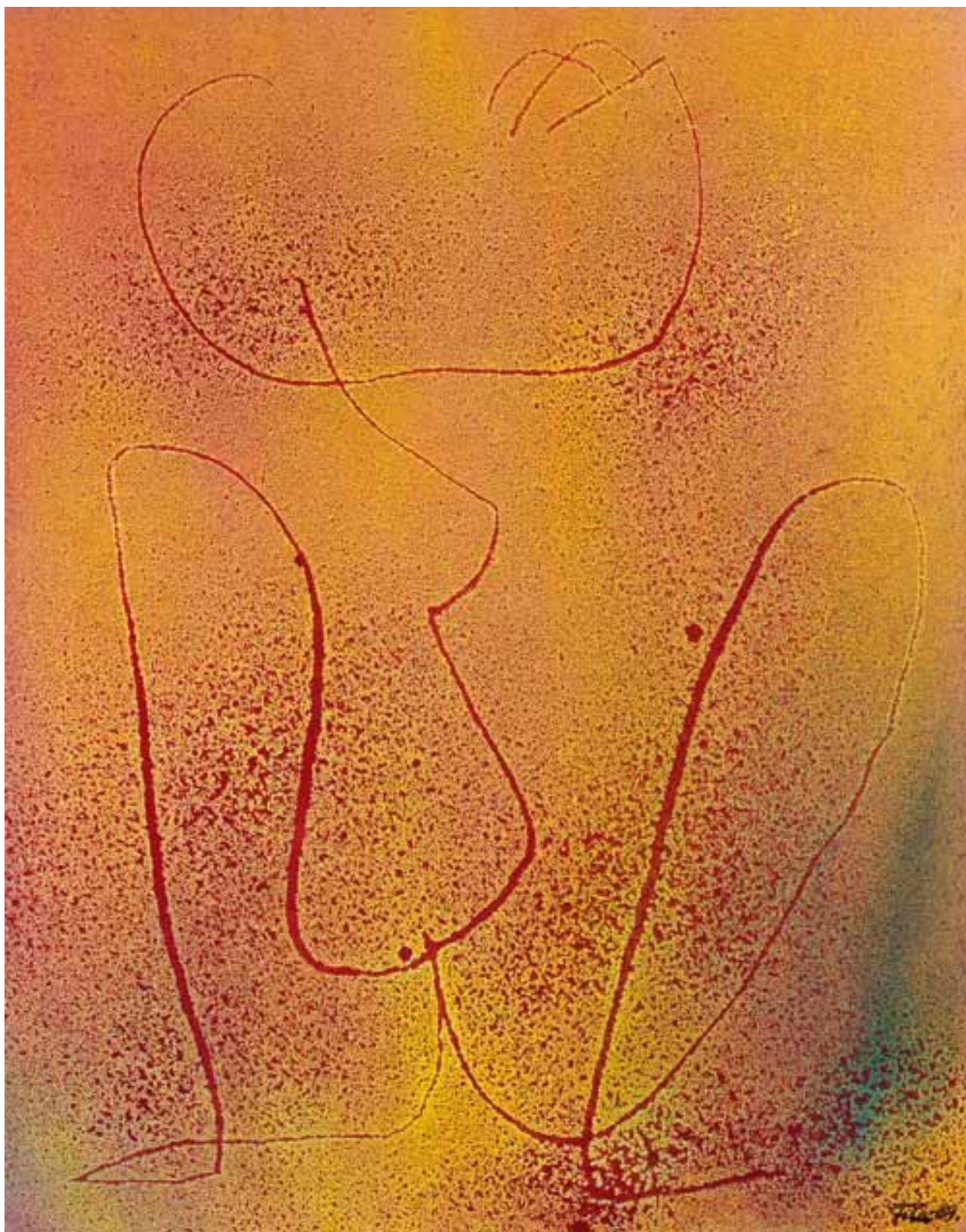
1989 "1989".
130 x 162 cm (100-F).
Mixta tela.



1989 *El poble.*
130 x 162 cm (100-F).
Mixta tela.



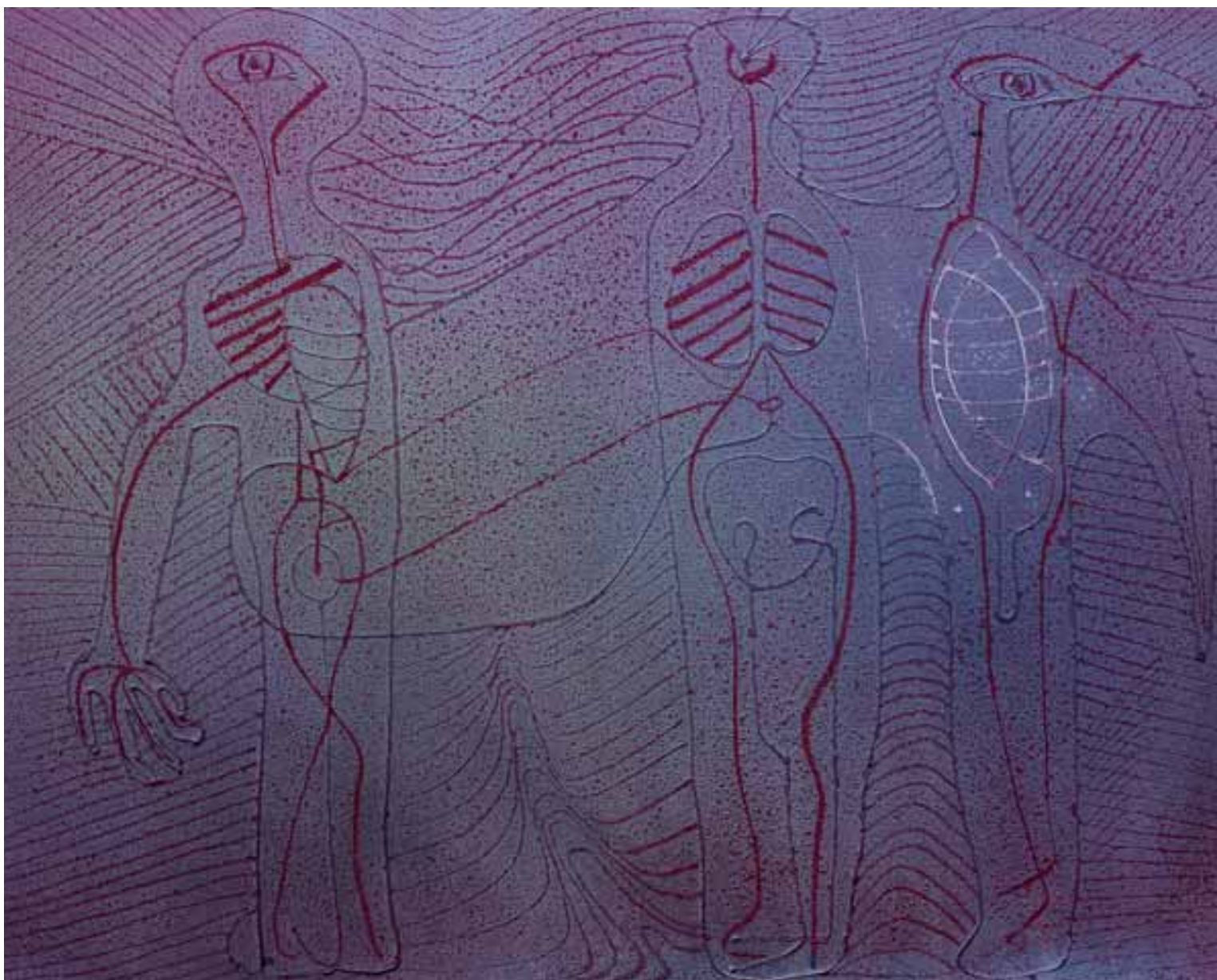
1989 *Escarit*.
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



1989 *Despullada*.
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



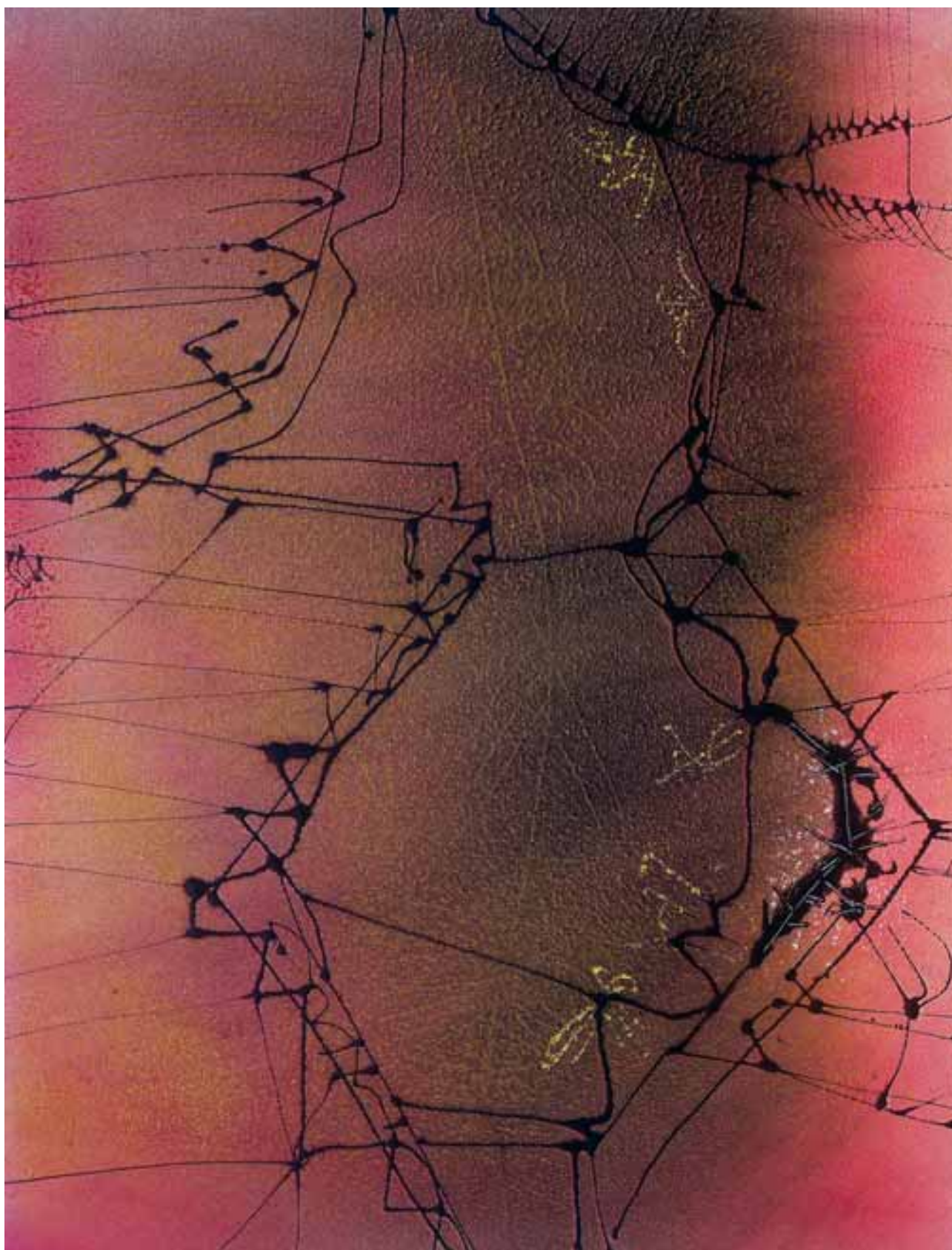
1990 *Acudir*.
116 x 89 cm (50-F).
Mixta tela.



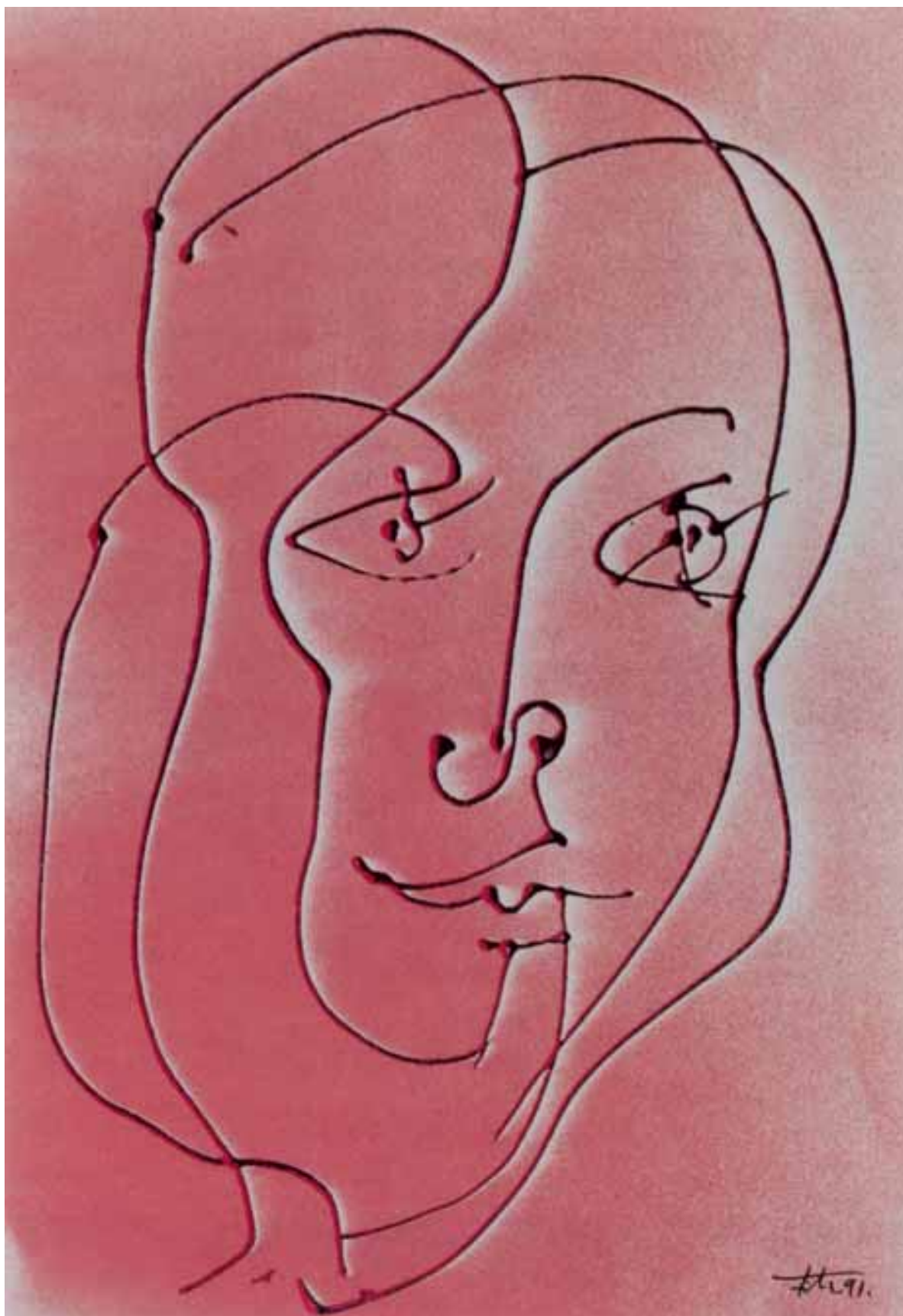
1990 *Coincidir*.
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



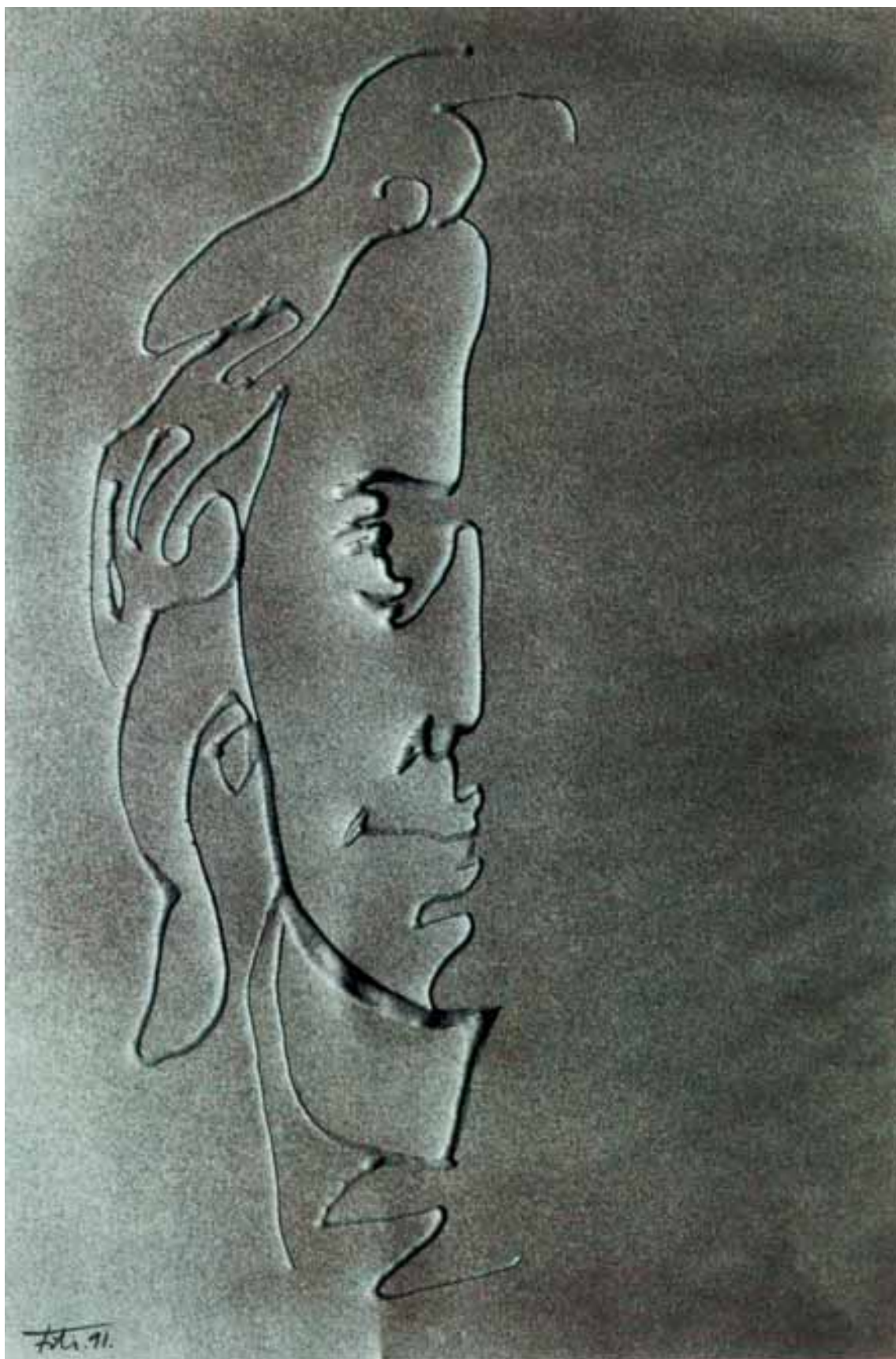
1990 *Contendre*.
116 x 89 cm (50-F).
Mixta tela.



1990 *Concretant*.
116 x 89 cm (50-F).
Mixta tela.



1991 200.
58 x 40 cm.
Mixta paper.



1991 193.
60 x 40 cm.
Mixta paper.



1991 162.
40 x 60 cm.
Mixta paper.



1991 163.
40 x 60 cm.
Mixta paper.



1991 *Autoretrat.*
81 x 60 cm (25-P).
Oli tela.



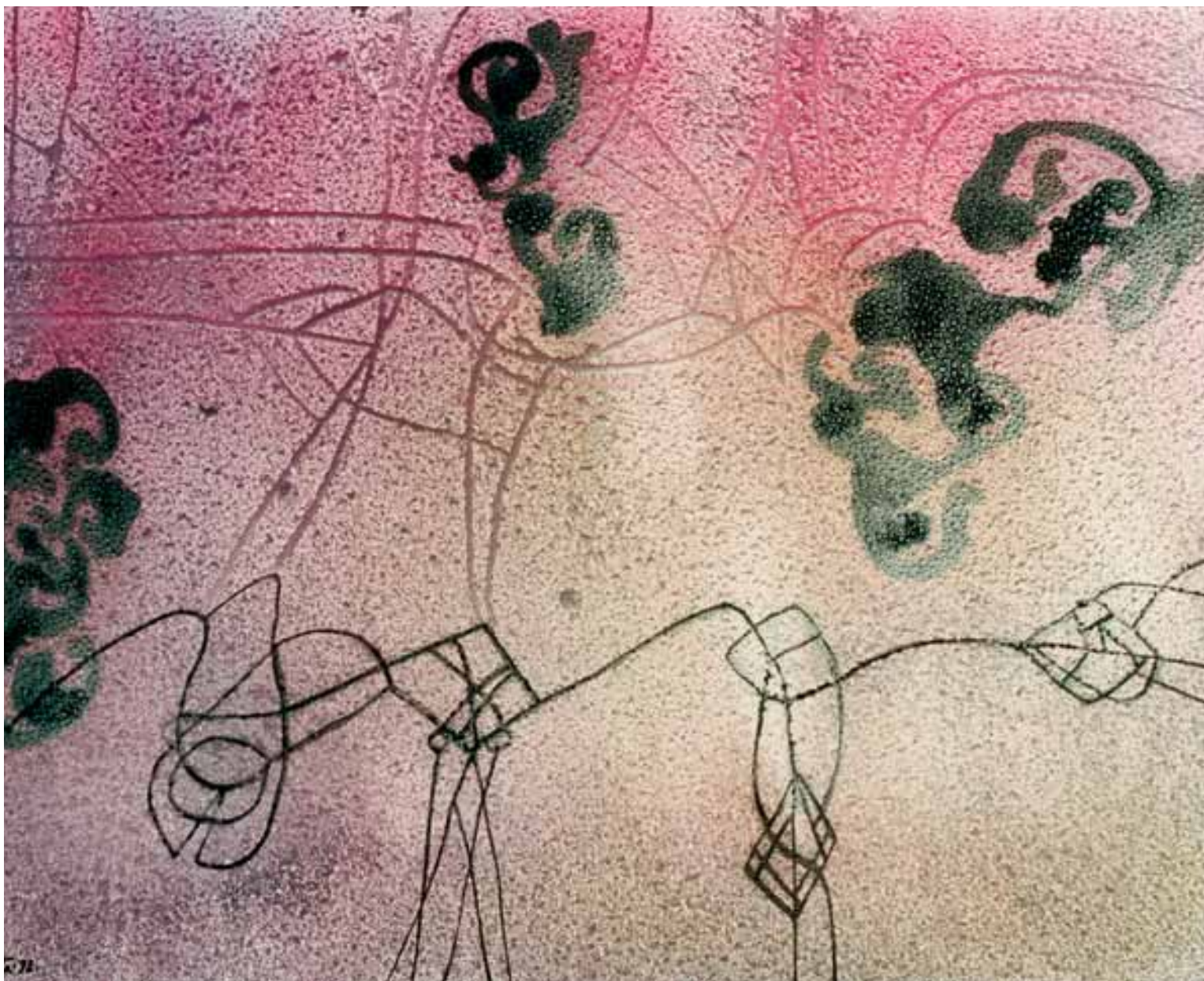
1991 *Autoretrat.*
81 x 60 cm (25-P).
Oli tela.



1991 *Autoretrat.*
73 x 60 cm (20-F).
Oli tela.



1991 *Autoretrat.*
81 x 65 cm (25-F).
Oli tela.



1992 *Assimilació*.
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



1992 *Glomèrul*.
100 x 81 cm (40-F).
Mixta tela.



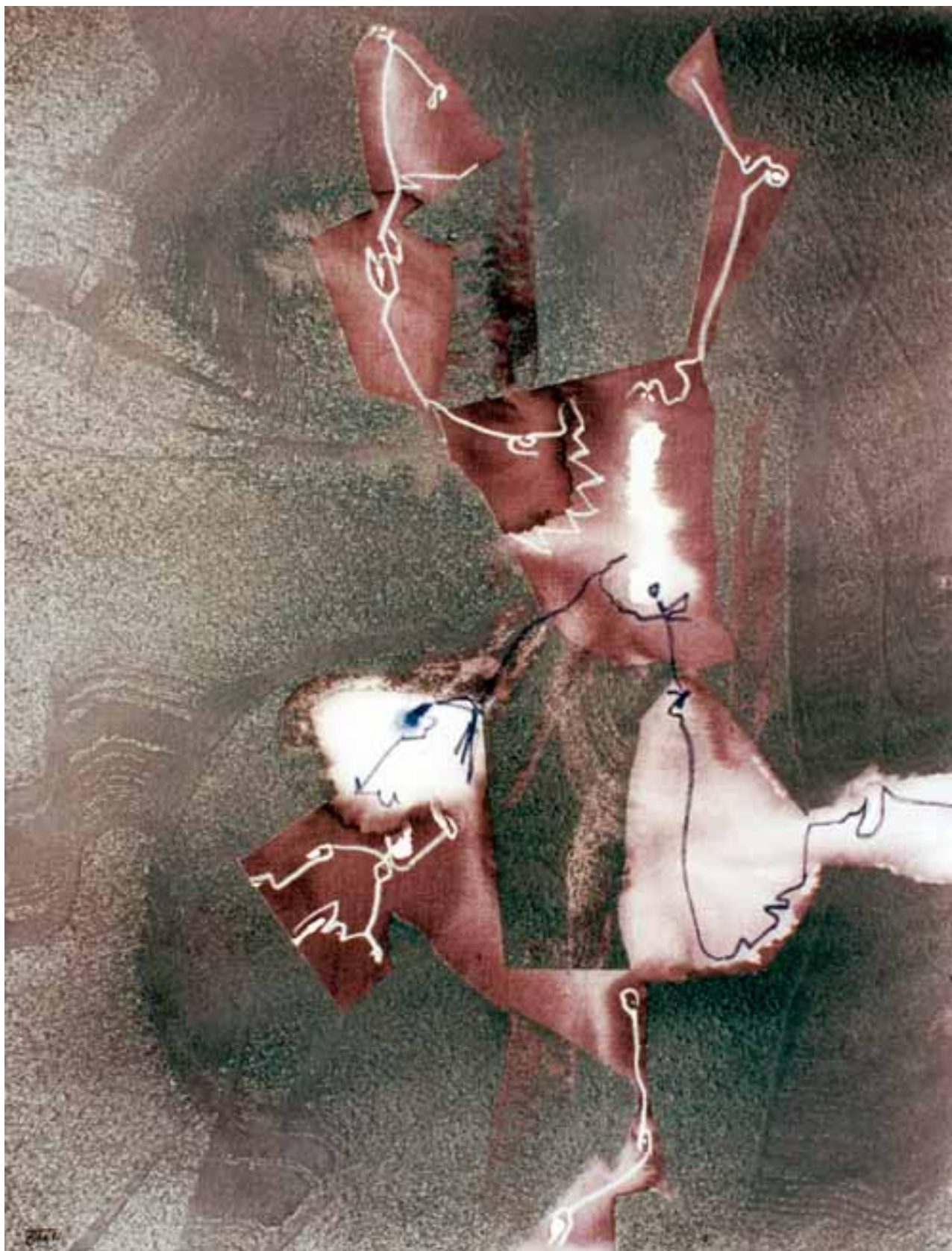
1992 *Monstre.*
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



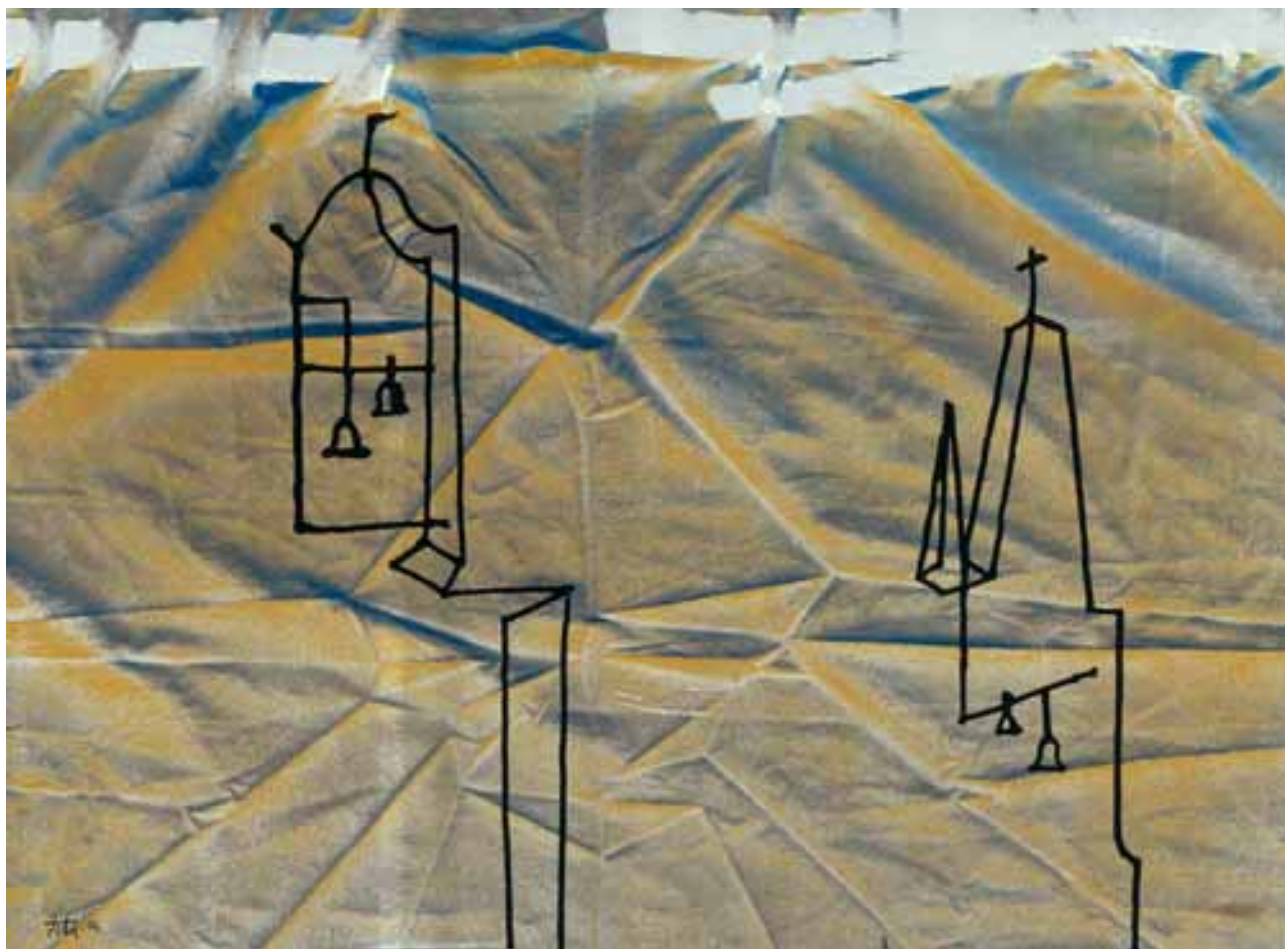
1992 *Bestiola*.
89 x 116 cm (50-F).
Mixta tela.



1992 *Estrat*.
97 x 130 cm (60-F).
Mixta tela.



1992 *Orientació*.
116 x 89 cm (50-F).
Mixta tela.



1993 *Teles 1.*
72 x 94 cm.
Mixta tela.



1993 *Teles 31.*
75 x 72 cm.
Mixta tela.



1993 *Llençol 6.*
61 x 49 cm.
Mixta tela.



1993 *El Barroc.*
45 x 40 cm.
Mixta fusta.



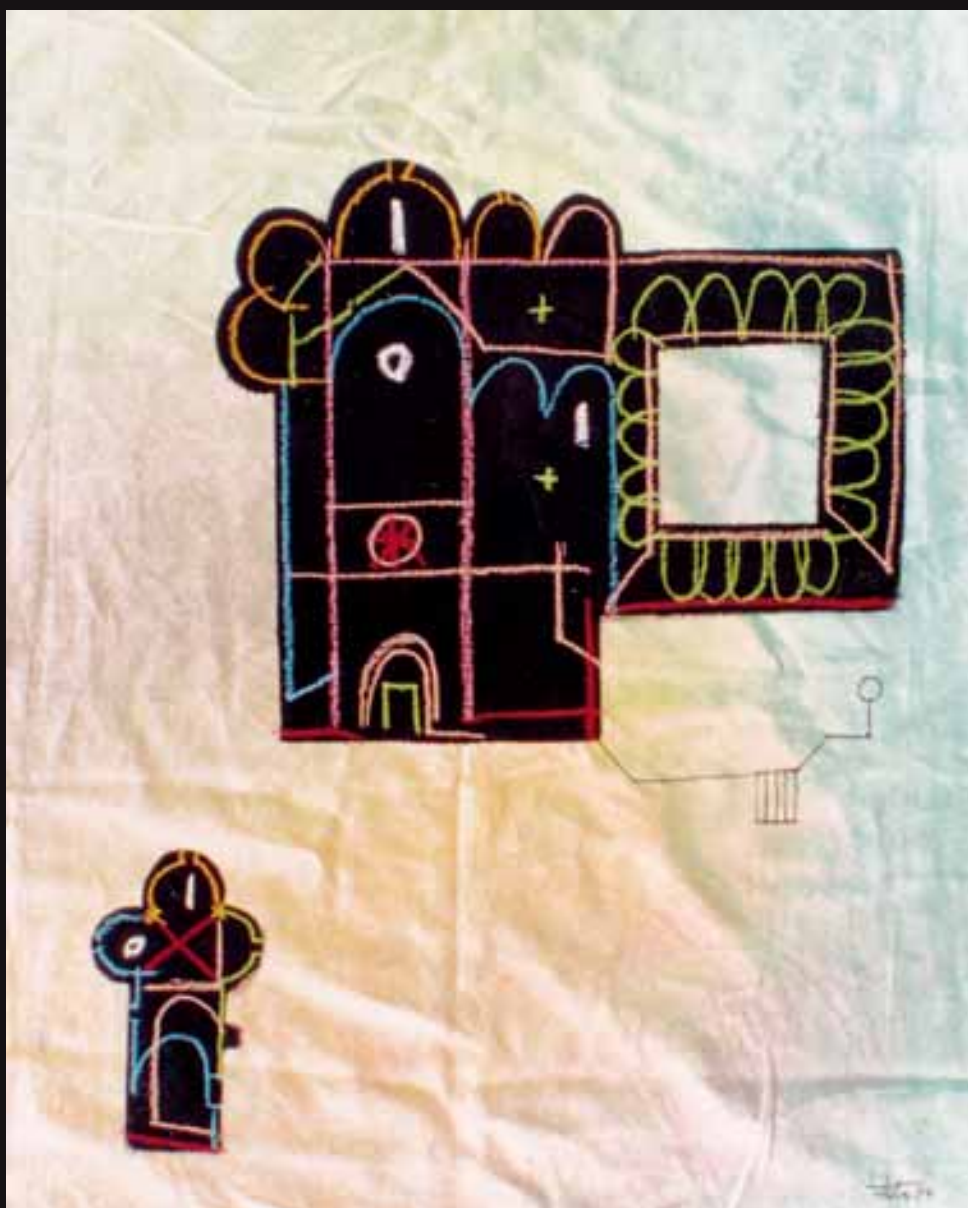
1993 *Animal 8*.
60 x 73 cm (20-F).
Mixta tela.



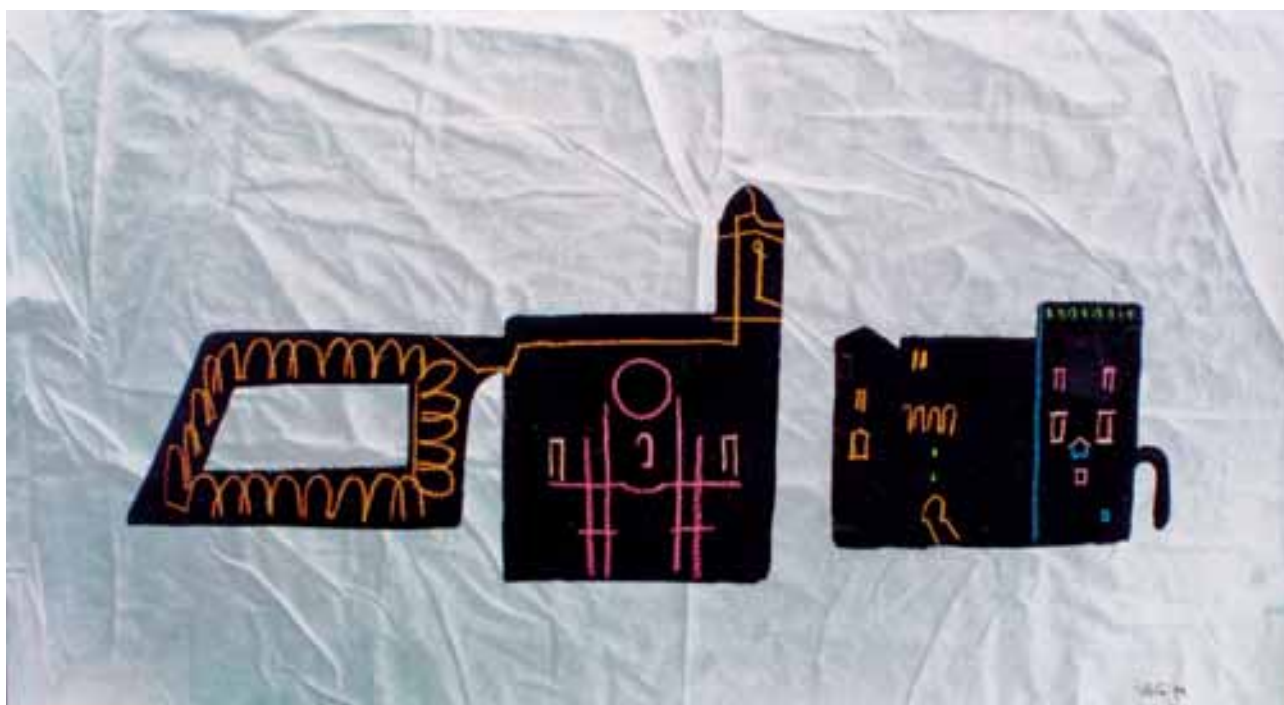
1993 *Animals 16*.
60 x 81 cm (25-F).
Mixta tela.



1994 *Girona 14.*
52 x 95 cm.
Mixta tela sobre fusta.



1994 Girona 25.
65 x 53 cm.
Mixta tela sobre fusta.



1994 *Girona I.*
52 x 95 cm.
Mixta tela sobre fusta.



1994 *Girona 9.*
69 x 50 cm.
Mixta tela fusta.



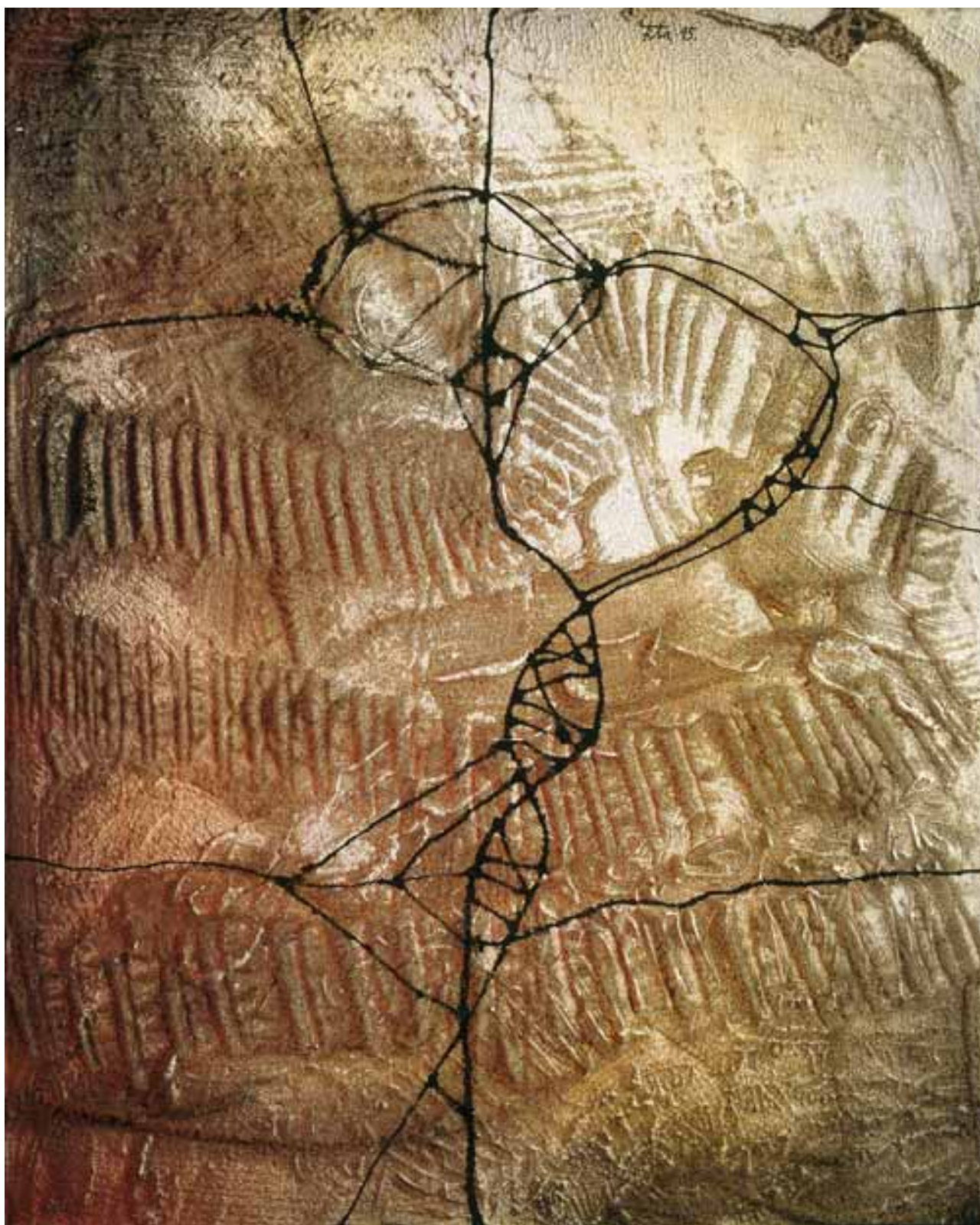
1994 *Esquemes.*
20,5 x 28 cm.
Serigrafia.



1994 *Poesia.*
20,3 x 28 cm.
Serigrafia.



1995 *Sabó 5.*
60 x 73 cm (20-F).
Mixta tela.



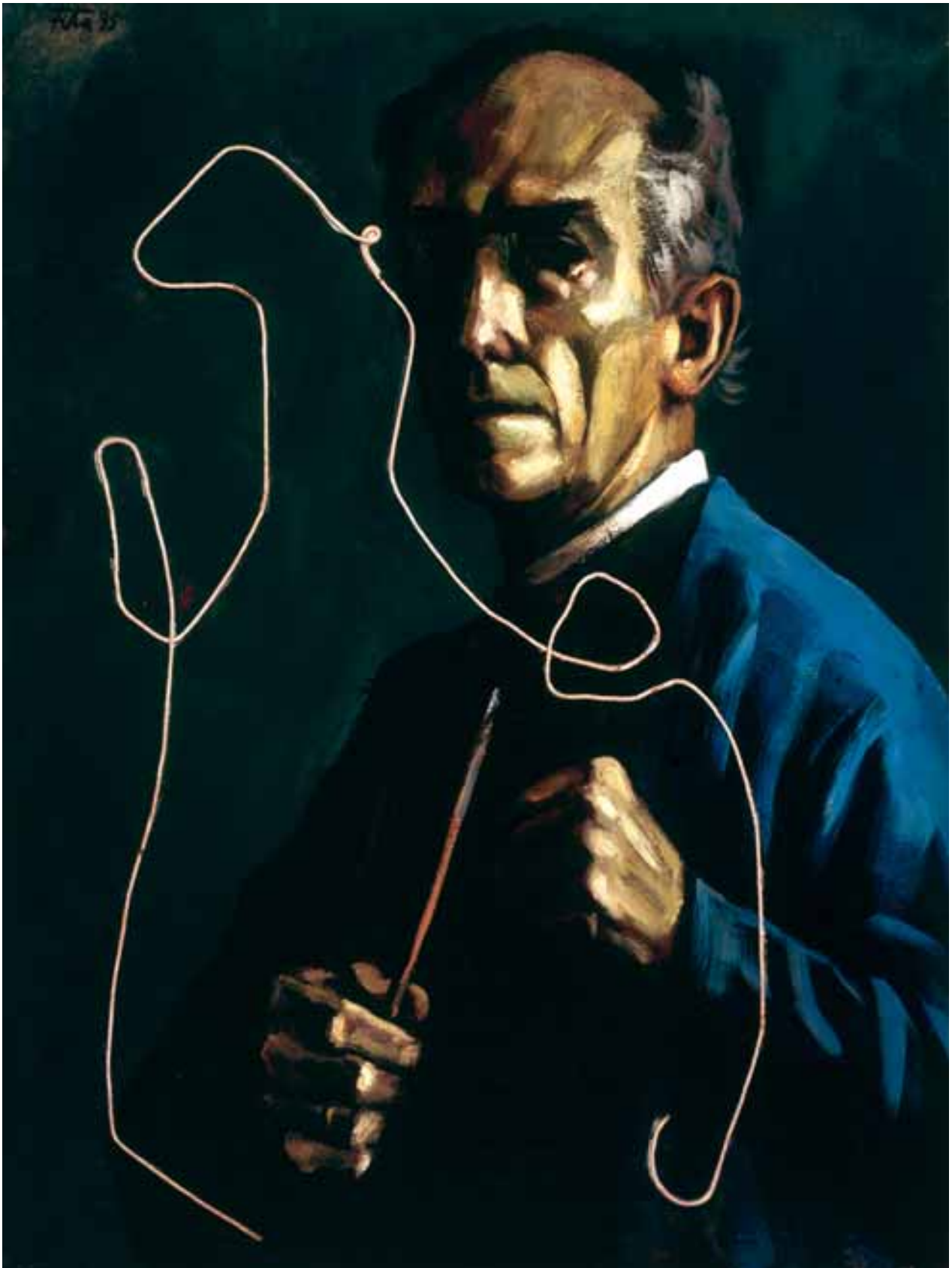
1995 Sabó 13.
81 x 65 cm (25-F).
Mixta tela.



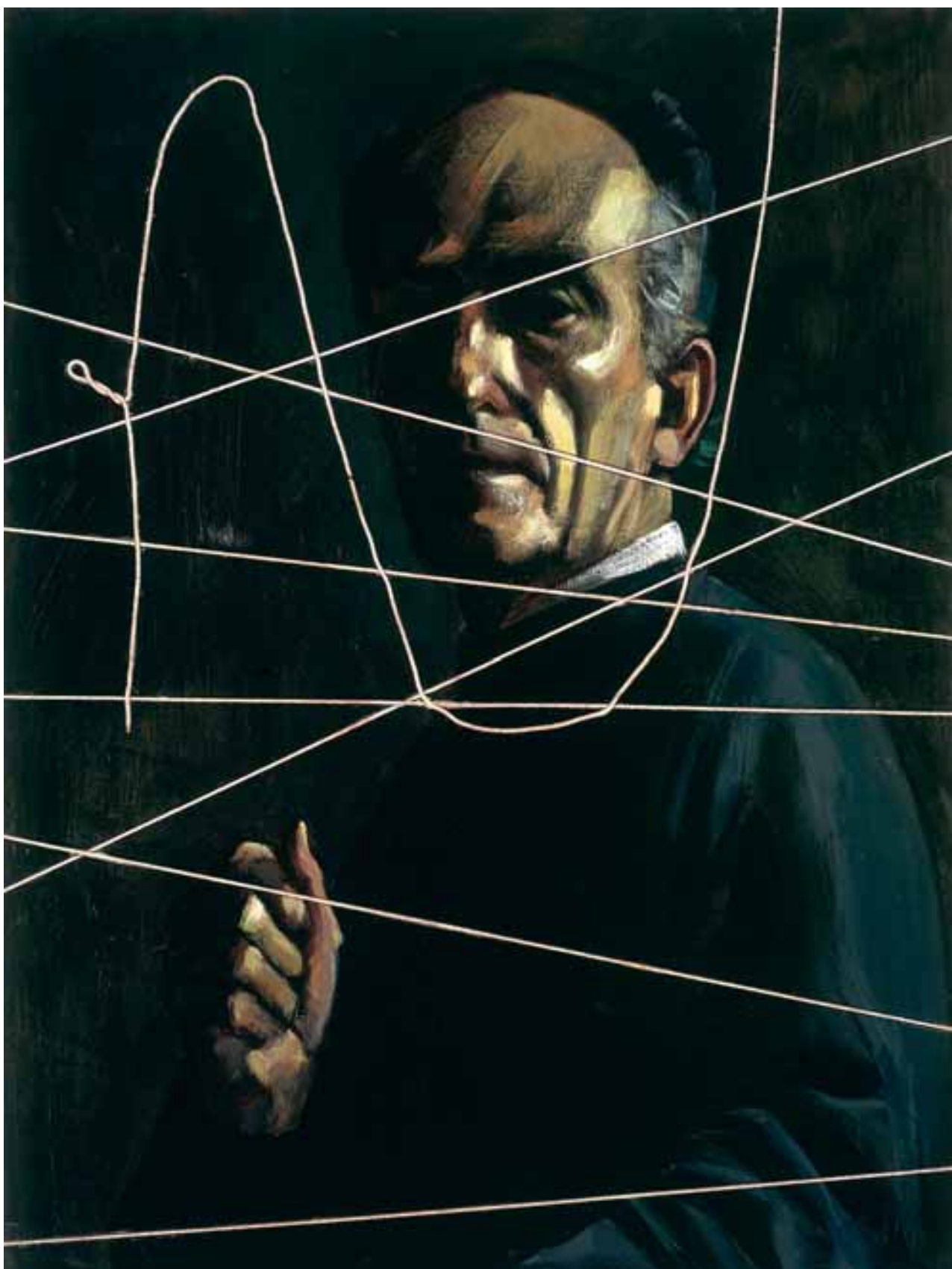
1995 *Sabó 3.*
38 x46 cm (8-F).
Mixta tela.



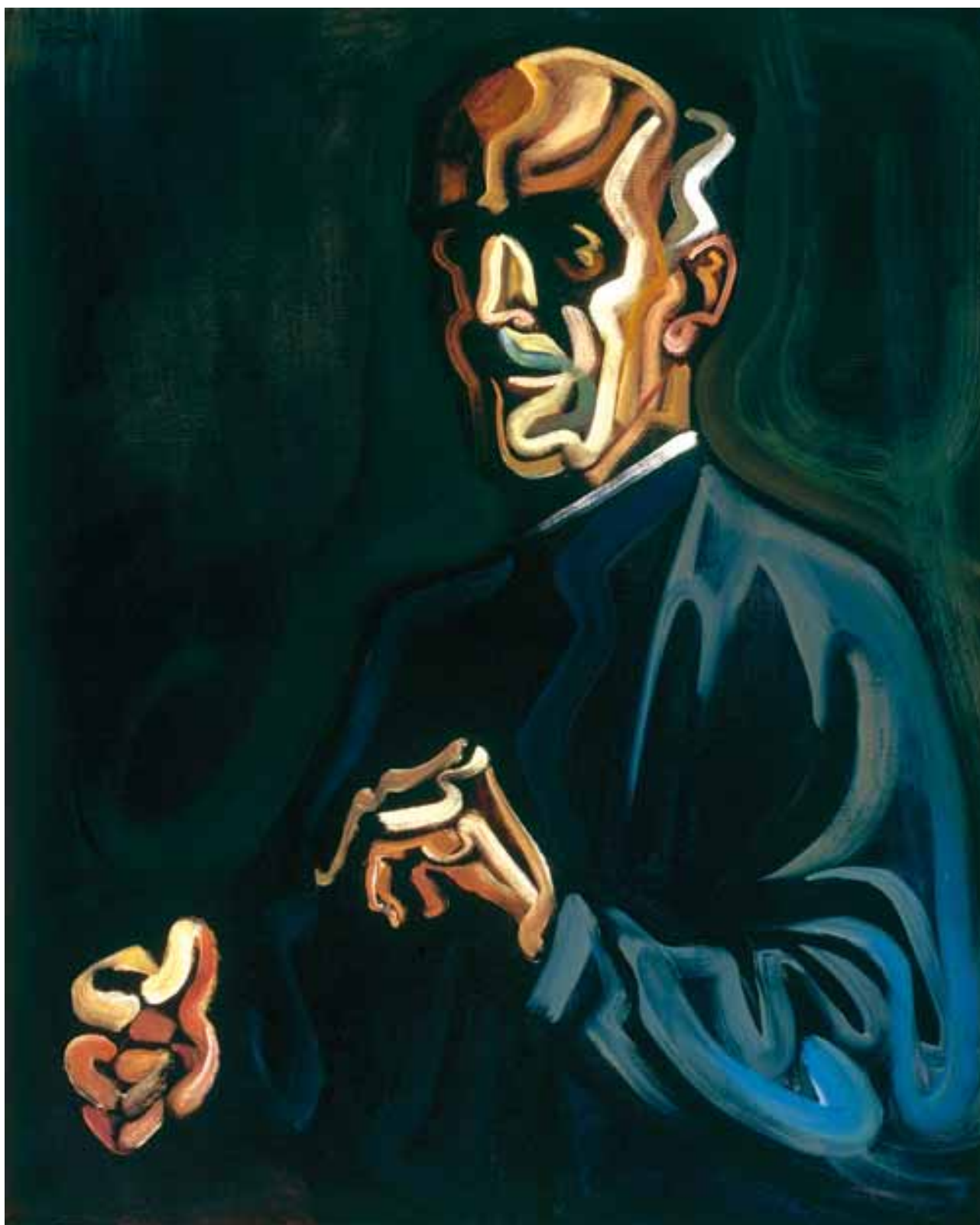
1995 *Sabó 2*.
46 x 55 cm (10-F).
Mixta tela.



1995 *Autoretrat 5.*
81 x 60 cm (25-F).
Oli tela.



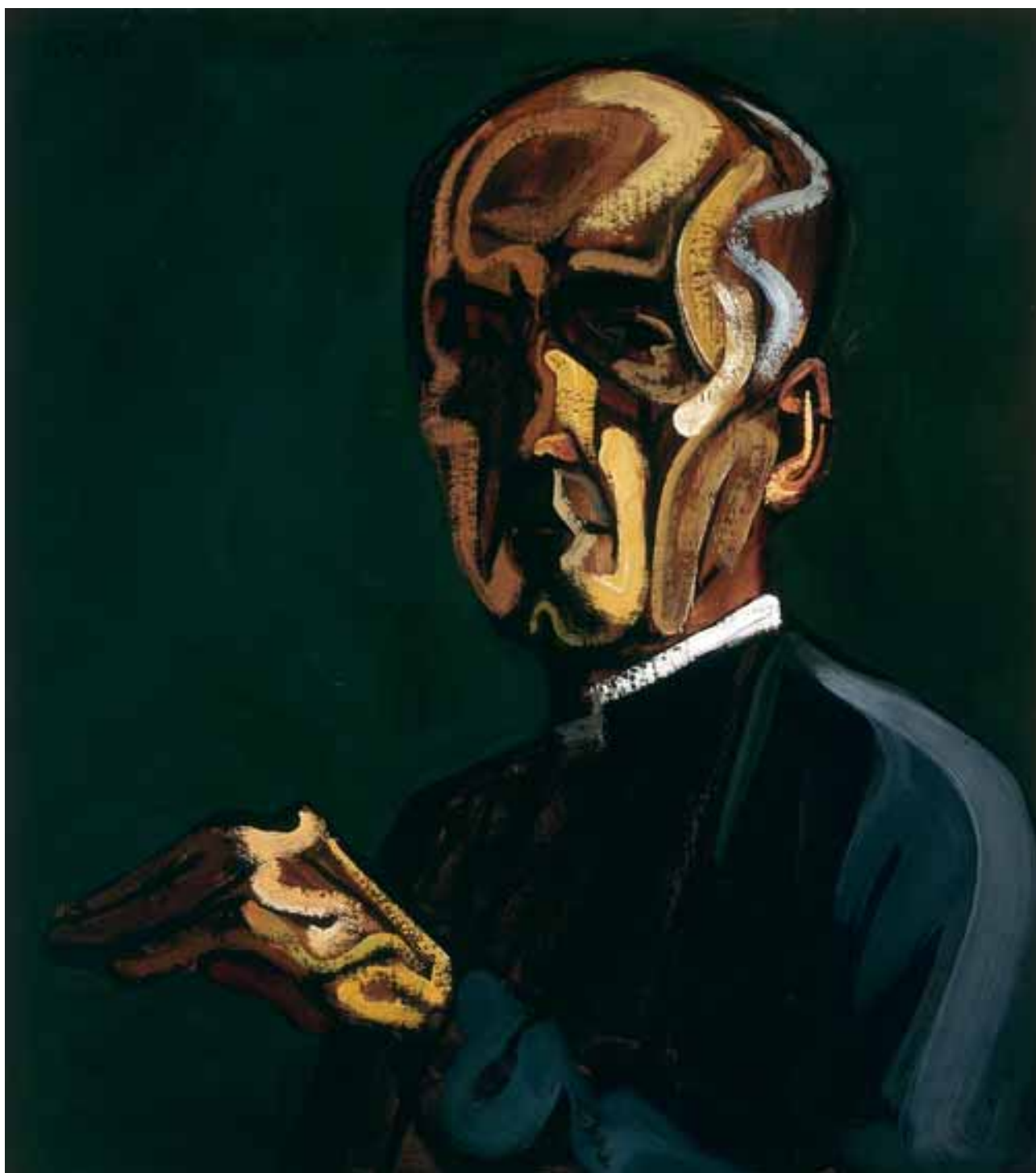
1995 *Autoretrat 6.*
81 x 60 cm (25-F).
Oli tela.



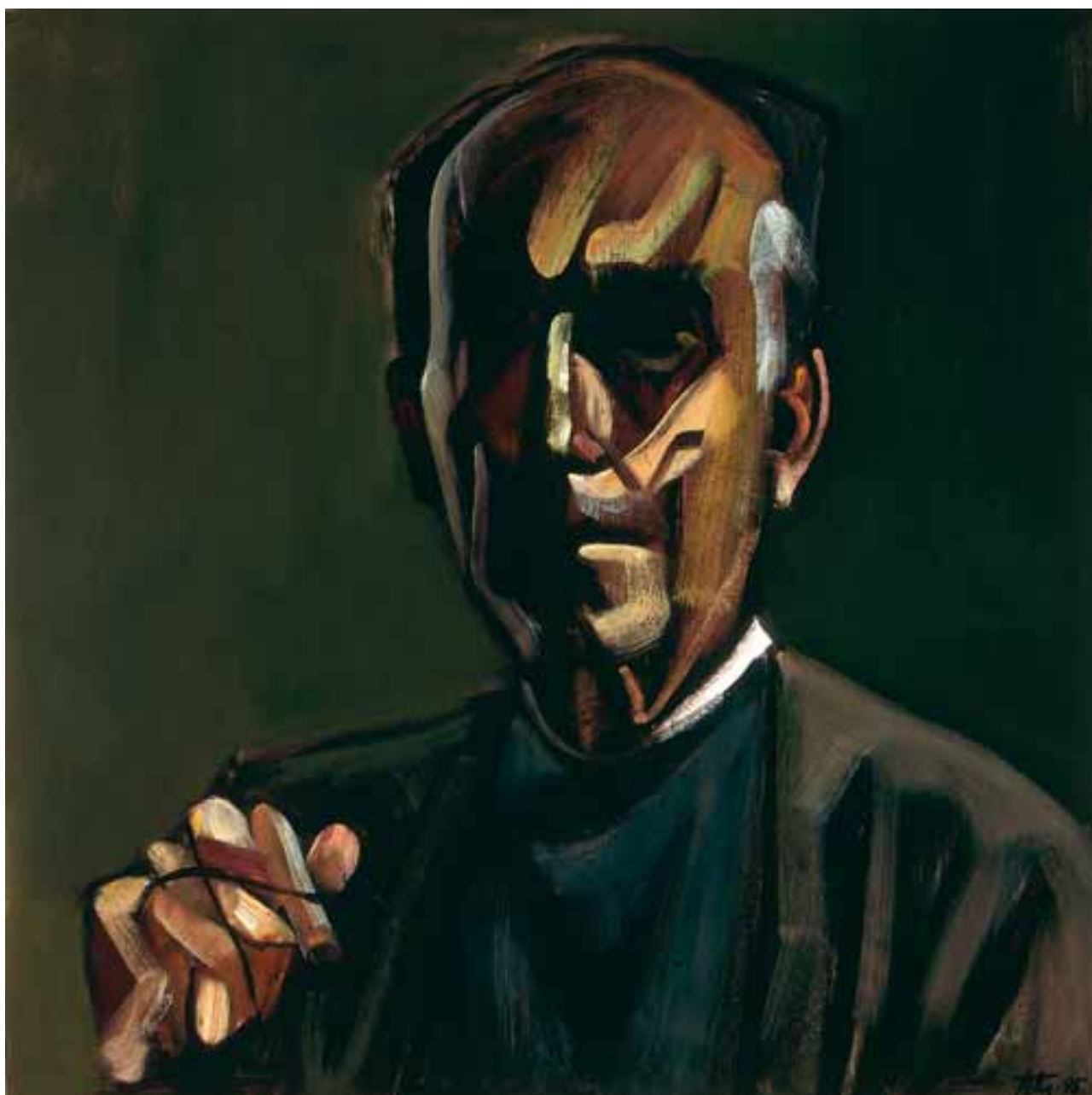
1995 *Autoretrat 11.*
81 x 65 cm (25-F).
Oli tela.



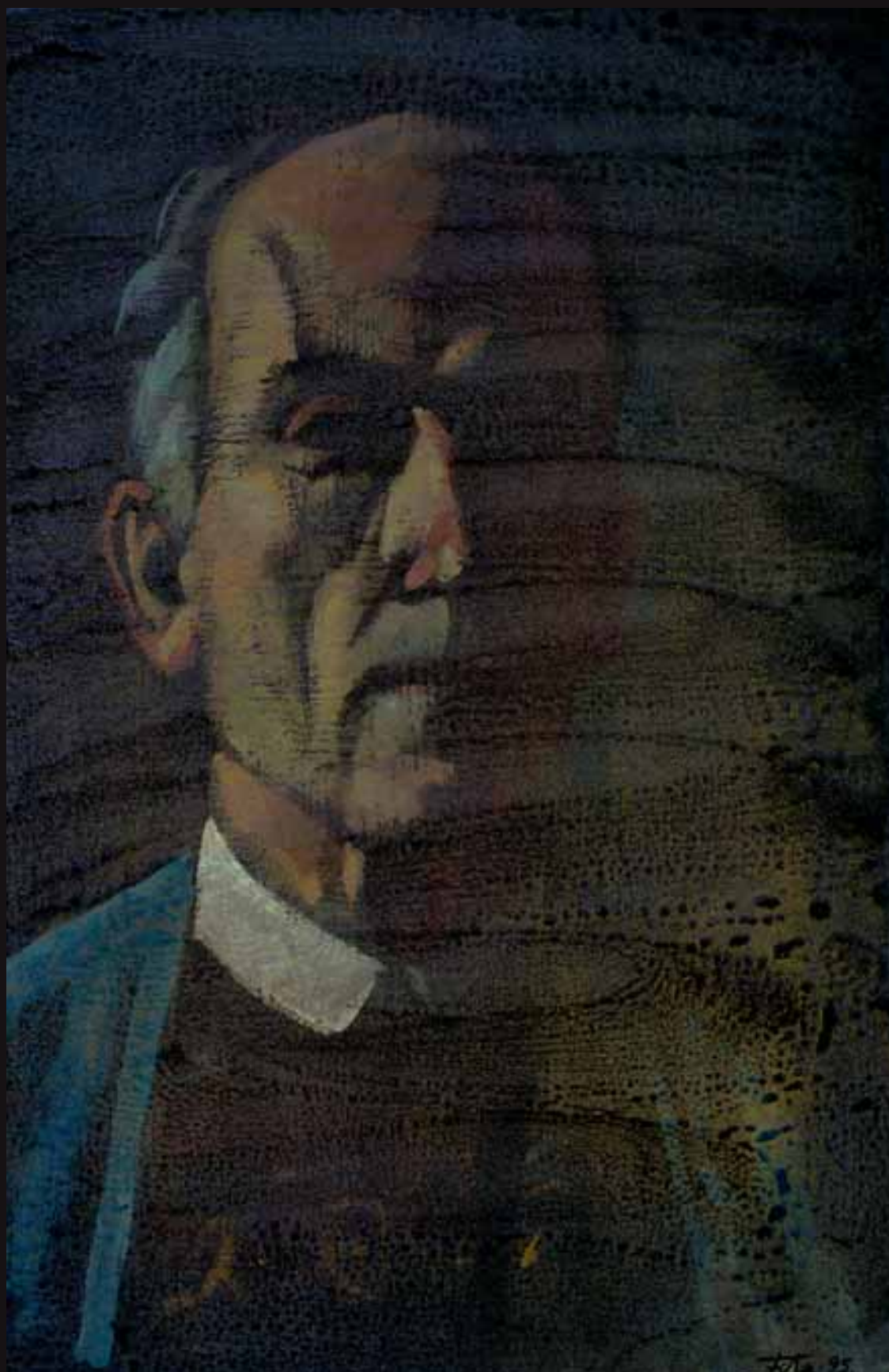
1995 *Autoretrat 10.*
81,5 x 65 cm.
Oli fusta.



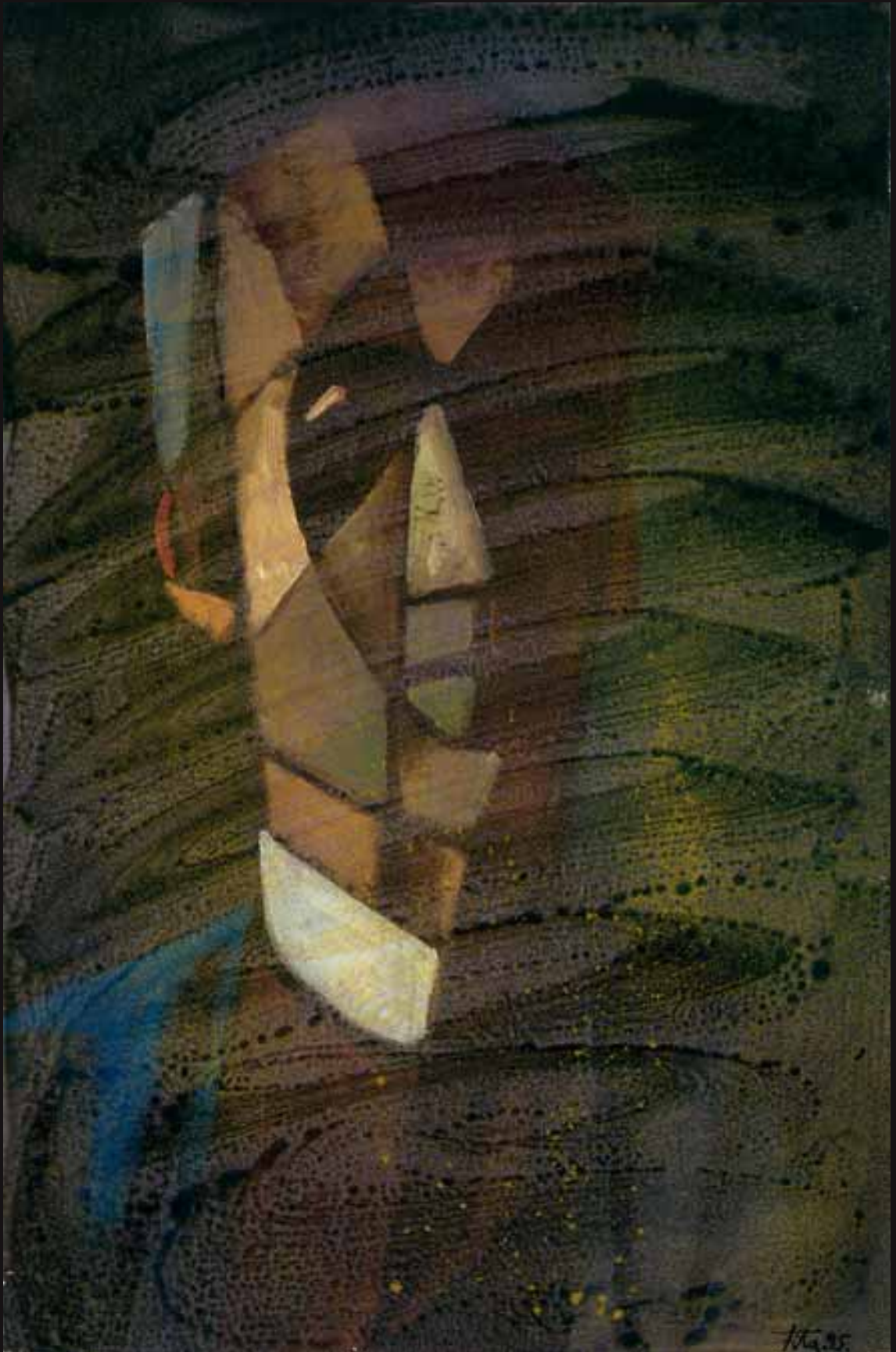
1995 *Autoretrat 12.*
62 x 55 cm.
Oli fusta.



1995 *Autoretrat 17.*
60 x 60 cm.
Oli fusta.



1995 *Autoretrat I.*
61 X 40 cm.
Mixta fusta.



1995 *Autoretrat 4.*
61 X 40 cm.
Pintura fusta.



1995 *Post 1.*
49 x 93 cm.
Pintura fusta.



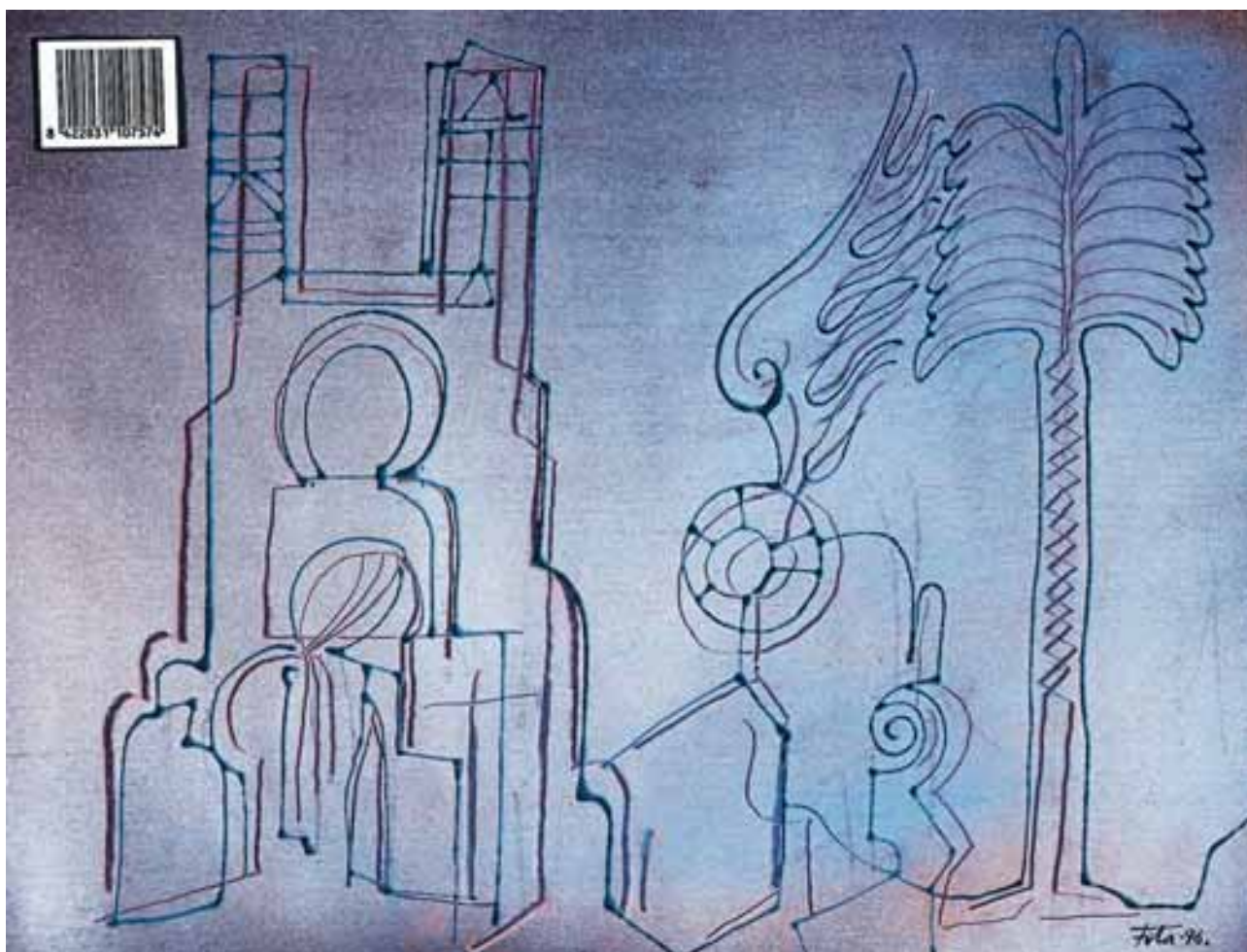
1995 *Post 2.*
47 x 105 cm.
Pintura fusta.



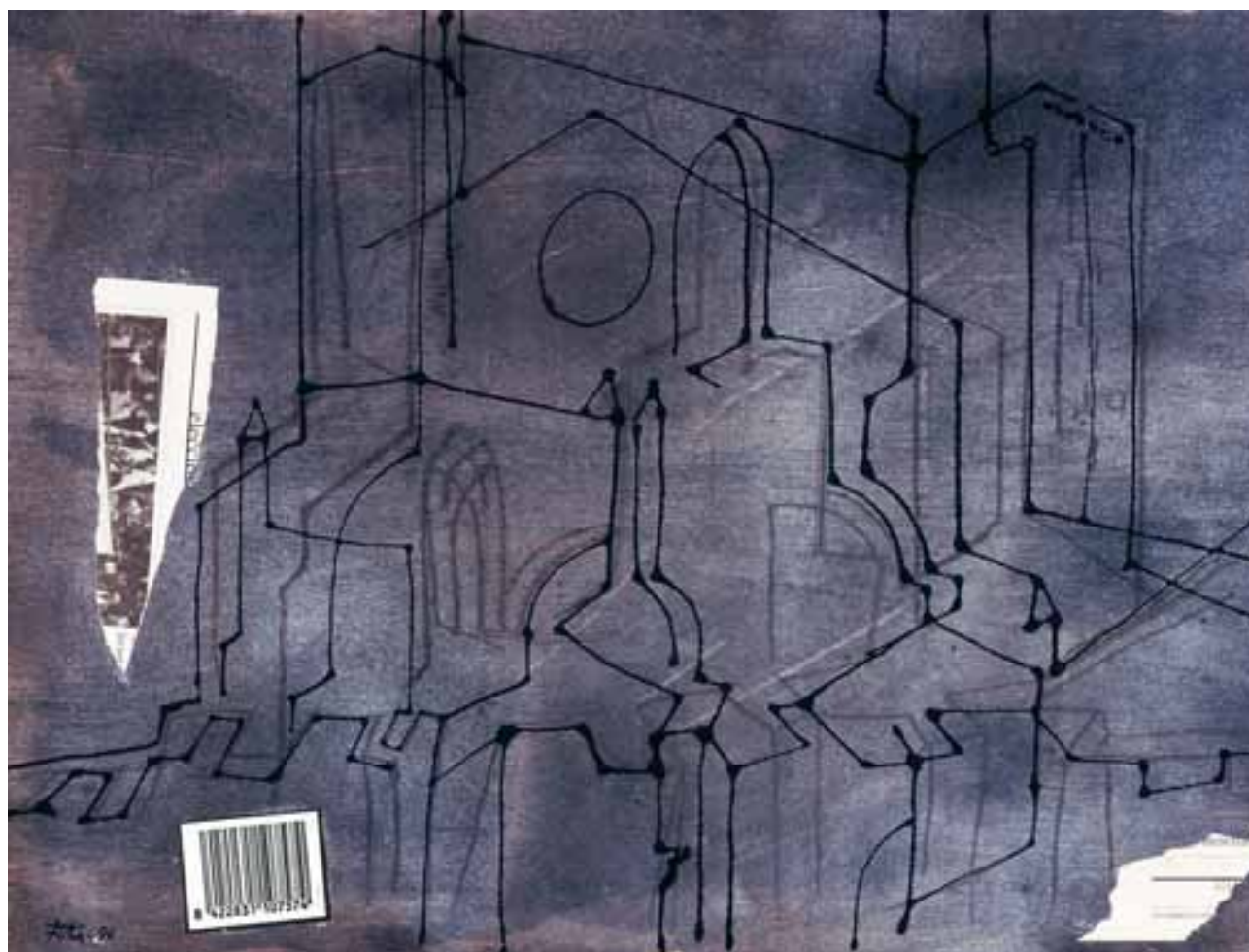
1996 *Claustre Sant Daniel*.
60 x 73 cm (20-F).
Oli tela.



1996 *Claustre Sant Daniel*.
60 x 73 cm (20-F).
Oli tela.



1996 *Còdex*.
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



1996 *Joc.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



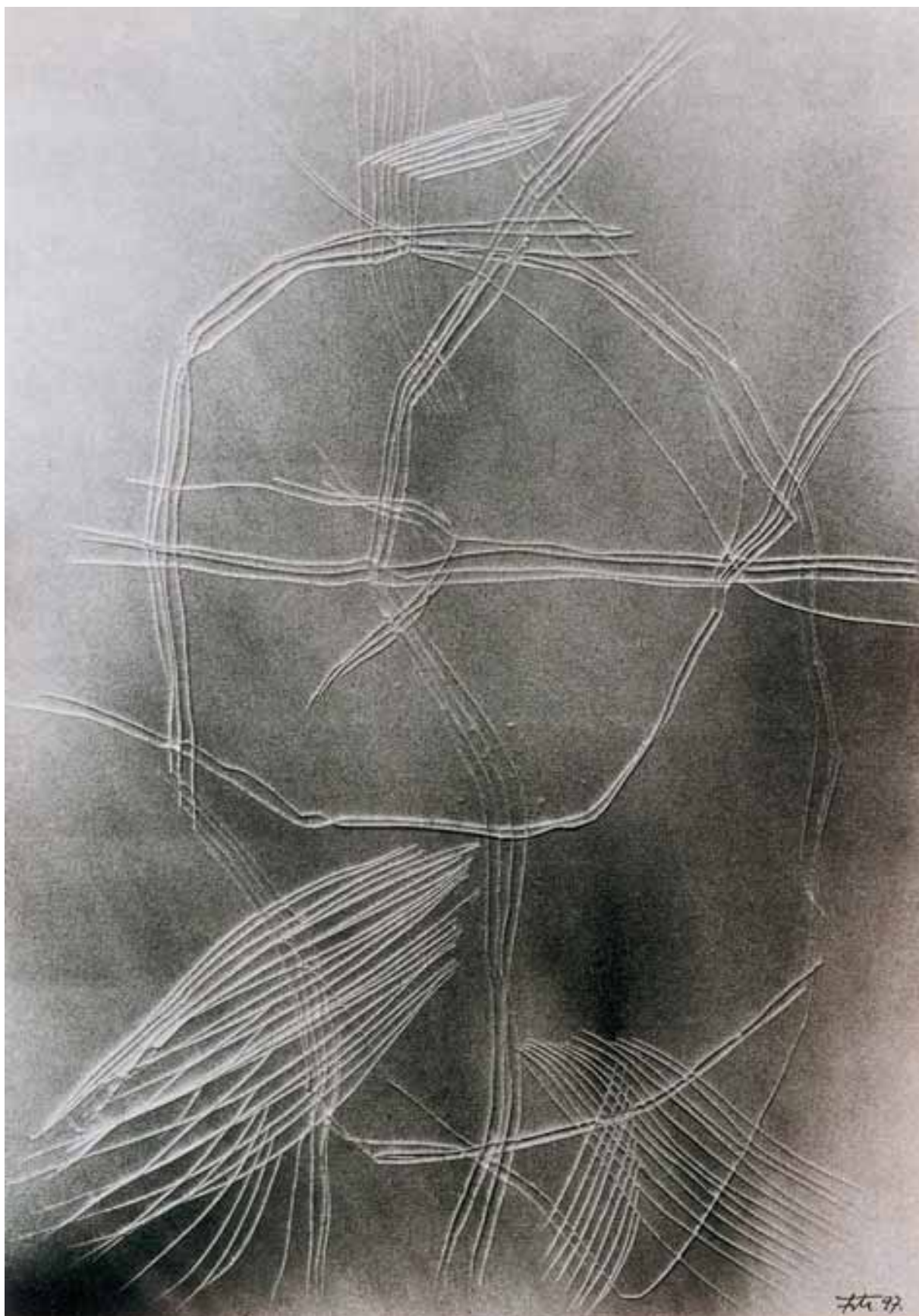
1996 *Catedral.*
61 x 101 cm.
Mixta fusta.



1996 *Interior.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



1997 *Talls 1.*
52,5 x 75 cm.
Pintura cartró.



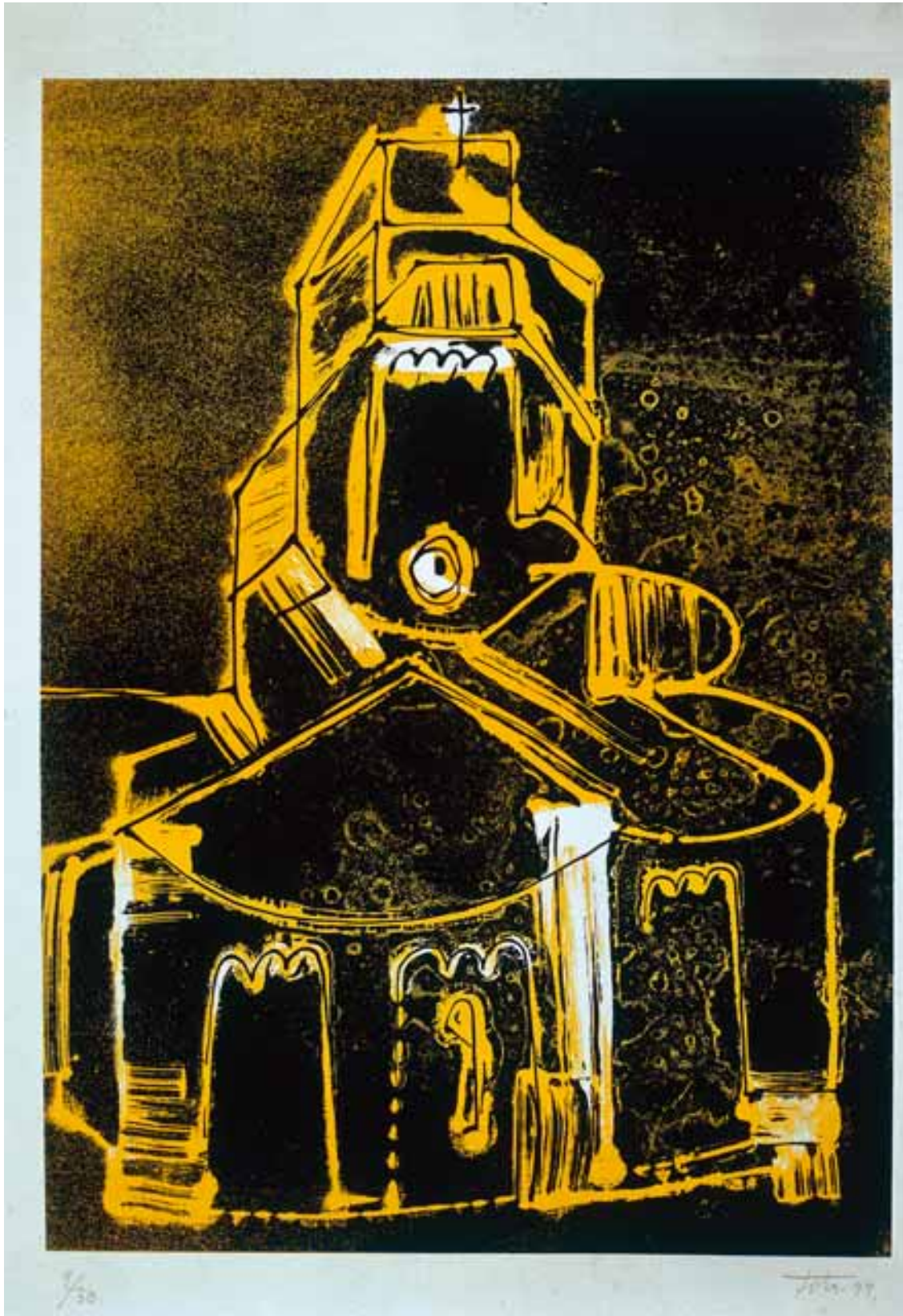
1997 Talls 2.
75 x 52,5 cm.
Pintura cartró.



1999 *Sèc 2.*
74,5 x 47,5 cm.
Pintura fusta.



1999 *Sèc 1.*
121 x 82,5 cm.
Pintura fusta.



1999 *Sant Nicolau*.
58 x 40 cm.
Serigrafia.



1999 *Sant Nicolau.*
64 x 49 cm.
Marqueteria fusta.



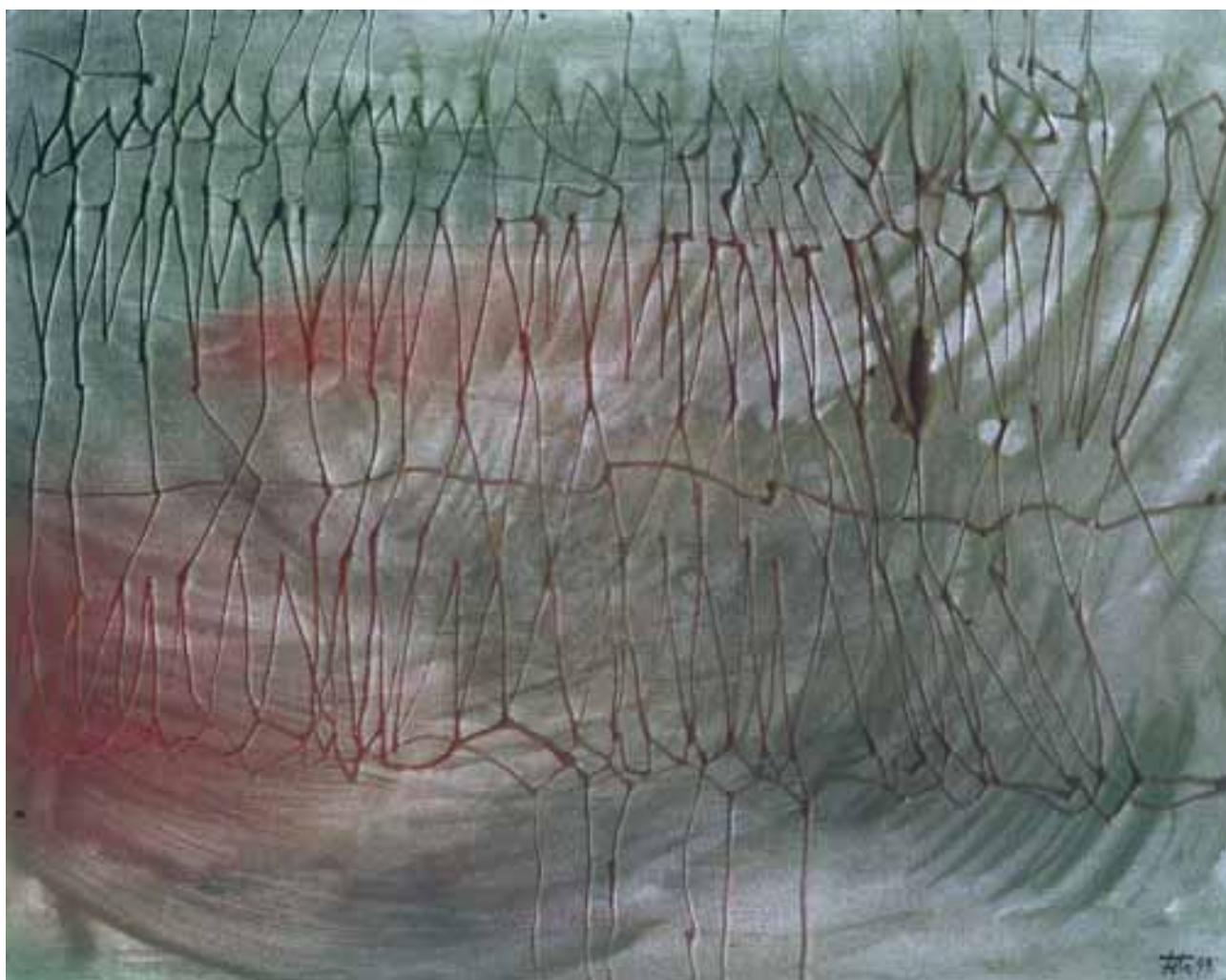
1999 *Segle XII.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



1999 *Segle XII.*
61 x 51 cm.
Mixta fusta.



1999 *Teixir 3*.
73 x 92 cm (30-F).
Mixta tela.



1999 *Teixir*.
73 x 92 cm (30-F).
Mixta tela.



1999 *Gaiat 12.*
92 x 73 cm (30-F).



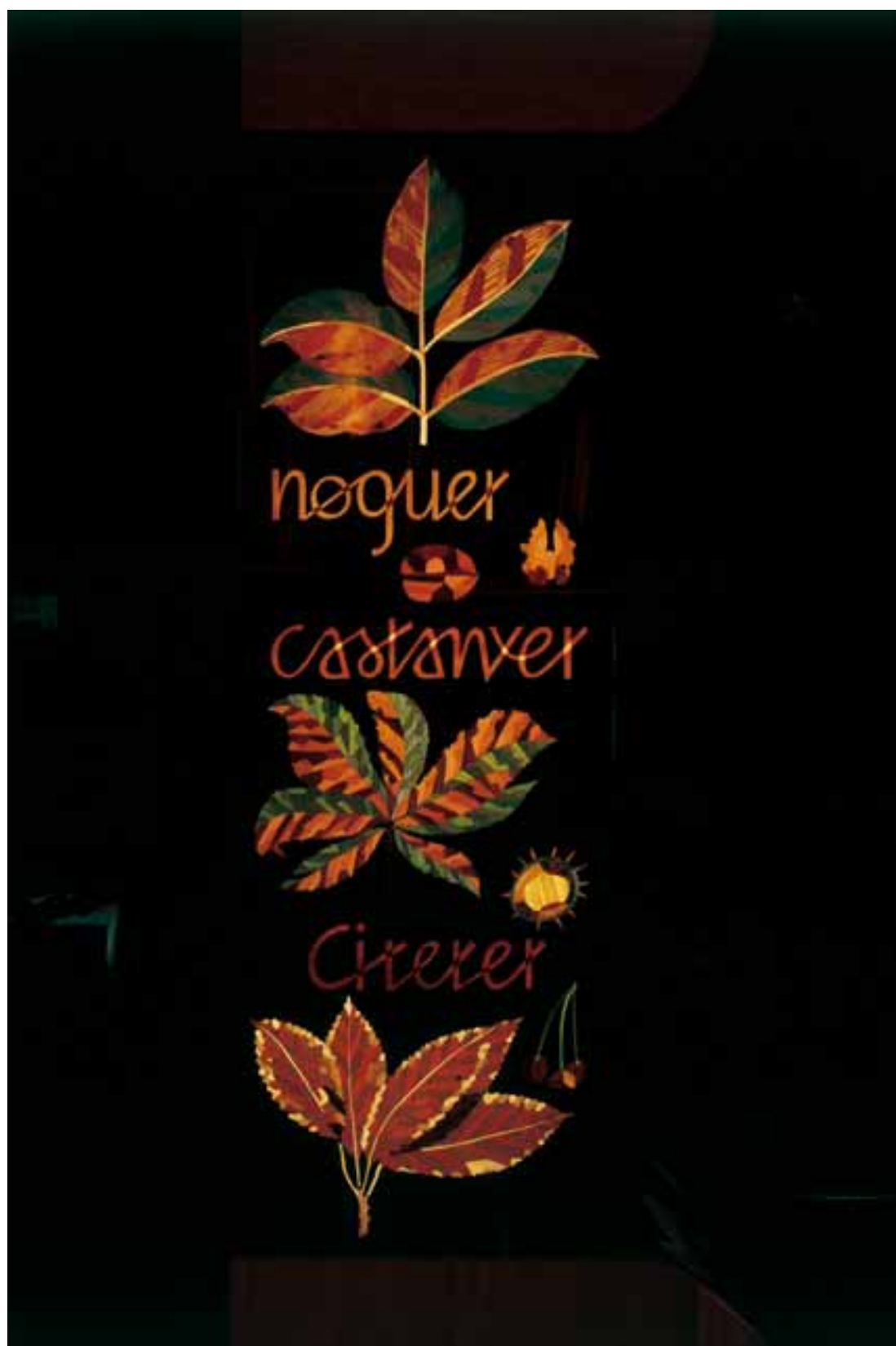
1999 *Teixir 4.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



1999 *Teixir*.
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.

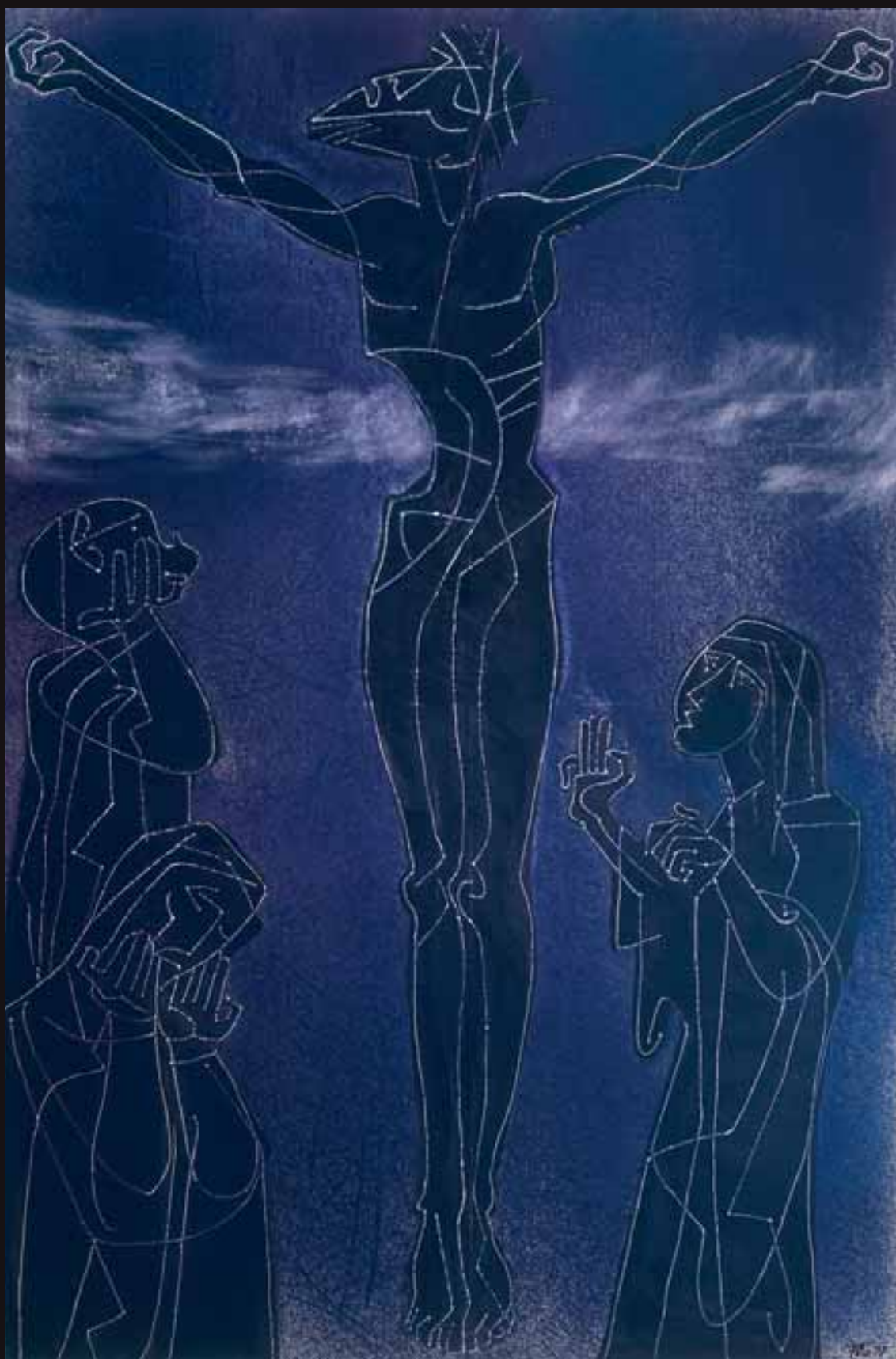


1999 *Teixir 1*.
73 x 92 cm (30-F).
Mixta tela.

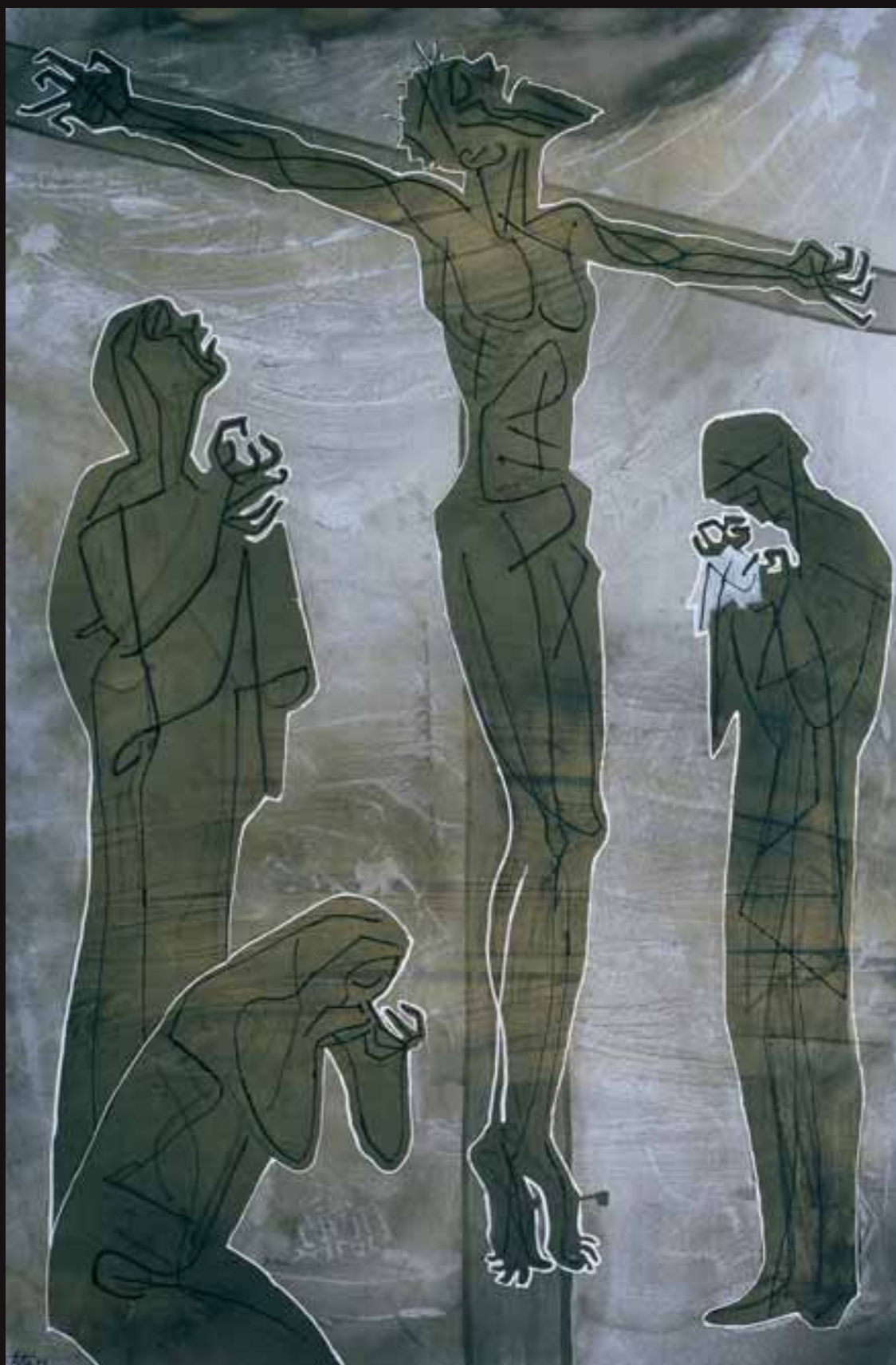




1999 *Moble marqueteria.
Centenari fusteria.
Tauleria.
Obra en col·laboració.*



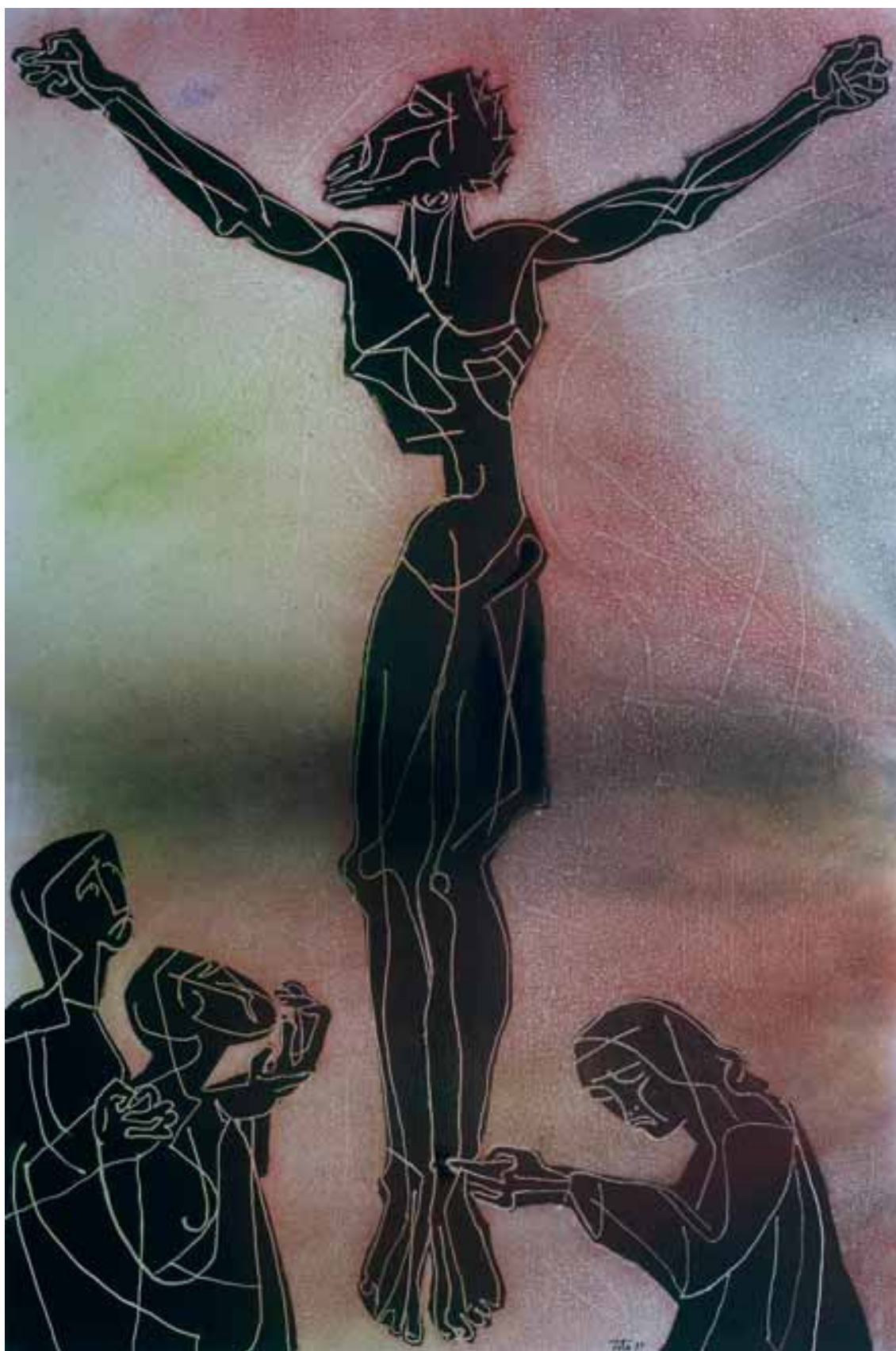
1999 *Crucifixió 1.*
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.



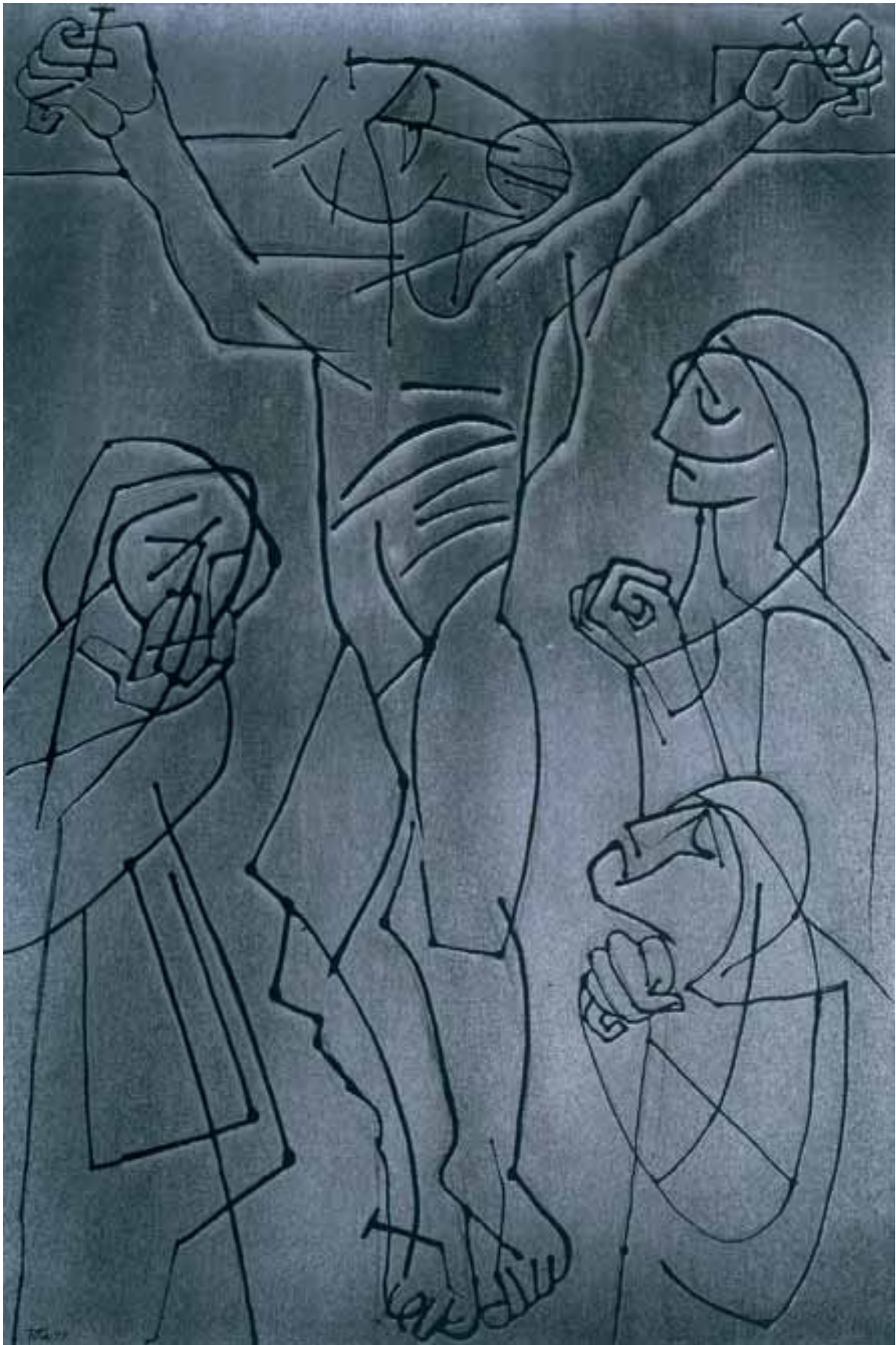
1999 *Crucifixió 2*.
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.



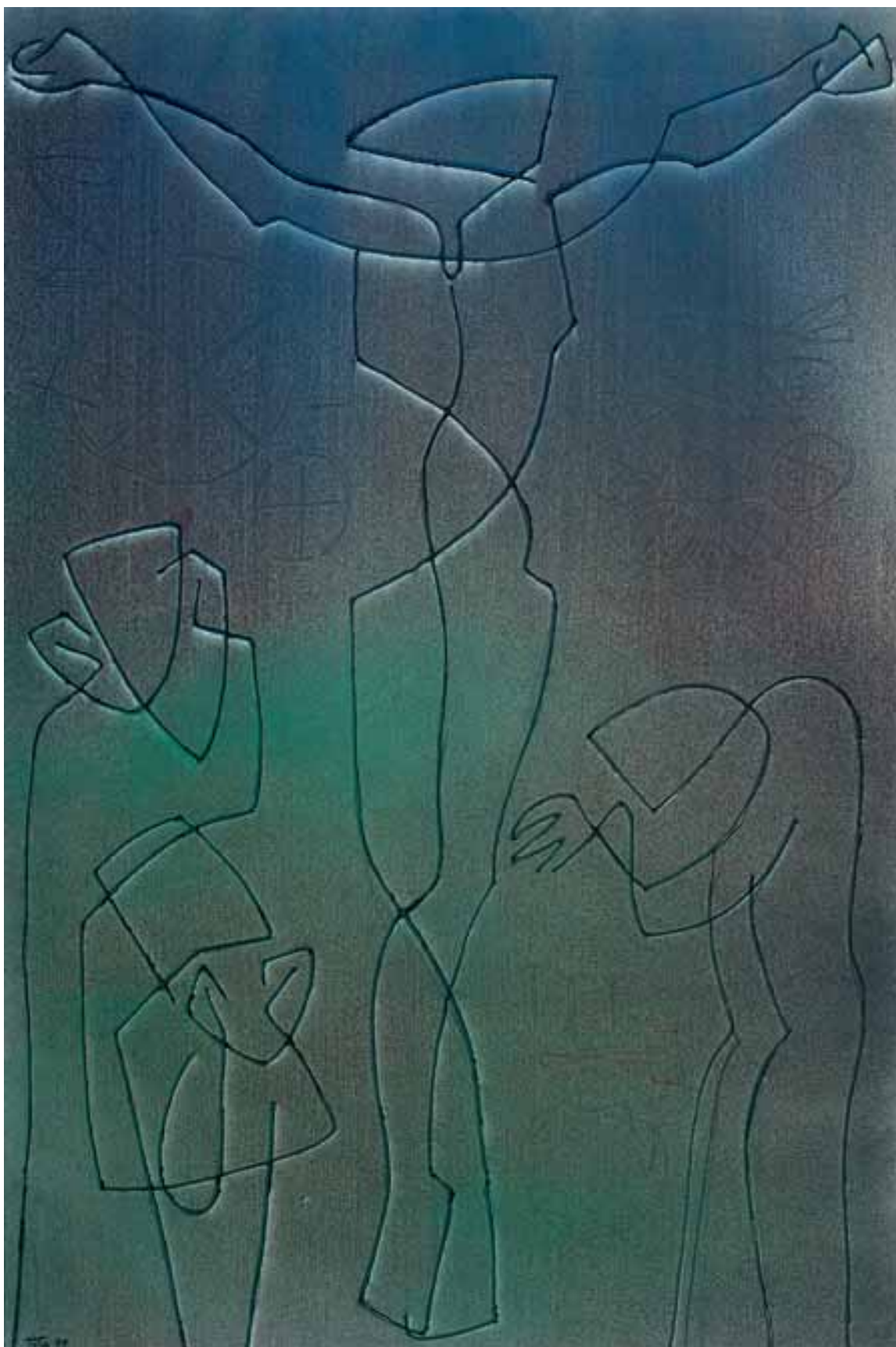
1999 *Crucifixió 3.*
195 x 130 cm (12-F).
Mixta tela.



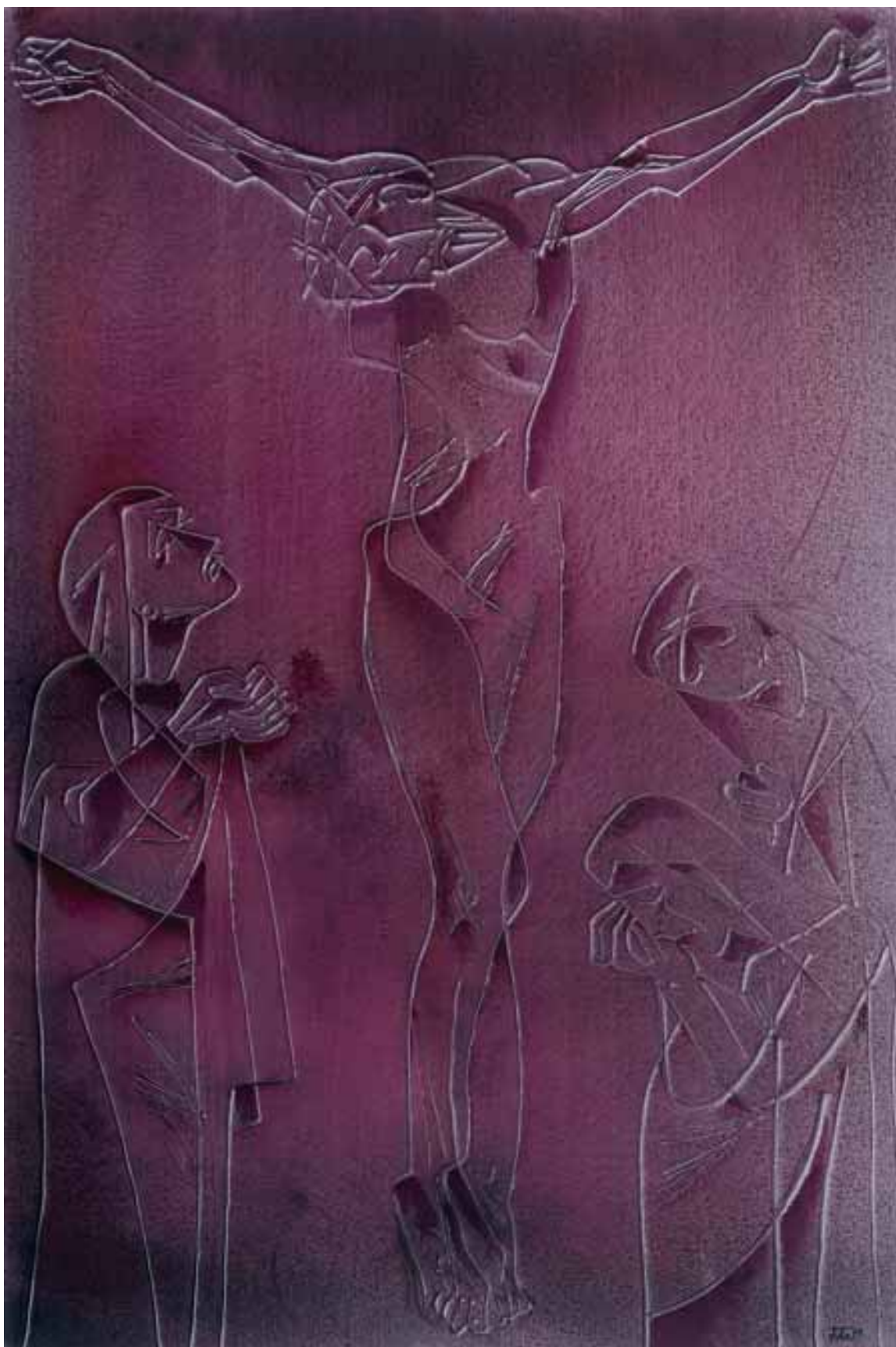
1999 *Crucifixió 4*.
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.



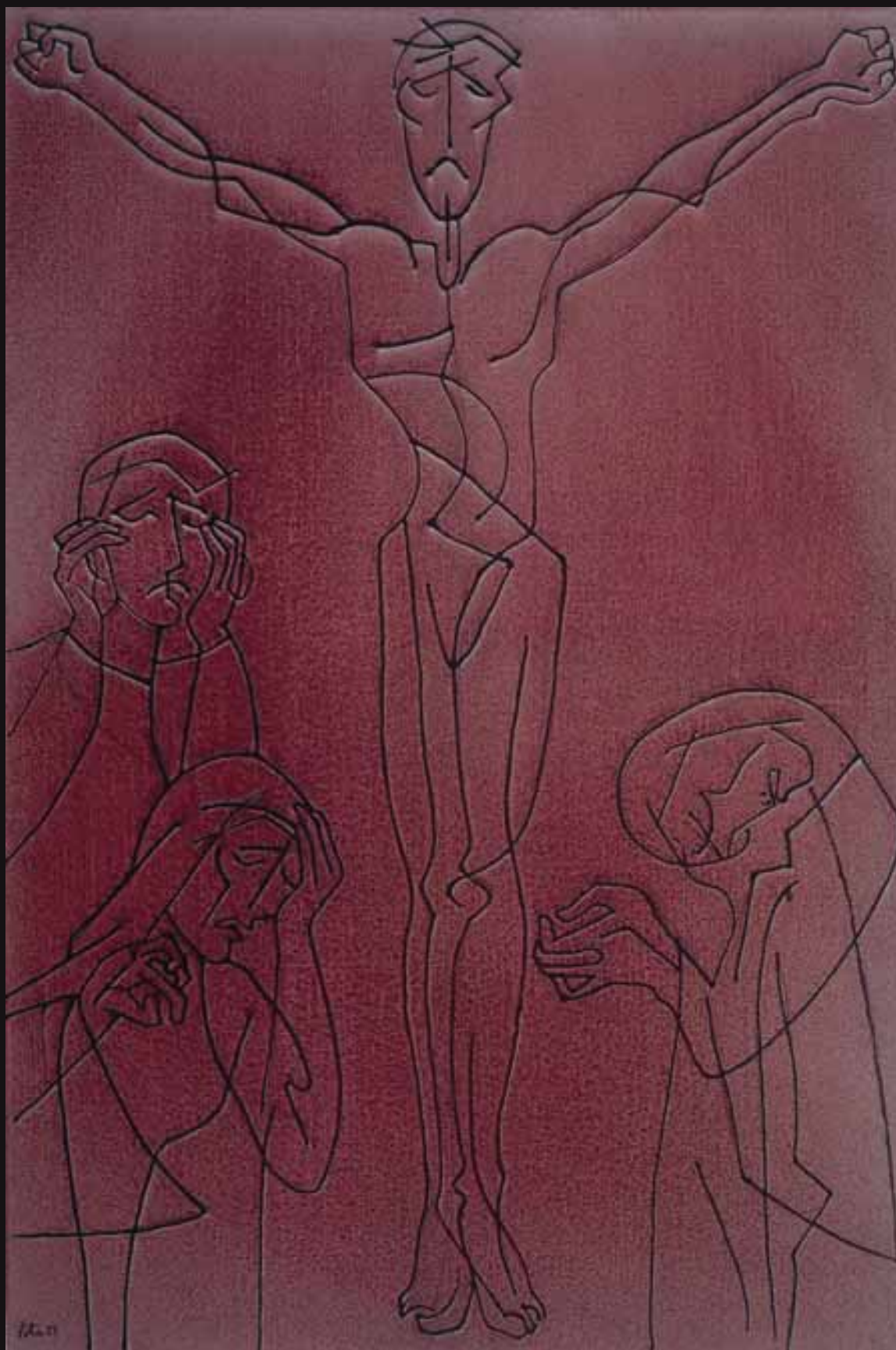
1999 *Crucifixió 5.*
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.



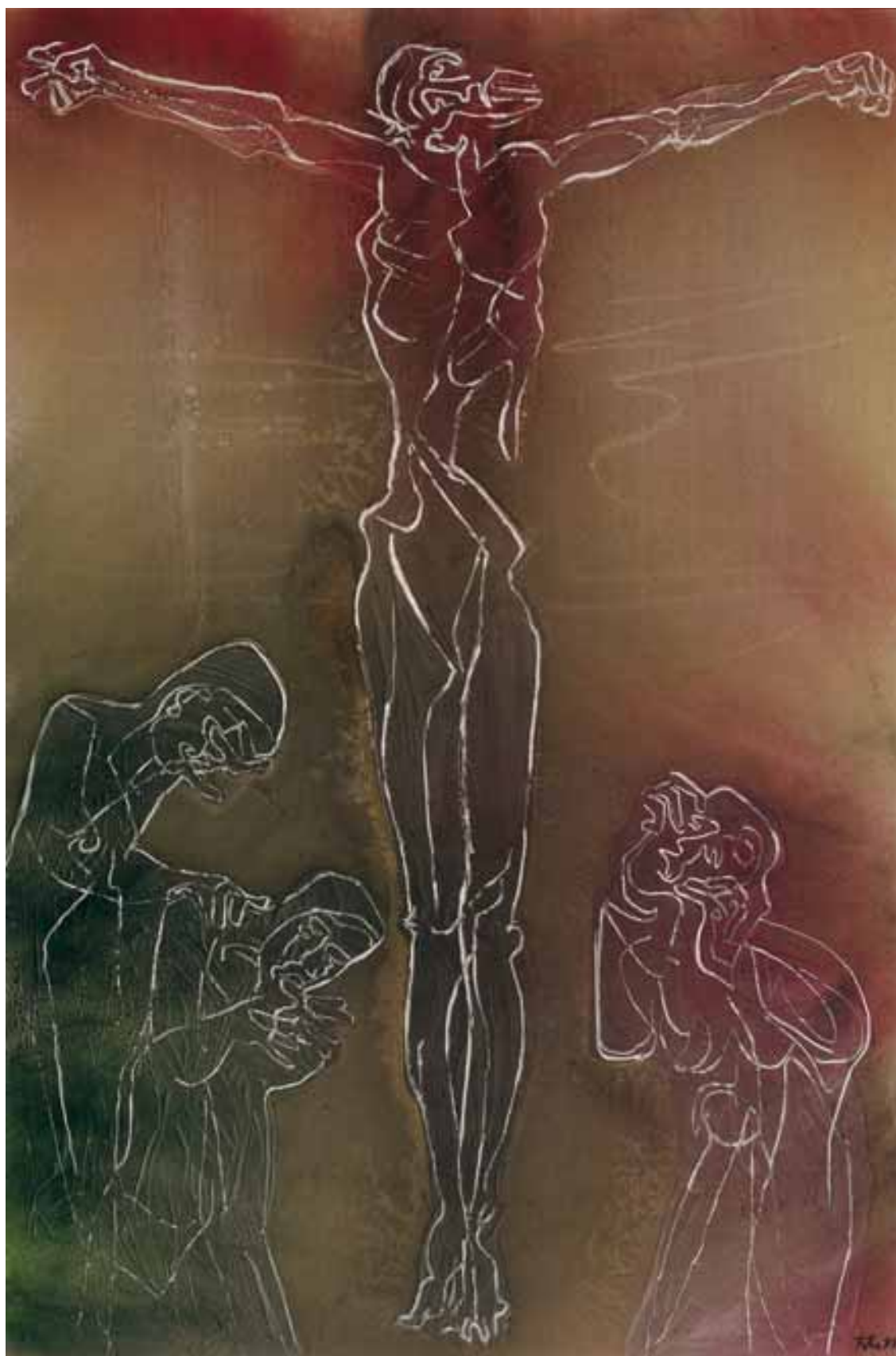
1999 *Crucifixió 6*.
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.



1999 *Crucifixió 7.*
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.

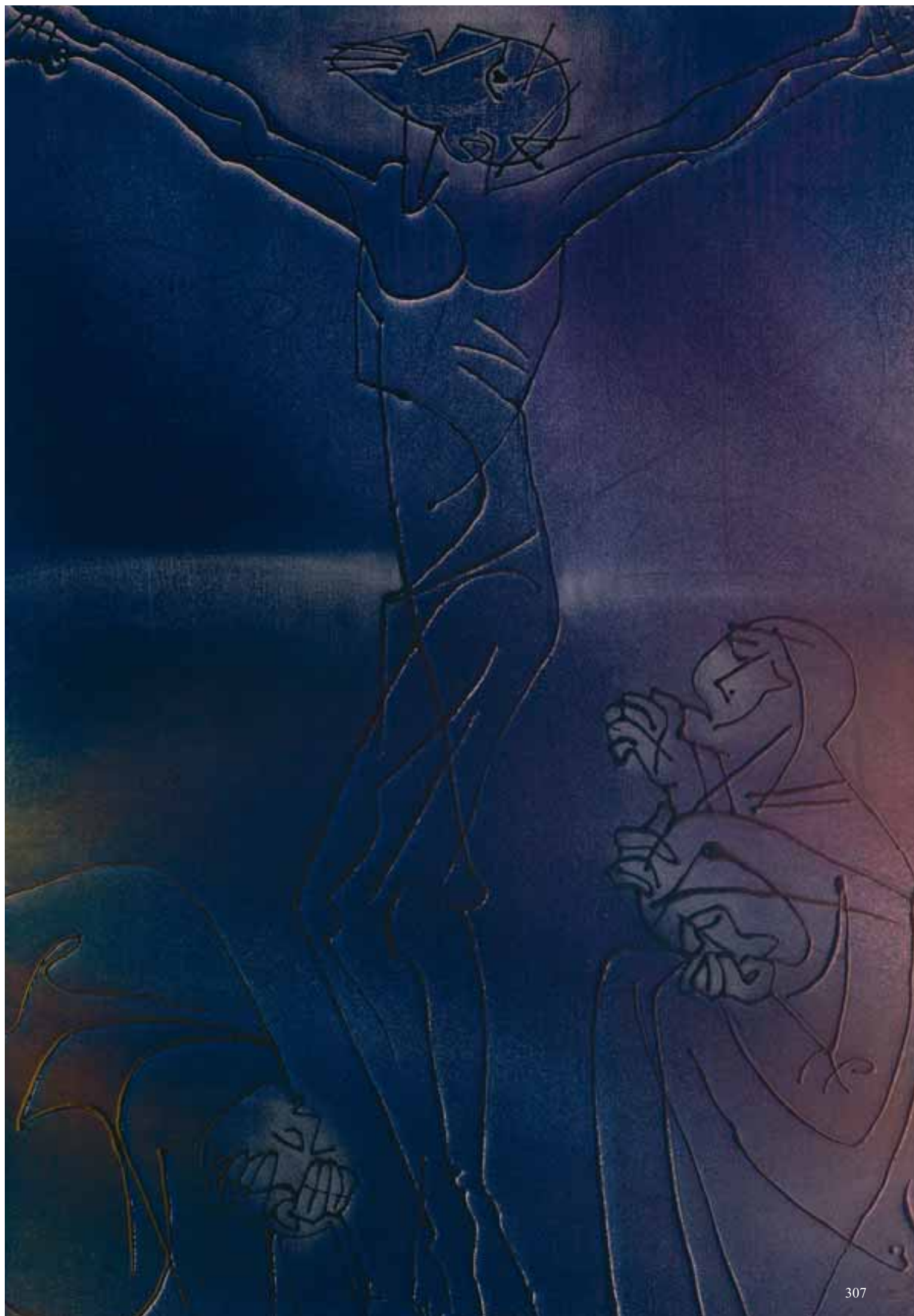


1999 *Crucifixió 8.*
195 x 130 cm (120-F).
Mista tela.



1999 *Crucifixió 9.*
195 x 130 (120-F).
Mixta tela.

1999 *Crucifixió 10.*
195 x 130 cm (120-F).
Mixta tela.





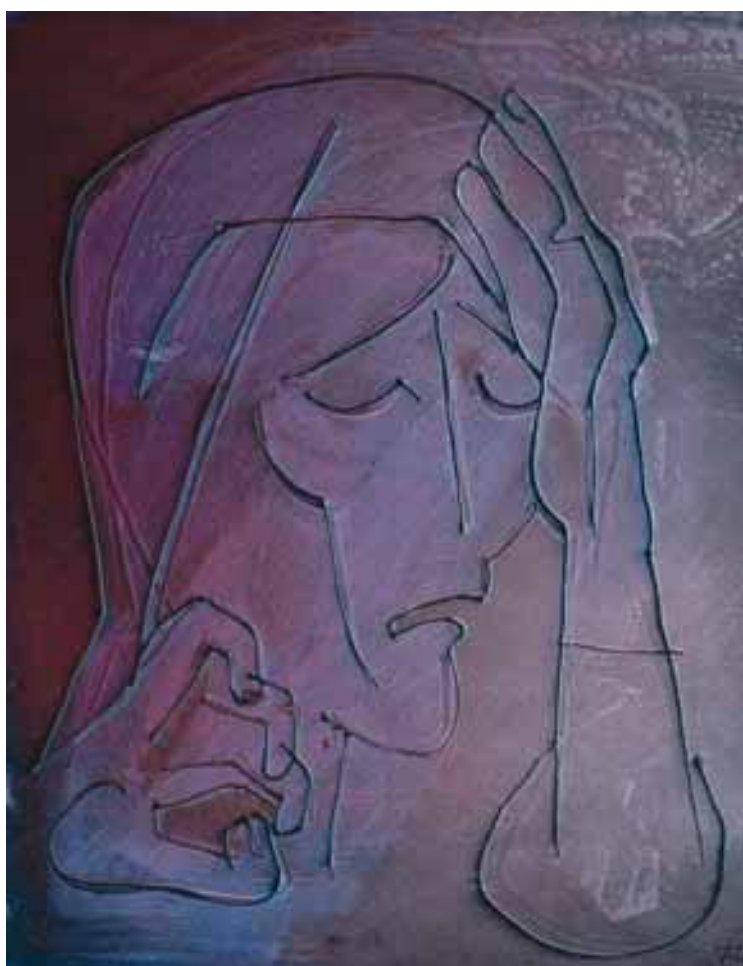
1999 *Dolor 6.*
61 x 50,5 cm.
Mixta fusta.



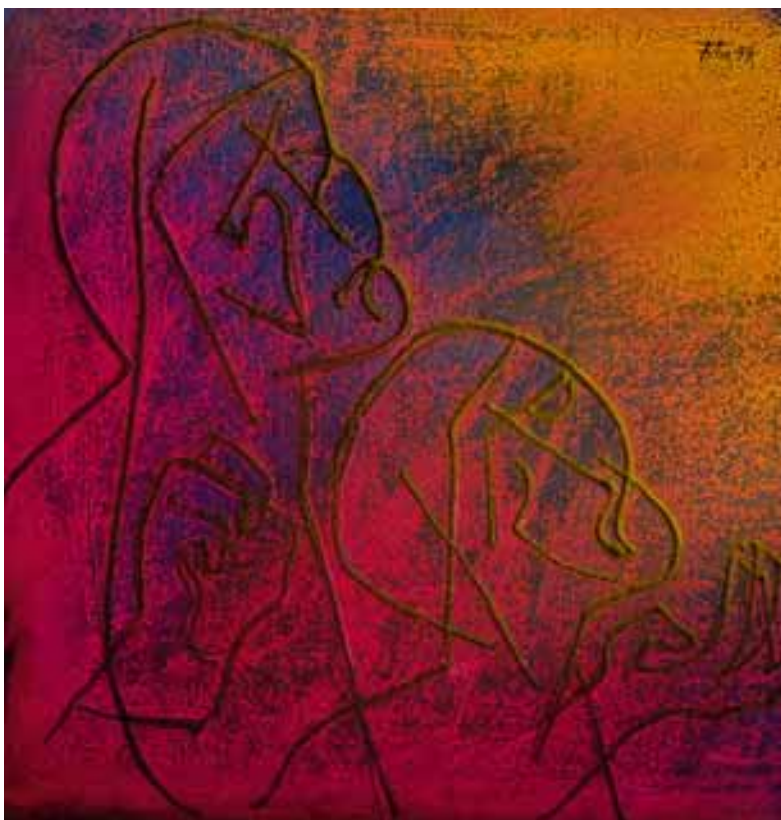
1999 *Dolor 8.*
61 x 48 cm.
Mixta fusta.



1999 *Dolor 16.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



1999 *Dolor 1.*
61 x 50 cm.
Mixta fusta.



1999 *Dolor 13.*
60 x 61 cm.



1999 *Dolor 9.*
61 x 48 cm.
Mixta fusta.



1999 *Dolor 3.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



1999 *Dolor 15.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



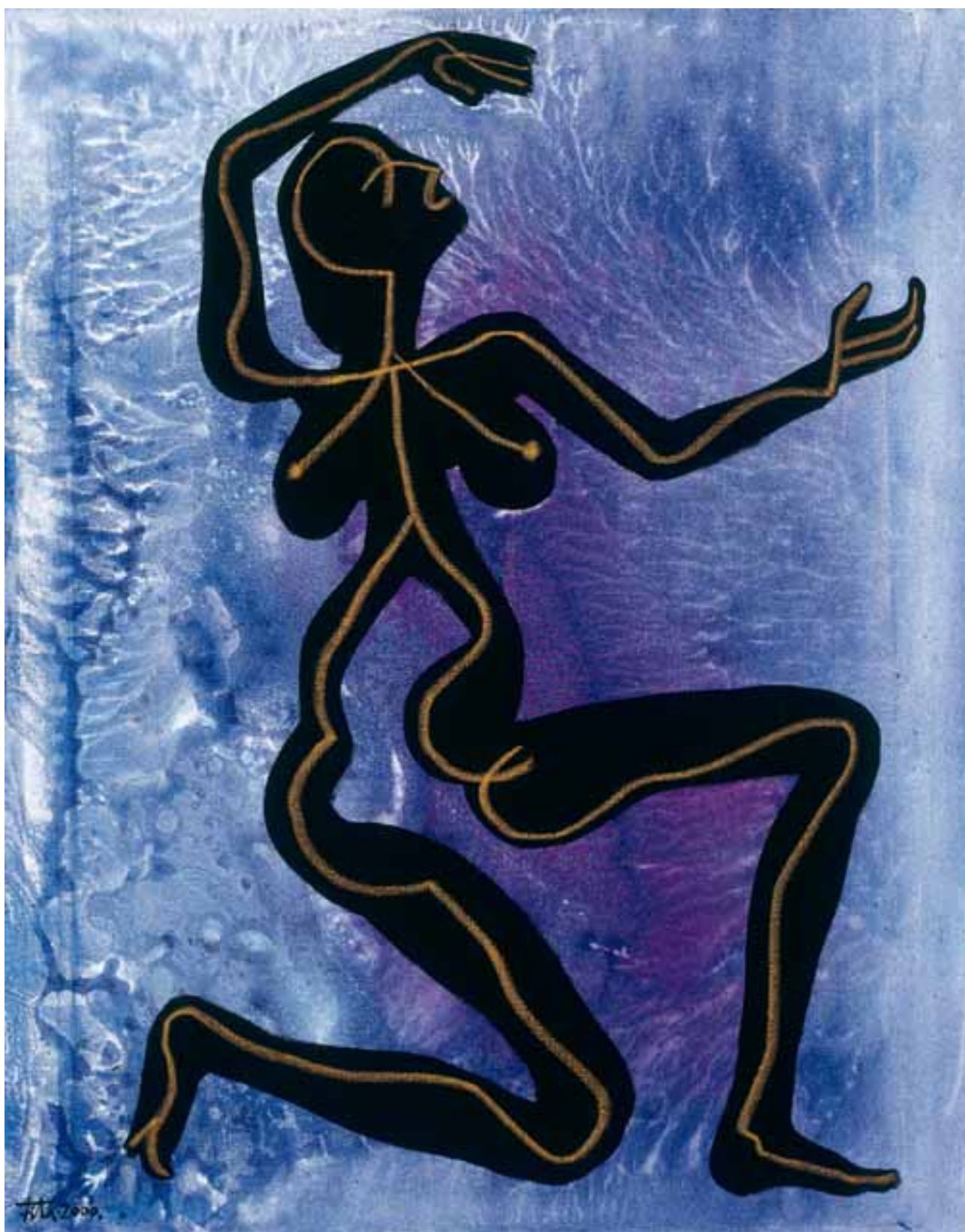
2000 *Nu 11*,
73 x 92 cm (30-F).
Mixta tela.



2000 *Nu 9.*
65 x 92 cm (30-P).
Mixta tela.



2000 *El Nu 16.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



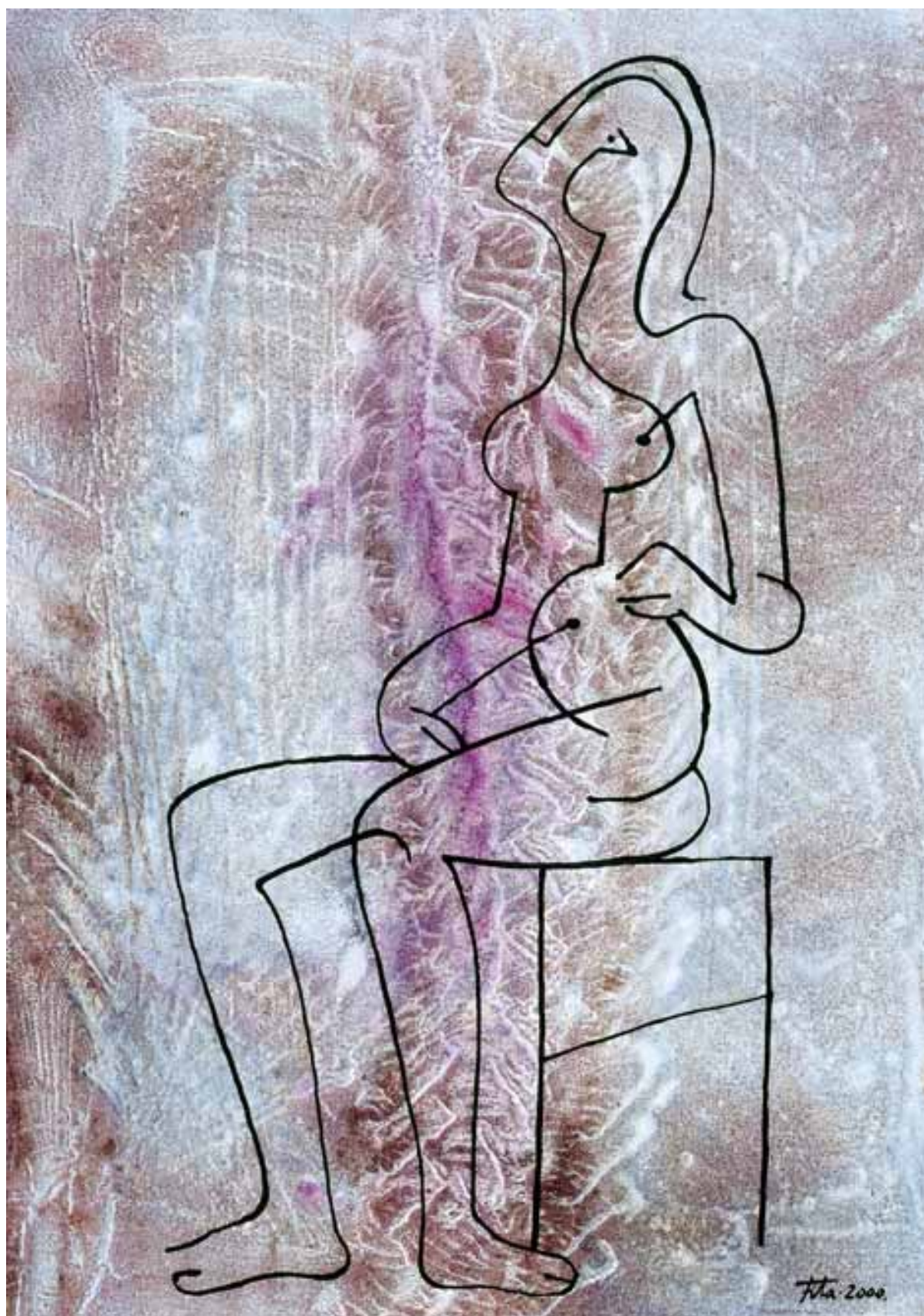
2000 *El Nu 15*.
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



2000 *El Nu 7*.
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



2000 *Nu 4.*
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



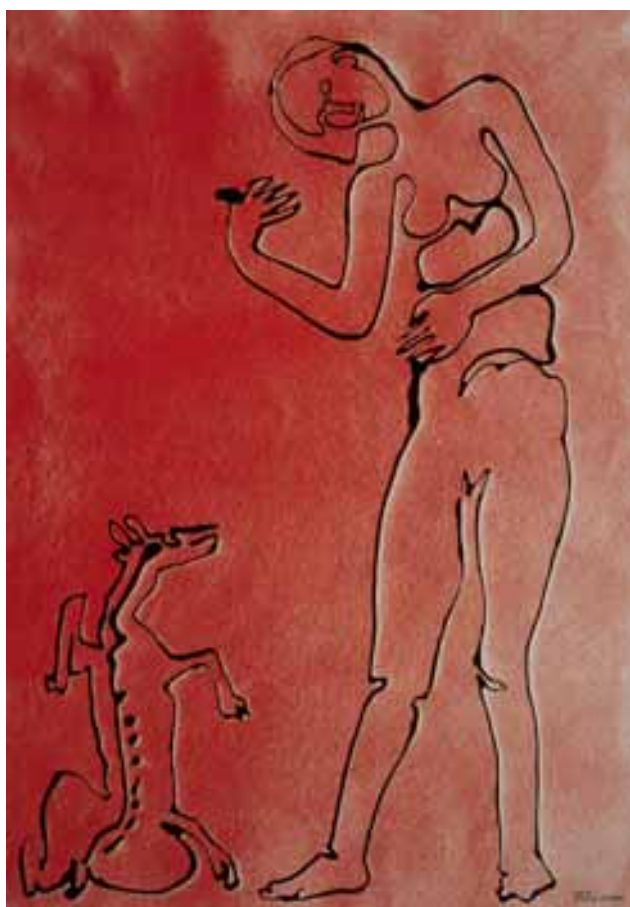
2000 Nu 6.
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



2000 *Nu 10.*
92 x 65 cm.
Mixta tela.



2000 *Femení 4.*
71 x 50 cm.
Mixta paper.



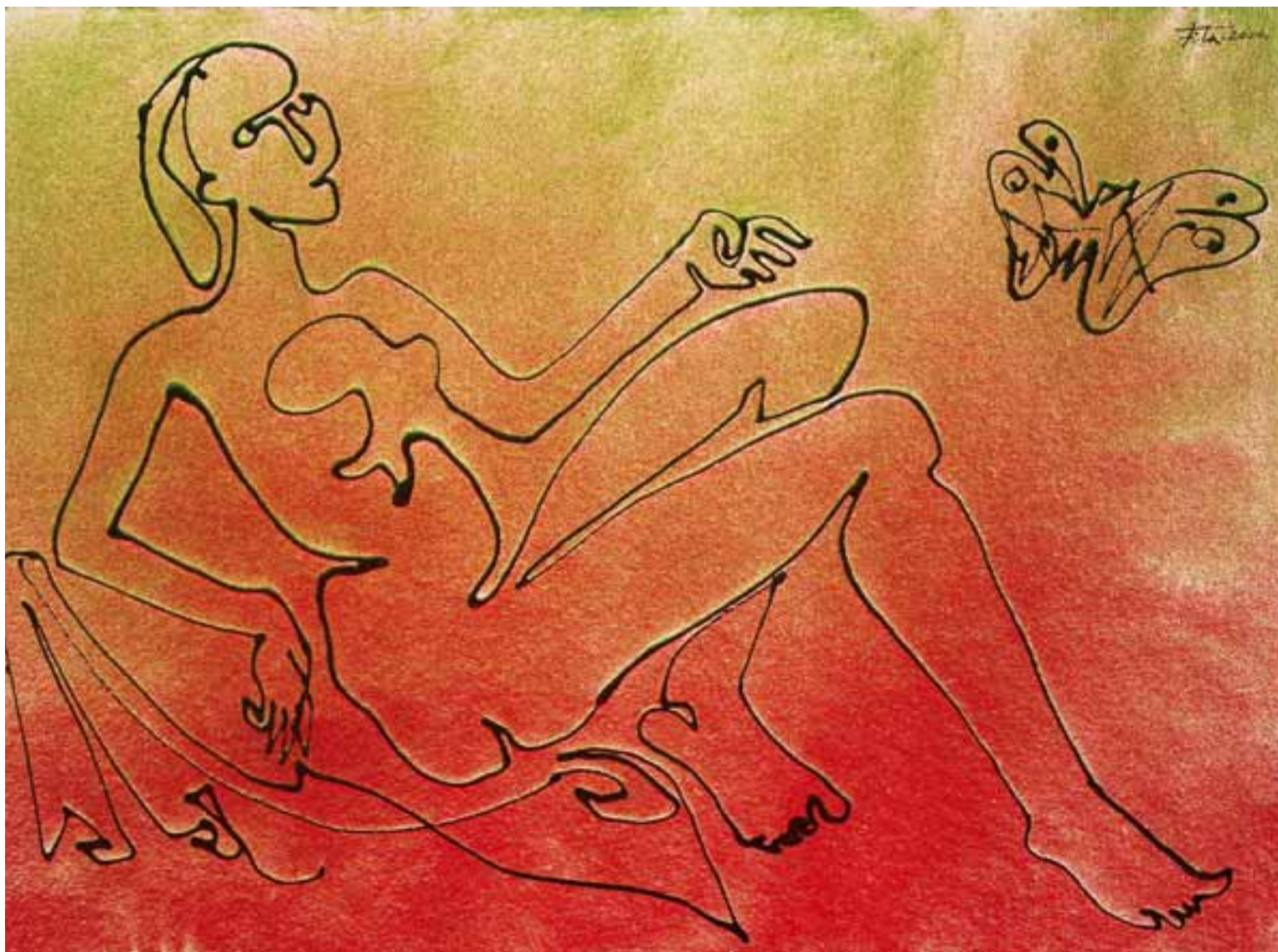
2000 *Femení 5.*
71 x 50 cm.
Mixta paper.



2000 *Femeni 3.*
71 x 50 cm.
Mixta paper.



2000 *Femeni 2.*
71 x 50 cm.
Mixta paper.



2000 *Femení 10.*
50 x 71 cm.
Mixta paper-



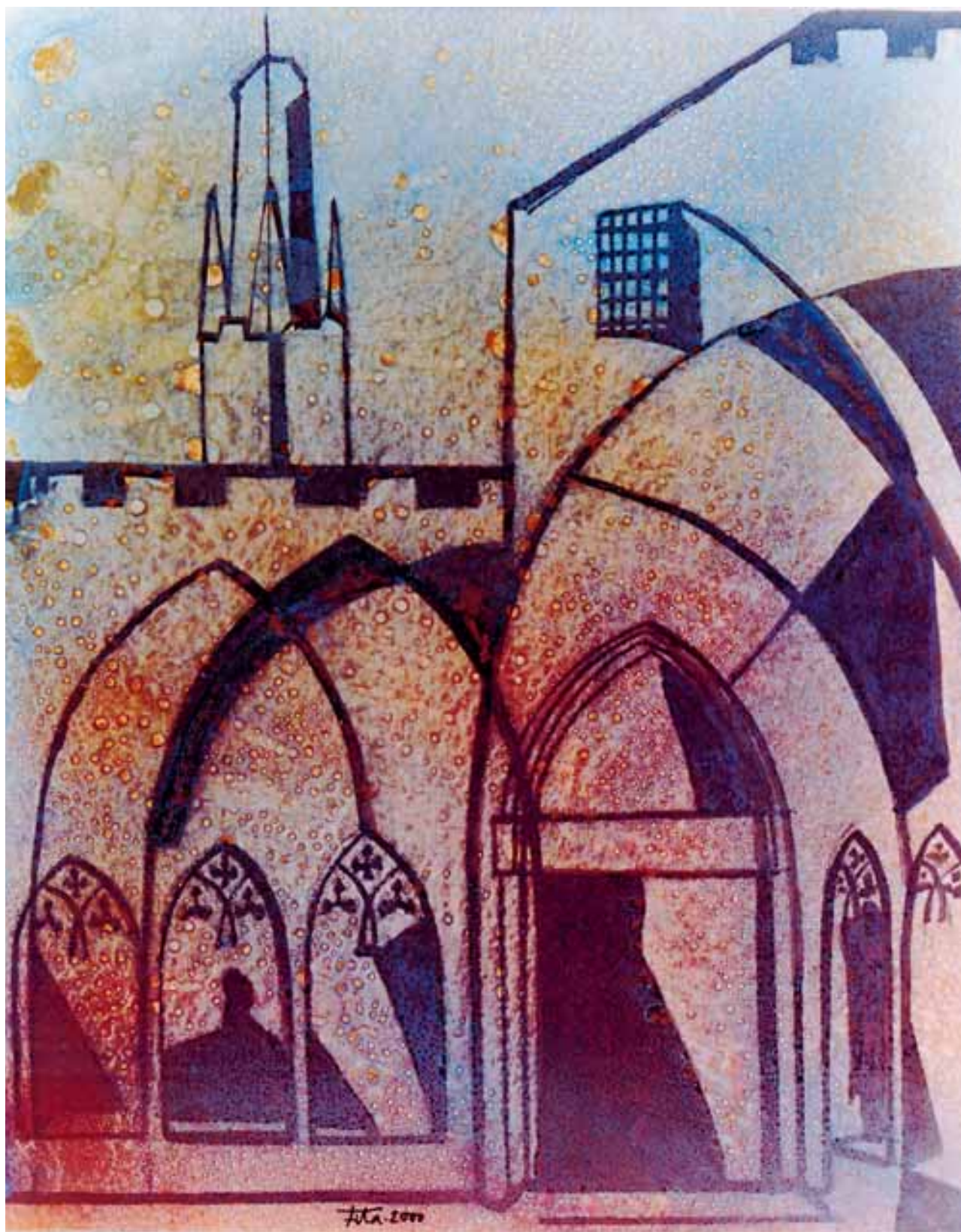
2000 *Femení 8.*
50 x 71 cm.
Mixta paper.



2000 *Girona 18.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



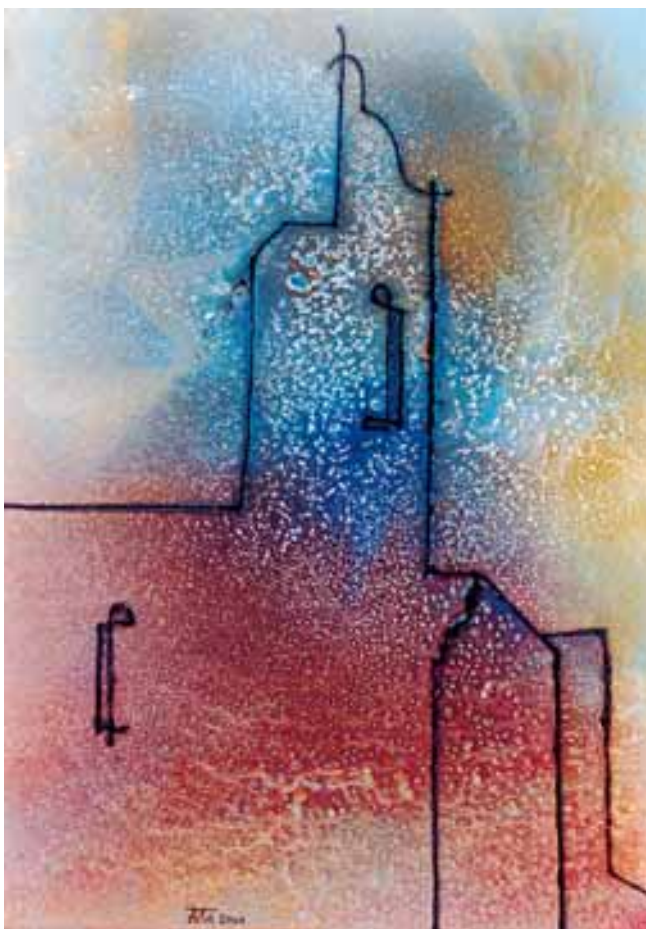
2000 Girona 27.
92 x 73 cm.
Mixta tela.



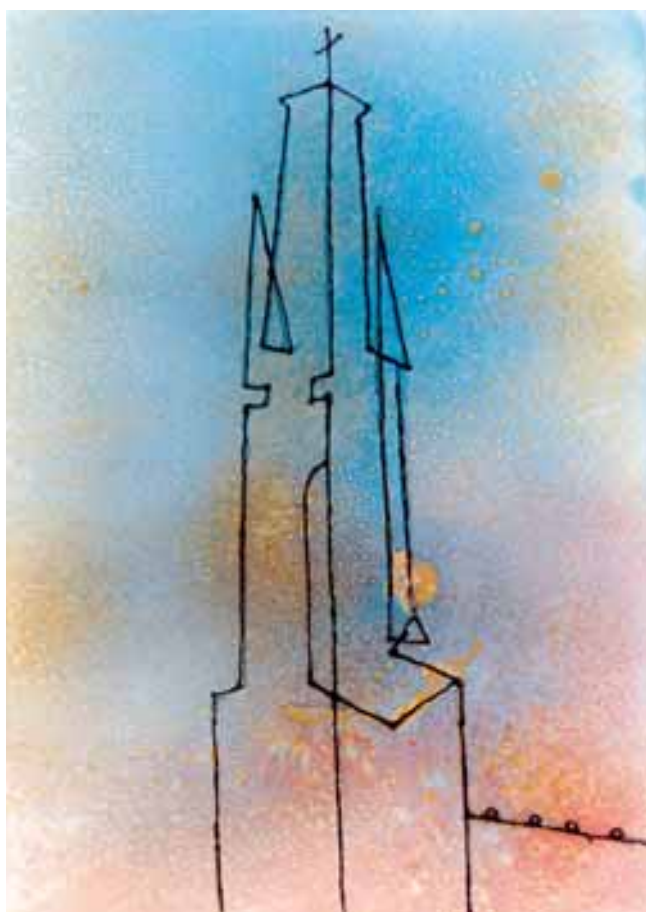
2000 *Girona 2.*
92 x 73 cm (30-F).
Mixta tela.



2000 *Girona 6*.
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



2000 *Girona 14.*
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



2000 *Girona 13.*
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



2000 *Girona 25.*
73 x 92cm (30-F).
Mixta tela.



2000 *Girona 5.*
92 x 65 cm (30-P).
Mixta tela.



2001 *Acumulació 5.*
60 x 60 cm.
Pintura fusta.



2001 *Acumulació 7.*
60 x 60 cm.
Pintura fusta.



2001 *Acumulació 6.*
60 x 60 cm.
Pintura fusta.



2001 *Acumulació 8.*
60 x 60 cm.
Pintura fusta.



2002 *Autoretrat 2.*
80 x 60 cm.
Oli fusta.



2002 *Autoretrat 3.*
80 x 60 cm.
Oli fusta.



2002 *Floral 4.*
60 x 60 cm.
Mixta fusta.



2002 *Floral 43*.
60 x 60 cm.
Mixta fusta.



2002 *Floral 33.*
80 x 60 cm.
Mixta fusta.



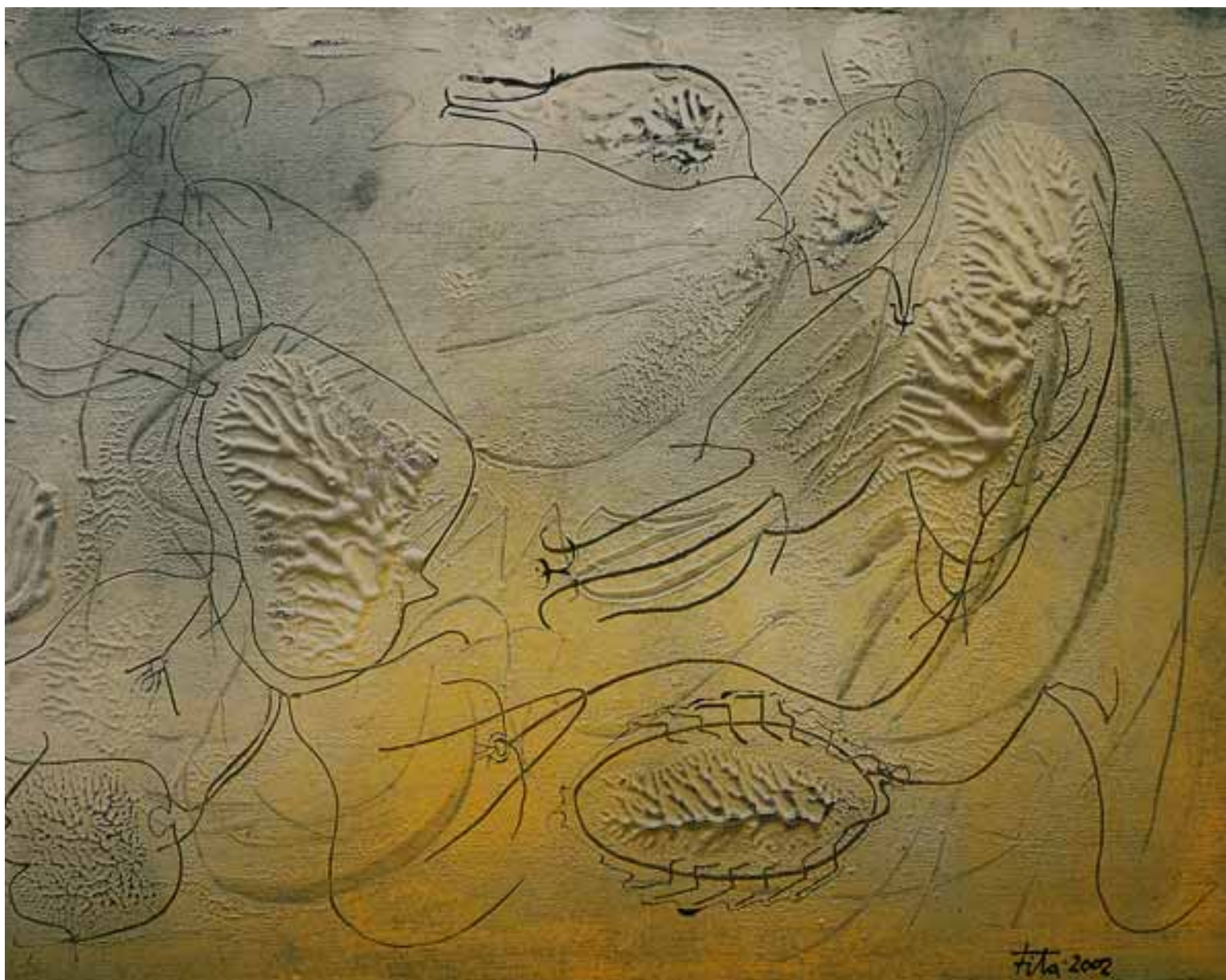
2002 *Floral 39.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2002 *Floral 35.*
80 x 60 cm.
Mixta fusta.



2002 *Floral 41.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2002 *Floral 37.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2002 *Floral 3.*
60 x 60 cm.
Mixta fusta.



2002 *Blau 1.*
81 x 61 cm.
Mixta fusta.



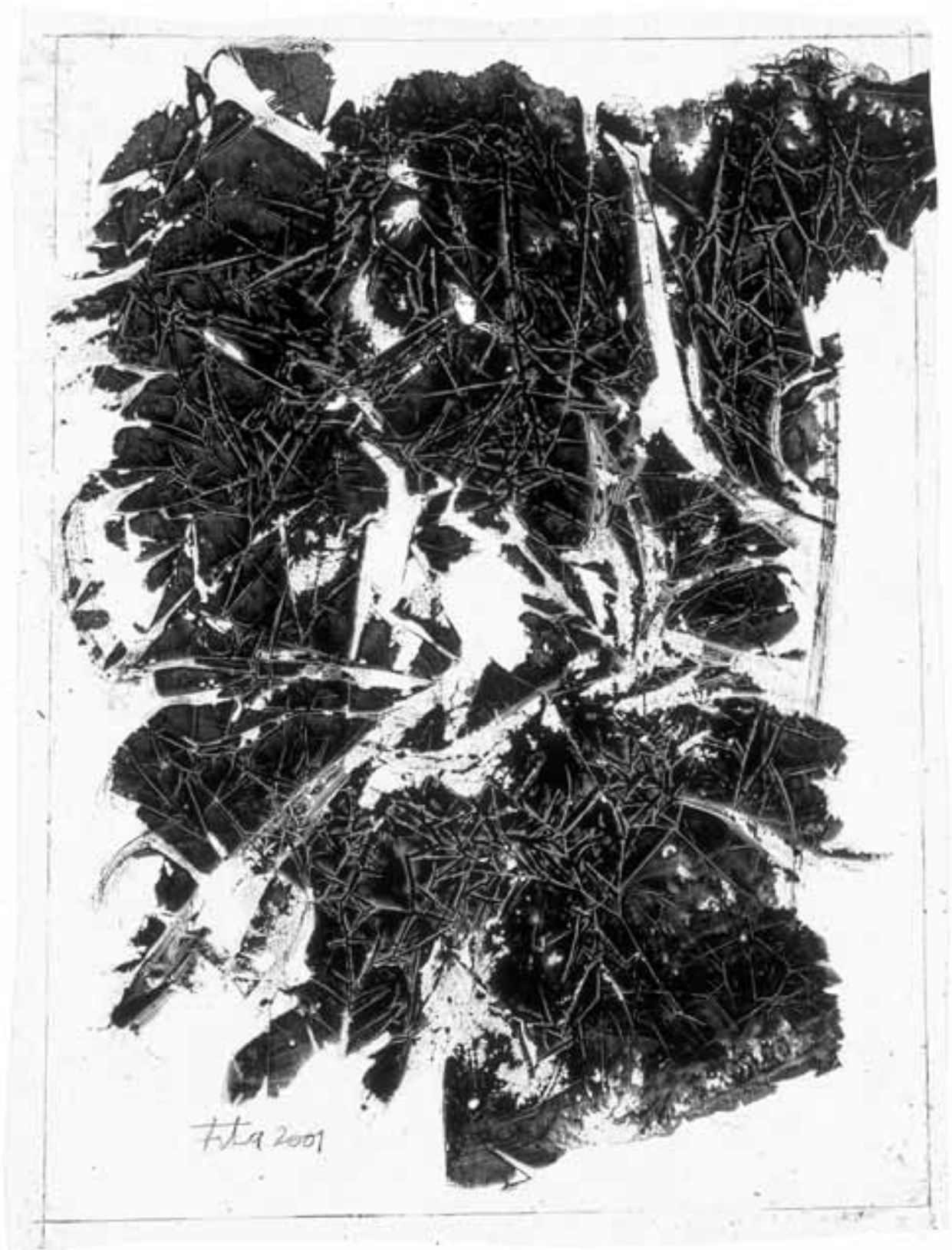
2002 *Sucs 4.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



2002 *Suc 6.*
81 x 61 cm.
Mixta fusta.



2002 *Sucs 10.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



2002 *Nadala-4 positiu.*
77 x 63 cm.
Plòter sobre cartró ploma.



2002 *Nadala-4 positiu (fragment).*
70 x 33 cm.
Plòter sobre cartró ploma.



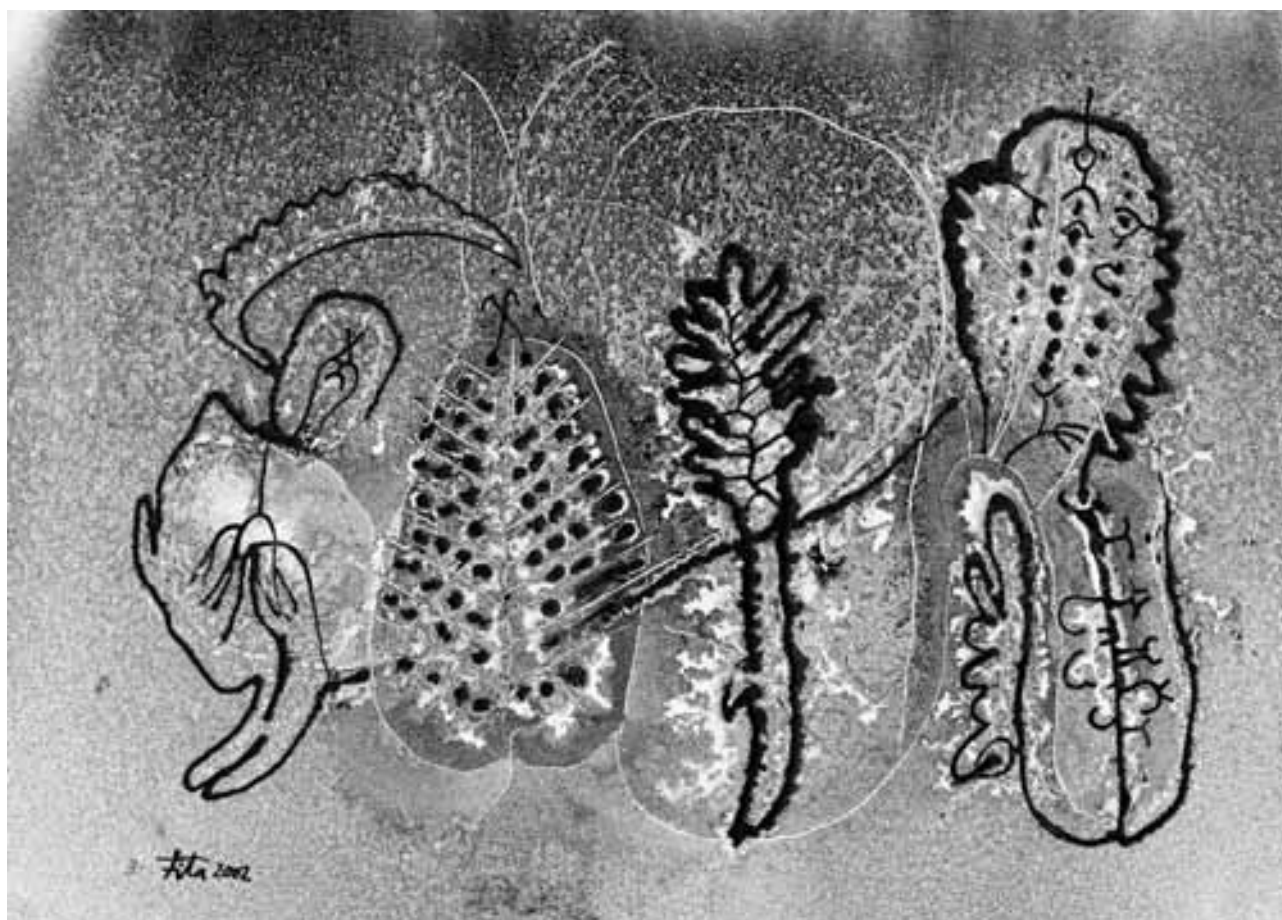
2002 *Nadala-12 negatiu.*
77 x 63 cm.
Plòter sobre cartró ploma.



2002 *Nadala-12 negatiu (fragment).*
77 x 33 cm.
Plòter sobre cartró ploma.



2002 *Plòter-2 (fragment).*
100 x 61 cm.
Plòter sobre cartró ploma.



2002 *Plòter-3*.
97 x 135 cm.
Plòter sobre cartró ploma.



2002 *Girona.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2002 *Girona 11.*
80 x 60 cm.
Mixta fusta.



2002 *Girona*.
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



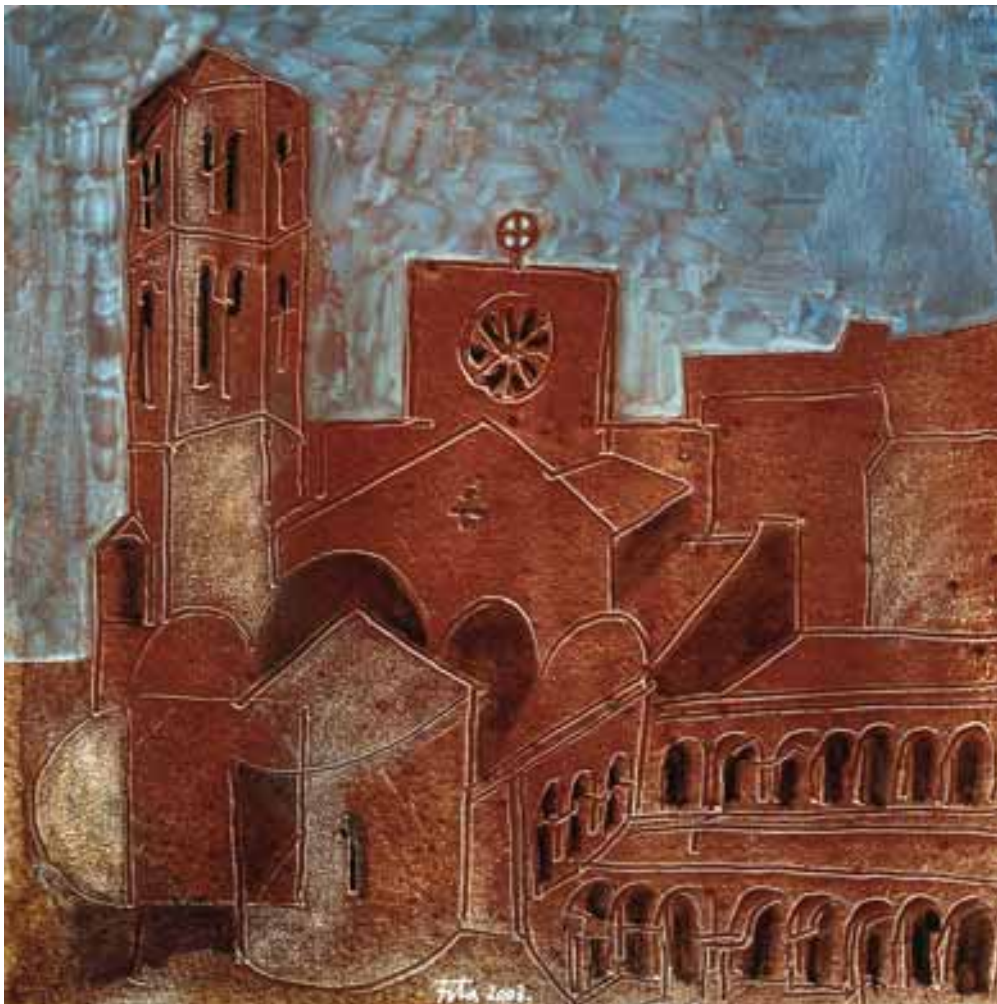
2002 *Girona*.
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2003 *Girona 21.*
60 x 60 cm.
Mixta fusta.



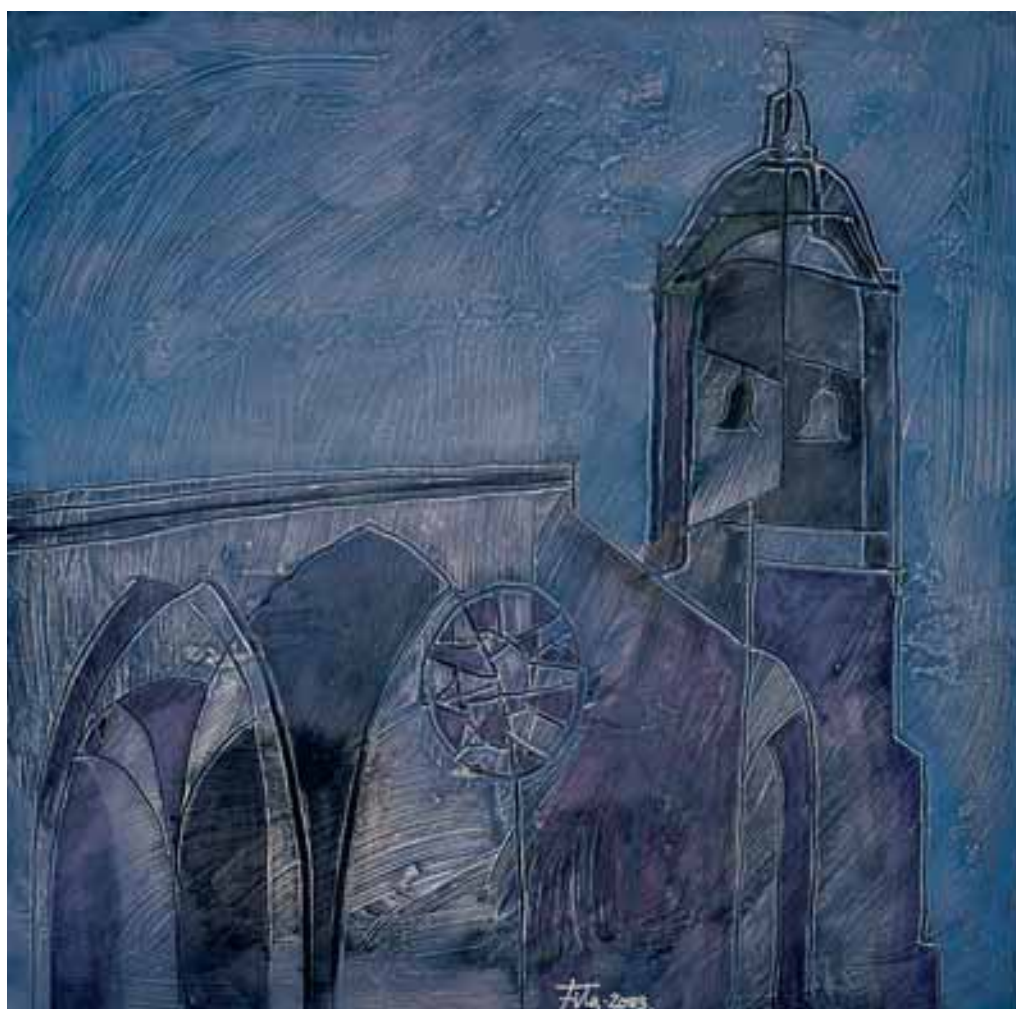
2003 *Girona 23.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2003 *Girona 65.*
60 x 60 cm.
Mixta fusta.



2003 *Girona 32.*
48 x 60 cm.
Mixta fusta.



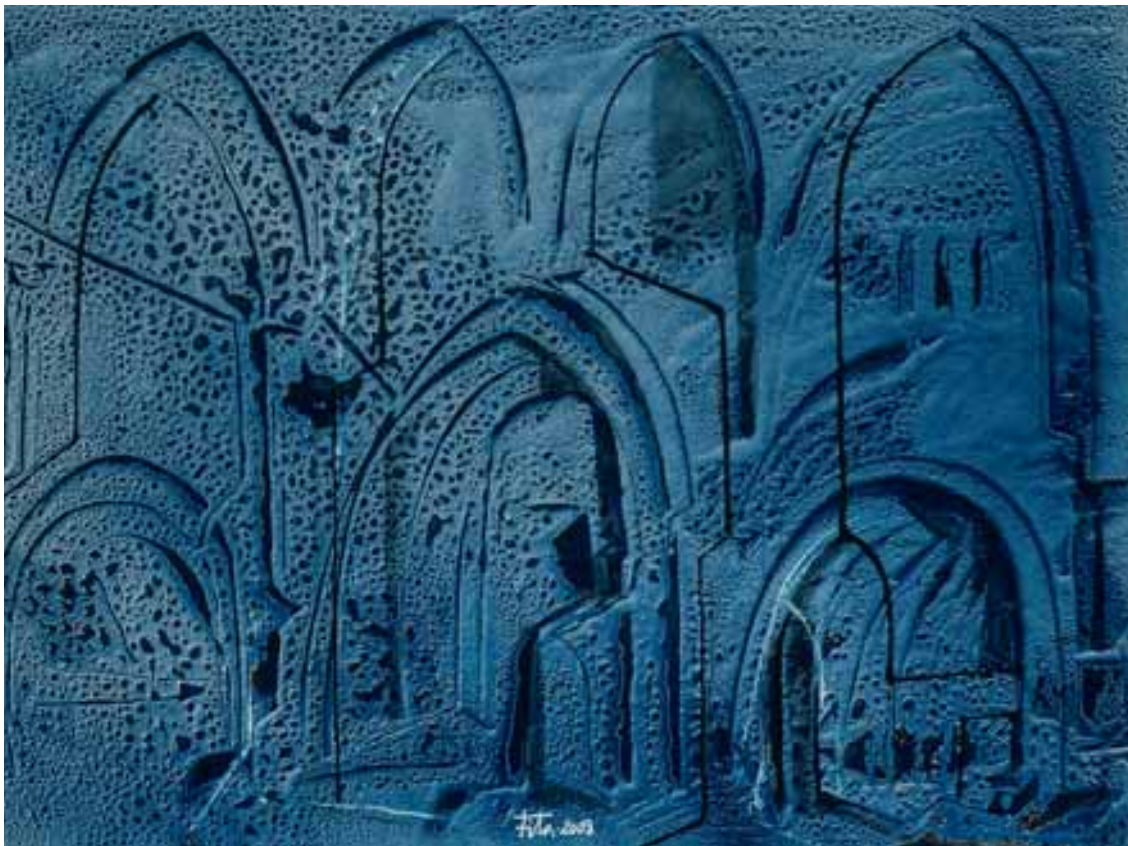
2003 *Girona 25.*
60 x 60 cm.
Mixta fusta.



2003 *Girona 61.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2003 *Girona 63.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2003 *Girona 62.*
60 x 80 cm.
Mixta fusta.



2003 *Arrels 11.*
61 x 61 cm.
Mixta fibra.



2003 *Arrels 14.*
61 x 61 cm.
Mixta fibra.



2003 *Arrels 6.*
48 x 61 cm.
Mixa fibra.



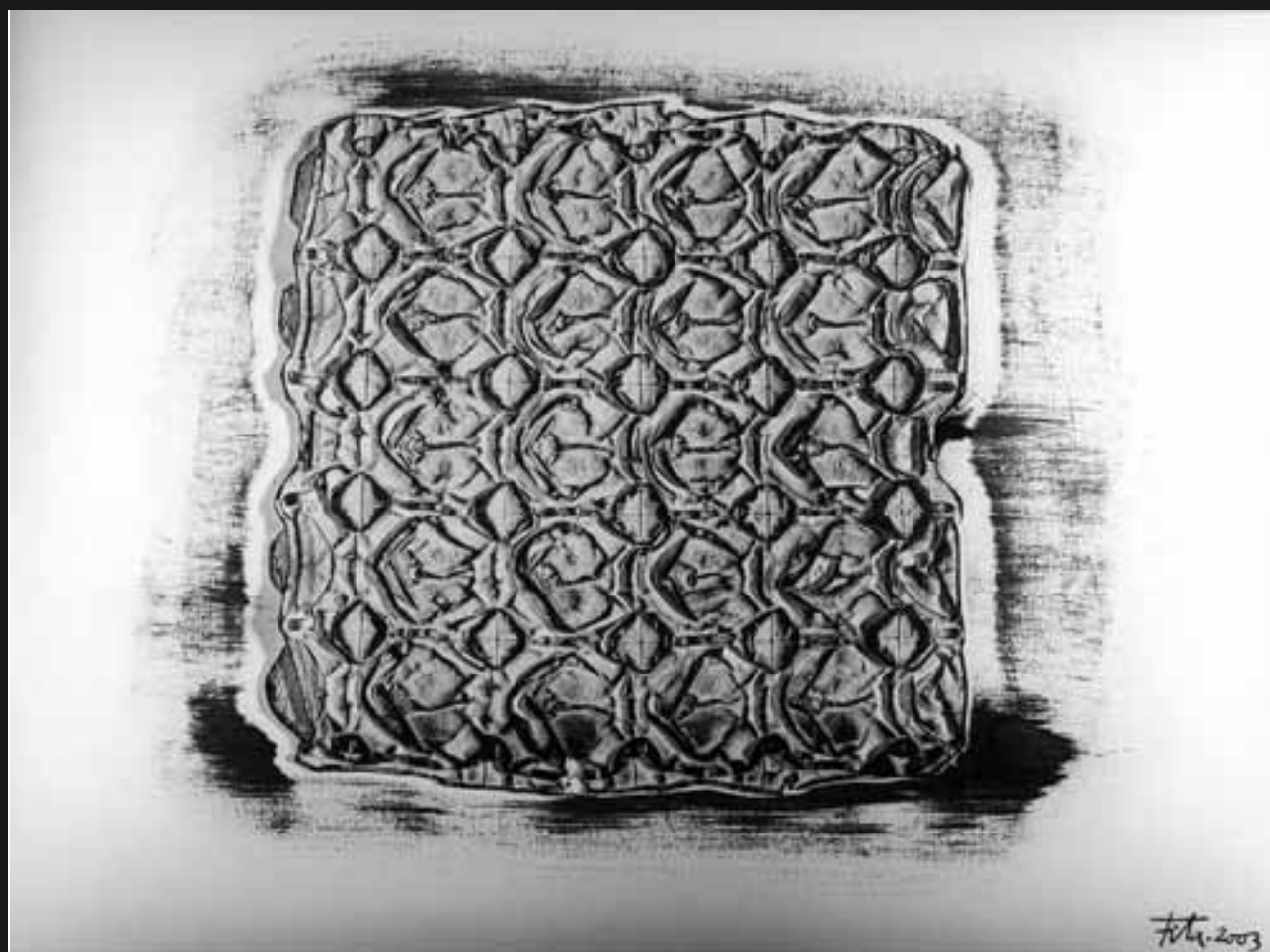
2003 *Arrels 5.*
61 x 48 cm.
Mixa fibra.



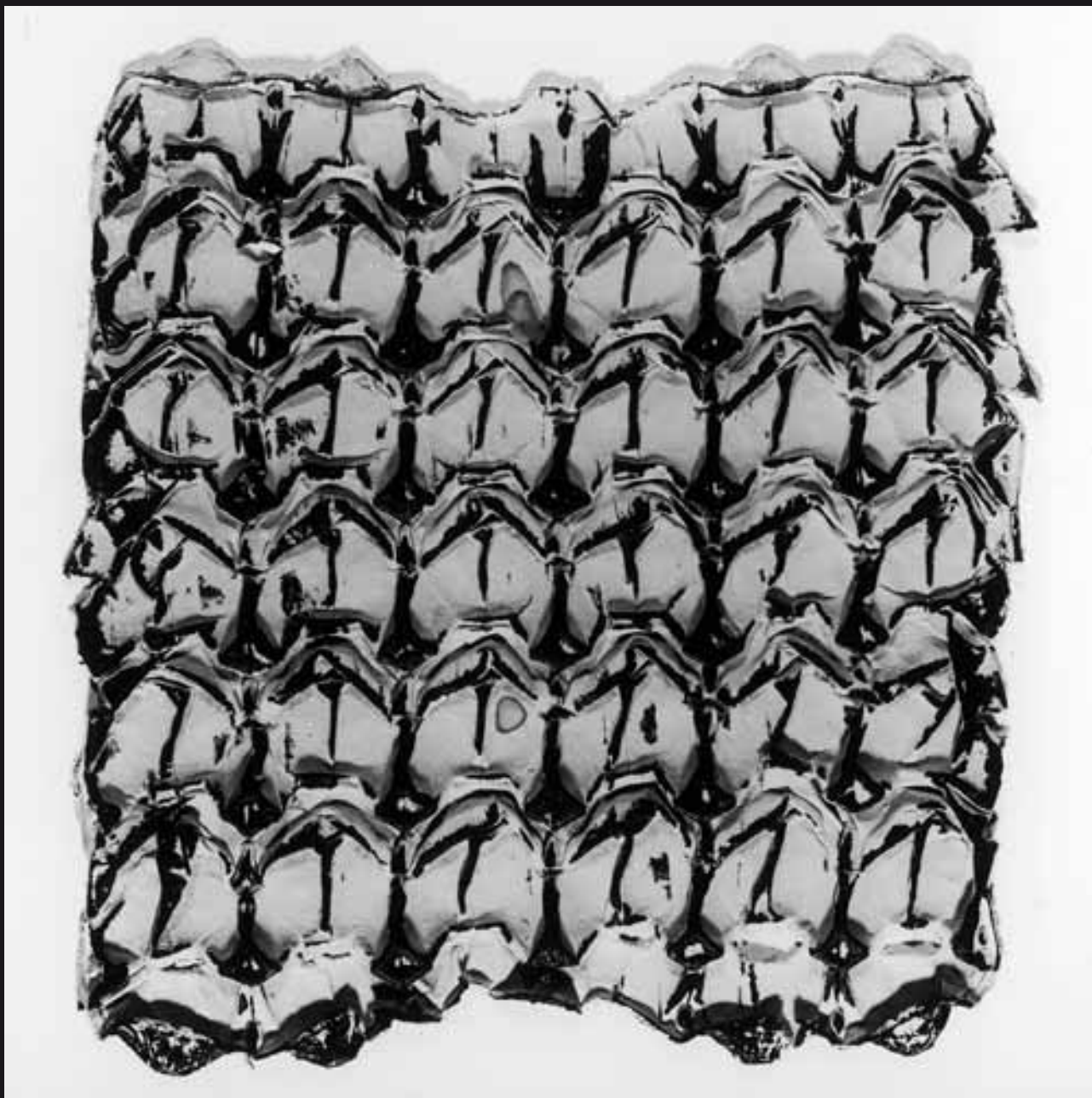
2003 *Arrels 13.*
61 x 61 cm.
Mixta fibra.



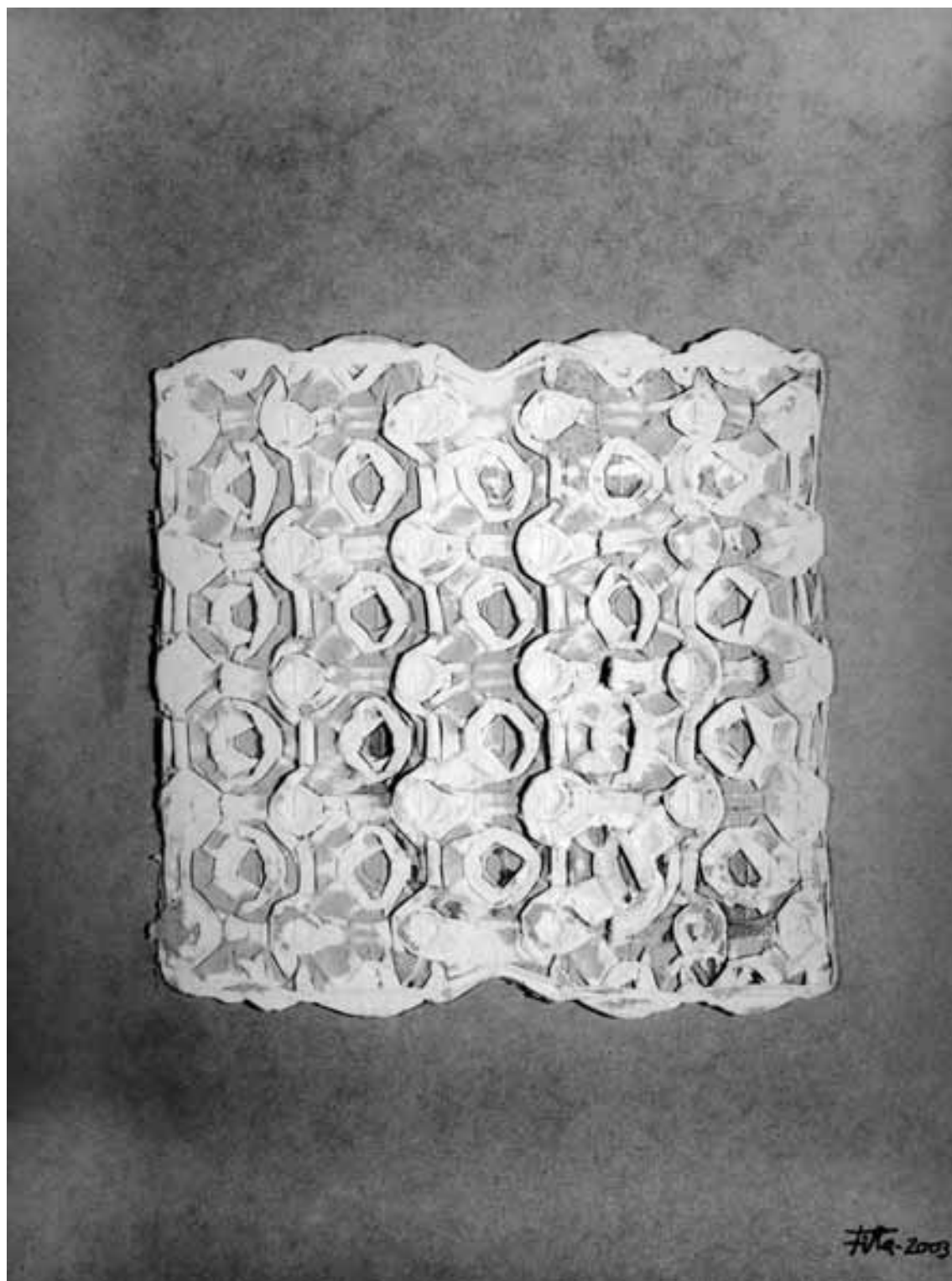
2003 *Arrels 12.*
61 x 61 cm.
Mixta fibra.



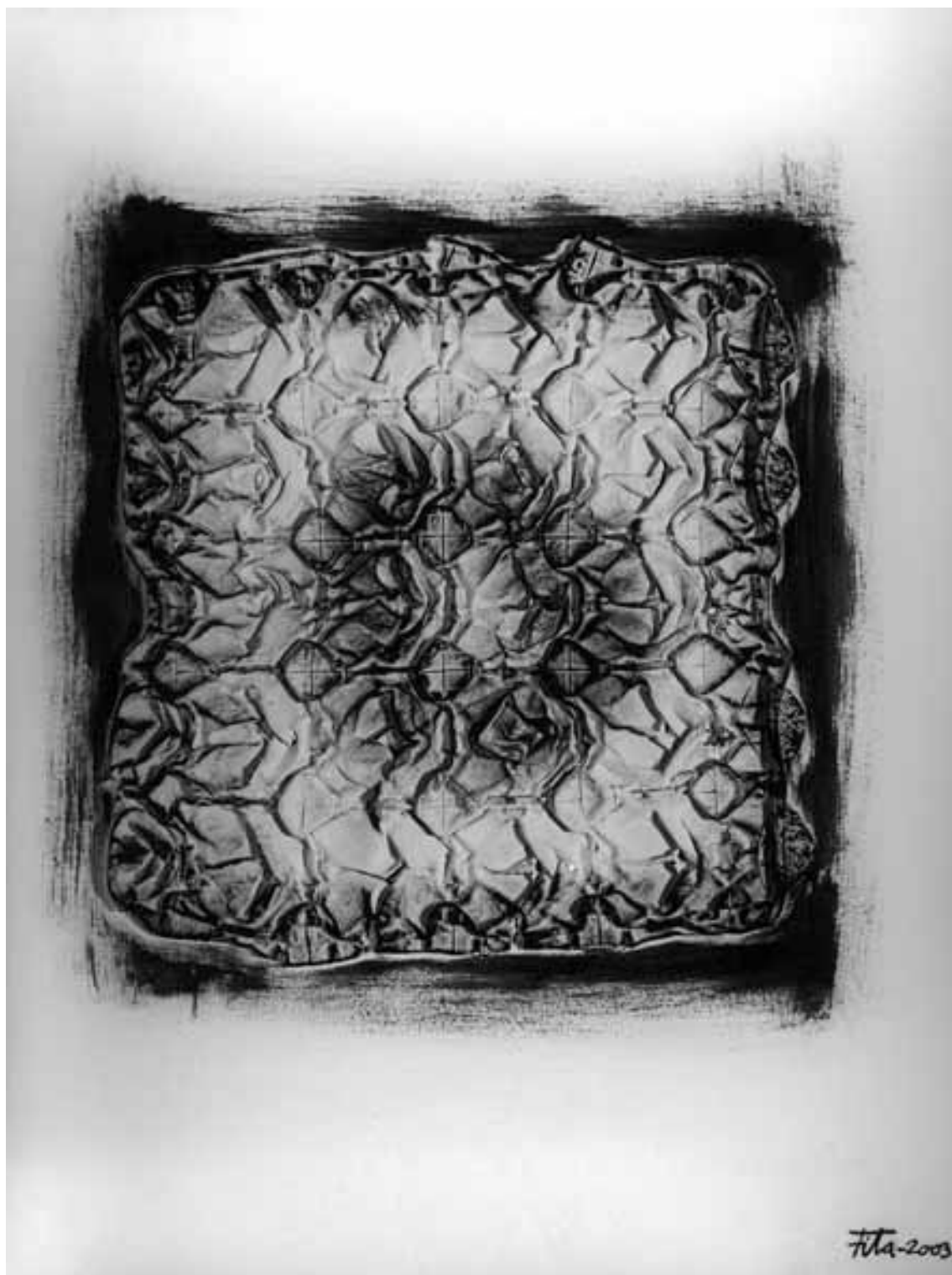
2003 *Ouera 3.*
48 x 60 cm.
Pintura cartón.



2003 *Ouera 5.*
60 x 48 cm.
Pintura cartón.



2003 *Ouera 7.*
60 x 48 cm.
Pintura cartón.



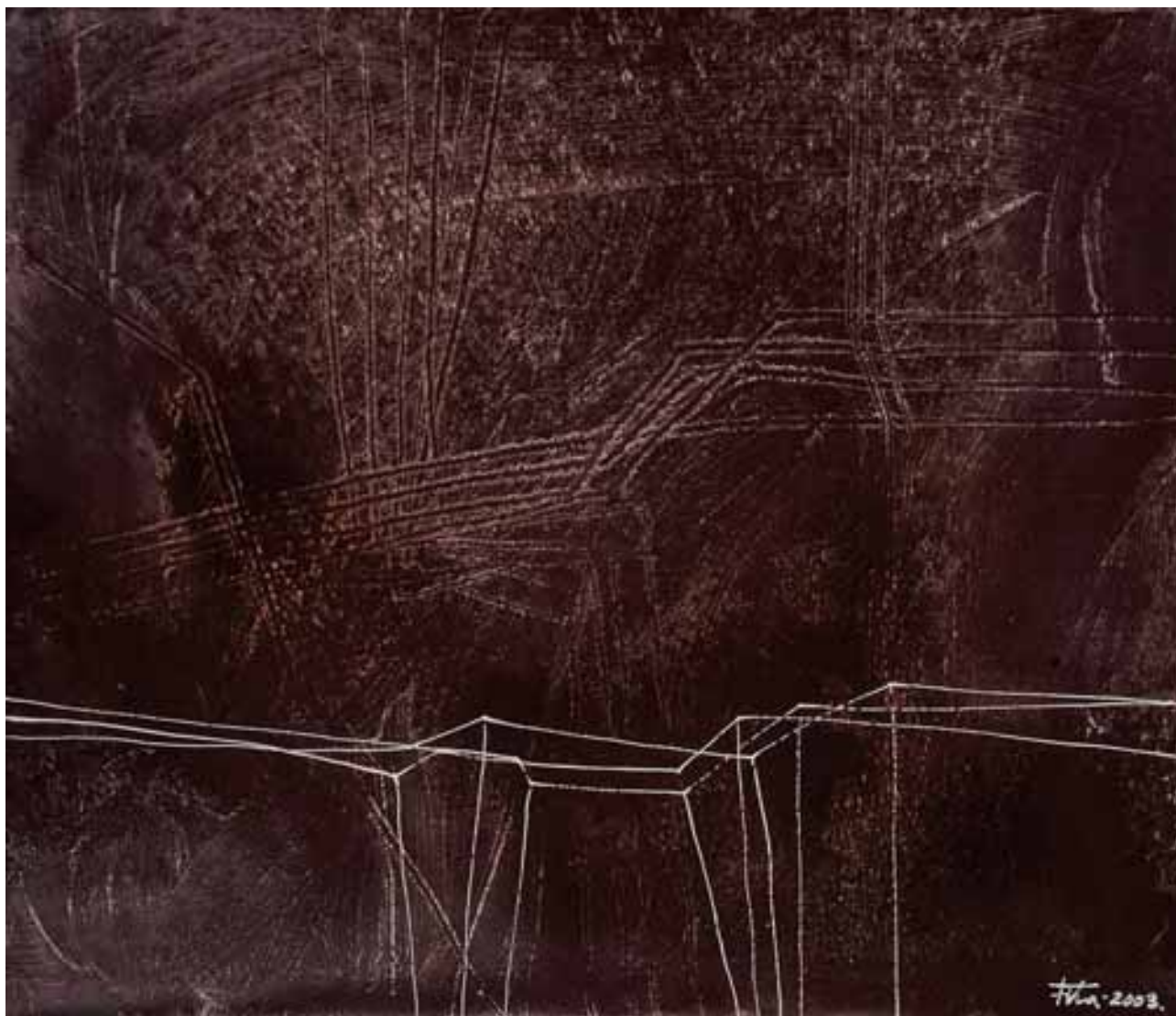
2003 *Ouera 2.*
60 x 48 cm.
Pintura cartón.



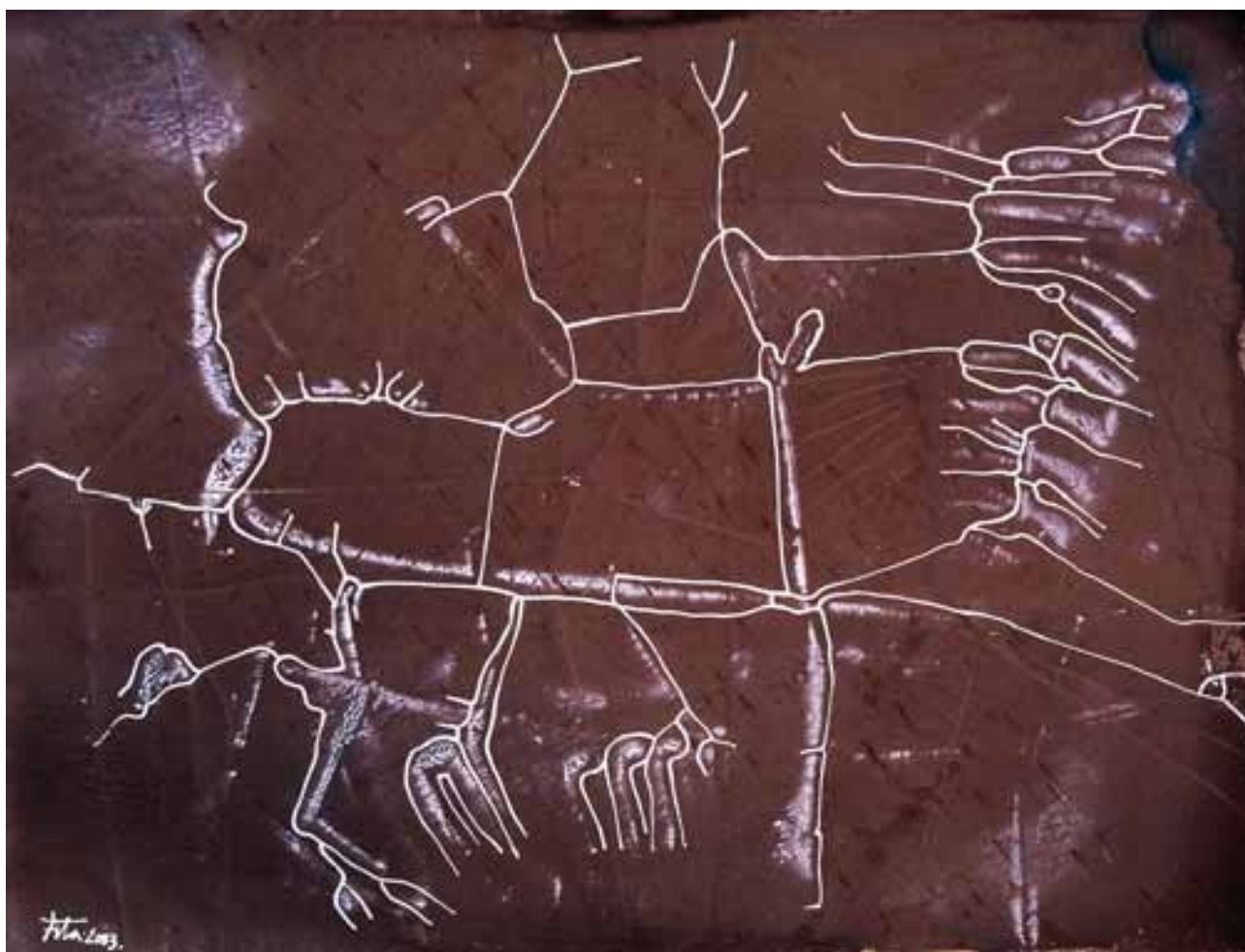
2003 *Tovalles*.
116 x 116 cm.
Pintura tela.



2003 *Tovalles.*
146 x 114 cm.
Mixta fusta.



2003 *Deriva 4.*
60 x 71 cm.
Mixta fusta.



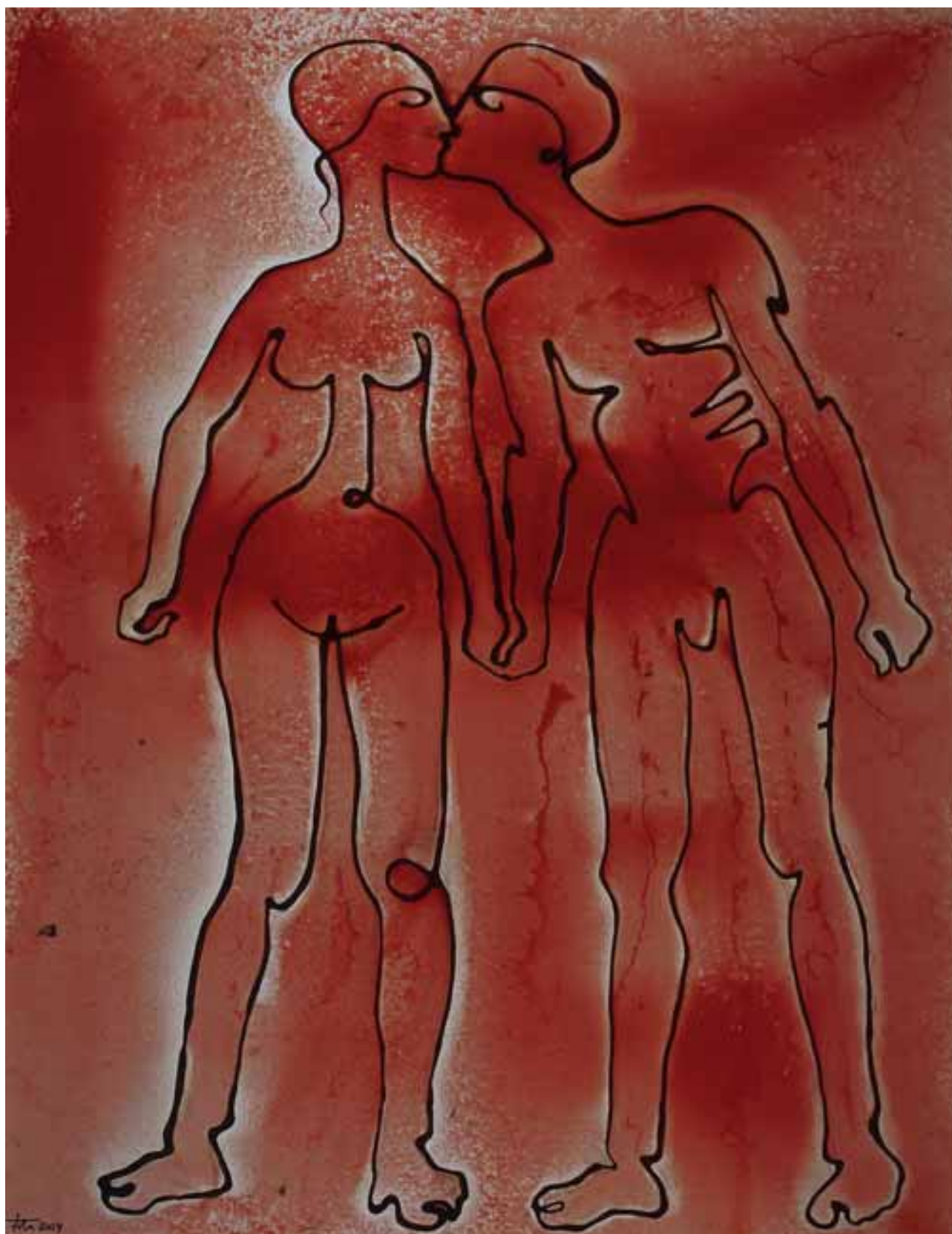
2003 *Deriva 2.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



2003 *Gris 1.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



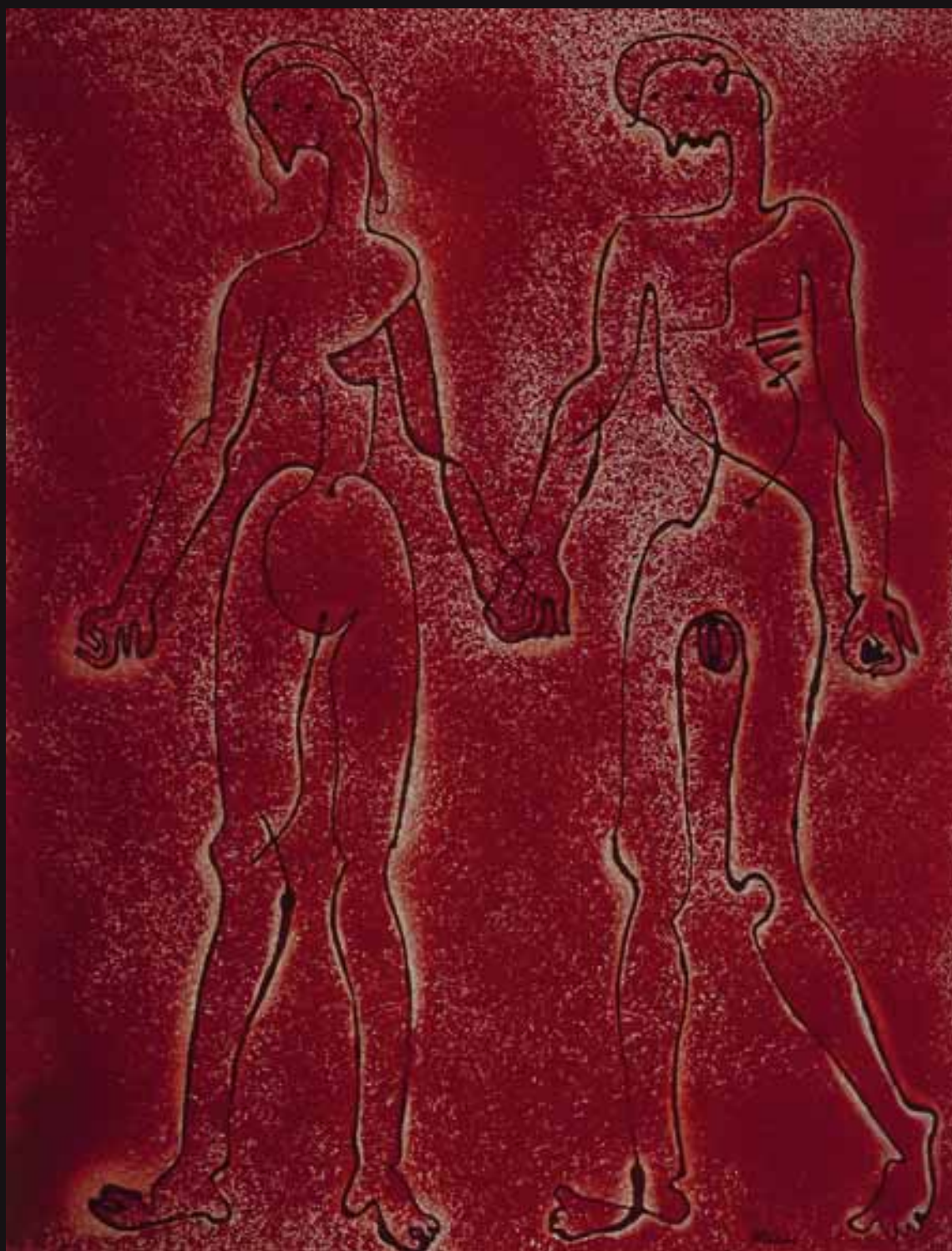
2003 *Gris 2.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



2004 *Comunicació 2*.
146 x 114 cm (80-F).
Mixta tela.



2004 *Comunicació 3*.
146 x 114 cm (80-F).
Mixta tela.



2004 *Comunicació 5*.
146 x 114 cm (80-F).
Mixta tela.



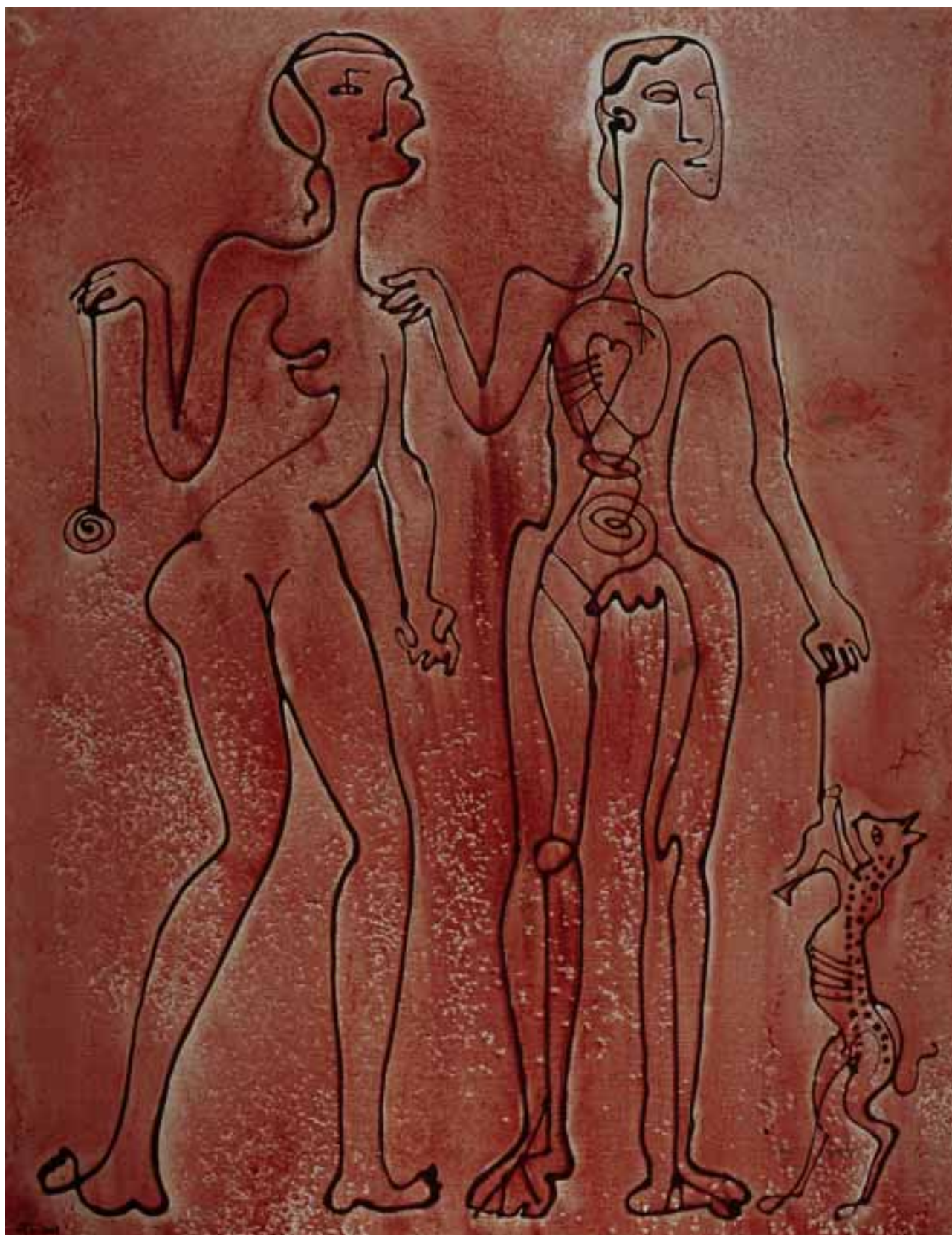
2004 *Comunicació 9*.
114 x 146 cm (80-F).
Mixta tela.



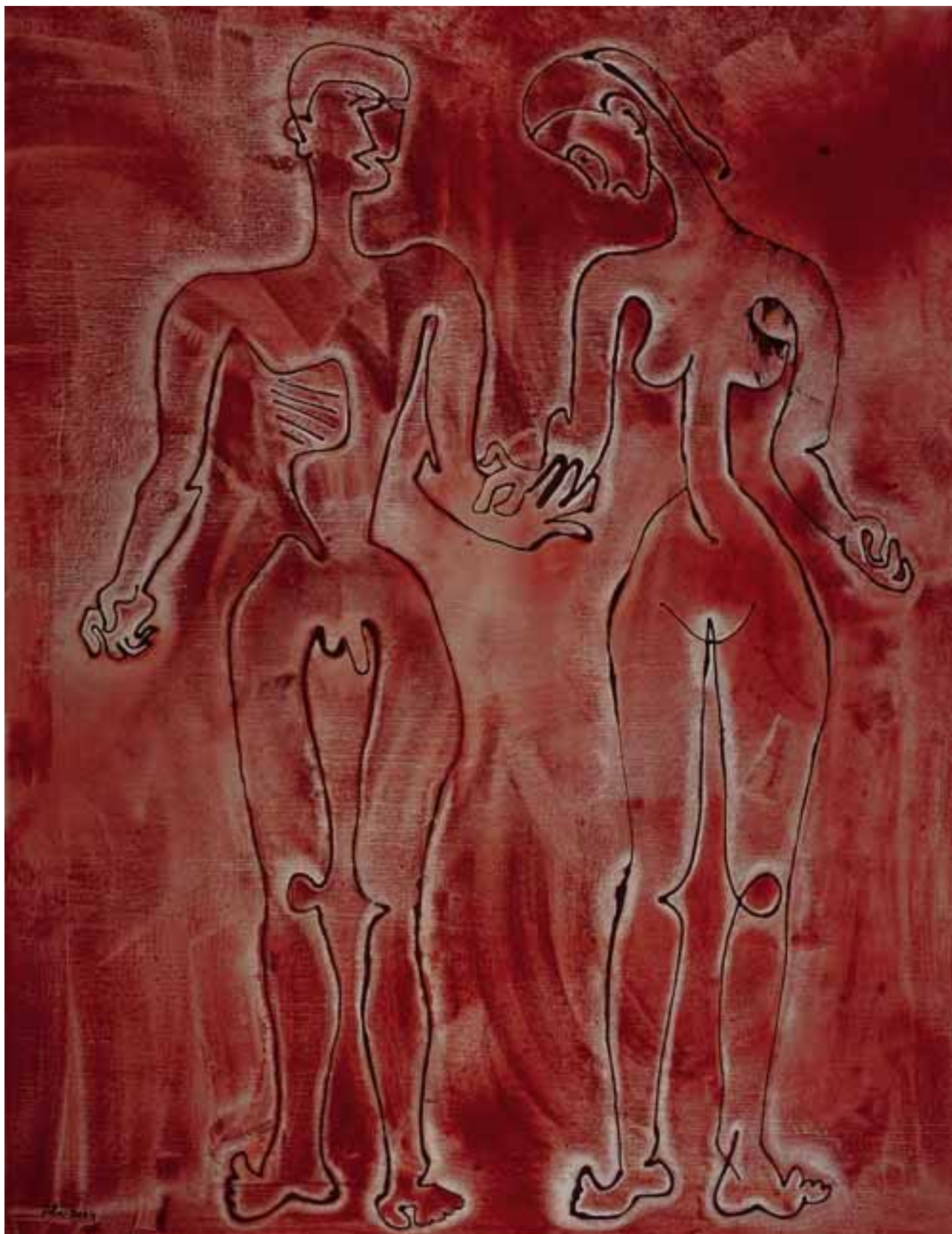
2004 *Comunicació 8*.
114 x 146 cm (80-F).
Mixta tela.



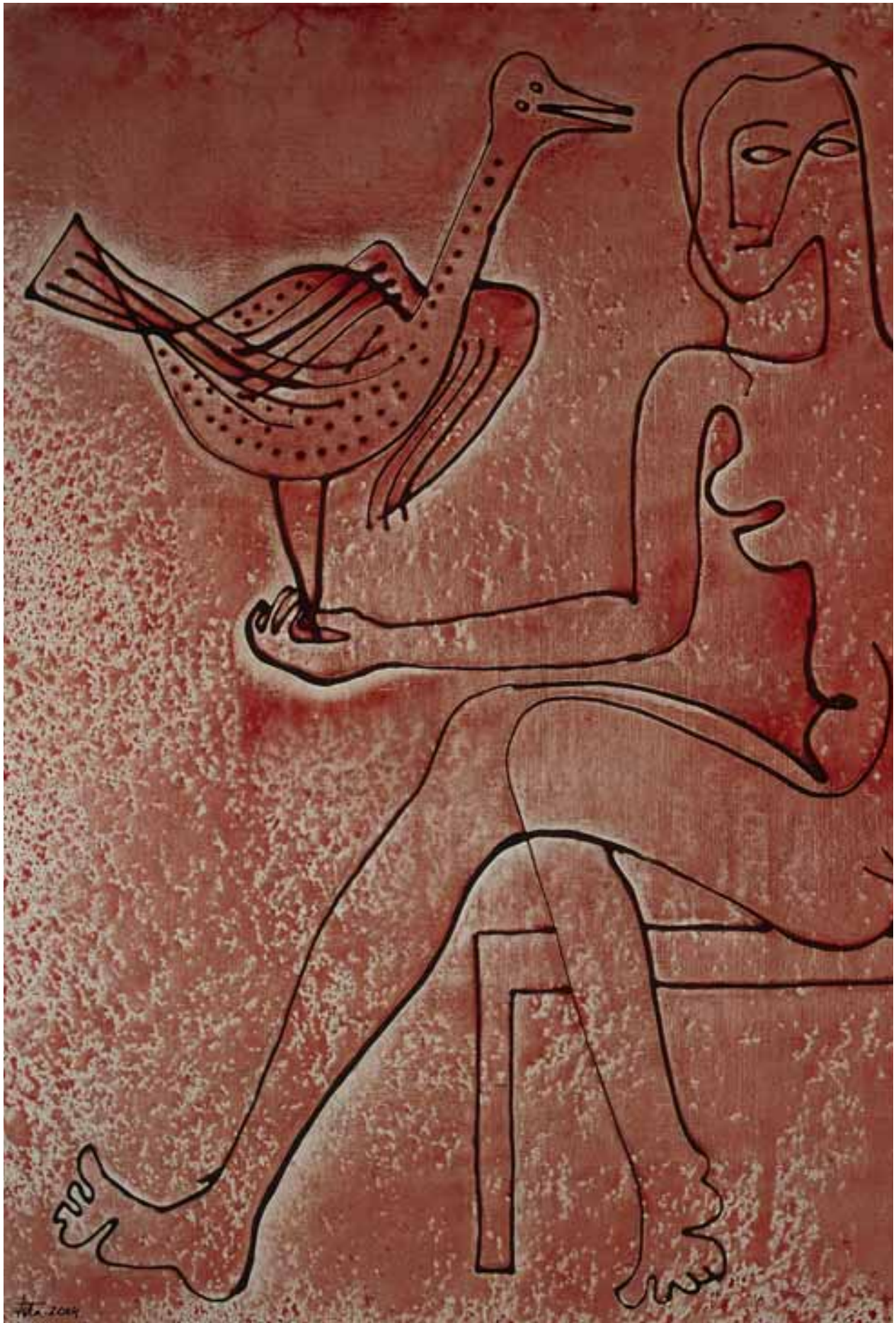
2004 *Comunicació 10*.
114 x 146 cm (80-F).
Mixta fusta.

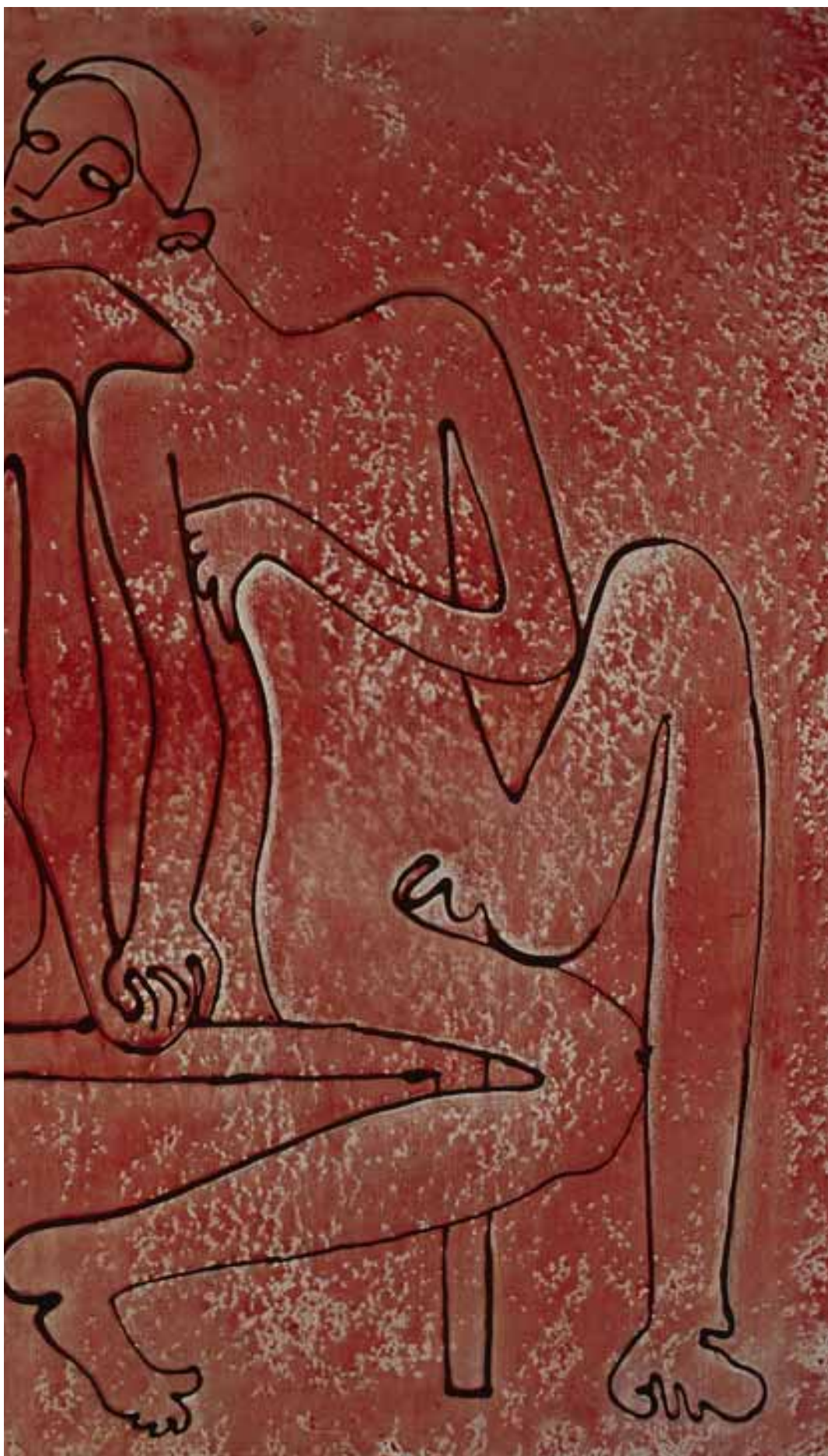


2004 *Comunicació 6*.
146 x 114 cm (80-F).
Mixta tela.



2004 *Comunicació I.*
146 x 114 cm (80-F).
Mixa tela.





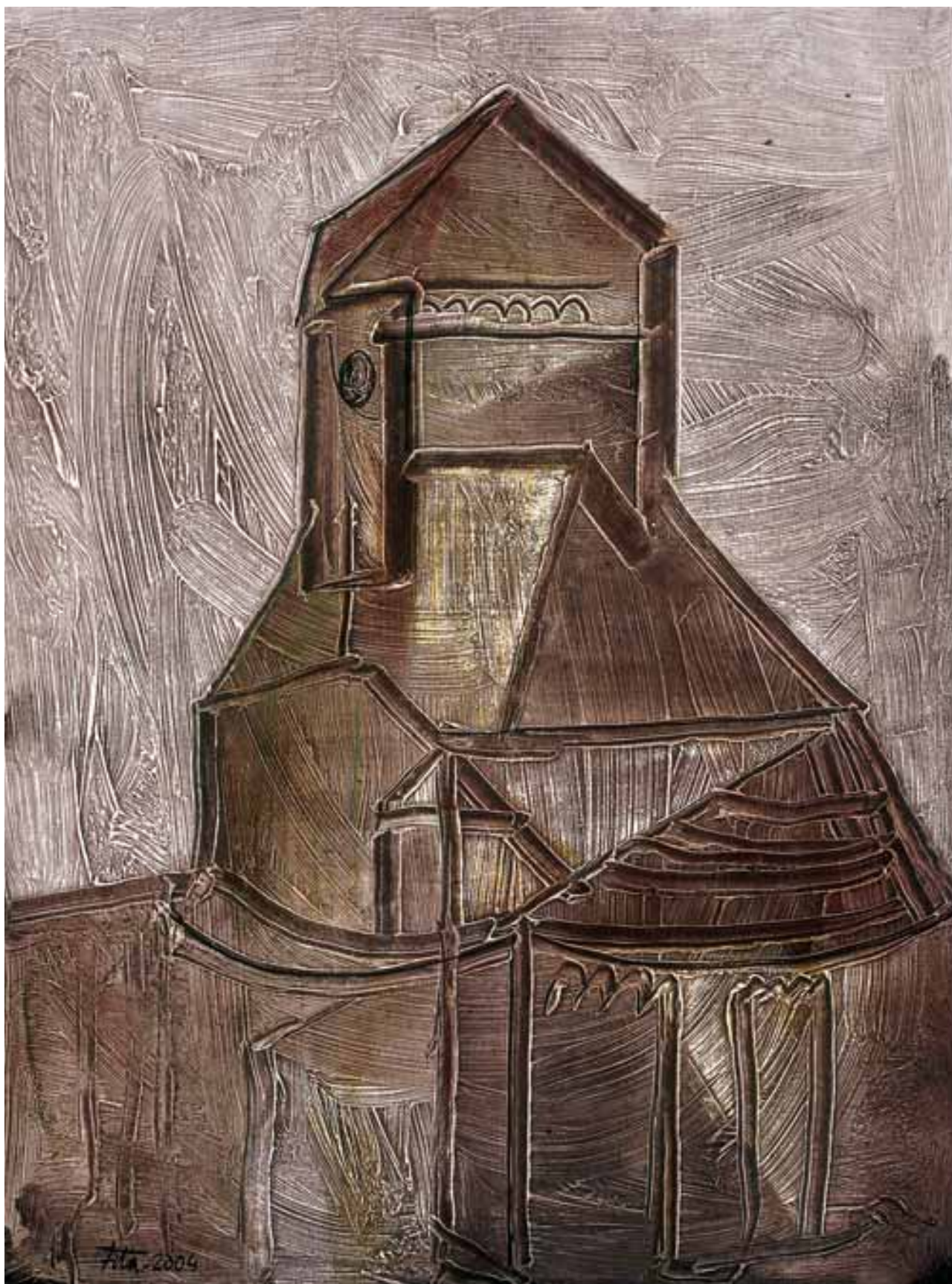
2004 *Comunicació 7*.
114 x 146 cm (80-F).
Mixa tela.



2004 *Girona 14.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



2004 *Girona 6.*
48 x 61 cm.
Mixta fusta.



2004 *Girona 16.*
81 x 61 cm.
Mixta fusta.



2004 *Girona 5.*
61 x 48 cm.
Mixta fusta.



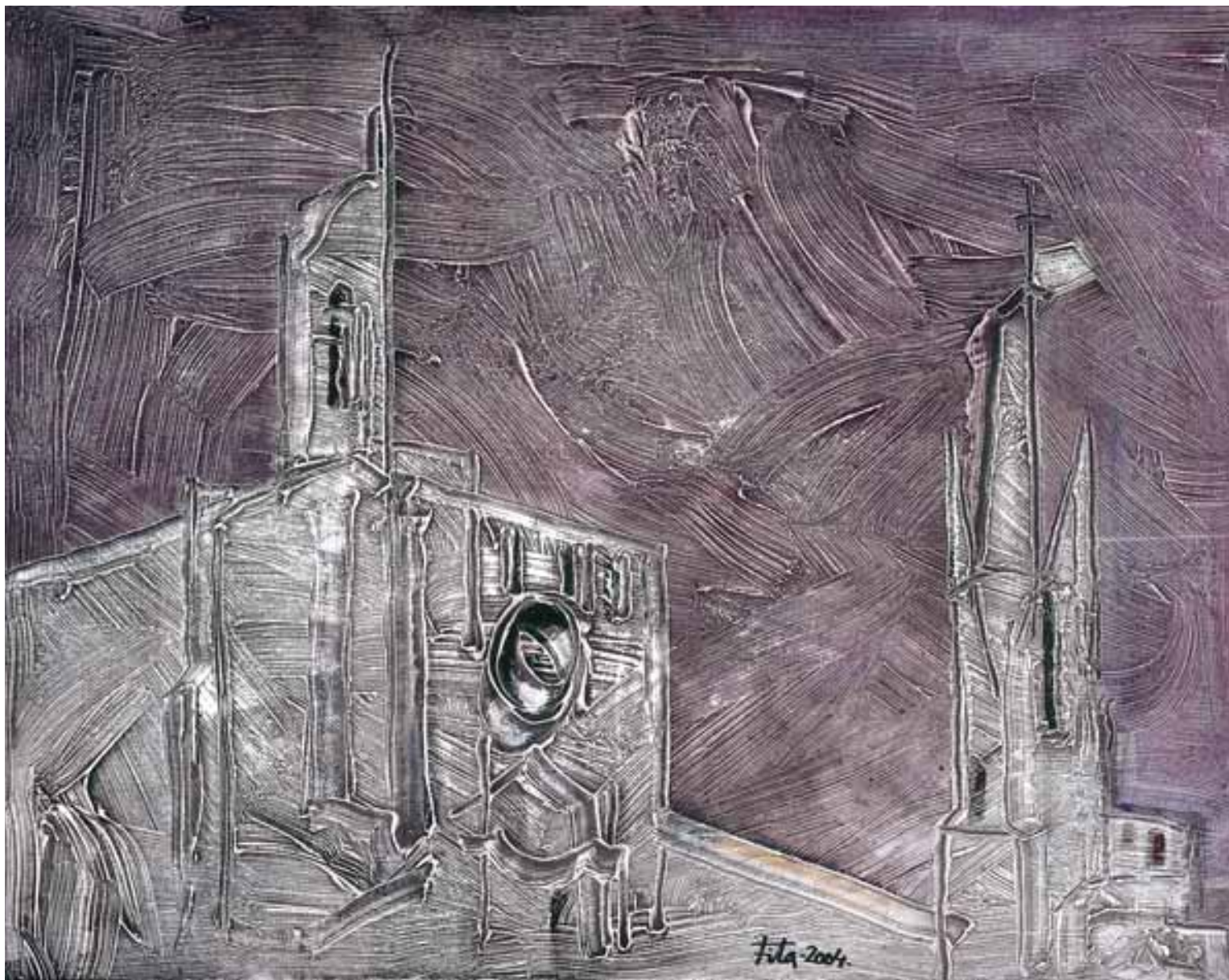
2004 *Girona I.*
61 x 61 cm.
Mixta fusta.



2004 *Girona 12.*
81 x 61 cm.
Mixta fusta.



2004 *Girona 8.*
81 x 61 cm.
Mixta fibra.



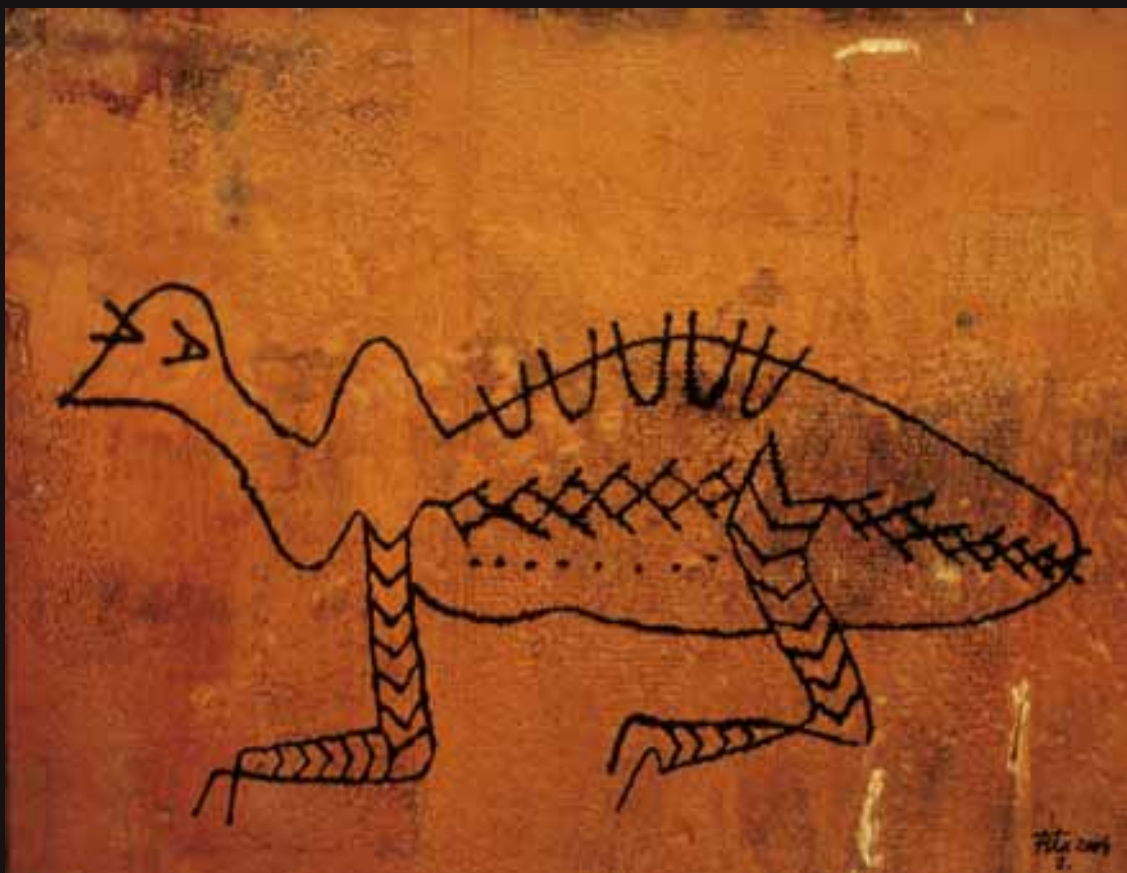
2004 *Girona 10.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



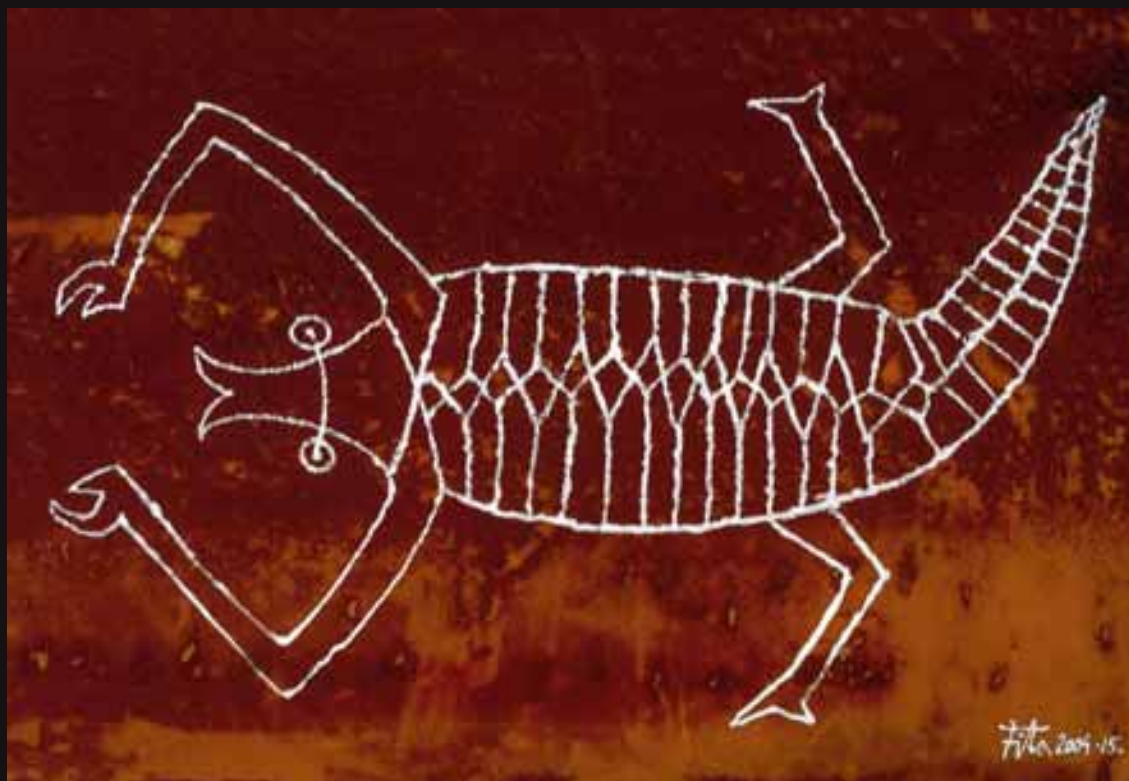
2004 *Girona 13.*
81 x 61 cm.
Mixta fusta.



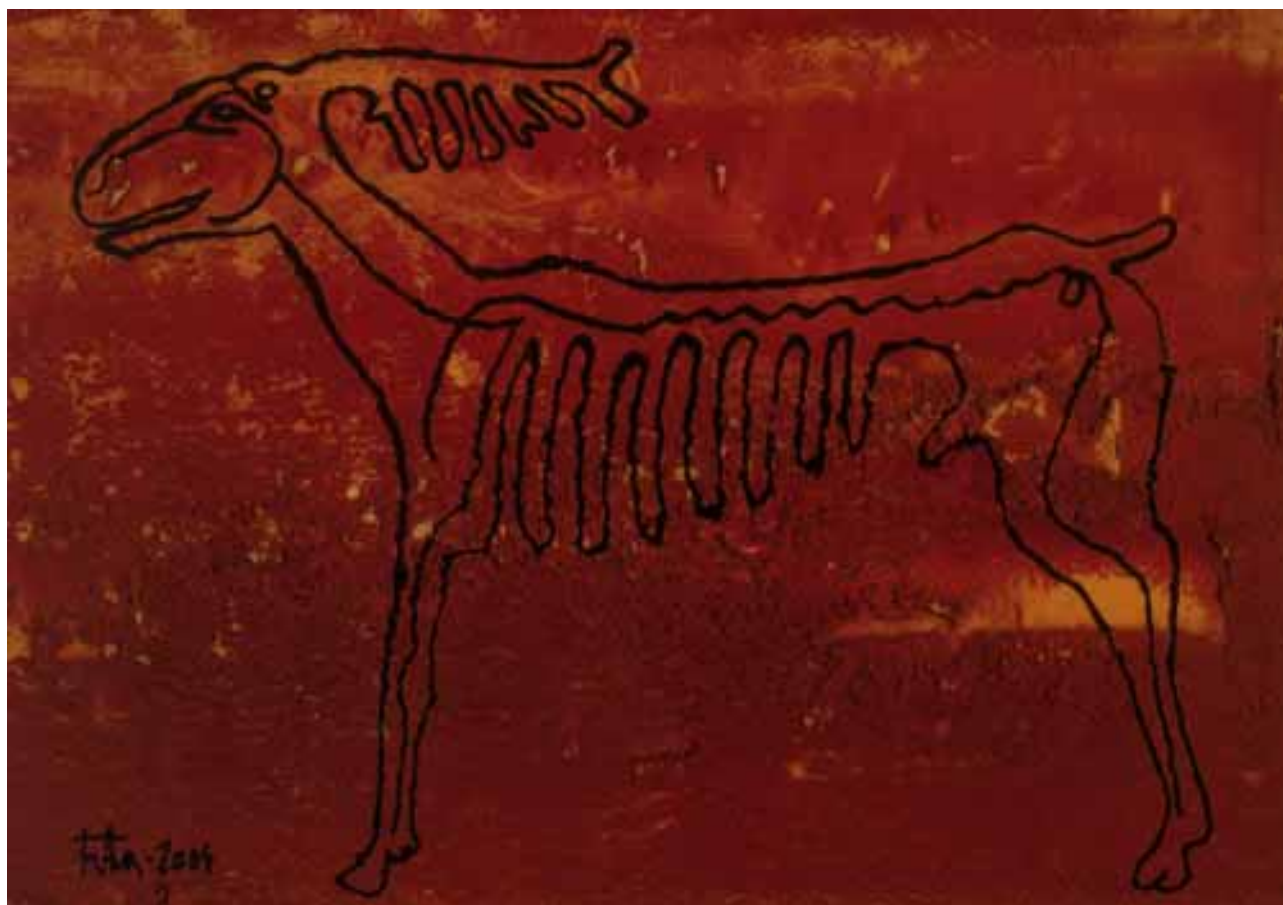
2004 *Girona 9.*
61 x 81 cm.
Mixta fusta.



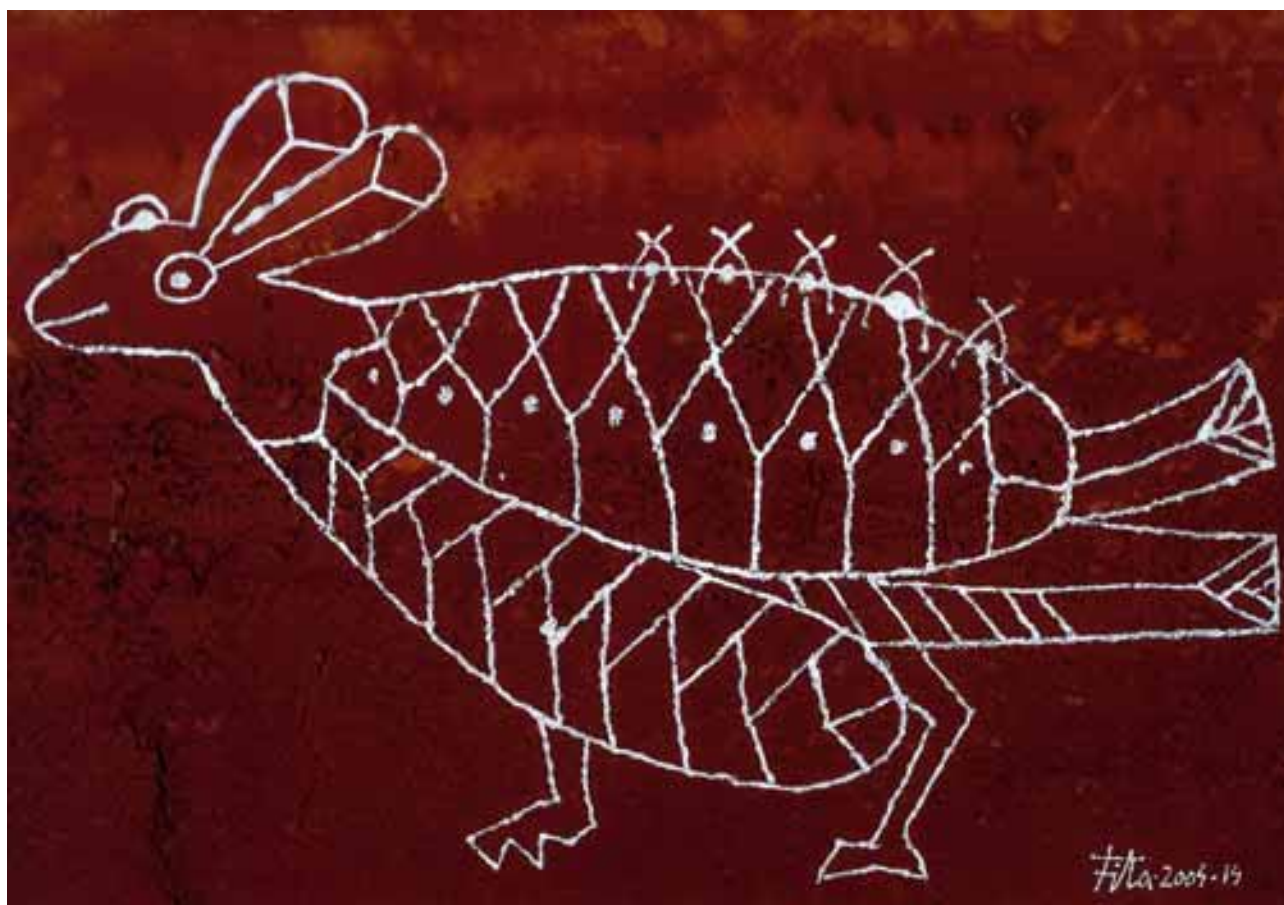
2004 *Animălia 2.*
78 x 101 cm.
Mixta poliuretă.



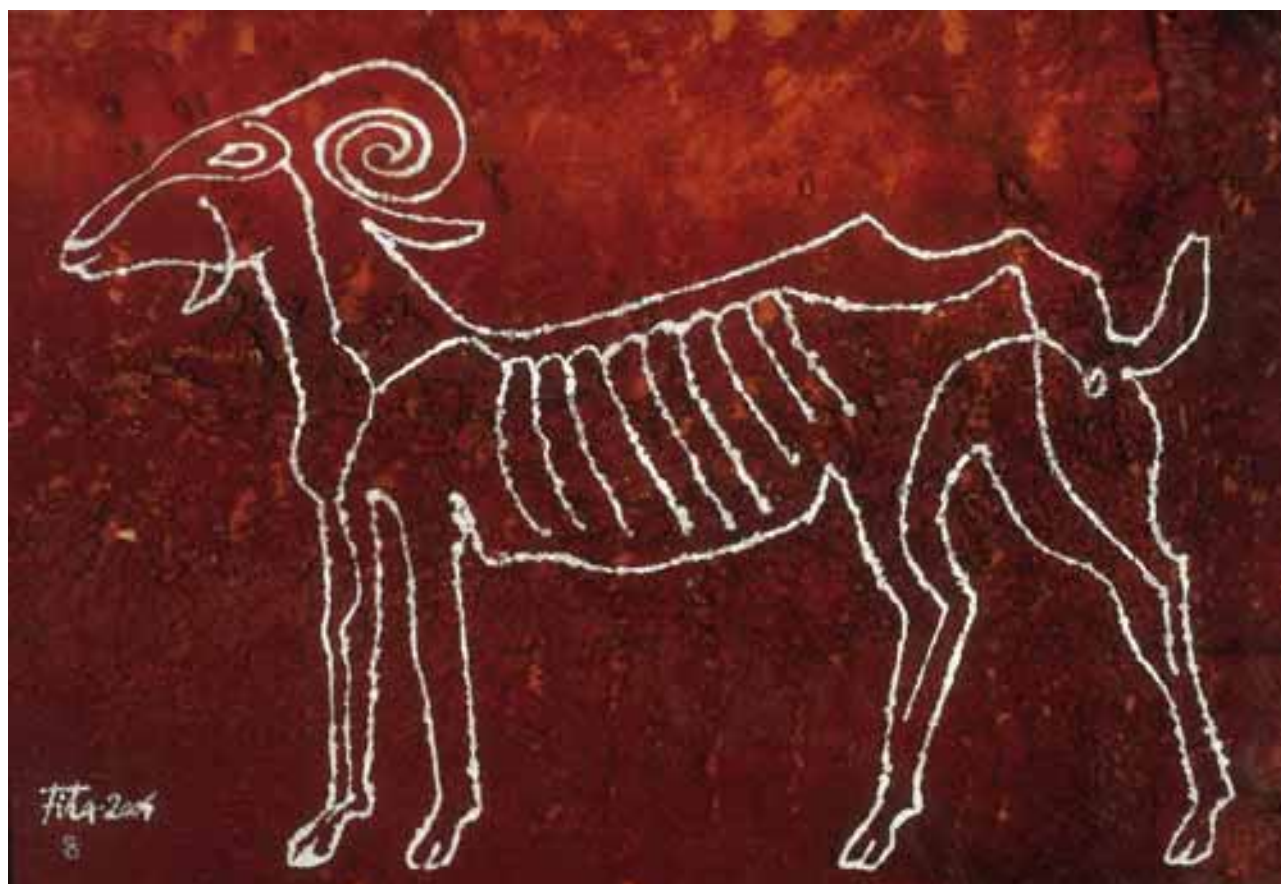
2004 *Animălia 15.*
83 x 120 cm.
Mixta poliuretă.



2004 *Animălia 9.*
83,5 x 120 cm.
Mixta poliuretă.



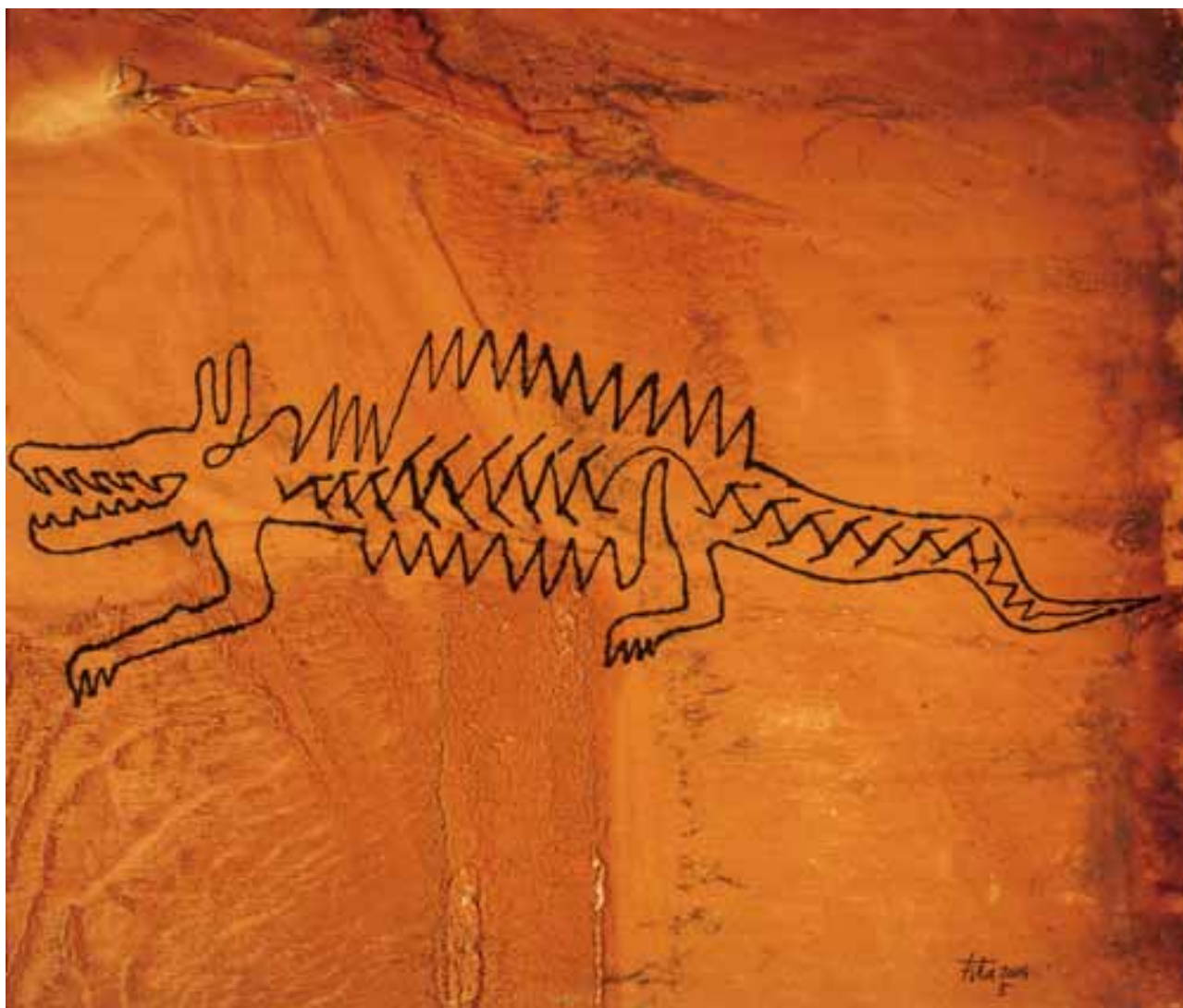
2004 *Animălia 14.*
83 x 121,5 cm.
Mixta poliuretă.



2004 *Animàlia 8.*
83,5 x 131 cm.
Mixta poliuretà.



2004 *Animălia 6.*
98 x 105 cm.
Mixta poliuretă.



2004 *Animălia 5.*
100 x 117 cm.
Mixta poliuretă.



2004 *Animălia 13.*
82,5 x 97 cm.
Mixta poliuretă.



2004 *Animălia 10.*
100 x 79,5 cm.
Mixta poliuretă.



2004 *Animàlia 7.*
78,5 x 93 cm.
Mixta poliuretà.



2004 *Animàlia 3.*
69,5 x 97 cm.
Mixta poliuretà.



2004 *Vidre.*
100 x 60 cm.
Mixta entre vidres.



2004 *Vidre.*
60 x 100 cm.
Mixta vidres.

Els mitjans d'expressió plàstica s'han ampliat d'una manera tan important que és fàcil comprendre la inflació i la confusió que comporta el nou art plàstic digital. Ho és tant, que es poden generar quantitats immenses de formes i colors amb un insignificant motiu, com ha succeït amb aquesta exposició: un simple plàstic arrugat i tacat de pintura plàstica negra. El món digital de l'ordinador és tan ampli que el més difícil és parar, seleccionar i conduir, com també tenir la facultat de reconduir-ho, com ha ocorregut en aquesta experiència amb l'amic Jordi Colomer, gran coneixedor del medi i bon creatiu.

Aquest gran mitjà, l'art digital, no farà desaparèixer el fet d'expressar-se amb un simple llapis, ans al contrari, aquesta pot ser l'esca per a grans obres fetes amb el nou suport. Es tracta de saber prendre la iniciativa de ser aventurer, de tenir un esperit d'investigació, de cercar, trencar, transgredir i anar-se enriquint amb el propi medi.

El grans trencadors de l'academicisme foren tots bons acadèmics, ben preparats i amb una forta educació visual. Per tant, mai no serà saber tenir una bona captació objectiva a diferents nivells, igualment com raonar i entendre el nostre temps i aportar-hi les transformacions pertinents.

Domènec Fita



2005 Fita Colomer.
Plocs & bits.
Obra 008.
100 x 100 cm.
Plòter.



PLACIDUS 2015.06 | Pire | Gallery | 1110 | 1110 | 1110 | 1110



2005 Fita Colomer.
Plecs & bits.
Obra 009.
110 x 60 cm.
Plòter.



2005 Fita Colomer.
Plecs & bits.
Obra 005.
175 x 130 cm.
Plòter.