

Fita.
CERAMICA

fundacio 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

Josep Quintanas i Bosc,
representant de la Generalitat de Catalunya.

Joan Manuel del Pozo,
representant de l'Ajuntament de Girona.

Enric Vilert i Butchosa,
representant de la Diputació de Girona.

VOCALS

Jaume Casademont i Perafita

Francesc Compte i Alburnà

Francesc Compte i Cervera

Pere Franch i Frigolé

Joaquim Jubert i Gruart

Arcadi Pla i Masmiqel

Joaquim M. Puigvert i Solà

Joan Pujol i Sureda

Joaquim Rabaseda i Matas

Esteve Vilanova i Vilà

Fundació Fita

Hortes, 22 17001 Girona

Telèfon: 972 216 465

correu@fundaciofita.com

www.fundaciofita.com

CATÀLEG

EDICIÓ

Fundació Fita

AUTOR

Domènec Fita

CORRECCIONS

Dani Vivern

FOTOS

Francesc Compte i Cervera

Joaquim Puigvert

Ramon Vilà

IMPRESSIÓ

Palahí Arts Gràfiques

© de l'edició, Fundació Fita

© dels textos, els seus autors

Primera edició:

Dipòsit Legal: Gi-540-2004

INTRODUCCIÓ

Parlar de ceràmica és parlar d'una tècnica, i especialment d'una matèria, com és la terra i l'aigua, el fang que, amb un cert grau d'humiditat, fa manejable aquesta argila, amb un tacte sensual i adaptable a les mans a l'hora de donar les formes adients segons la nostra voluntat, o també per tal d'adaptar-la als diversos mecanismes quan es tracta de seriar-la o fer-ne peces per a finalitats diferents: figures, objectes, gerros, plats, totxos, piques i moltes altres coses, fins i tot adornaments, collarets...

Aquesta matèria tan insignificant pot arribar a guardar el valor creatiu de grans obres que es conserven al llarg de la vida de la humanitat. Hem de pensar que la ceràmica era ja coneguda en la prehistòria a Egipte, Síria, Babilònia, Orient, la Xina, al Mediterrani, a Micenes, després a l'Àtica, a Grècia, també en tota la cultura musulmana, i no parlem de la precolombina. Per tant, estem parlant de 5.000 anys abans de Crist.

Un voldria ser pensador i poeta per tal d'adjuntar-ho tot. En això de la ceràmica s'hi poden trobar relacions amb la creació de l'ésser humà, o del nostre planeta, que porta el nom de planeta Terra, i la terra i l'aigua formen part d'aquesta pasteta que arriba a tenir un alt grau de plasticitat i de maneig dúctil a l'hora de fer-ne formes, i l'aire, el sol i el foc l'assequen, i transformen aquesta matèria en terra cuita, el que en diem ceràmica, procedent de la paraula grega *kéramos*, que vol dir argila.

En la mitologia grega, i en totes les religions, la terra és font de fertilitat i d'acció divina; i també, la meva terra és la meva pàtria; és a dir, que en aquesta matèria tan simple i insignificant s'hi poden englobar els més alts valors religiosos i artístics. Aquesta matèria terra, moguda per l'aigua, decanta les parts més pesants cap a sota, i les parts més argiloses cap a la part superior, i és bo cercar aquesta proporció de gras i magre en les matèries segons sigui la necessitat d'obrar. Tota la cultura de la ceràmica, en tants anys d'història, ha permès arribar a un coneixement molt complet de les seves utilitats, i en art és tan recent com la creativitat humana, deixant l'empremta dels temps.

De ben jove vaig veure en les bòbiles i en les cases de ceramistes com feien el fang.

Carretades de terra en terrossos eren escampades i assecades al sol, trinxades i desfetes amb aigua, i decantades en basses. Aquesta matèria es feia pastant el fang, com també es pasta la farina per a fer el pa. Arribar a fer el fang homogeni significa voler una matèria adequada per a allò que calgui. Aquesta argila se sol guardar humida. Ara totes les operacions s'han mecanitzat, i tot va canviant i es va simplificant per a guanyar temps i esforços.

En la meva infantesa, dels 5 als 9 anys de pàrvul, utilitzava la plastilina per a fer ninots, però dels 9 als 12 anys vaig emprar el fang, l'argila que tant a Girona (Santiago Rodríguez Almeda) com a Quart (can Marcó) es podia trobar en tallers de ceramistes i traduir-ho després en terra cuita.

Analitzant el que va passar en la meva infantesa, veig que la vida campestre em va portar a representar carros, cavalls i altres vivències per l'estil, i això anà seguint en el temps de la guerra, del 1936 al 1939 (que correspon a la meva etapa de 9 a 12 anys), quan feia coses de la guerra: milicians, etc. I en acabar la guerra, amb el règim franquista, el retorn a un tancament religiós em portà a representar temes religiosos. Tanmateix, no puc oblidar la coneixença del Dr. Sala Deulofeu al cap de poc d'acabar la guerra. Era el director de l'Escola de Ceràmica de la Bisbal en temps de la República, i va seguir amb la coneixença dels ceramistes Lluís Pell, Vila Clara i d'altres.

Després, altra vegada a Olot, la vida del camp, tant el paisatge com la relació que vaig tenir amb els pagesos a cal Fat –com tot el que notava de percepció panteista de la vida–, em portà a representar allò que el medi em comunicava, sense descartar l'aspecte religiós, que en aquell temps impregnava tot l'any. Menciono això perquè la realitat viscuda sempre és el valor primer per a la meva expressió. Tant a l'Escola d'Arts i Oficis d'Olot com a través del contacte amb el seu director Sr. Martí Casadevall al seu taller, vaig anar creixent copiant figures tanagres gregues, com una marededéu gòtica, uns retrats, un pagès sembrant, i d'altres que no recordo. En feia el motlle per a treure'n peces de fang, coure-les i patinar-les. Aquestes peces seriades de tres o quatre reproduccions és tot el que vaig fer. Aquest

aprenentatge era per a poder ingressar a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, i així succeí.

És important observar que l'argila és una matèria que no s'abandona al llarg dels anys: la meua escultura es féu en terra cuita, és a dir, ceràmica, que és una matèria prou noble i amb moltes possibilitats, tant pel que fa a terres més argiloses o d'altres més magres, terres refractàries o amb xamotes per a cercar textures i finalitats diferents.

Com he dit vaig tenir un bon contacte amb la casa Marcó de Quart, fent-hi alguns models. Per tant, vaig tenir ocasió de conèixer l'ofici de preparar el fang, modelar-lo, emmotllar-lo, i treure sèries de fang per a després coure-les i patinar-les.

Però fou en anar a Barcelona que vaig entendre una dimensió diferent, a partir d'alguna exposició d'en Llorenç Artigues, l'Antoni Comelles o els germans Serra. Cal assenyalar que he vist créixer aquest valor de ceramista creatiu, de manera que s'ha d'entendre que en la ceràmica tot és un valor, des del gerro amb els seus esmalts i vernissos, del qual s'ha de valorar el disseny i les qualitats obtingudes, fins a decoracions més adients vers les expressions i conceptes que reflecteixen els diferents canvis dels moments que s'han anat succeint. Cal entendre que la ceràmica ha participat com un testimoni més de l'art del segle XX, i espero que anirà continuant. Picasso i Miró han conreat la ceràmica, i hi han fet aportacions de gran interès, com també d'altres artistes, que han fet d'aquesta pràctica una aportació de gran vàlua, creant un clima molt favorable al seu creixement i potenciació.

Després de la meua caiguda el 1953, i sortir de la clínica el 1956 amb una paraplègia, vaig pensar en la ceràmica com a mitjà creatiu, i també com a un recurs per a complementar la meua economia. Amb l'amic Lluís Pell, de la Bisbal, pensionat com jo per la Diputació de Girona, ell a l'Escola de ceràmica de Manises, jo a Belles Arts de Barcelona, tinguérem ocasió de fer un parell de porcellanes per a aquesta institució. El 1957, amb motiu d'uns encàrrecs, vam poder tornar a col·laborar amb pasta de vernissos de temperatura diferents. Férem uns crucifixos, un Sant Sopar i un Sant Josep. Cal tenir present que el franquisme significà un trencament cultural i un domini de l'Església catòlica arreu d'Espanya. Aquesta influència i

inquietud em va arribar perquè el medi ens embolcallava, i en el temps d'estada a Barcelona es convertí en una preocupació i un sentiment que va anar a més, fins a portar-me a ser membre de l'Opus Dei. Tot això ha comportat que jo tingui una tasca artística important en favor de l'art dins l'Església catòlica. Cal pensar que la meua disposició ha estat sempre servir, i ajudar qui pogués tenir necessitat de la meua aportació. Per aquest motiu, el medi que m'envoltava i els mateixos amics requerien imatges per les cases, i pel sentiment religiós prou estès en el meu ambient, que era el dominant en la societat que vaig viure en aquells moments.

Durant els anys 1957 i 1958 fou quan vaig iniciar la ceràmica, i l'Enric Homet em va ajudar. Vaig començar amb la marca Delta, de la qual solament es feren uns dissenys, uns motlles i uns gerros en colatge, i un crucifix majestat. Amb això, vaig anar prenent contacte amb cases de materials ceràmics i gent que representaven diferents aspectes dins la ceràmica, com també amb persones que van aportar per a tirar endavant una altra ceràmica que s'anomenà Ter: els amics Enric Cusí, Bernat Baptista i Oriol Olivé. Recordo que prenguérem contacte amb Angelina Alós, i per mitjà d'ella vam conèixer el seu cunyat polonès, de nom Adolfo Pucilowski, que treballava a can Lladró de València. Fou el maig-juny de 1958 que aquest senyor dirigia la construcció d'un forn de llenya per a fer alta temperatura, i ens va ajudar i orientar pel que fa a terres, vernissos i esmalts. Es van crear nous dissenys de figures i gerros, i vam passar una etapa d'adaptació al gres. El 1960 entrà a treballar la Rosa M. Canals. Aleshores, l'espai de la casa es va fer petit, i ens vam traslladar a Sarrià de Ter. En van sortir moltes peces de gerros i figures, escampades especialment per Girona, però també fora. El torner fou en Joher, i pel fet de tenir els dibuixos amb mides acotades teníem els patrons, igualment com resolíem les figures amb motlles en colatges. Les peces passaven per una cuita de bescuit, i una segona d'esmatat i envernissat. Els resultats, a part d'alguns disgust, foren satisfactoris. Aquest fou un temps de formació pel que fa a una tècnica que té un camp molt ampli.

El 1963 l'Arcadi Pla es féu càrrec de tirar endavant la ceràmica, i prengué el nom d'ARCA. No vam tardar gaire a traslladar-nos

a Girona, on se'ns van afegir el torner Rogeli Alonso, la Cristina Camps, la Maribel i la Isabel. Ara tot prenia un altre caràcter, i els forns es feren de gasoil. En van sortir moltes peces en gres, i el taller es tancà el 1967. En definitiva, s'ha de valorar més l'experiència que el resultat econòmic. I, amb tot, s'hi ha de sumar també el que representà de connexions en aquest món dels ceramistes. El tancament fou per a mi un disgust que em va maldisposar per a tornar a fer ceràmica.

Fou el mateix any 1967 que, als pocs mesos de plegar, vingué l'amic i artista Jesús Vilallonga, que s'havia compromès que jo faria una peça de ceràmica per a Air India, amb un disseny d'en Dalí, i fou per aquest motiu que vaig reprendre l'activitat de la ceràmica, ara amb un forn elèctric i en baixa temperatura.

Això va representar un trasbals: noves terres, vernissos, esmalts i proves, i en aquest cas em va ajudar l'amic Enric Homet. Al cap de poc vingué el torner Rogeli Alonso, l'octubre de 1967. Les mides del disseny dels gerros foren més ajustades, i les peces de ceràmica començaren una nova etapa en què la decoració prengué un interès més gran. L'agost de 1969 em vaig traslladar a Montjuïc, i la ceràmica va continuar.

Molts encàrrecs es van convertir en plafons de ceràmica, com també en escultures a més a més de peces i gerros, seguint una aventura més creativa que comercial. Tota aquesta etapa fou molt rica en experiències, i en aquest llibre se'n poden veure els resultats, que s'acompanyen d'escrits que van explicant els seus aspectes.

INTRODUCTION

Speaking about ceramics is to speak about a technique, and specifically a material, which is earth and water, the mud which, with a certain degree of humidity, makes this clay manageable, with a sensual touch and adaptable to the hands in the act of giving suitable forms according to our will, or also, in order to adapt it to diverse mechanisms when it comes to serialising or making pieces for different ends: figures, objects, vases, plates, bricks, sinks and many other things, including even ornaments.

This insignificant material, is even able to safeguard the creative value of great works which are conserved throughout the lifetime of humanity. We have to remember that ceramics were already known in the prehistory of Egypt, Syria, Babylonia, the Orient, China, the Mediterranean, in Micenes, and then in Attica in Greece, also in the whole Islamic culture, not to mention the pre-Columbian. So, we are talking about 5,000 years before Christ.

*One would have to be a thinker and poet in order to take it all in. In ceramics one can find connections with the creation of human beings, or with our planet, which has the name of Earth, and the earth and water form part of this paste, which manages to have a high degree of plasticity and ductile manageability when it comes to making shapes, and the air, the sun and fire dry it out and transform this material into cooked earth, what we call ceramics, coming from the Greek word *kéramos*, which means clay.*

In Greek mythology and in all the religions, earth is the fountain of fertility and divine action; and also my land is my heritage; that is to say, that contained within this simple and insignificant material one can encompass the highest religious and artistic values. This material earth, moved by water, decants the heaviest parts below and the most clay-like parts to the top and it is good to look for this proportion of grease and dryness in the materials according to what the work needs. All the culture of ceramics, in so many years of history, has allowed us to have a complete knowledge of its uses, and in art it is as recent as human creativity, leaving the imprint of the times.

From a very young age, I saw in the brick factory chimneys and in the houses of ceramic-makers, how they made the clay. Cartloads of earth in clumps were spread and dried in the sun, minced up, and mixed with water, and decanted into basins. This material made the clay like a paste, as also flour is made into a dough, to make bread. To be able to make the clay homogenous meant wanting a material suitable for what was necessary. This clay is usually kept humid. Now all the processes have

been mechanised, and everything is changing and it is being simplified in order to save time and effort.

In my infancy, between the years of 5 to 9 of primary school, I used Plastisene to make little figures, but from 9 to 12 years old I used earth, the clay which as much in Girona (Santiago Rodríguez Almeda) as in Quart (the Marcó house) can be found in workshops of ceramicists and translates later into baked earth.

Analysing what happened in my childhood, I see that the country life lead me to represent carts, horses and other experiences of the same style, and this went on in war time, from 1936 to 1939 (which corresponds to my 9 to 12 years of age), when I made war things: militarists, etc. And on finishing the war, with the Franco regime, the return to a religious conviction lead me to represent religious themes.

Moreover, I cannot forget the acquaintance of Dr Sala Deulofeu just after the war ended. He was the director of the School of Ceramics in La Bisbal during the time of the Republic, and followed in the footsteps of Vila Clara and of others.

Afterwards, once again in Olot, the country life, the scenery as much as the relationships I had with the county folk at Fat's house – as everything he noticed of Pantheist perception in life – lead me to represent that which the environment communicated to me, without discounting the religious aspect, which in those times impregnated the whole year. I mention this because the lived reality is always of primary value for my artistic expression. As much at the School of Arts and Trades of Olot as through contact with Mr Martí Casadevall in his workshop, I grew up copying small Hellenic figures, like a Gothic Mother-of-God, some portraits, a country man sowing seed, and of others which I do not remember. I made the moulds for making pieces of clay, baking them and adding shine to them. These serialised pieces of three or four is all that I did. This apprenticeship was in order to be able to get into the School of Arts of Saint Jordi in Barcelona, and that is what happened.

It is important to notice that clay is a material which does not give up over the years: my sculpture was made of baked earth, that is to say, ceramic, which is a material sufficiently proud and with many possibilities, as much those made from more clayey earths as of others more arid, heat-resistant earths or with chalks in order to search for textures and different finalities. I had a good contact with the Marcó house of Quart, making them some models. For this reason I had the opportunity to get to know the trade of preparing clay, modelling it, moulding it, and producing series of clay to be later baked and shined.

But it was on going to Barcelona that I understood a different dimension, after some exhibitions by Llorenç Artigues, Antoni Comelles or the Serra brothers. It is necessary to point out that I have seen its value of the creative ceramicist grow, so that one has to understand that in ceramics everything is of value, from the vase with its enamels and varnishes, whose design and the obtained qualities have to be valued, to decorations more suitable against the expressions and concepts which reflect the different changes of the times which have continued happening. It is necessary to understand that ceramics have participated as one witness more to the art of the XX century and I hope it will continue to do so. Picasso and Miró have worked in ceramics, and they have made contributions of great interest, as other artists also who have made of this practice a contribution of great value creating a very favourable climate for its growth and potentiality.

After my fall in 1953, and on leaving the clinic in 1956 as a paraplegic, I thought of ceramics as a creative medium, and also as a resource to complement my finances. With my friend Lluís Pell, of La Bisbal, pensioned as I was by the Local Government of Girona, he in the School of Ceramics of Manises, I in the Belles Arts in Barcelona, we would have the occasion to make a pair of porcelain figures for this institution. In 1957, with the motive of some orders, we could return to collaborate with a paste of varnishes of different temperatures. We made some crucifixes, a Last Supper and a Saint Joseph. It is necessary to remember that Franco-ism meant a cultural break and a domination of the Catholic church all over Spain. This influence and anxiety came to me because the media surrounded us and during the time of my stay in Barcelona it became a preoccupation and a feeling which got out of hand, to the point of making me become a member of Opus Dei. All of this has meant that I had an important artistic task in favour of art within the Catholic church. It is necessary to think that my disposition has always been to serve and help those I could who needed my contribution. For this reason, the environment which surrounded me and those same friends required images for their houses and for the religious feeling really very extended around me, which was the dominant one in society which I experienced in those times.

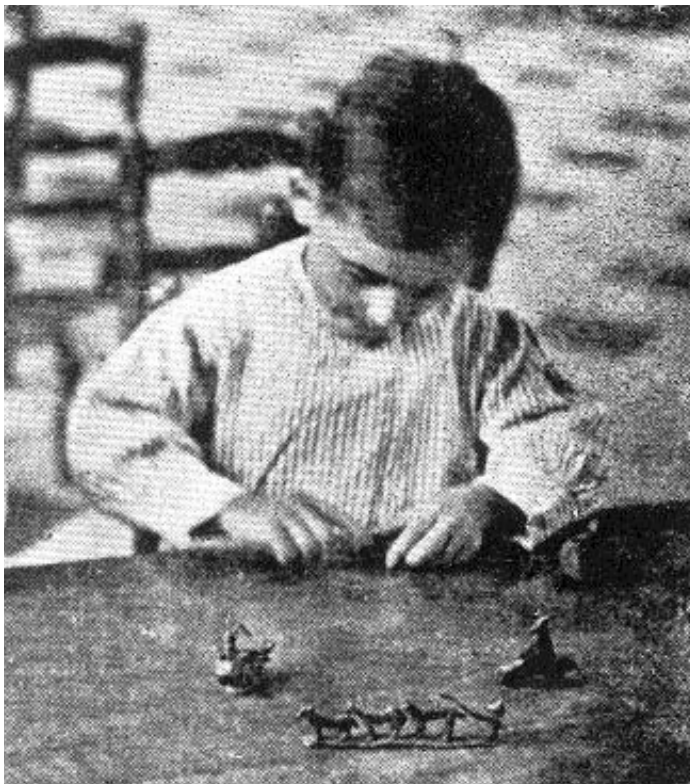
The years 1957 and 1958 were when I started ceramics and Enric Homet helped me. I started with the Delta make, of which were only made a few designs, some moulds and some vases en colatge, and a Majesty Crucifix. With this, I went on having contact with houses of ceramic materials and people who represented different aspects within ceramics, as also with people who contributed to launching another ceramic which was called Ter:

Friends Enric Cusí, Bernat Baptista and Oriol Olivé. I remember that we made contact with Angelina Alós, and through her we got to know her Polish brother-in-law, by name Adolfo Pucilowski, who was working for Can Lladró of Valencia. It was in May-June of 1958 when this gentleman was directing the construction of a wood-burning oven to make high temperatures, and he helped us and orientated us on what to do with earthenware, varnishes and enamels. New designs of figures and vases were created and we spent a time adapting to potter's clay. In 1960 Rosa M Canals came to work. Then, the space in the house became too small and we moved to Sarrià de Ter. Many pieces of vases and figures came from there, spread around especially Girona, but also outside. The potter was Joher, and because of having the drawings with limited sizes we had patrons, equally as we developed the figures with moulds en colatges. The pieces passed through a baking of china clay paste, and a second of enamel and were varnished. The results, apart from some disappointments, were satisfactory. This was a time of training for what was a technique which has a very wide field.

In 1963 Arcadi Pla was put in charge of promoting the ceramics and took the name ARCA. We did not take long in moving to Girona, where the potter Rogeli Alonso, Cristina Camps, Maribel and Isabel joined us. Now everything took on a different character and the ovens were made of gas-oil. Many pieces were made of potter's clay, and the workshop closed in 1967. Specifically, one has to value the experience more than the economic result. And, with everything, one has to add up also what it meant in connections in this world of ceramicists. The closure was a disappointment for me which left me ill-disposed to return to making ceramics.

It was the same year 1967 that, after a few months of having closed, my friend came and artist Jesus Vilallonga whom I had promised to make a piece of ceramic for Air India, with a design of Dalí, and it was for this reason that I took up the activity of ceramic making again, now with an electric oven and low temperature. This represented a problem: new earthenware, varnishes, enamels and experiments, and in this case friend Enric Homet helped me. After a short while the potter Rogeli Alonso came, in October 1967. The measurements of the design of the vases were more precise and the pieces of ceramic began a new period in which decoration took on greater interest. In August 1969 I moved to Montjüic, and the ceramics continued.

Many orders converted themselves into platforms for ceramics, as also sculptures as well as pieces and vases, chasing an adventure more creative than commercial. All this period was very rich in experiences, and in this book one can see the results, which accompany the writings which explain their characteristics.



Sistema Montessori a la Casa d'Assistència i Ensenyament, que és com es deia l'Hospici de Girona. Allà feia els ninots en plastilina, i el maneig és semblant a com es treballa el fang. La temàtica tractada era el que havia viscut mentre estava a càrrec a Santa Pau: cavalls, carros i vivències de la vida de pagès.

Montessori System in the House of Assistance and Teaching, which is what the Hospice of Girona was called. There the figures were made of Plasticine, and the working resembled that of how clay is worked. The theme treated was one I had lived while I was being wet-nursed in Santa Pau: horses, carts and experiences of the country life.

1933 Sistema Montessori.
Casa d'Assistència i Ensenyament.

1941 Els amics Paulí, jo, Coll i Comas
a la classe del Sr. Carrera



1940-1941.- La classe del Sr. Joan Carrera era el lloc on, a més de seguir una disciplina acadèmica, ens servia als que teníem una afecció més marcada per a trobar-nos i complementar un treball més personal. Els nostres dibuixos eren un aval més. Jo tinc un bust en guix i una figura de fang, per tal com el mitjà que m'envoltava em portava a exercitar-me en la terra cuita com a primera matèria per a la meua incipient obra. Cadascú presenta les obres que en aquell moment estimava.

1940-1941. – The class of Mr Joan Carrera was the place where, apart from following an academic discipline, it helped those of us who had a stronger affection to find ourselves and complement a more personal work. Our drawings were one guarantee more. I have a bust in plaster of paris and a figure in clay, so that the medium which surrounded me it made me exercise myself in the baked earth as primary material for my incipient work. Everyone presents their works which at that moment they loved.



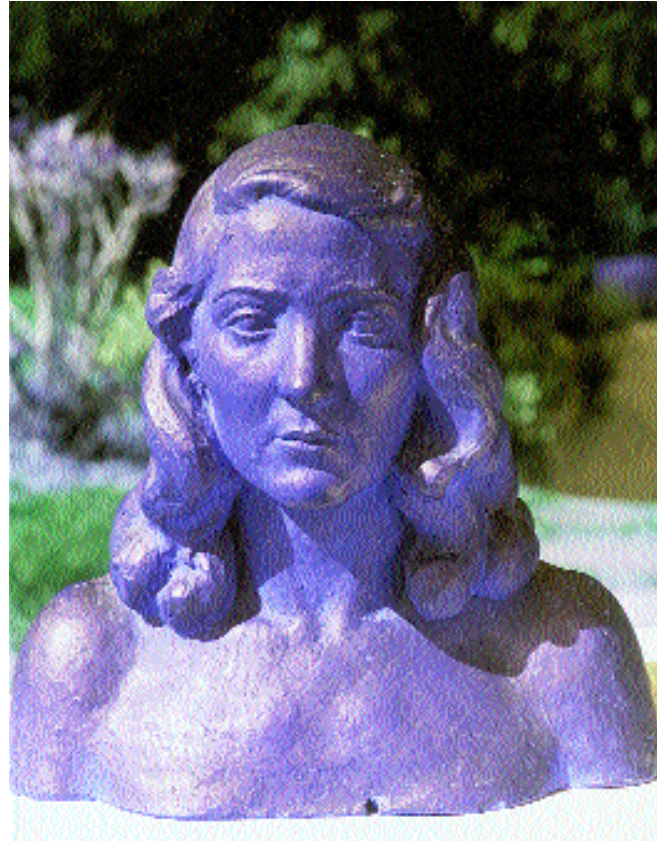
1943 *Diana*.
32 cm alçada.
Fang cru.

L'argila és la matèria més a l'abast, i això em va fer anar familiaritzant amb la terra cuita (ceràmica). Sens dubte que modelar, entendre la forma i el goig de tocar i manejar i conduir aquesta forma escultòrica tingué molt a veure en el desenvolupament posterior de la meua relació amb aquesta matèria.

Clay is the material most to hand, and at the same time most in reach, and this made me start familiarizing myself with baked earth (ceramic). Without doubt, modelling, understanding the form and the joy of touching and manipulating and driving this sculptural form had a lot to do with the later development of my relationship with this material.



1943-44 Còpia de marededéu gòtica.
37 cm alçada.
Terra cuita.



1944 Retrat de la Magda.
35 cm alçada.
Terra cuita.

En aquest període de formació que va del 1943 al 1945 sota la direcció del Sr. Martí Casadevall a Olot, copiar una figura, ja fos grega o gòtica o de qualsevol altra mena, era un exercici freqüent. En el modelar en fang, la ductilitat de la matèria la fa més vulnerable a l'hora de controlar amb eficiència la forma, i es fa més dèbil en la precisió.

Després d'això venia fer el motlle a peces per a treure'n peces seriades, i se'n feren unes reproduccions en terra cuita patinada.

Ajustar les formes a la semblança és un goig i un aprenentatge a l'hora de conèixer la realitat. La veritat és que conèixer tot el que es pot fer amb una matèria tan simple com és el fang i poder captar del natural la cara, els cabells..., saber interpretar les qualitats de les diferents expressions de cada part d'un retrat, és un aprenentatge que crec que marca de per vida.

In this period of education under the direction of Mr Martí Casadevall in Olot, copying a figure, whether it was Greek or Gothic or whatever other style, was a frequent exercise. In modelling clay, the ductility of the material makes it more vulnerable when it comes to controlling the form with efficiency, and it makes it weaker in the precision. After that came the making of the mould in pieces in order to produce serialised pieces, and some reproductions were made in shiny baked earth.

Adjusting the shapes to look the same is a joy and an apprenticeship when it comes to knowing reality. The truth is that knowing all that can be done with a material as simple as clay is and being able to capture the naturalness of the face, the hair..., knowing how to interpret the qualities of the different expressions of each part of a portrait is a training which I think marks one for life.



1944 *Cuina.*
16 x 24 cm.
Llapis plom.



1945 *Auto retrat.*
33 cm alçada.
Guix pintat.

Aquest dibuix marca el meu interès per la pagesia, tant per les persones en les seves feines com pel medi en què es vivia en aquell temps i es podia observar anant a les cases de pagès. Segurament que això responia a coses que havia viscut en la meua infantesa, quan vaig estar a dida al Pujolàs de Santa Pau. Però el més important és que el medi ambient d'Olot, tant a cal Fat, on el dilluns hi havia una gran afluença de pagesos que venien a mercat, com en la resta d'indrets on vaig estar, era per a mi com un regal que em motivava: els encontorns, els paisatges, les cases... El que voldria fer notar és que la realitat viscuda, el medi ambient, sempre m'ha atret i apassionat, com si fos el motor de la meua actuació artística.

L'autoretrat fou fet tot mirant-me davant d'un mirall. Modelar el fang és interessant, com deixar la textura del seu maneig. Es va passar a guix perquè era un exercici de l'ofici que era convenient practicar, encara que sigui millor matèria el fang cuit al meu entendre.

Captar la forma és diferent de captar el dibuix o el color. És anar teixint una superfície, entrant-hi a dins en les diferents parts mentre s'observa com es van relacionant entre elles.

This drawing marks my interest for the country life, as much the people at their work as the environment in which they lived in those times and one could observe all this going to the country houses. Surely, this responded to something I had lived in my childhood, when I was being wet-nursed in the Pujolas of Santa Pau. But the most important is that the environment of Olot, as much in Fat's house where on Mondays there was a great congregation of farmers coming to market, as in the rest of the places where I went, it was for me a gift which motivated me: the surroundings, the scenery, the houses... What I wanted to make stand out was the lived reality, the environment, which has always attracted me and impassioned me, as if it were the engine for my artistic behaviour.

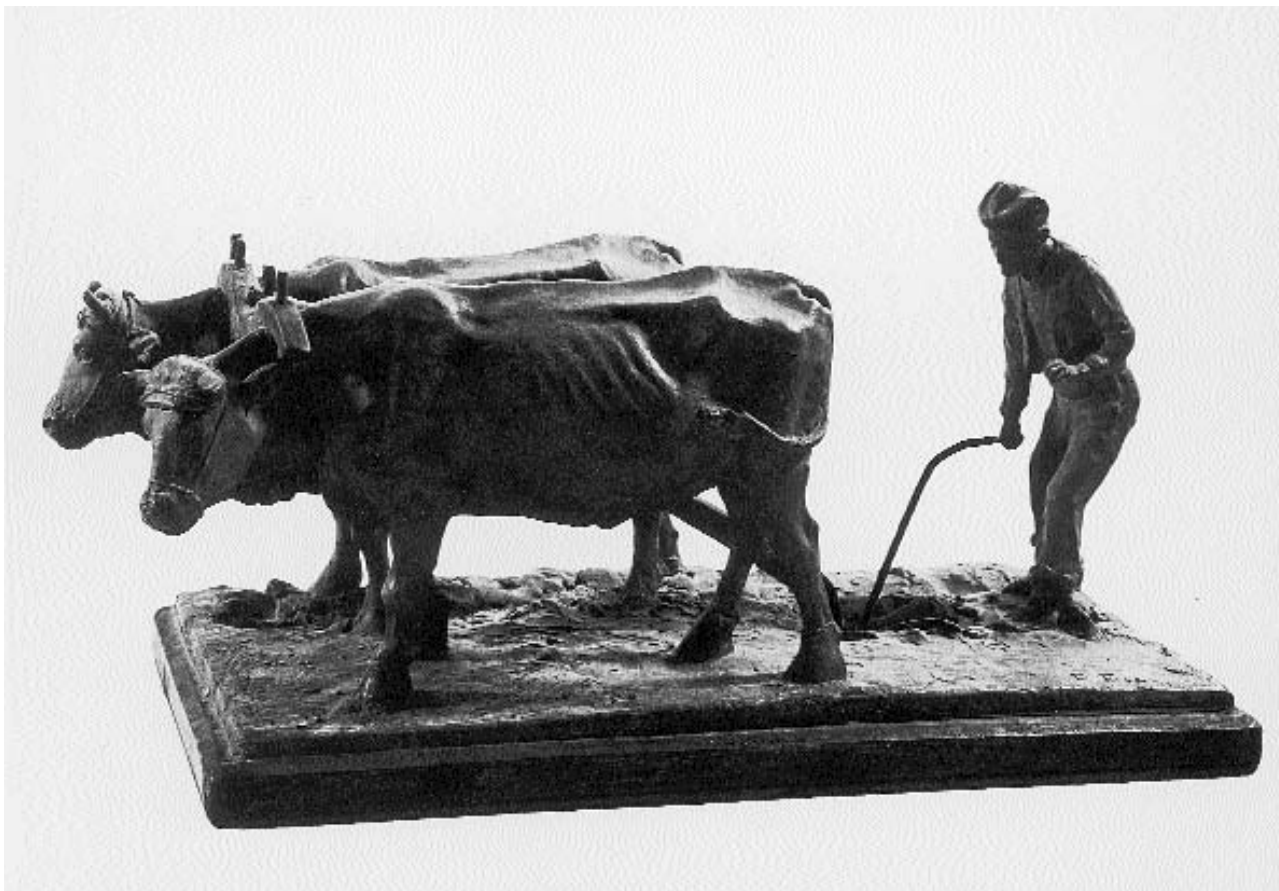
This work was made completely, by looking at my-self in front of a mirror. Modelling the clay is interesting, like leaving the texture of its handling. It was passed into plaster because it was an exercise of the trade, which was convenient to do, even though the cooked clay was a better material. Capturing the form is different to capturing the drawing or the colour. It is gradually texturing a surface, entering inside it in the different parts while observing how they start relating between them.



1945 *Sembrador*.
115 cm alçada.
Pasta.

Aquesta peça feta a Olot sota el mestratge del Sr. Casadevall la vaig fer en fang i la vaig seriar en terra cuita en mida petita. La veritat és que no sé on paren les peces. Això era el principi de quan pensava que podria reproduir un model fet meu. La seva importància ve donada pel fet que es tracta d'entrar en una altra esfera que, sens dubte, he aplicat en alguns casos, però em plau més aventurar-me per a cercar i aportar. Amb tot, és important assenyalar un moment que produeix malestar: veure una figura teva repetida és com desvalorar-la.

This piece made in Olot under the tutor-ledge of Mr Casadevall I made in clay and I serialised it in cooked earth. The truth is that I do not know where the pieces ended up. This was the start of when I thought that I could reproduce a model of my own. Its importance comes from the fact that it deals with entering into another sphere which, without doubt, I have applied in some cases, but it pleases me more to take risks in order to research and contribute. With all this, it is important to point out a moment which produces discomfort: seeing a figure of yours repeated, is as if devaluing it.



1945 *Llaurant*.
19 cm alçada.
Terra cuita.

És interessant observar que quan vaig anar a Olot per a seguir estudis a l'Escola d'Arts i Oficis, em tornava a comunicar amb la vida de pagès, amb coses que m'eren familiars. Vull dir que en la meua obra, els anys d'aprenentatge i el medi ambient és el que em porta a somiar en les obres, en sensacions rebudes. També és cert que aquest tema es podia veure representat per altres artistes en el Museu del Parc Nou d'Olot o en publicacions, però en mi era més aquesta realitat de vida la que em podia.

It is interesting to observe that when I went to Olot to follow my studies at the School of Arts and Trades, I put myself in contact with the life of the country once again, with things which were familiar to me. I want to say that in my work, the years of apprenticeship and the environment are what bring me to dream up the works, in received sensations. Also, it is true that this theme can be seen represented by other artists in the Museum of the Parc Nou of Olot or in publications, but in me it was more this reality of life which enabled me.



Aquestes figures eren per a un certàmens de fruits i flors, organitzats per la Cambra Agrícola de Girona. Es tractava de donar a entendre que hi havia persones que passaven gana, i que els pagesos no. Recordo aquí que en acabar la guerra, i sobretot en temps del franquisme, vaig passar molta gana, fins a plorar. Recordo haver menjat les peles de cacauet i les peles de taronja, i si tenia això ja era molt. El fotut és no tenir res per a menjar. Per tant, era un tema del record.

En aquest cas, el centre és la ceràmica i com modelar el fang, i adonar-nos que movent l'argila amb intenció i espontaneïtat la matèria pot agafar aquesta expressió més tensa, expressiva i dramàtica.

1946 "Tieso".
20 cm alçada.
Terra cuita.



These figures were for a show of fruits and flowers, organised by the Chamber of Agriculture in Girona. It was about making understood that there were people who were starving, and the country people were not. I remember here that on finishing the war, and above all in the times of Franco-ism, I spent a lot of time hungry, enough to cry. I remember having eaten the skins of peanuts and oranges, and if I had that it was a lot. The terrible thing is not to have anything to eat. For this reason it was a subject of memory.

In this case, the centre is the ceramic and how to model the clay, and realise that moving the clay with intention and spontaneity the material can take on this more tense expression, expressive and dramatic.

1946 *Famolenca.*
14 cm alçada.
Terra cuita.





1946 *Mort de gana.*
17 cm alçada.
Terra cuita.

1946 *Pagès.*
20 cm alçada.
Terra cuita.





1946 *Mare, fill i gos.*
18 cm alt.
Terra cuita.

1946 *Josepa.*
40 cm alt.
Terra cuita.

En aquells anys, i abans, anava a Quart, a can Marcó, on Rafael Masó i Fidel Aguilar deixaren una petja molt important, i on els vaig fer alguns models, al mateix temps que veia el funcionament del procés de les figures i les ceràmiques per a aplicar fins a gerros decorats i testos. Per tant, observava el ventall de possibilitats que contemplava una indústria. Això va donar l'oportunitat de fer aquest retrat d'una jove molt bonica en terra cuita, pintant el coll de blanc.

In those years, and before, I was going to Quart, to Marcó's house, where Rafael Masó and Fidel Aguilar left a very important footprint, and where I made them some models, at the same time that I saw the working of the process of the figures and the ceramics for applying even to decorated vases and pots. In this way I observed the window of possibilities which an industry contemplated. This lead to the opportunity to do this portrait of a very pretty young woman, in cooked earth, painting the neck white.



1949 *Sant Jordi*.
100 cm alçada.
Guix.

A l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona ens van proposar de fer una exposició entre alumnes, i els del curs d'escultura vam fer el Sant Jordi. Jo vaig presentar aquesta peça i el bust que vaig fer al meu amic Albert. Si bé el vaig fer en fang, el vaig passar a guix per a simplificar el temps i la utilitat per a presentar-lo. És interessant veure com la vestimenta és inèdita en la forma de representació.

At the school of Belles Arts of Saint Jordi in Barcelona they proposed to us to do an exhibition between students, and those of us on the sculpture course made a Saint George. I presented this piece and the bust which I did of my friend Albert. Although I did do it in clay, I passed it into plaster in order to simplify the time and the use of presenting it. It is interesting to see how the clothing is unique in its form of representation.



1949 *Albert Garcia.*
48 cm alçada.
Terra cuita.

Mentre era a Belles Arts de Barcelona, vaig fer un Sant Jordi i un estudi del bust de l'amic Garcia pensant en com podia ser el cap.

El fang és buidat i treballat en sec amb raspes i ganivets per a anar modelant les formes, com si fos una pedra. Es tracta d'entrar en la forma, de manera que quedi molt cenyida i rica de superfície, al mateix temps que més concreta.

While I was at the Belles Arts of Barcelona, I made a Saint George and a study of the bust of a friend Garcia, thinking about how the head could be. The clay is emptied and worked in dry form with scrapers and knives for modelling the forms, as if it were a stone. It is about entering into the shape, in a way that it is left very tight and rich on the surface, at the same time as more solid.



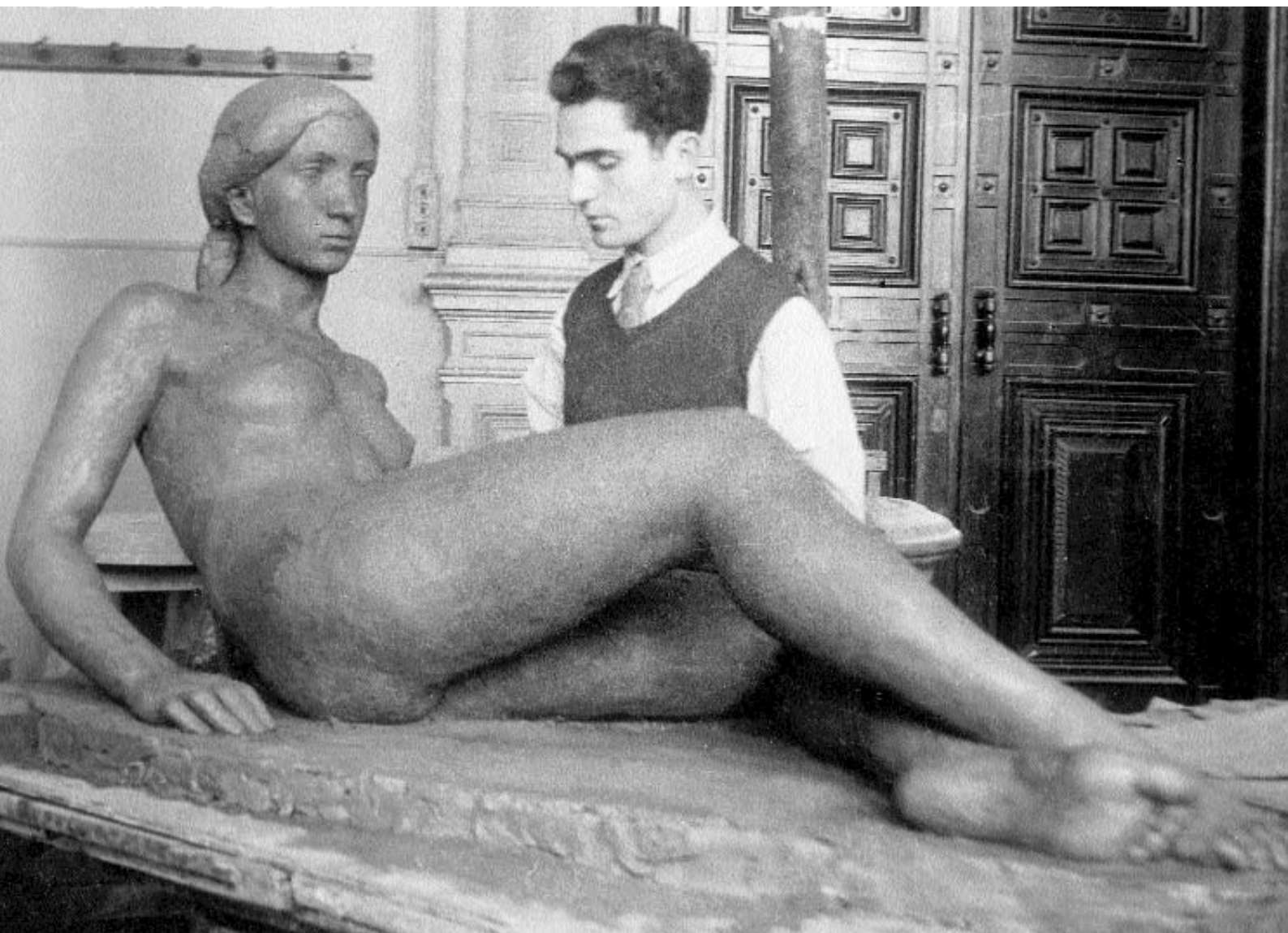
1949 *St. Francesc Xavier.*
21 x 13,5 cm.
Terra cuita.



1949 *Santa Apol·lònia.*
81 cm alçada.
Terra cuita.

Aquest fou un encàrrec del Dr. Estela per al dentista Joaquim Vila. Com es pot veure, hi ha una simplificació de les formes, i per tant el coneixement que l'art és quelcom més que la realitat, i solament per aquest fet ja més interpretatiu. És compromès un encàrrec com aquest, fer la patrona dels dentistes, però les ganes d'entrar en un medi en què creus que tens alguna cosa per a aportar-hi, el fet de participar en aquest repte es transforma en la mesura i recursos personals.

This was an order of Dr. Estela for the dentist Joaquim Vila. As one can see, there is a simplification of the forms, and for this, the knowledge that art is something more than reality, and only for this reason already more interpreted. An order like this is compromising, doing the patron of dentists, but the wish to enter into a medium in which you believe you have something to give it, the fact of participating in this aim is transformed into the measures and personal resources.



1950 *Mediterrània*.

Presentar-se a una beca requeria fer una obra, que fou aquesta, que avalés el mèrit per a aconseguir-la, com va ser el cas. Aquesta obra responia al que pensava en aquell moment. El clima escolar de l'època provocava la meua persona envers aquest tipus d'obra.

Presenting yourself for a grant or scholarship requires producing a work, which was this, which achieved the required standard, as was the case. This work responded to that which I was thinking in that moment. The scholastic climate of the time provoked me to be against this type of work.



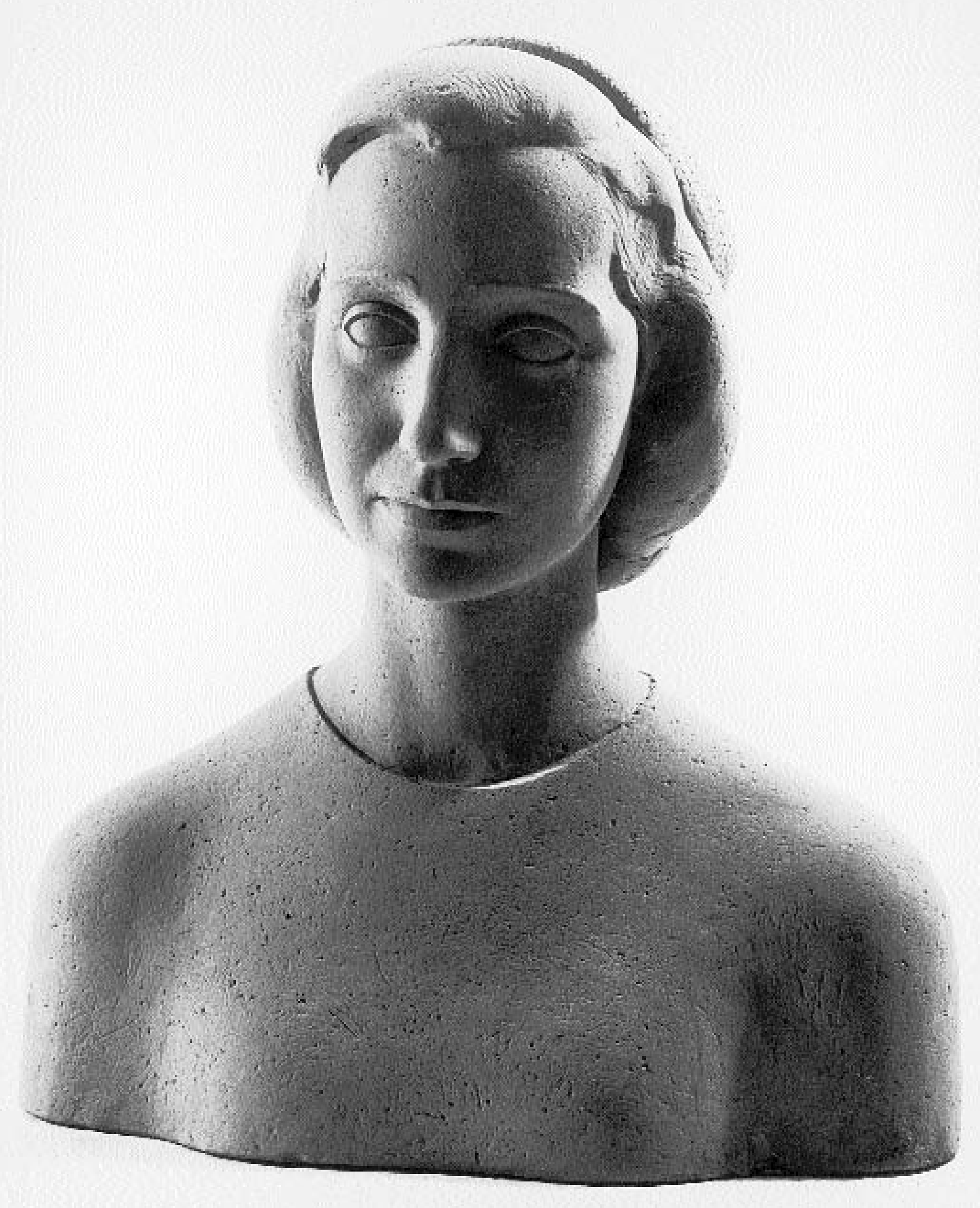
1950 *M. Victòria.*
56 cm alçada.
Terra cuita.

Si bé hom pensava que ja era moment de deixar la realitat objectiva, com si aquesta expressió estigués ja esgotada, jo tenia interès a entrar-hi més a fons. Sempre m'ha interessat molt aquesta realitat, i crec que té molt a dir-nos, sense que això ens deslligui del compromís d'entrar en les diferents aportacions que la pròpia evolució o les transgressions del nostre temps generen.

Treballar la terra seca abans de coure-la és un goig, per tal com s'arriba a la forma d'una manera diferent al fang tou: s'afina més la plàstica i la matèria.

Although it was thought that now was the time to leave objective reality, as if this expression were used up, I on the other hand had interest in entering deeper into it. It has always interested me very much this reality, and I think that it has a lot to tell us, without this disconnecting us from the commitment of entering into the different contributions which its own evolution or the transgressions of our time generate.

Working the dry earth before baking it is a joy, since you arrive at a different form than if you were working soft clay: the plastic and the material is smoother.



1950 *Trini.*
45 cm alt.
Terra cuita.



1955 *Marededéu*.
105 cm alçada.
Terra cuita.

Aquesta peça era per a un oratori particular de Mn. Camprubí de Barcelona. La ceràmica després es tallà en fusta, i aquest model de fang cuit el vaig regalar a Mn. Enric Pèlach, bisbe de Yauyos, al Perú.

Un fang més o menys magre o gras ajuda molt a la manera de treballar-lo en sec, per la forma i el seu tractament: si és més sorrenca o més fina, el tractament és diferent. En aquest cas, era una matèria sorrenca fina, i en coure-la donava un rosat molt delicat que em semblava molt adequat per a la figura.

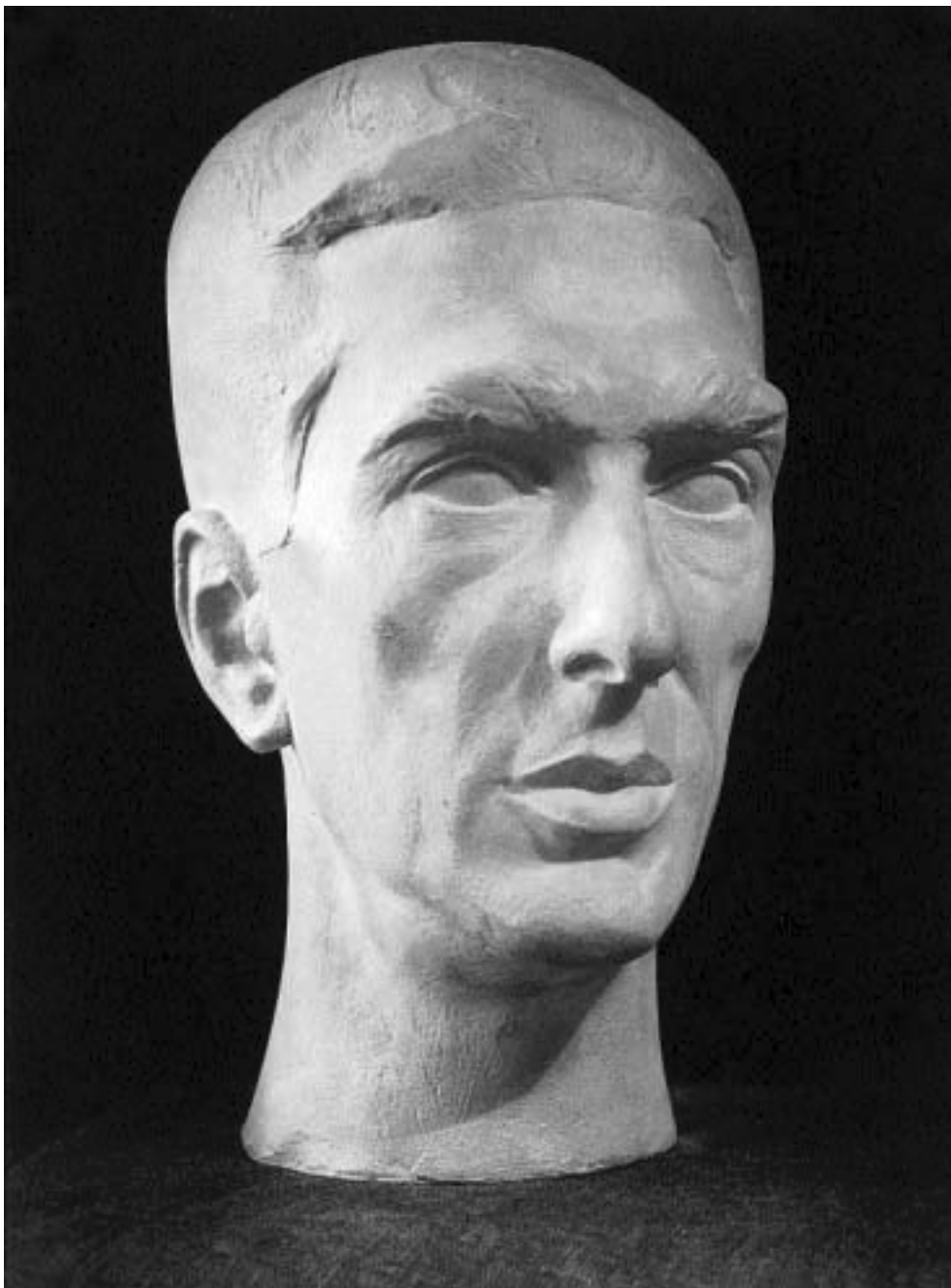
This piece was for a private oratory of Mn Camprubí of Barcelona. Afterwards the ceramic is cut in wood, and this model of cooked clay I gave as a present to Mon. Enrich Pèlach, bishop of Yauyos, in Peru.

A clay, dry or greasy, more or less, helps a lot when working it in dry form, for the form and its treatment: if it is more sandier or finer, the treatment is different. In this case, it was a fine sandy material, and on baking it gave a very delicate rose colour which seemed to me very appropriate for a figure.



Mentre vaig estar a la clínica St. Josep de Barcelona vaig tenir ocasió de fer alguns dibuixos i algunes escultures, i també algun retrat, com aquests dos de la Karina i el Dr. Ley, que era qui em portava. Com ja he dit, la realitat té per a mi un magnetisme especial: en l'estudi de les seves diferents formes i els seus matisos, hom té la sensació de que sempre s'aprèn d'ella, que et proporciona aspectes diferents, i la veritat és que no voldria separar-me'n. Més ben dit, no la vull abandonar, però tampoc no vull que em destorbi per a altres representacions de més interès.

1955 *Karina.*
25 cm alçada.
Terra cuita.



While I was at the St Joseph Clinic in Barcelona, I had occasion to make some drawings and some sculptures and also some portraits, like these two of Karina and Dr Ley, who it was who took me. As I have said, reality has for me a special magnetism: in the study of its different forms and its nuances, one has the sensation of always learning from it, that it provides you with different perspectives, and the truth is that I did not want to separate myself from it. Better said, I did not want to abandon it, but neither did I want it to disturb me from other representations of more interest.

1956 Dr. Ley.
30 cm alçada.
Terra cuita.



L'amic i arquitecte Narcís Negre va projectar un altar a Sant Sebastià per a Tossa de Mar, i va voler que el grup Flamma hi intervingués. Els amics Lleó i Garcia feren unes pintures, i jo aquests relleus, que, si bé aquí són en terra cuita, finalment es feren en pedra.

1956 *Sant Cosme.*
95 cm alçada.
Terra cuita.



Friend and architect Narcis Negre suggested an altar to Saint Sebastian for Tossa de Mar, and he wanted the Flamma group to intervene. Friends Lleo and Garcia did some paintings and I these reliefs, which although here they are in baked earth, were finally made in stone.

1956 *Sant Damià.*
95 cm alçada.
Terra cuita.



Com es pot veure, anava derivant cap a formes més lliures, però sempre partint de la realitat, que és la que m'invita a deduir-les, més que no pas cercar-les en obres d'altri. D'això n'havia de tenir cura, perquè sabia que aquesta connexió existeix, i cal estar atent procurant que no en falti. Aquesta escultura en ceràmica fou el model per a reproduir-la en pedra a 2,50 m alçada i també una mida petita i seriada amb en Lluís Pell.

1956 *Sant Josep.*
110 cm alçada.
Terra cuita.



As can be seen, working towards freer forms, but always coming from reality, which is what invites me to deduce them, more than looking for them in works of other people. From this care had to be taken, because I knew that this connection existed, and it is necessary to be attentive, trying not to let the attention wander. This sculpture in ceramic was the model for reproducing it in stone to 2.50m of height.

1956 *Sant Josep.*
220 m alt.



1957 *Sant Sopar*.
54 x 64 cm.
Terra refractària.

En el medi en què em movia era normal que les cases tinguessin un Sant Sopar en el menjador i, per tant, jo podia mostrar que es poden fer de moltes maneres. Estava il·lusionat pel fet de poder contribuir en la transformació d'una iconografia a la qual li feia molta falta. Aquesta peça ens va acompanyar molts anys en el nostre menjador, i la férem en ceràmica en vernissos amb l'amic Lluís Pell.

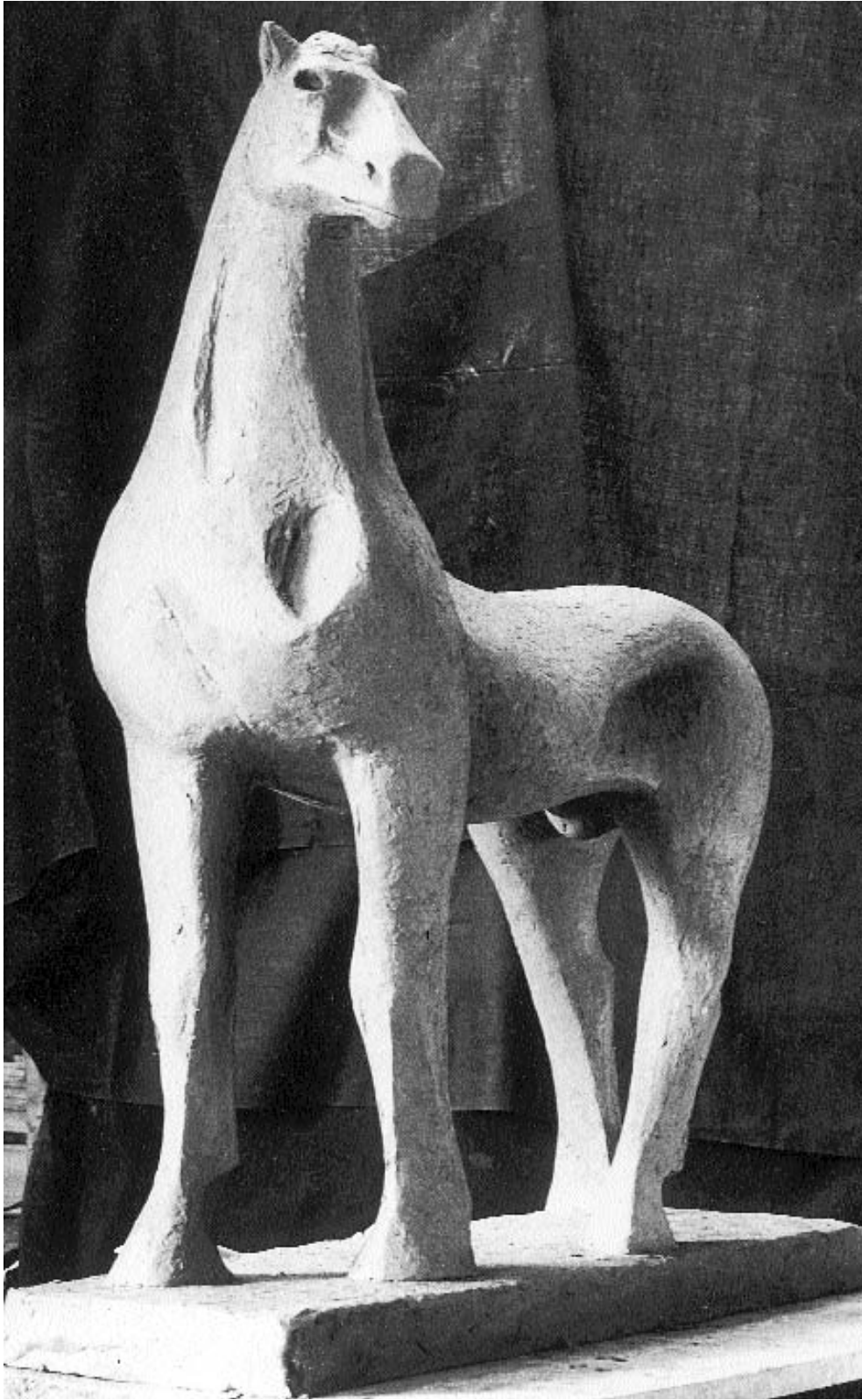
In the medium in which I moved it was normal that houses had a Last Supper in the dining room and for this I could show that they can be done in many ways. I was very enthusiastic about the fact of being able to contribute in the transformation of an icon to which much was missing. This piece accompanied us for many years in our dining room, and we had it made in ceramic in varnish with my friend Lluís Pell.



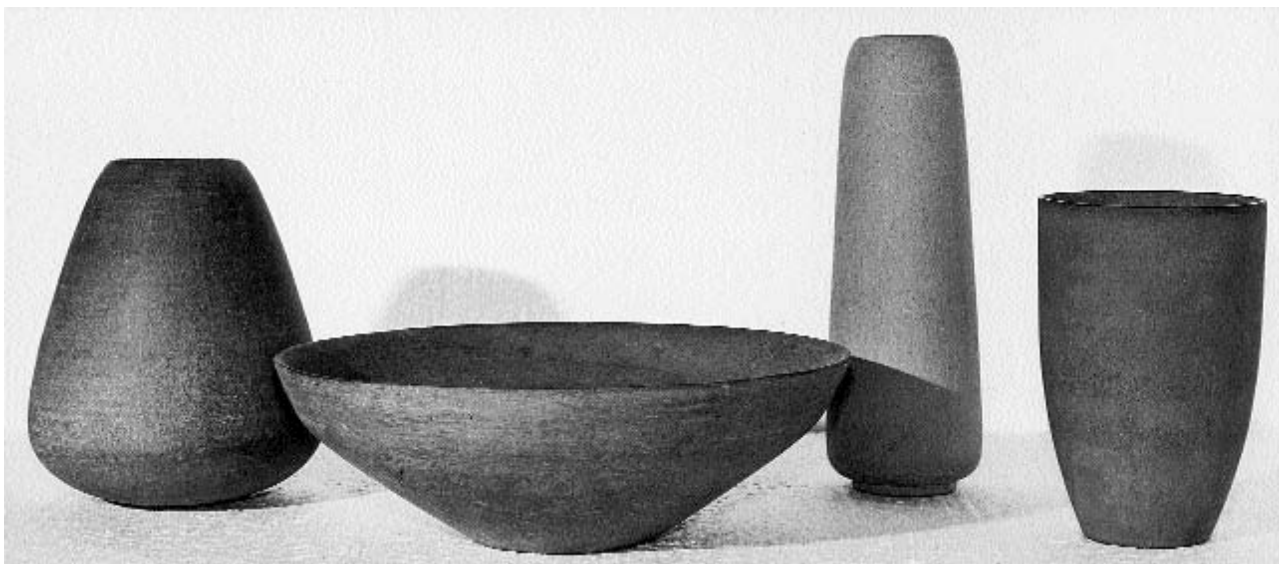
1957 *Crist Jacent.*
34 cm de llargada.
Terra cuita.

Aquesta idea de fer derivar la realitat a cotes altes de nova plàstica era i és una intenció que crec molt vàlida i bàsica en l'art, i aquest Crist Jacent en dóna testimoni. Naturalment, pel fet que després la comissió ho havia d'aprovar, coneixia les dificultats amb què em trobaria. Per tant, calia entendre els meus límits per a un lloc i un client concrets. Estic content de tenir aquesta ceràmica que mostra un joc en el qual veiem el que n'ha restat, i veure com va anar tot és una experiència interessant en l'aspecte pedagògic.

This idea of deriving reality at a high standard of plastic derivation was and is an intention which I think very valid and basic in art, and this prone Christ bears witness. Naturally, for the fact that afterwards the commission had to approve it, I knew the difficulties with which I would find myself. For this, it was necessary to understand my limits for a particular place and client. I am happy to have this ceramic which shows a grouping of which we see what has been left, and seeing how it all went is an interesting experience from the pedagogical perspective.



1957 *Cavall.*
63 cm alçada.
Terra cuita.



1957 *Peces de ceràmica
en colatge, baixa
temperatura.*

Aquestes primeres peces foren dissenyades i se'n feren motlles en guix, i després en colatge de fang i terra cuita. Portaven la marca "Delta", i en general eren molt primes i de poc pes. Com es pot apreciar, en els inicis la idea era la simplicitat, mentre s'estava pensant i fent proves d'esmalts i vernissos per a baixa temperatura (900 °C).

These first pieces were designed and plaster casts were made, and afterwards en colatge of clay and cooked earth. They carried the brand name "Delta", and in general it was very thin and lightweight. As one can appreciate, at the beginning the idea was simplicity, while I was thinking and making tests of enamels and varnishes for low temperatures (900 degrees C).



V-1958 *Tres paletes,
Pucilowski i Fita.*

Aquí veiem tres paletes, en Pucilowski i jo davant de la construcció del forn. Aquesta fotografia és un testimoni important del procés de la ceràmica.

Per emprendre la ceràmica calgué el forn, però era l'equip humà el que feia realitat els projectes. L'Enric Homet era el primer que m'ajudà en els inicis; després vingué la M. Rosa Canals, i en aquesta fotografia hi ha l'Àngela, que també va ajudar en tot el que podia. L'equip es va anar fent en el transcurs de la tasca que portàvem a cap. Foren uns bons fonaments, ja que s'hi aplegaven l'interès per investigar, afinar els interessos comuns i el sacrifici que representaven els diferents moments de cuïtes i organització.

A la pàgina següent hi ha aquestes petites peces de ceràmica i una llista de diferents figures i d'idees per fer. La veritat és que estava molt il·lusionat per a emprendre aquesta tasca, però tot el que representa la producció, els retocs, i veure pilons de peces iguals em produïa malestar, i en entrar en els retocs, les obres anaven quedant amb algun o altre defecte: era per avorir el crear nous models. Amb tot, jo estava disposat, però les vendes eren difícils.

És interessant mostrar aquests dibuixos per a donar a entendre que per a motivar unes peces se n'ha de trobar l'origen en unes anotacions i petits esquemes que marquen el camí. La veritat és que la gran quantitat de dibuixos i fórmules de proves per a esmalts i vernissos representen un gruix que em sembla que no és aquest el lloc adequat per a mostrar, ja que si bé és important assenyalar els principis, en aquest llibre són més interessants els resultats aconseguits.



1960 *Enric, Fita, la meua
esposa Àngela, i la
M. Rosa.*

Here we see three builders, Pucilowski and me in front of the construction of the oven. This photograph is an important witness to the process of the ceramic-making.

To make a start with the ceramic the oven was necessary, but it was the human team which made the projects real. Enric Homet was the first who helped me in the beginning; afterwards came M Rosa Canals, and in this photograph there is Angela, who also helped all she could. The team was formed as the job which we were bringing to a head went on. They were good foundations, given that they united interest for investigating, refining the communal interests and the sacrifice which represented the different moments of bakes and organisation.

I am completely sure that this type of drawings have been lost those which made the pieces which I thought of as models more solid. On the right side there is a list of different figures and ideas to do. The truth is that I was looking forward to starting this job, but all that represented the production, the retouches and seeing many pieces the same produced a bad feeling, and on starting on the retouching, the works were left with one or other defect: it was boring to create new models. Despite everything, I was well-disposed to doing it, but selling them was difficult.

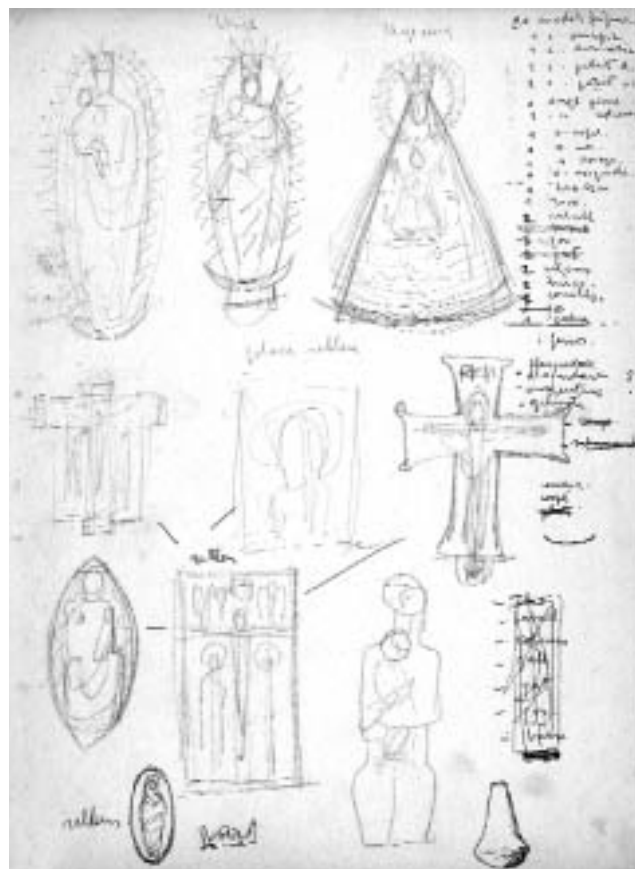
It is interesting to show these drawings to clarify that for motivating some pieces one has to find the origin in some annotations and small schemes which point the way. The truth is that the great quantity of drawings and formulas of tests for enamels and varnishes represent a thickness which seems to me this is not the place to show, given that although it is important to show the principles, in this book the achieved results are more interesting.



1960 *Mare de Déu.*
6 x 3 cm.
Gres.



1960 *Sagrat Cor.*
12 x 6 cm.
Gres.



1958 *Dibuix d'obres.*
32 x 24 cm,
bolígraf/paper
dibuixat a totes les cares.

Figures: gats, gossos, toros, cavall, coloms, ànecs, conills, cabra, llangardaix, sargantana, granota.

En aquesta pàgina, a més a més de dibuixos de peces de tema religiós hi figura una llista de peces d'animals, i a les pàgines 54-60 es pot veure una sèrie amb gossos, gats, toros i marededéus. El tema del gos venia motivat per un pointer que teníem, el "Duc", que ens vàrem estimar molt. Per tant, a aquest gos, a més de conèixer-lo, li vaig fer dibuixos. Pel que fa als gats, és ben clar que vivint a pagès es tracta d'un animal prou vist. I el toro és un animal que sempre he admirat, per les seves representacions en les cultures prehistòriques, la mesopotàmica, l'egípcia o la grega, i sens dubte ha tingut un gran predicament i varietat de representacions al llarg de la història, de manera que la seva figura se m'ha fet molt propera, i m'ha portat a representar-lo sovint. En estudiar les formes i els vernissos dels pots i els gerros, em va semblar adequat fer una sèrie de figures com algunes de les que aquí es mostren.

Figures: cats, dogs, bulls, horse, pigeons, ducks, rabbits, goat, lizard, wall lizard, frog.

In this page, in addition to the drawings of pieces on the religious theme there figures a list of animal pieces, and on pages 54-60 one can see a series of dogs, cats, bulls and Mother of Gods.

The theme of the dog came motivated by a Pointer we had, "Duke", who we loved a lot. For this, this dog, as well as knowing him, I drew him. As far as the cats go, it is obvious that living in the country it is really about a very common animal. And the bull is an animal I have always admired, for its representations in prehistoric cultures, Mesopotamia, Egypt or Greece, and without doubt has had a great reputation and variety of representations along the length of history, so that its figure has become very personal and it has made me represent it often.

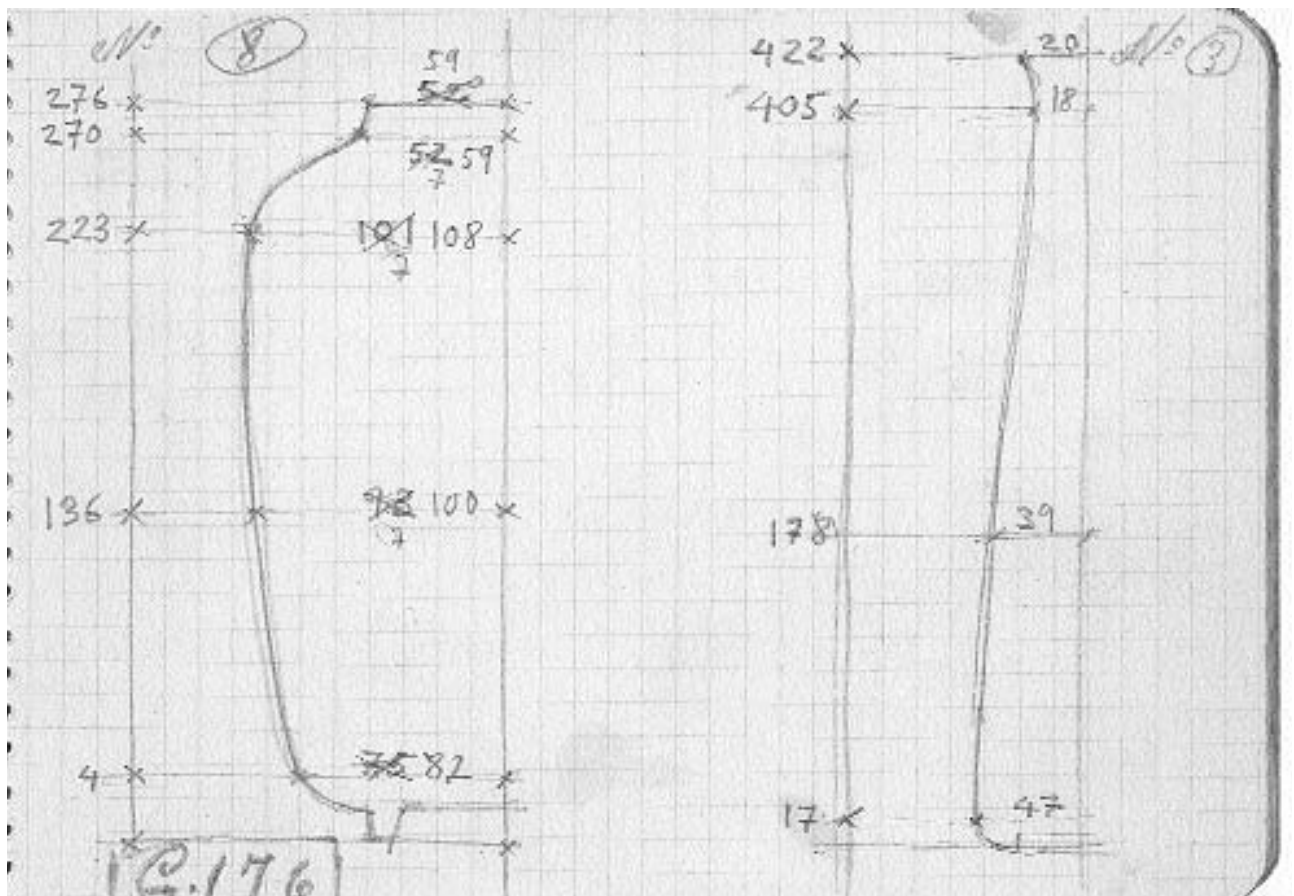
In studying the forms and the varnishes of the pots and vases, seemed to me appropriate a series of figures, like some of these shown here.



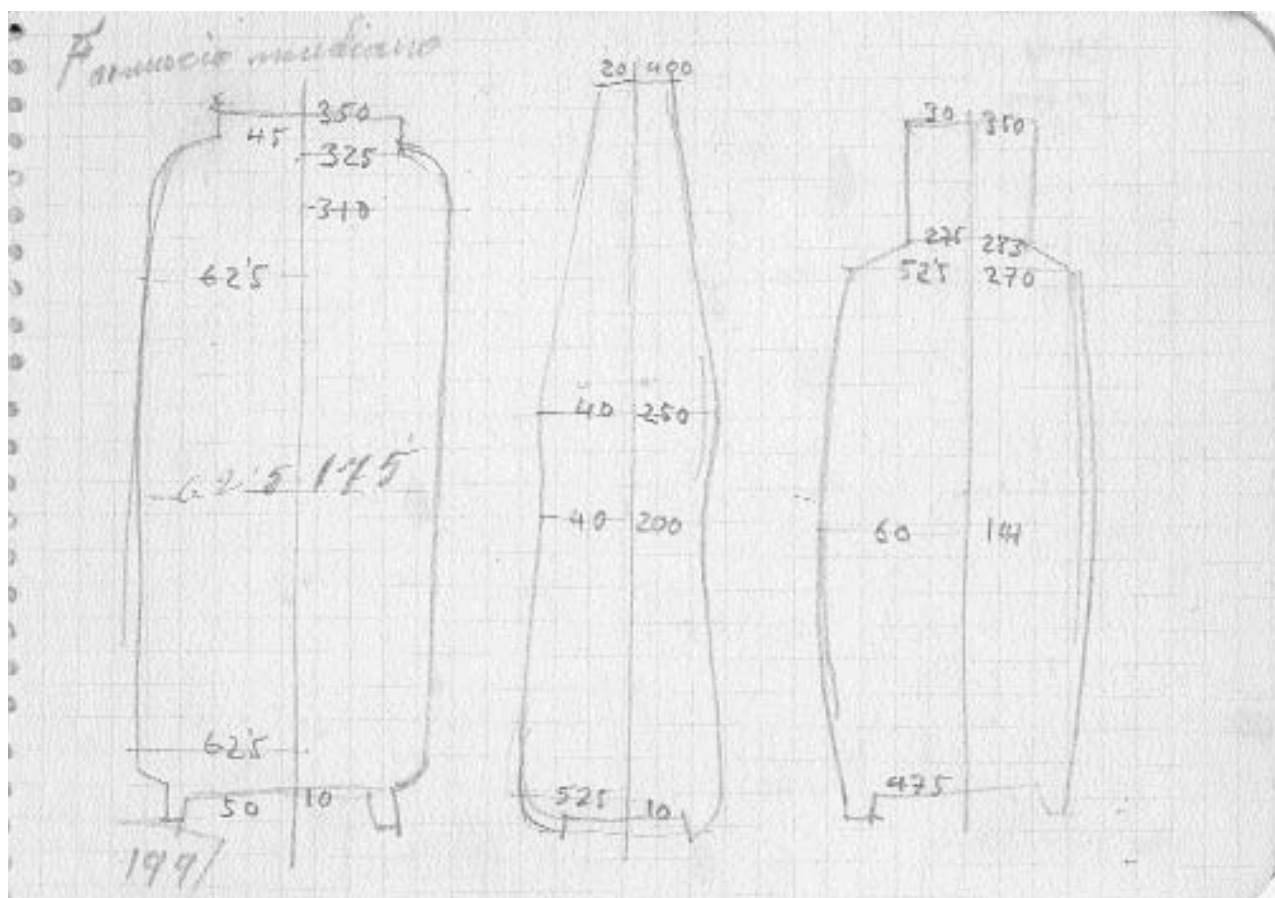
1958 *Peces de gres
cristal·lizat.*



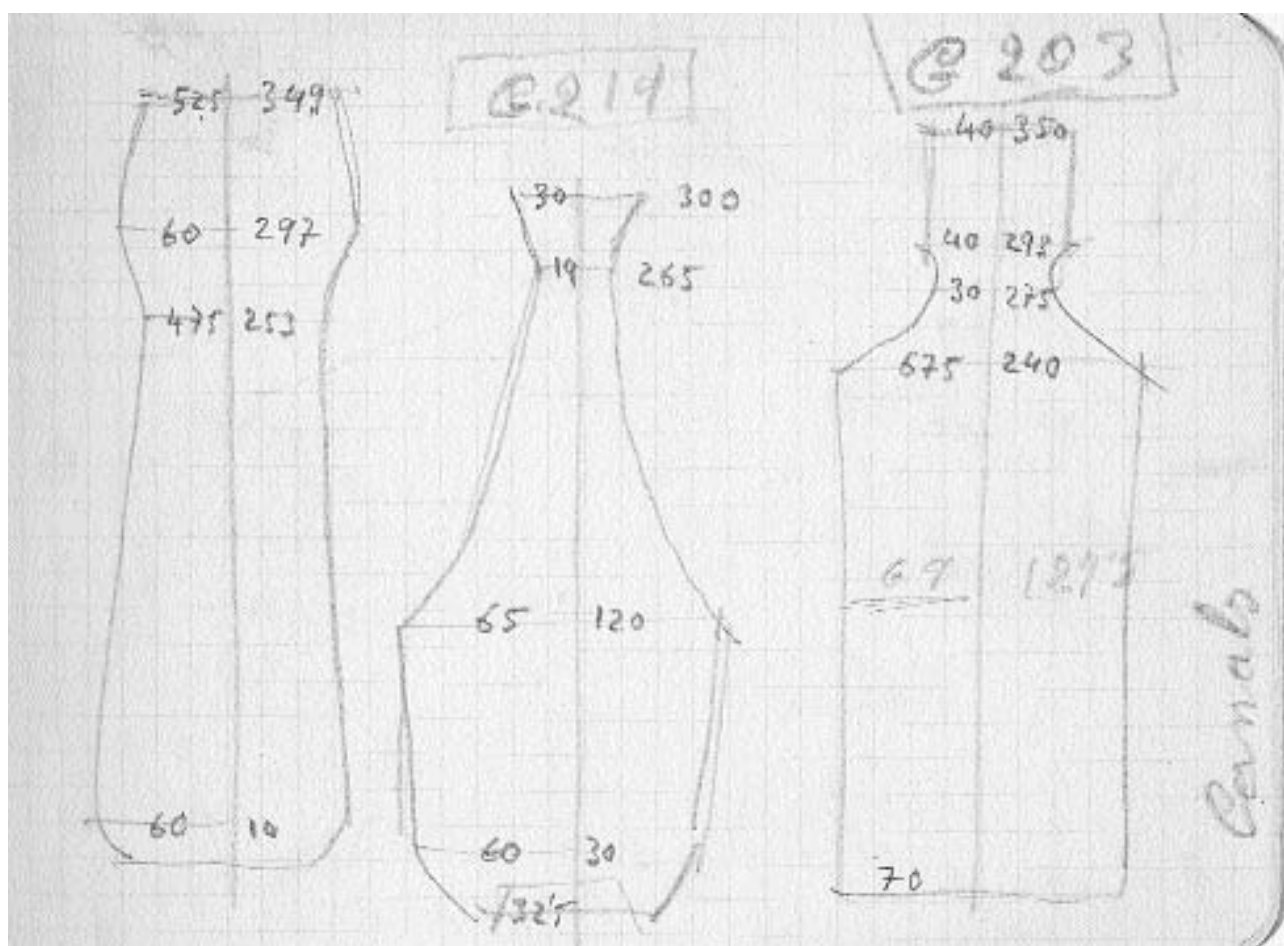
1958 *Ceràmica Ter.*
Gres cristal·litzat.



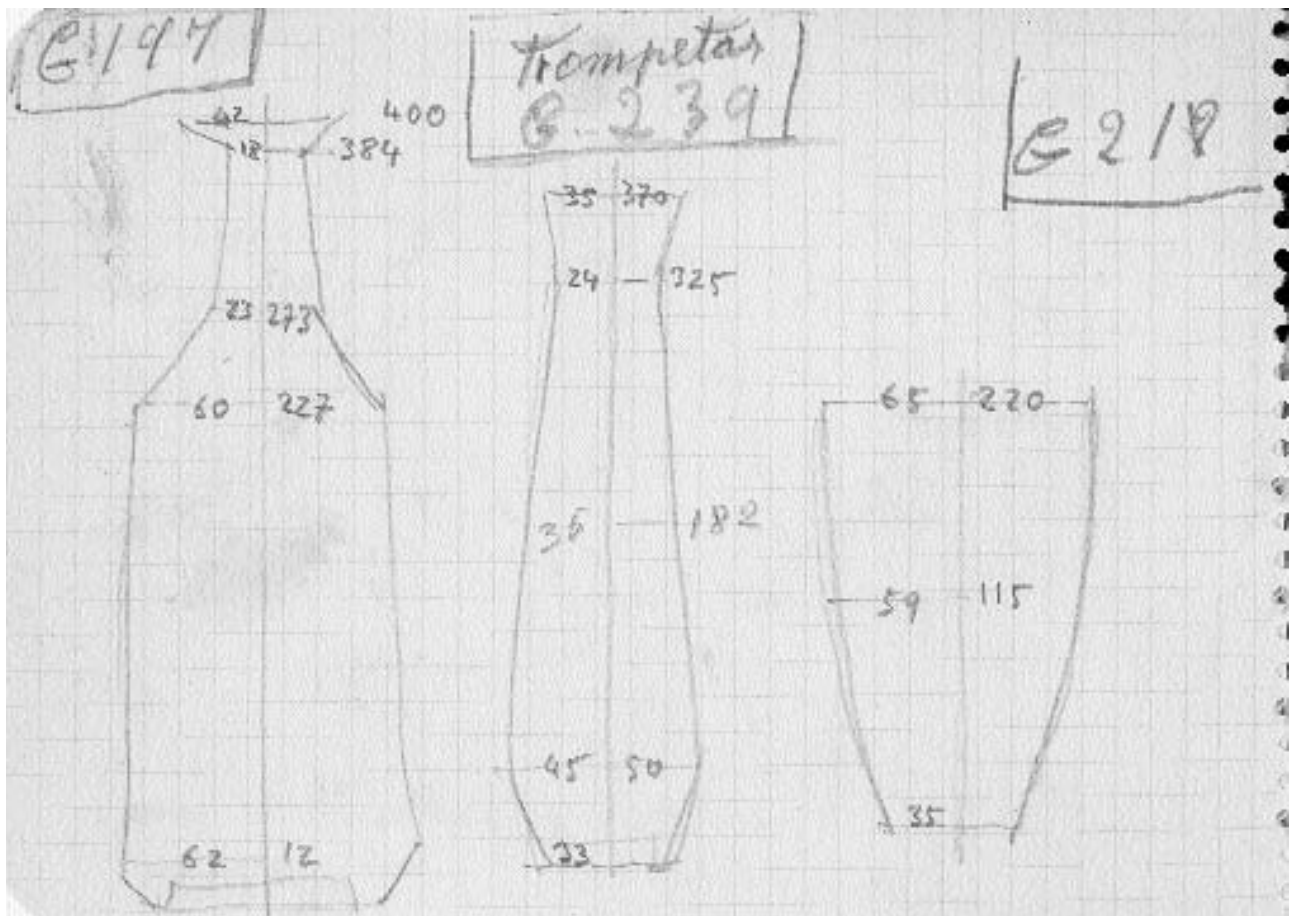
Fulls bloc 43.
10,5 x 15 cm.
Dibuixos gerros.
Croquis 1.



Falls bloc 43.
10,5 x 15 cm.
Dibuixos gerros.
Croquis 2.



Fulls bloc 43.
10,5 x 15 cm.
Dibuixos ceràmiques 3.

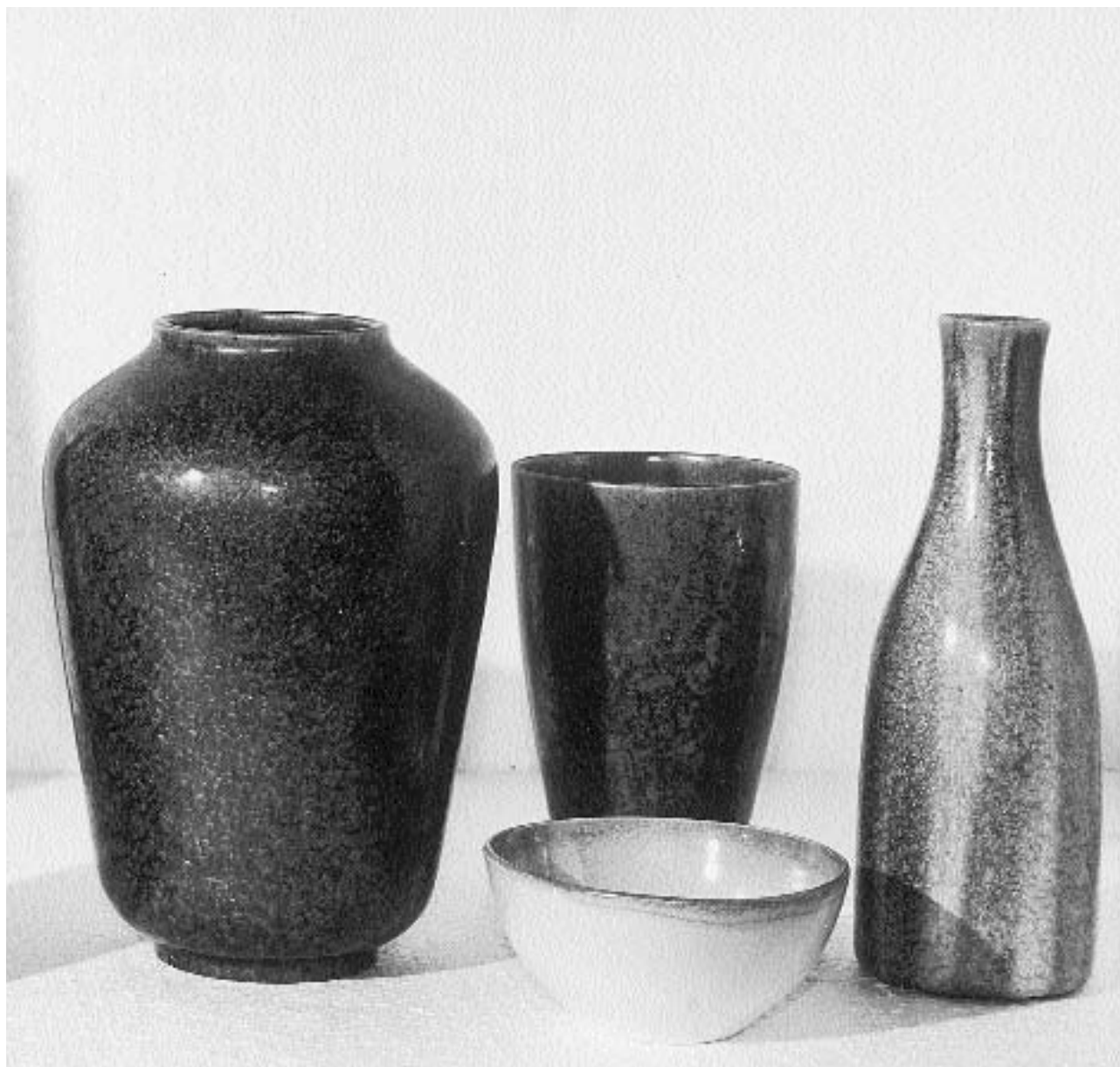


Fulls bloc 43.
10,5 x 15 cm.
Dibuixos ceràmiques 4.



Aquestes peces foren fetes en gres a alta temperatura. El Sr. Pucilowski ens va ajudar en els vernissos i l'alta temperatura (1.280 °C). Vam aconseguir unes cristal·litzacions precioses. Les formes foren moltes, i els seus dibuixos seguien la idea d'un disseny senzill i acurat. En aquest moment, les peces anaven marcades amb "Ter".

1958 *Ceràmica Ter.*
Gres cristal·litzat.



These pieces were made of potter's clay at high temperature. Mr Pucilowski helped us with the varnishes and the high temperature (1,280 degrees C). We achieved some really beautiful crystallisations. There were many forms, and their drawings and continue to be the idea of a simple and accurate design. In this moment, the pieces were marked with "Ter".

1958 Ceràmica Ter.
Peces de gres cristal·litzat.



1958 *Ceràmiques Ter.*
Gres cristal·litzat.





D'aquests crucifixos se'n feren força, no en puc precisar el nombre. El cert és que, juntament amb els gerros, vingueren imatges i figures. Aquests dos crucifixos responen al mateix moment, amb creu de ferro una, i l'altra de fusta i terra cuita.

1958-59 *Crist dramàtic.*
47 cm alçada.
Gres, creu de ferro forjat.



Many of these crucifixes and seraphs were made, I cannot remember the name exactly. The truth is that, together with the vases, came the images and figures. These two crucifixes came at the same time, one with iron cross, and the other of wood and baked earth. Before doing a requisitioned work,

1959 *Crist.*
50 cm alçada.
Cerâmica creu de fusta.



1959 *Esbós, Cor de Maria.*
26 cm alçada.
Terra cuita.

Abans de fer una obra d'encàrrec, faig estudis, i el fang cuit era el mitjà més habitual per a les meves escultures. Així, podem veure una sèrie de terres cuites d'imatges de diferents marededéus.

I make studies and the cooked clay was the most usual medium for my sculptures. So, we can see a series of cooked earth images of different Mother-of-Gods.



1961 Marededéu.
40 cm alçada.
Terra cuita.

El fet de tenir el forn i matèries com la terra refractària per a anar a alta temperatura va permetre que es fessin peces úniques i seriades. Aquí se'n mostra una que va servir per fer la marededéu de Raïmat.

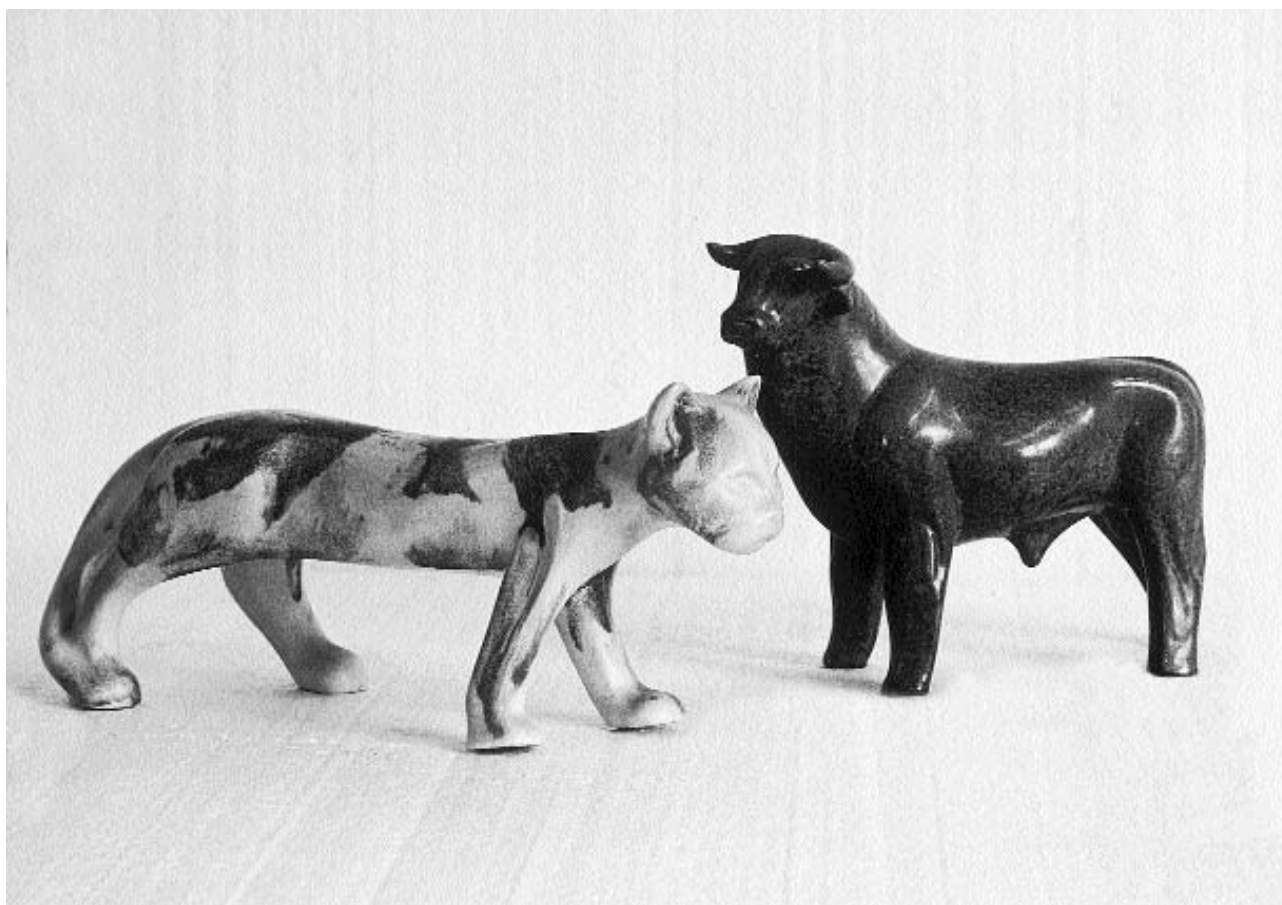
The fact of having an oven and materials like the heat-resistant earth for high temperatures allowed for the making of individual pieces and serialised ones too. Here is shown one which was used to make the Mother-of-God of Raïmat.



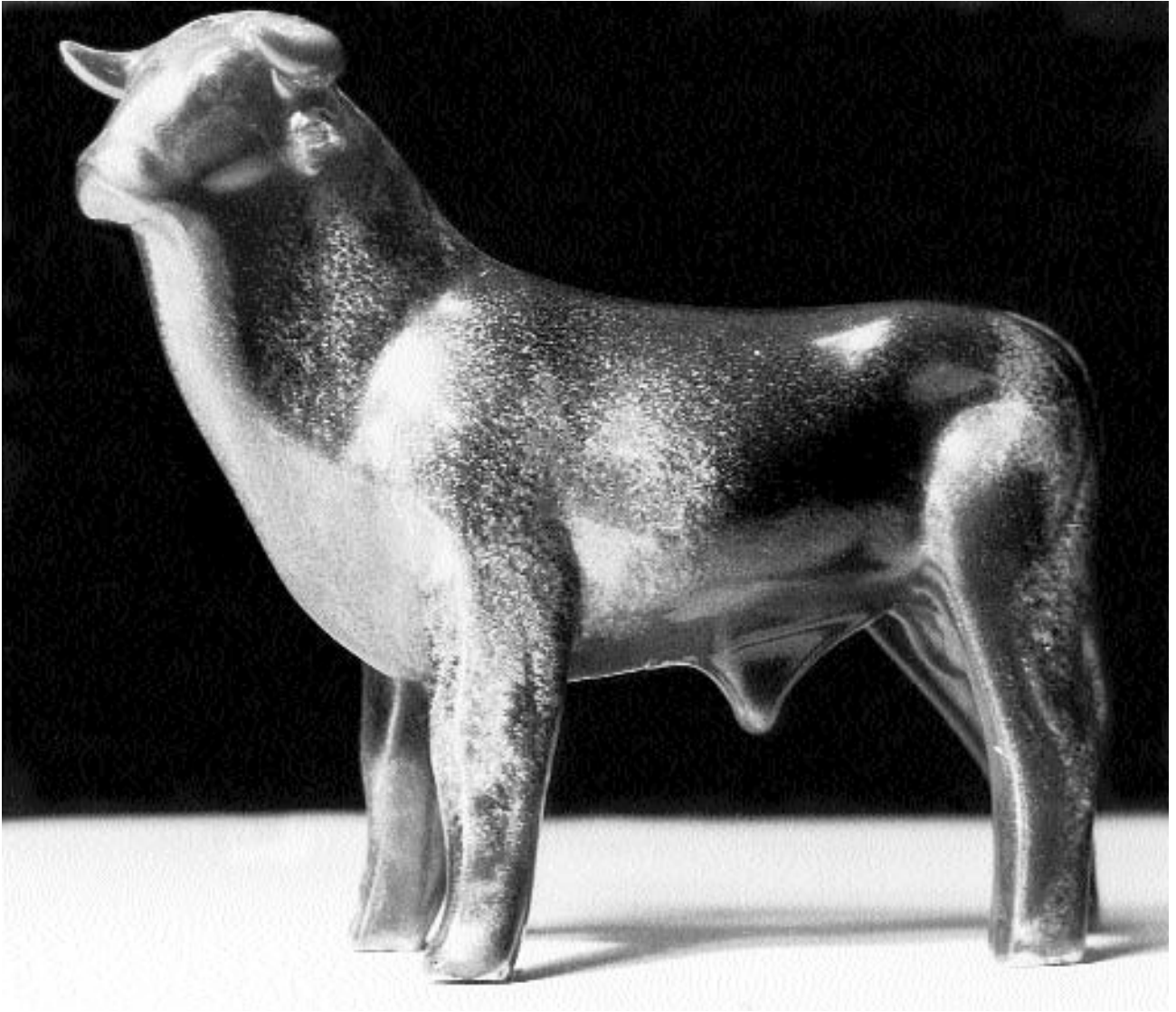
1961 *Gos.*
20 cm alçada.
Gres.



1961 Gos.
17,5 cm alçada.
Gres.



1961 *Gat i toro.*
11 i 15 cm alçada.
Gres.



1961 *Toro.*
Gres.



1961 *Gat.*
20 cm alçada.
Gres.



1961 *Toro.*
15 cm alçada.
Gres.



1961 *Marededéu*.
29 cm alt.
Ceràmica.



1961 *Marededéu*.
28,5 cm alt.
Ceràmica.



1961 *Marededéu*.
21,5 cm alt.
Ceràmica.



1961 *Sagrat Cor.*
85 cm alçada.
Terra refractària,
esmaltat.

Amb un sentit més de peça escultòrica, vaig fer aquest Sagrat Cor que vaig regalar a l'Abat Escarré, i tal com tinc experimentat, els colors i els esmalts a alta temperatura són controlats per tal que no perjudiquin la forma.

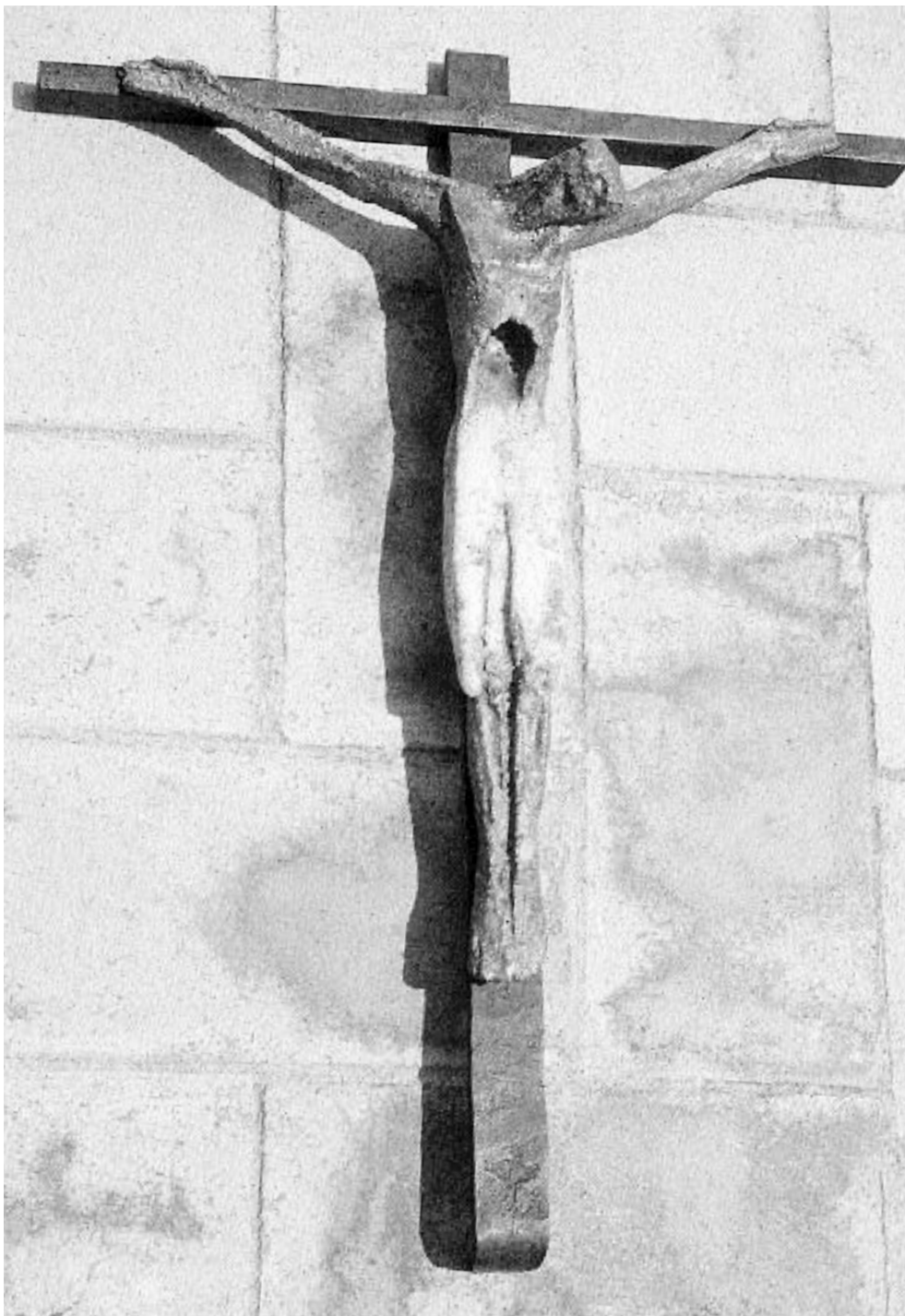
With a sense more of a sculptured piece, I made this Sacred Heart which I gave as a present to Abat Escarré, and just according to my experience, the colours and the enamels at high temperature are controlled so as not to spoil the shape.



1961 *Crucifix.*
85 cm alçada.
Parròquia Albons.

Crucifix en terra refractària esmaltada.
La ceràmica també em fou útil per a encàrrecs i per a integrar-los en un ambient i un lloc concrets.

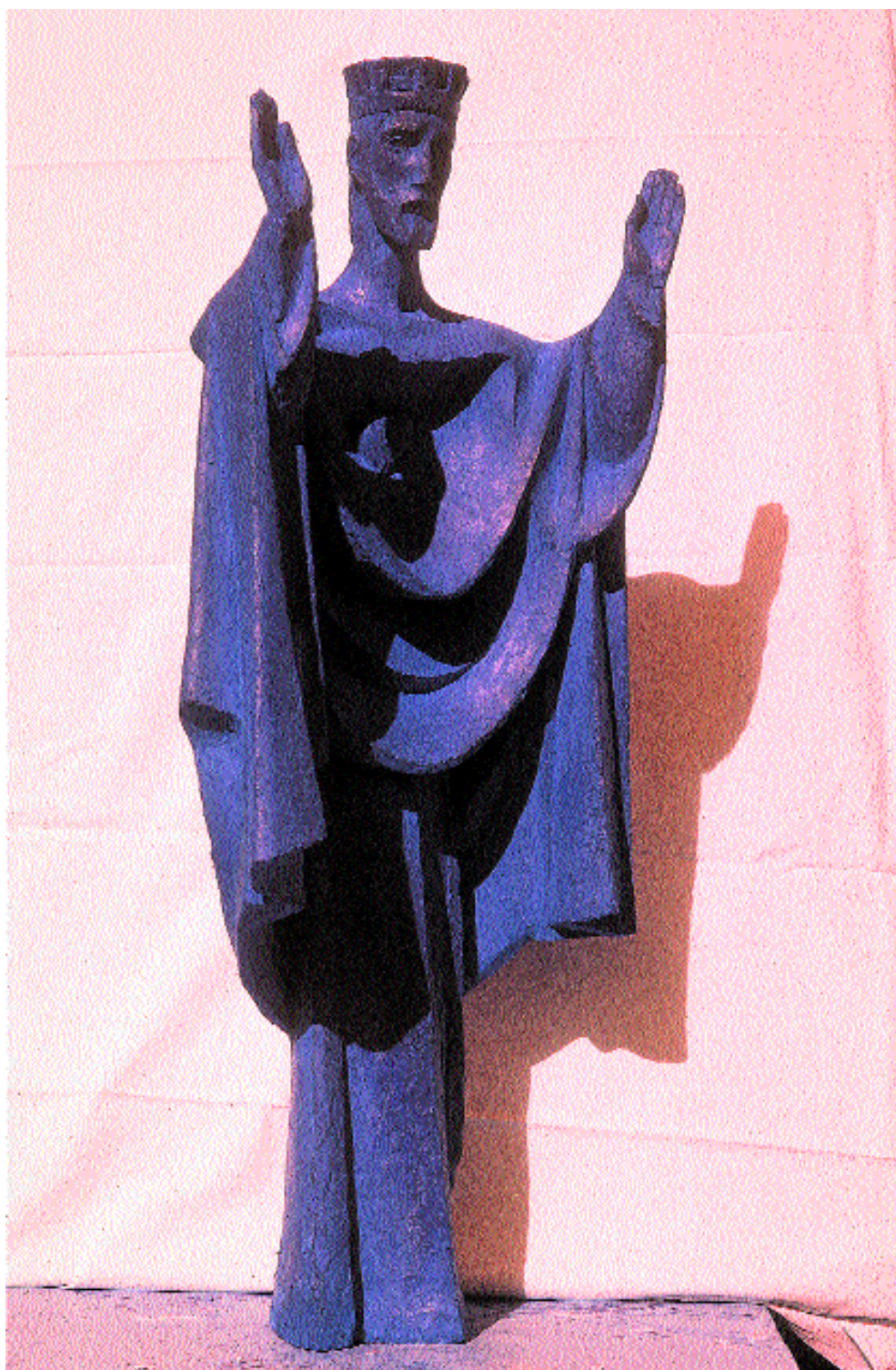
Crucifix in heat-resistant enamelled earth. The ceramic was also useful to me for orders and for integrating them in specific atmospheres and places.



1961 *Crucifix.*
54 cm alt.
Terra refractària.
Esmaltat.



1962 *Sagrat Cor*.
25 cm alt.
Fang cru.



1962 *Sagrat Cor*.
150 cm alt.
Terra cuita.



1962 *Estudi Marededéu.*
35 cm alt.
Terra cuita.



1962 *Estudi.*
36 cm alt.
Terra cuita.



1962 *Maredeu i Sant Josep* per a la Llar Infantil-Girona.

Aquesta capella obra de l'arquitecte Masramon, l'acompanyen aquestes peces fetes en terra refractària i decorades amb vernissos, esmalts i colorants per a baixa temperatura. En aquest temps, les matèries de ceràmica que feia servir eren per a fer gres, i per a la decoració d'aquestes figures jo pensava en colors amb els quals m'era més fàcil la baixa temperatura (920 °C). Per a aquesta tasca, l'artista Joan Mancada m'oferí la seva experiència amb aquesta temperatura. El modelat era irregular, amb trossos de fang refractari aixafats, deixant parts enfonsades.

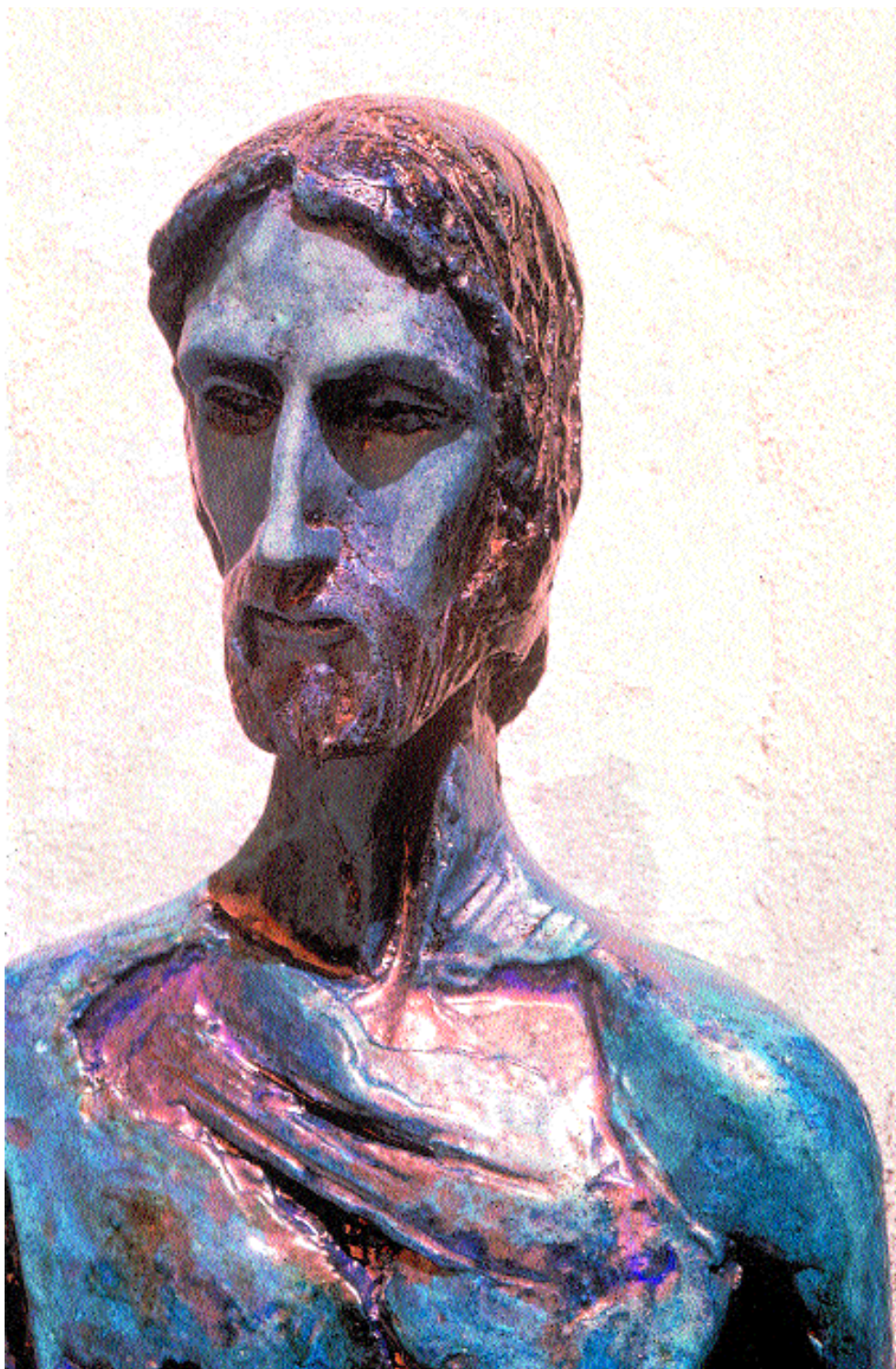
These pieces are made of heat-resistant earth and decorated with varnishes, enamels and colorants at low temperature. In those days, the materials of ceramics they made were used for making potter's clay, and for decorating these figures I thought of colours with which for me were easier at low temperature (920 degree C). For this job, the artist Joan Mancada offered me his experience with this temperature. The model was irregular, with pieces of compressed heat-resistant clay, leaving parts drowned.



1962 *Marede deú.*
2,50 m alçada.
Ceràmica esmaltada.



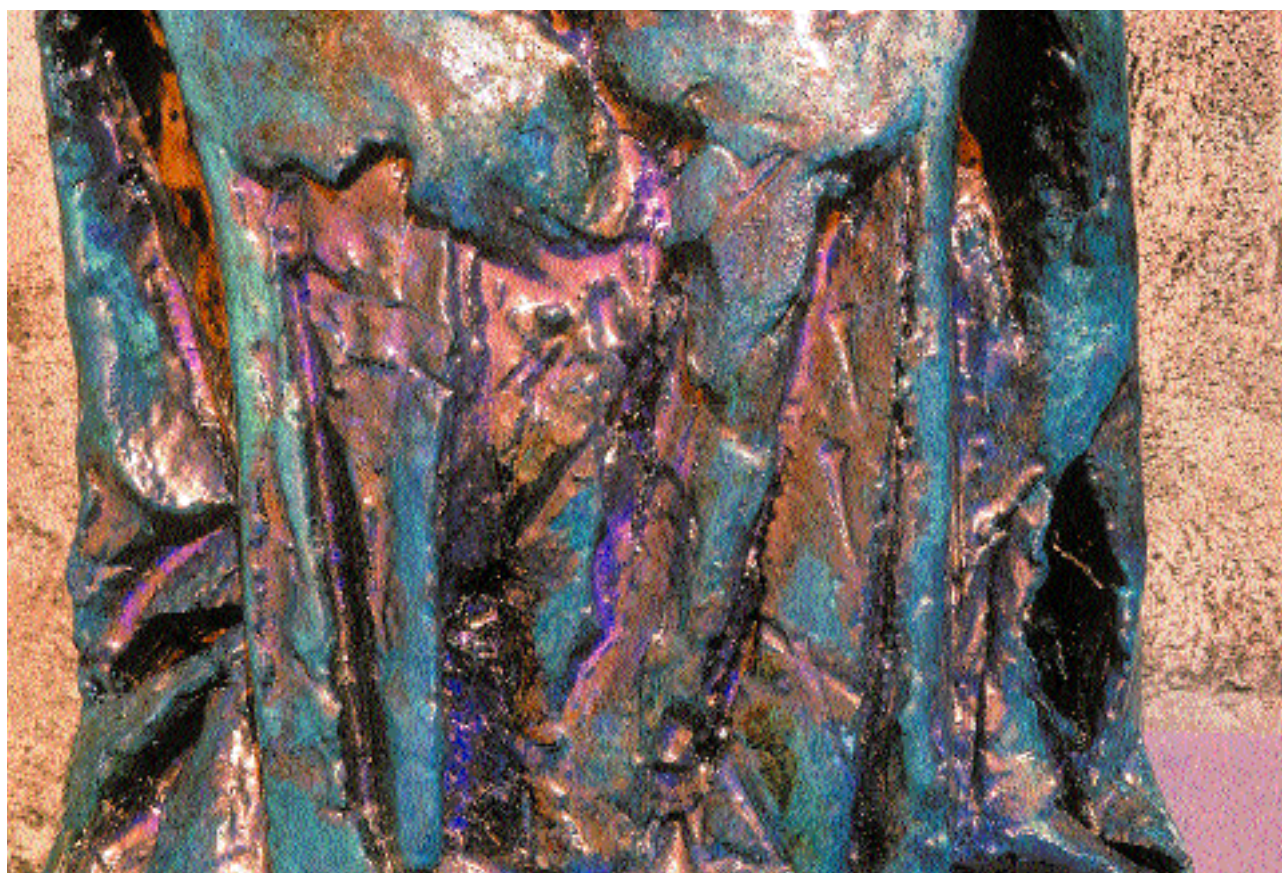
1962 *Marededéu.*
Fragment.



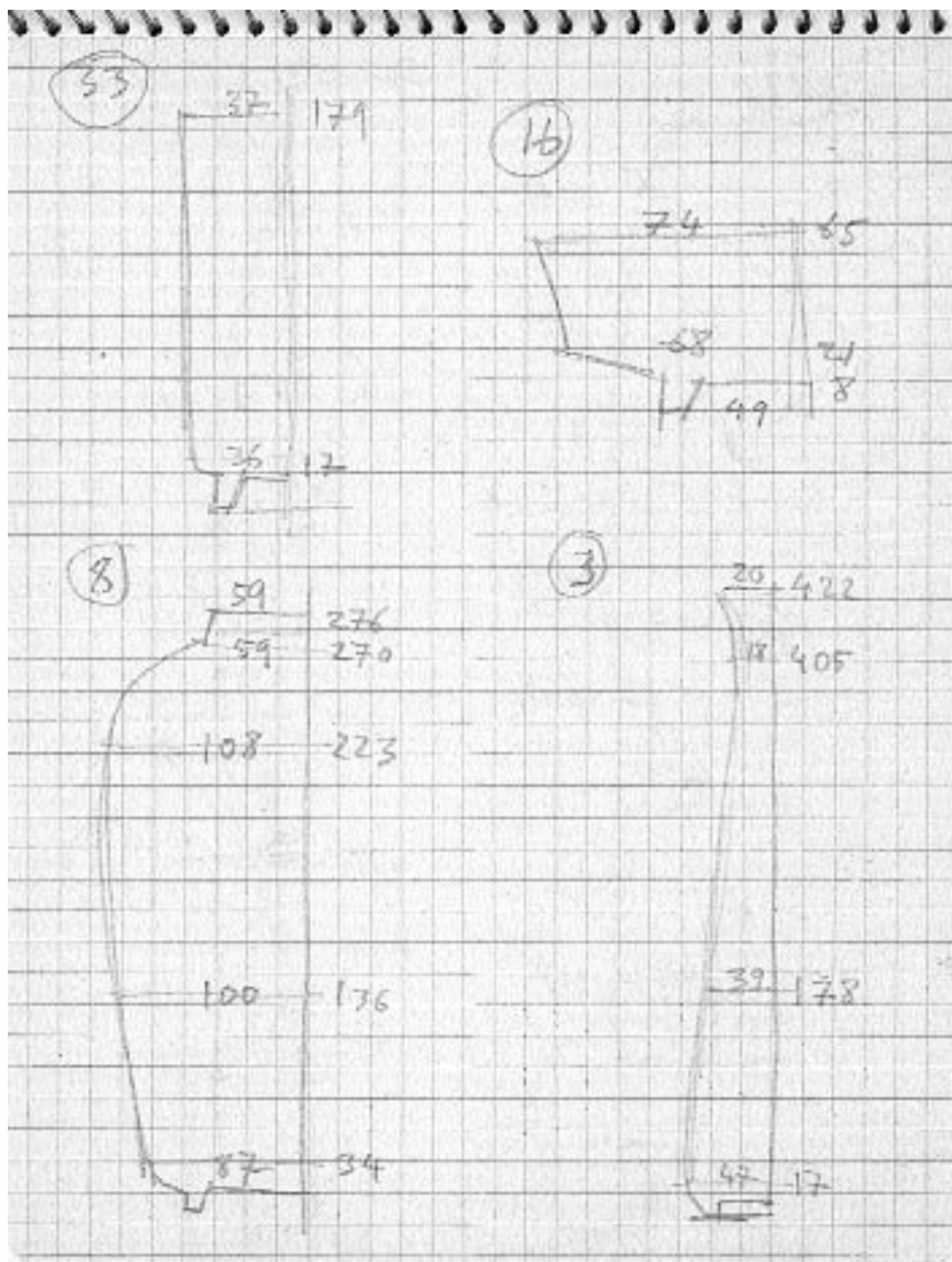
1962 *Sant Josep.*
Fragment.



1962 *Sant Josep.*
2,50 m alçada.
Ceràmica esmaltada.

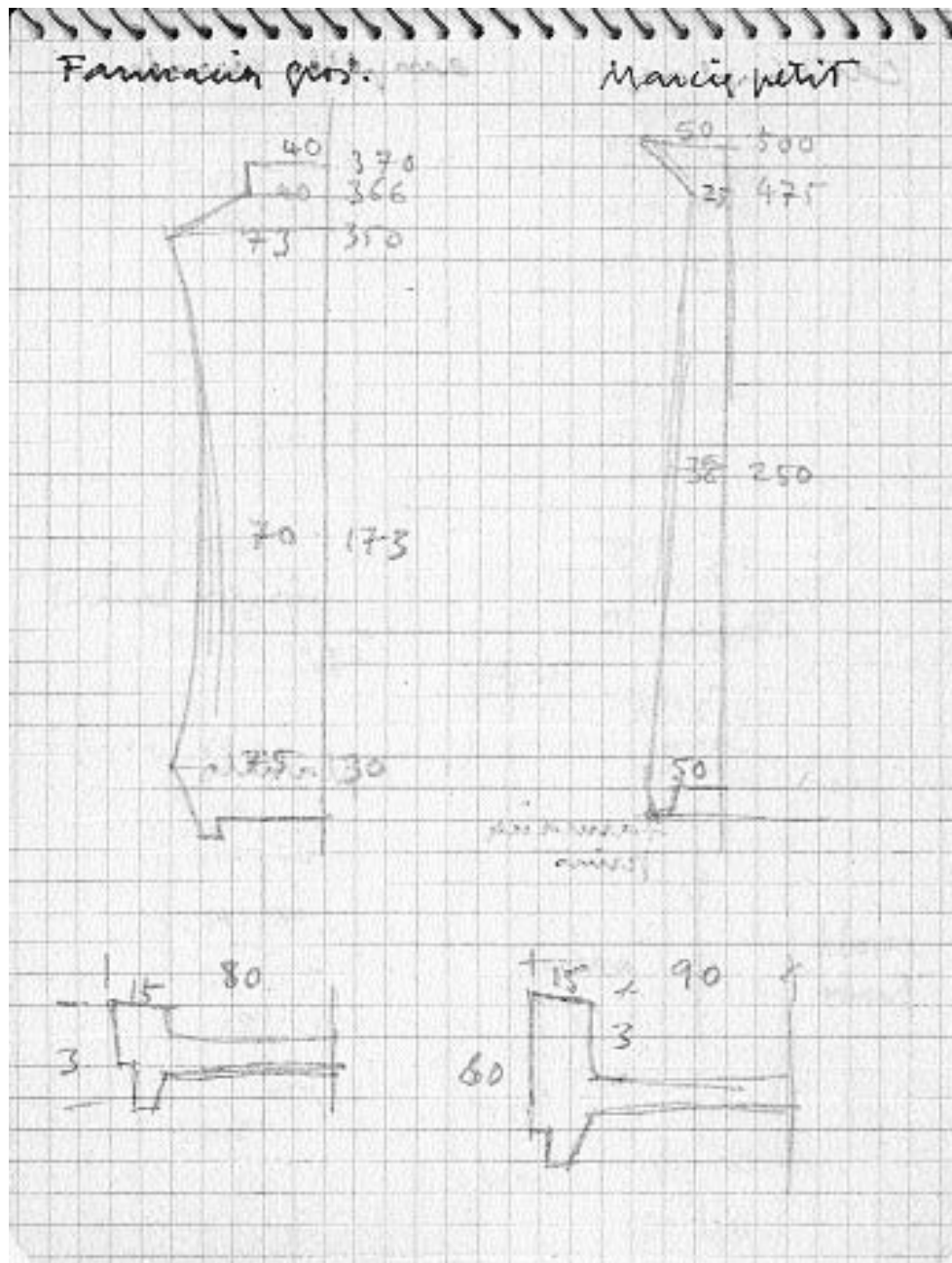


1962 *Detall Sant Josep.*



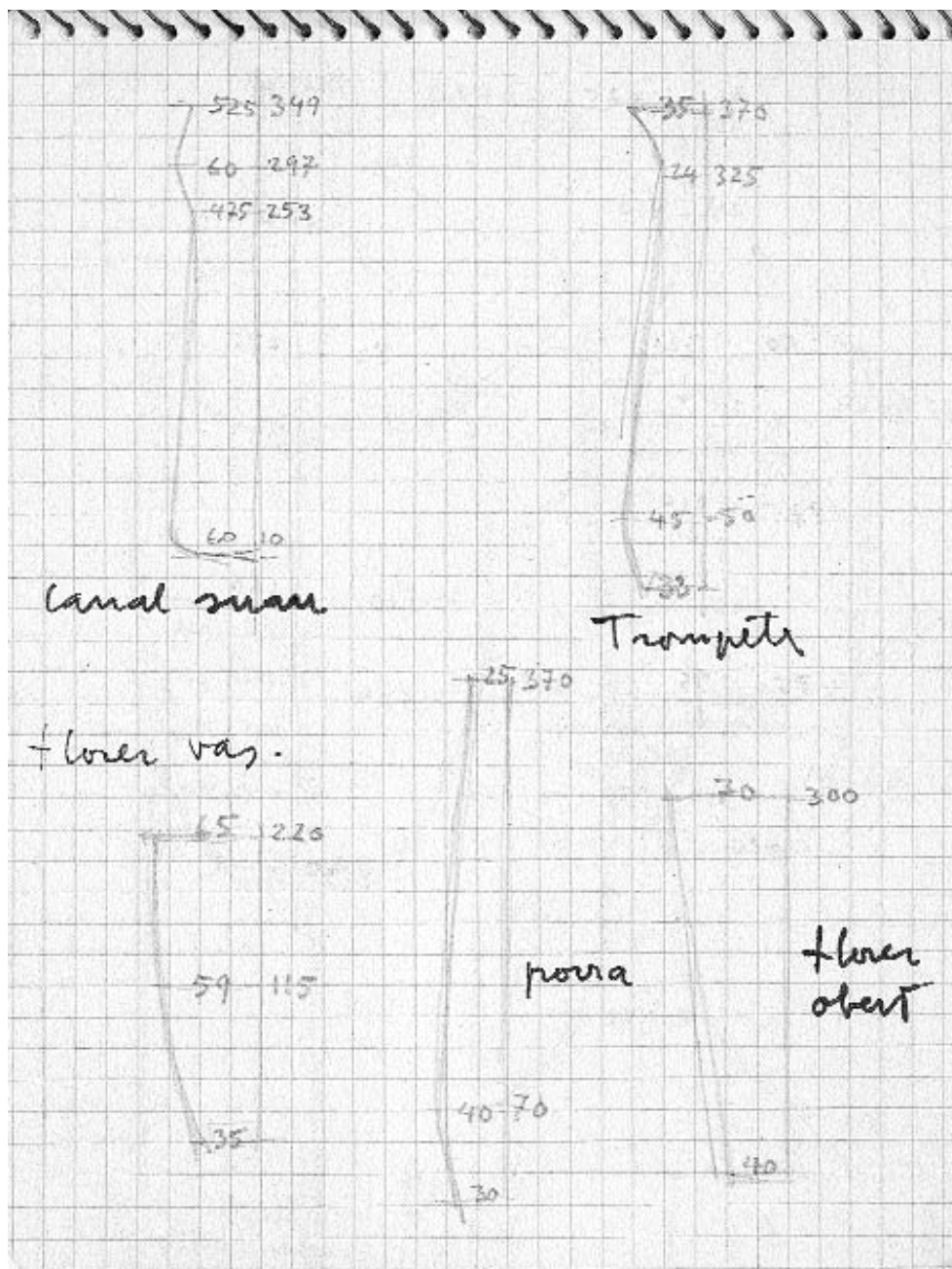
Aquests dibuixos de gerros i pots, bols i canelobres són en formes i mides acotades, i se'n feren dibuixos més acurats per tal de controlar les alçades i les amplades de les formes sobre un disseny mitjançant agulles en tornejar-los. En els dibuixos, pel fet de treballar en equip, calia donar nom a les peces per saber a quina forma ens referíem.

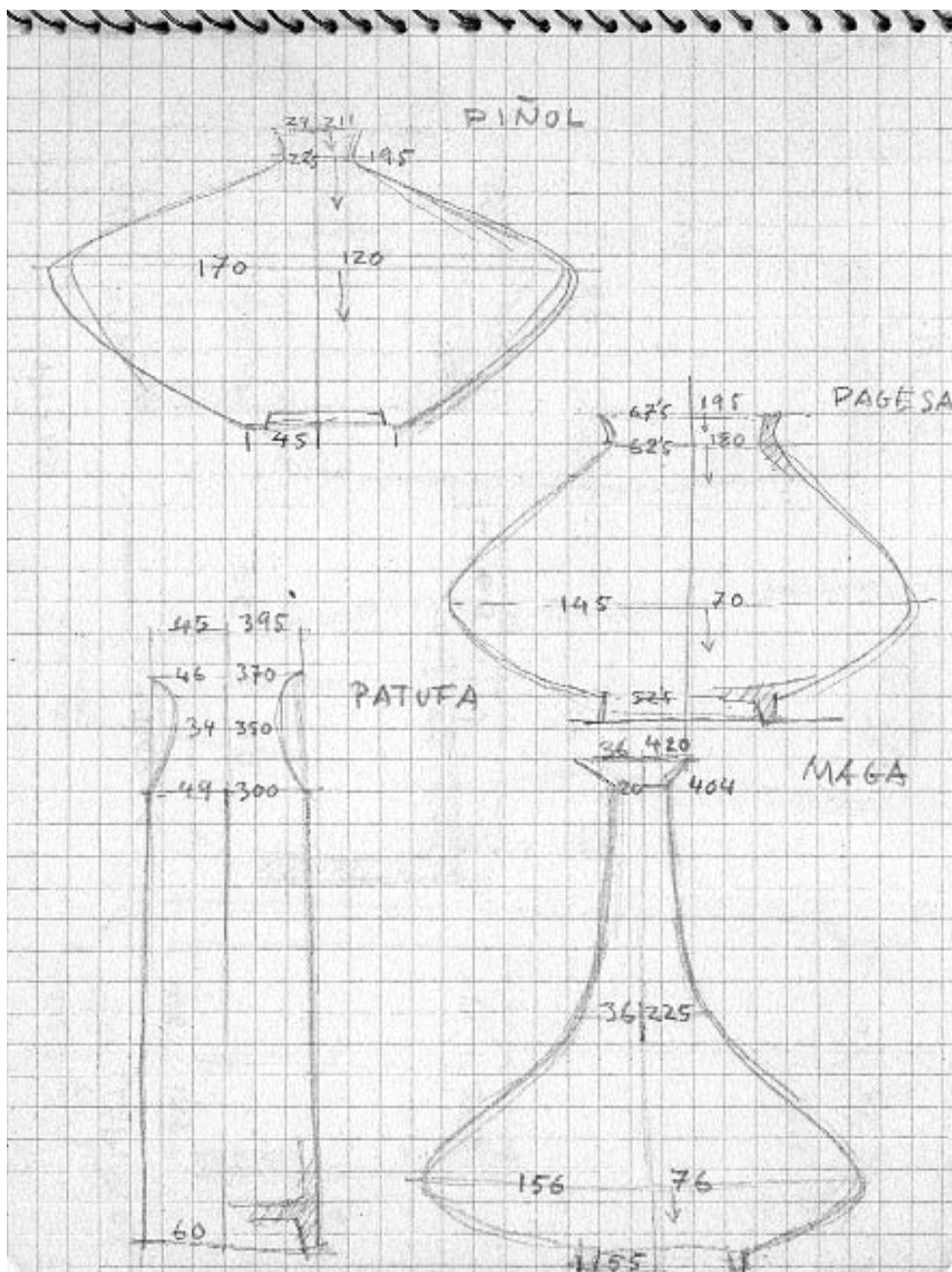
1963 Bloc 46.
16 x 12,5 cm.
Llapis plom.

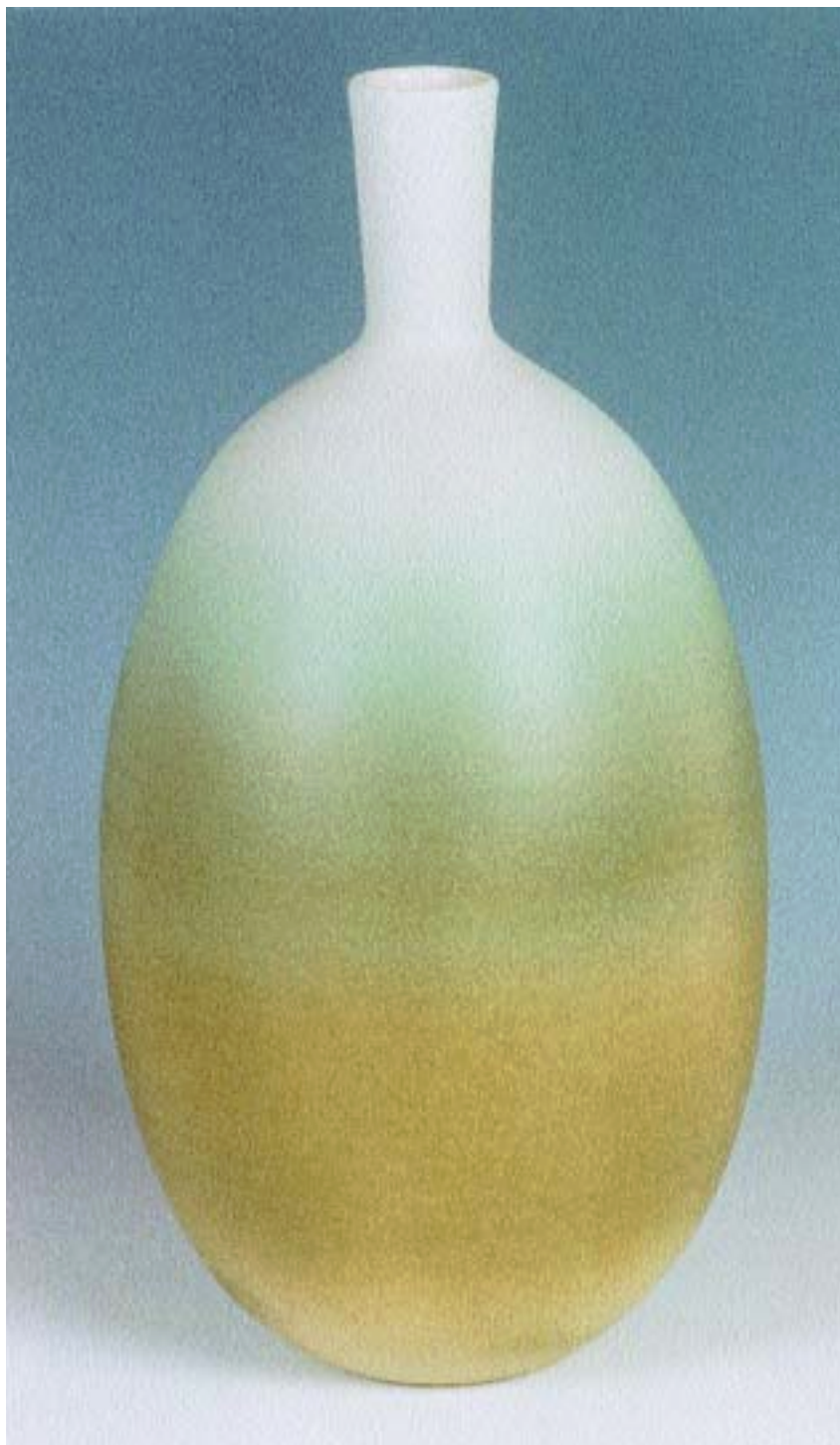


These drawings of vases and pots, bowls and candelabras are in forms and sized limited, and they made more accurate drawings in order to control the heights and widths of the forms on a design by means of needles when throwing them. In the drawings, because of the fact of working as a team, it was necessary to give a name to the pieces to know which shape we were referring to.

1963 Bloc 46.
16 x 12 cm.
Llapis plom.







En aquest cas, s'intenta acurar les formes, i per tal que la forma es valori, els colors són molt discrets, blancs en molts dels casos, en un to més fosc degradat, o, en altres casos, en vernissos cristal·litzats.

El contacte amb arquitectes, decoradors, constructors i persones diverses va donar lloc a uns plafons ceràmics per a les entrades de les cases, per a caixes d'estalvis, bancs, cases particulars, etc., i això com sempre requeria estudis, maquetes, i proves en ceràmica. Aquest material roman en quaderns. No solament pel que fa als plafons, sinó també als relleus, escultures en terres refractàries o argiles amb esmalts o vernissos, colorants o òxids, pel fet que tant plafons com escultures participaven del coneixement i la pràctica de la ceràmica en molts dels casos era una tasca més personal.

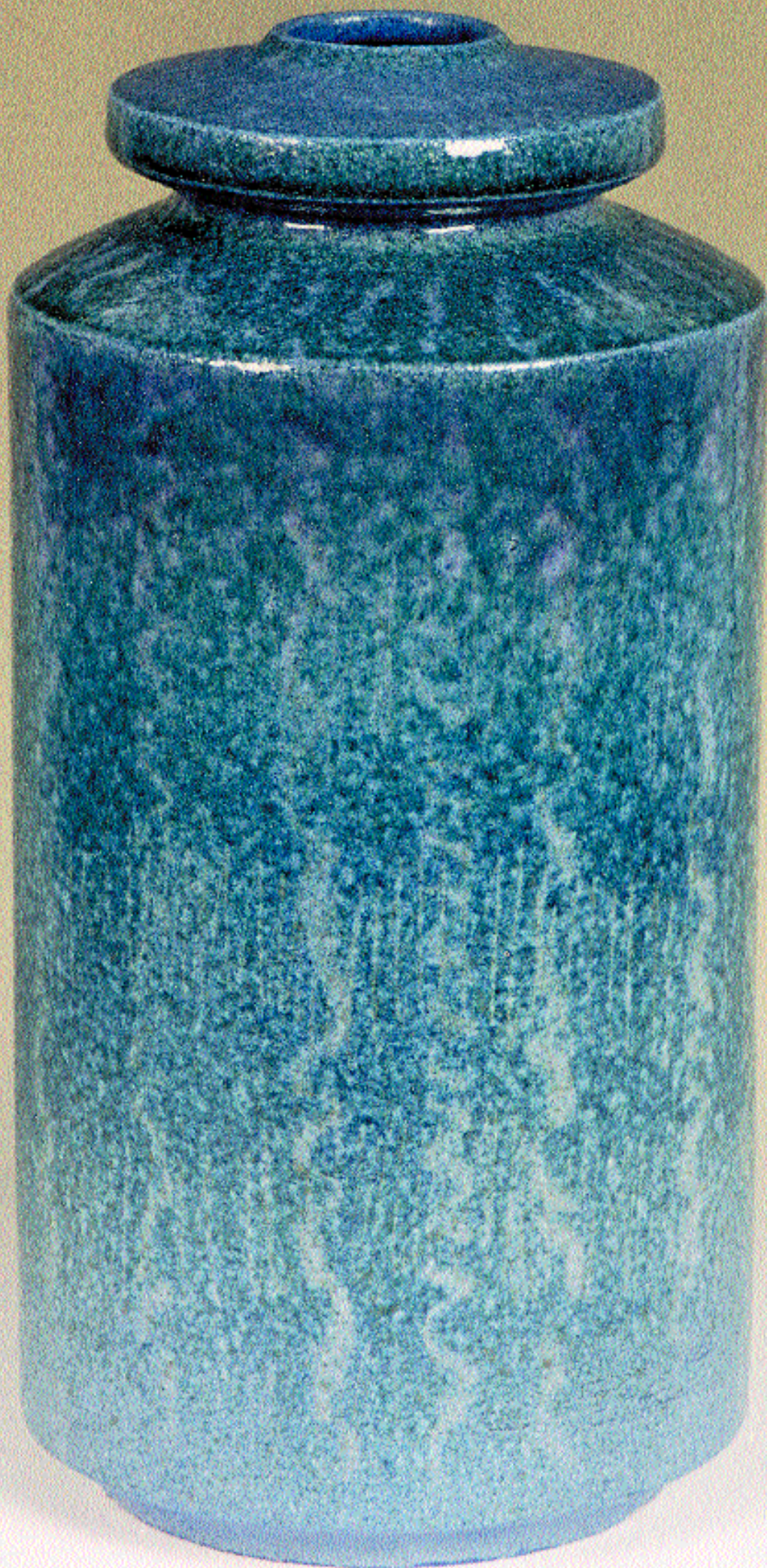
1993 *Gota.*
37,5 cm.
Gres esmaltat.



In this case, one tries to refine the shapes, and for this the value of the form is brought out, the colours are very discrete, whites in many cases, in a darker degraded tone, or in other cases, in crystallised varnishes.

The contact with architects, decorators, constructors and diverse people, gave way to a some ceramic platforms for the entrances of houses, for building societies, banks, private houses etc. and this, as always, needed studies, little models and tests in ceramic. This material is kept in notebooks. Not only for the platforms, but also for reliefs, sculptures in heat-resistant earth or clays with enamels or varnishes, colorants or oxides. For the fact that placards as much as sculptures participated in the knowledge and the practice of ceramic-making in many cases.

1963 Ceràmica.
43,5 cm alt.
Gres esmaltat.



1963 *Ceràmica.*
37,5 cm alt.
Gres
crystal·litzat.



1963 *Ceràmica.*
Gres.



1963 *Gerros i canelobre.*
15 cm alt.
Gres.



1963 *Gerros i canelobre.*
6,8 cm alt.
Gres.



1963 *Sant Raimon.*
50 cm alt.
Terra cuita.



Com ja he dit, la ceràmica em fou útil tant per a peces definitives com per a obres per preparar i fer-les en altres matèries amb mesures més grans, o simplement per a treure'n una còpia en fusta, bronze, alabastre o pedra. El fet més important, però, és assenyalar aquí que la ceràmica, per ella mateixa, tant per la textura del material com pel tracte de la forma, del modelat, és de per si un valor.

1963 *Mare de Déu del Carme.*
50 cm alt.
Terra cuita.



As I have said, ceramics was useful for me for definitive pieces as much as for works, to prepare and make them in other materials with larger measurements, or simply to get a copy in wood, bronze or alabaster. The most important fact, though, is showing here the ceramic, for itself, as much for the texture of the material as for the treatment of the form, of the model is itself of worth.

1963 Crucifix.
70 cm alçada.
Terra cuita.

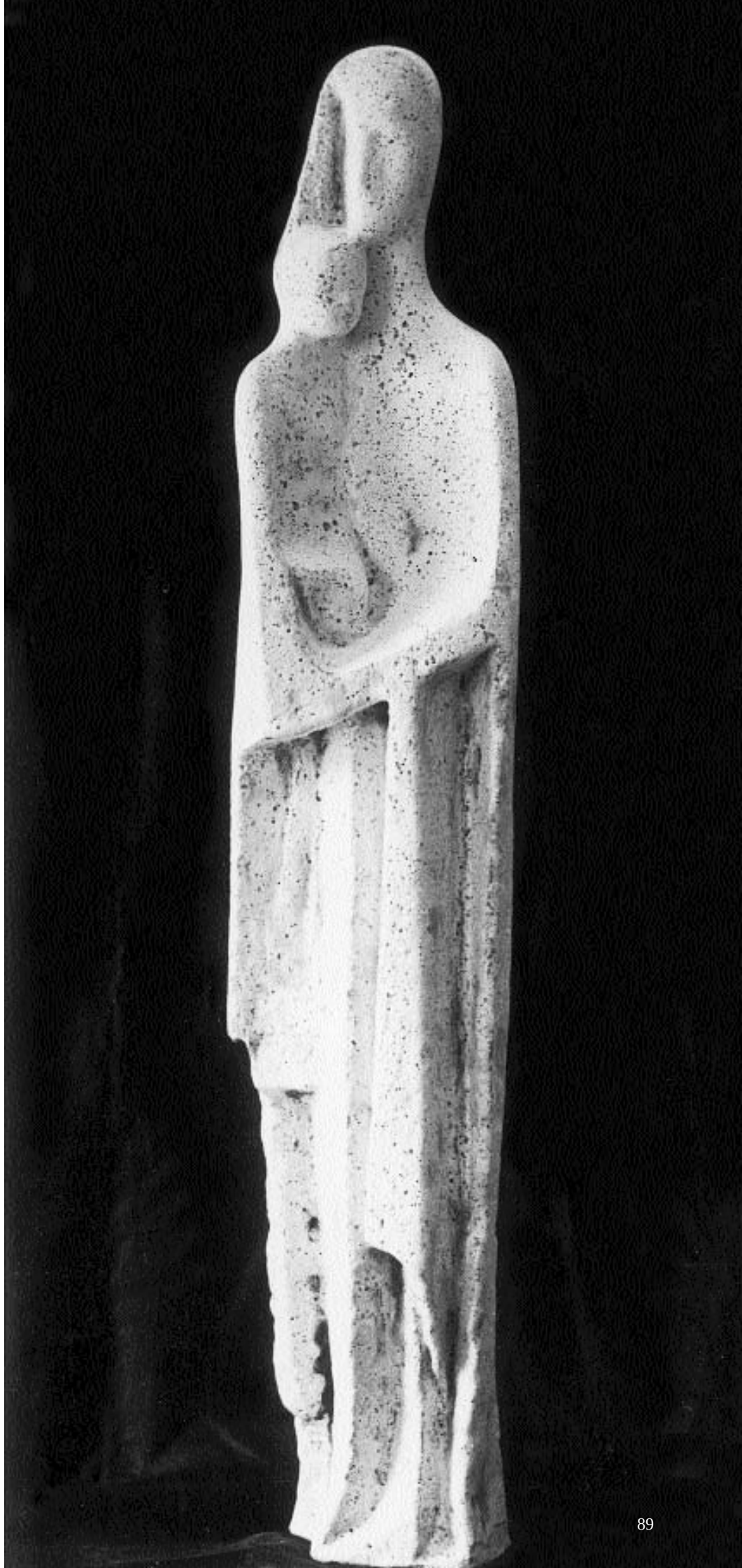


1963 *Sants.*
50 cm alt.
Terra cuita.



1964 *Marededéu parròquia*
Sant Pau.
82 cm alt.
Terra refractària
esfaltada.

1964 *Crist majestat.*
75 cm alt.
Terra cuita.

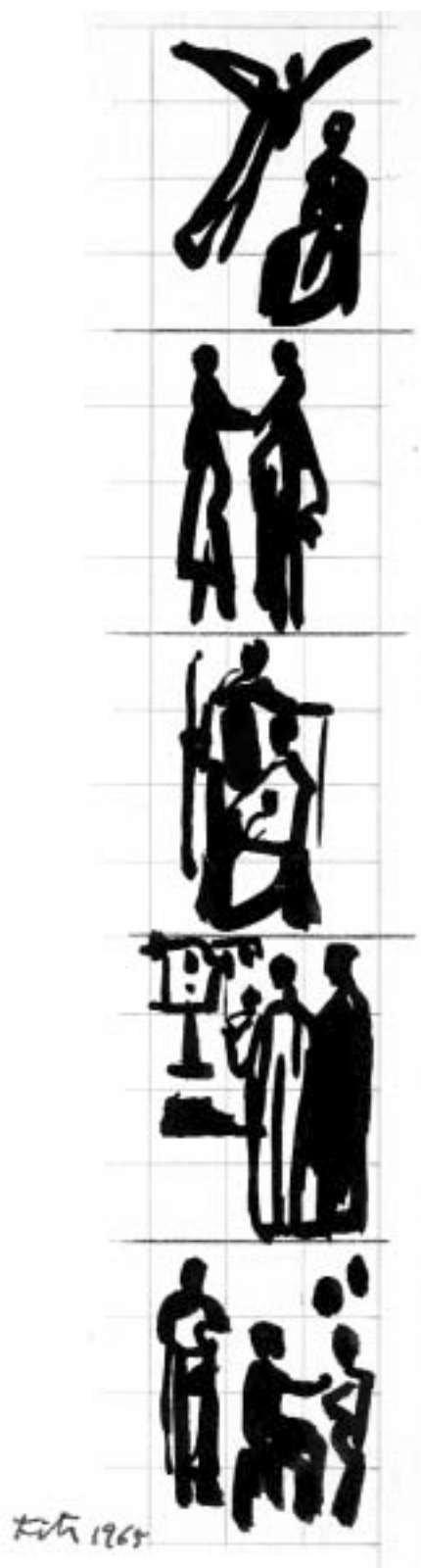




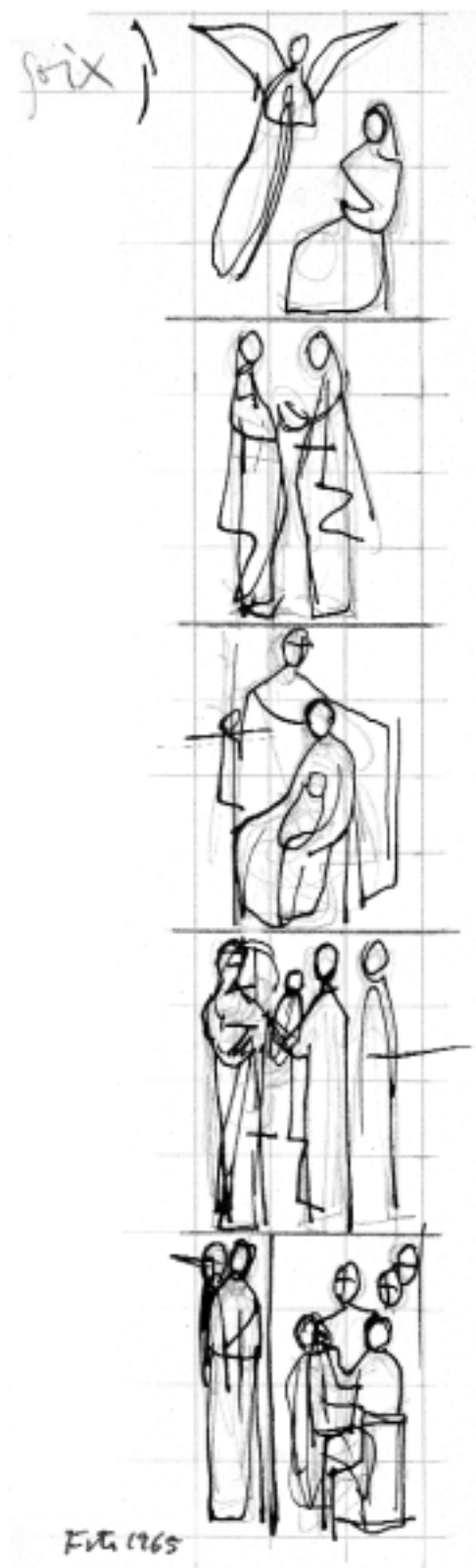
1965 *Sant Josep.*
75 cm alçada.
Terra cuita.



1967 *Marede déu del Carme*.
52 cm alçada.
Terra cuita.



1965 Altar del Roser
Cassà. Projecte 1.
27 x 9 cm.
Pinzell tinta xinesa.



1965 Altar del Roser
Cassà. Projecte 2.
27 x 8 cm.
Ploma tinta xinesa.



1965 *Altar del Roser* Cassà de la Selva.
21 x 17 cm.
Pinzell tinta xinesa.

Un plafó dels misteris de goig requeria estudis i dibuixos preparatoris i, com ja ha passat altres vegades, es tracta d'encàrrecs que es frustren i no saps perquè. El que és interessant és seguir els inicis, tal com es pot veure en els primers croquis, i veure com se'n va anar derivant el que podia arribar a ser.

A platform of Mystery of Joy needed preparatory studies and drawings, and as has happened other times, it deals with orders which frustrate and you do not know why. What is interesting is following through from the beginning just as you can see in the first sketches, and seeing how it goes on developing into what it turns out to be.

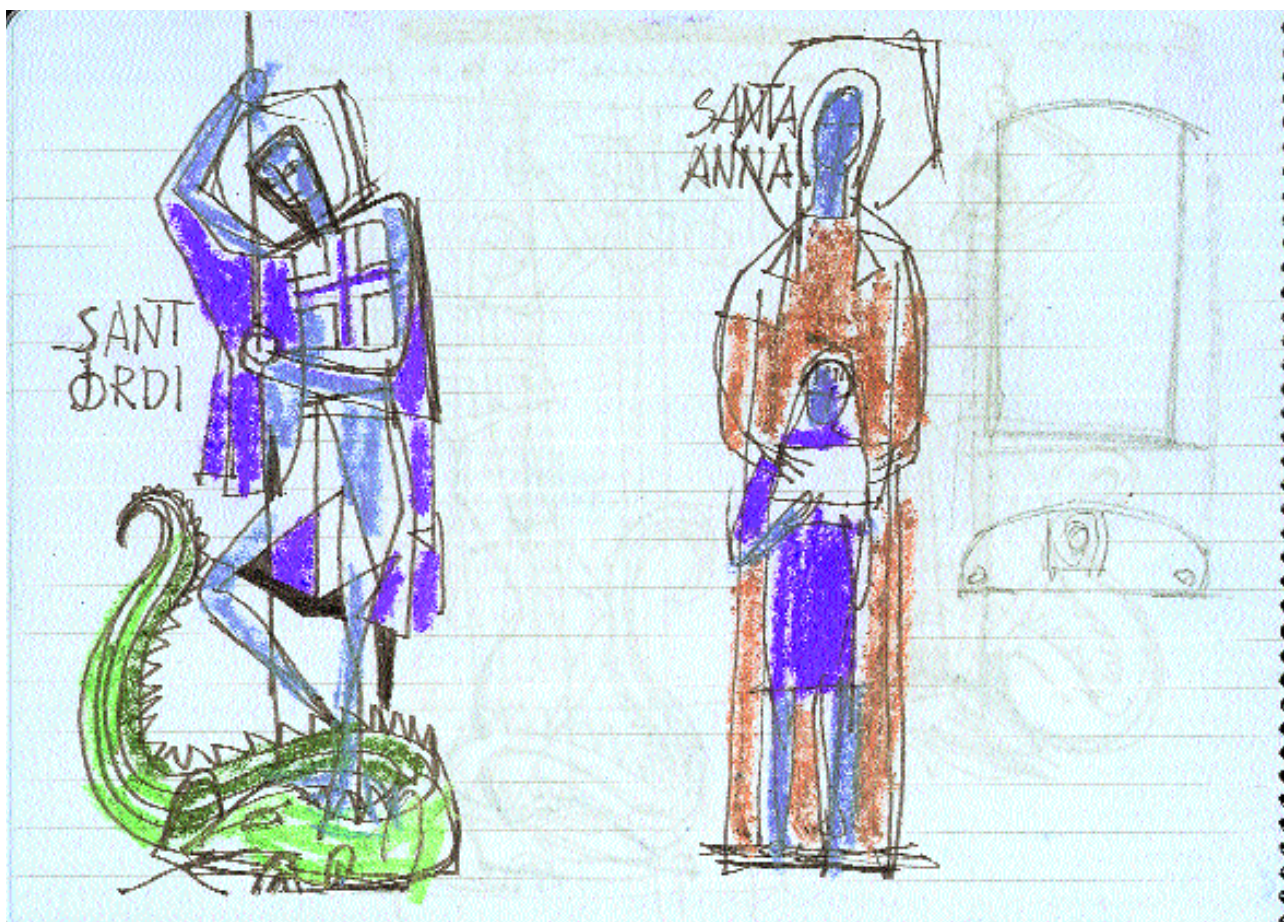


1966 Altar del Roser Casà.
27 x 21 cm.
Pinzell tinta xinesa.



Fi. 1966

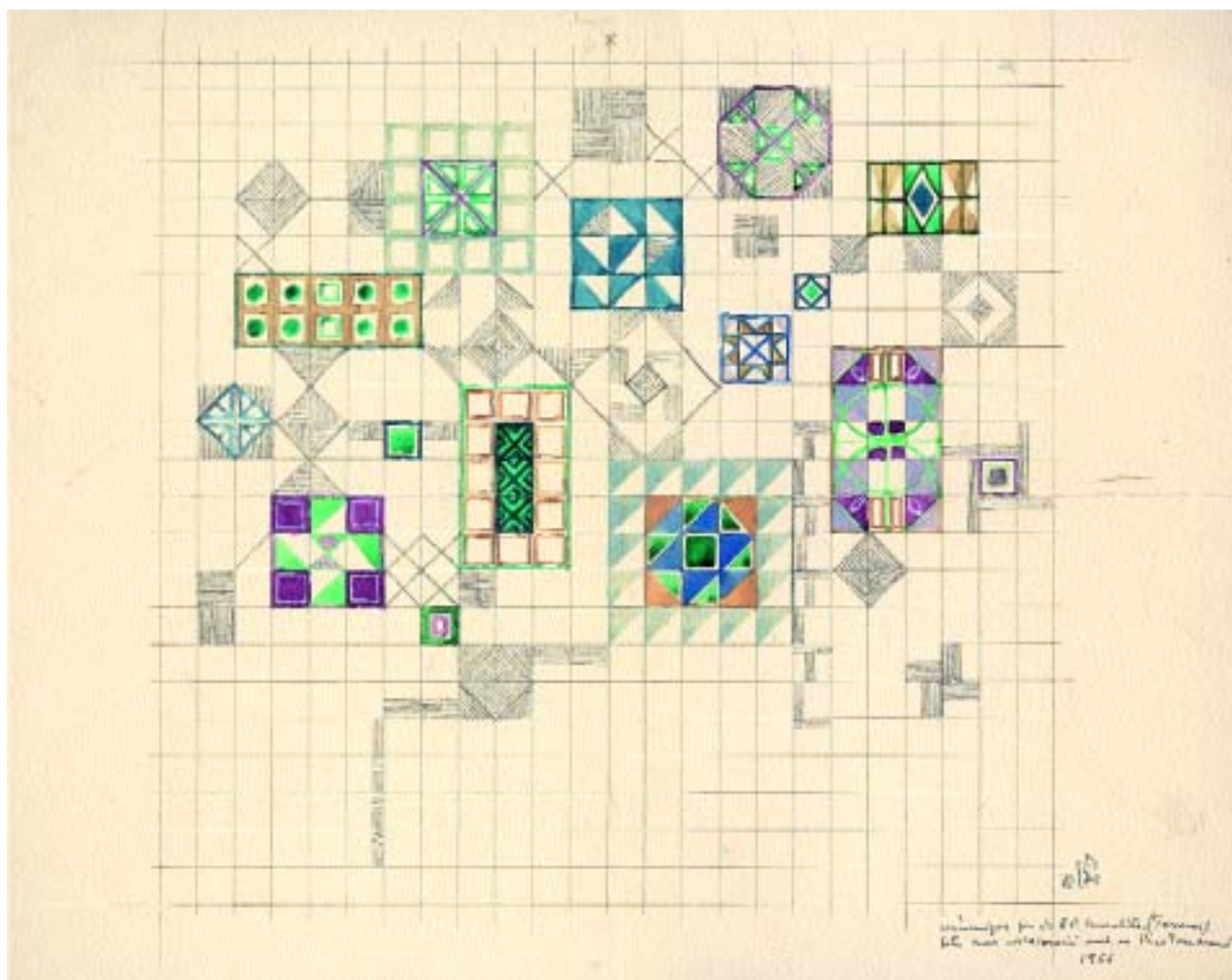
1966 Altar del Roser Cassà.
27 x 21 cm.
Pinzell tinta xinesa.



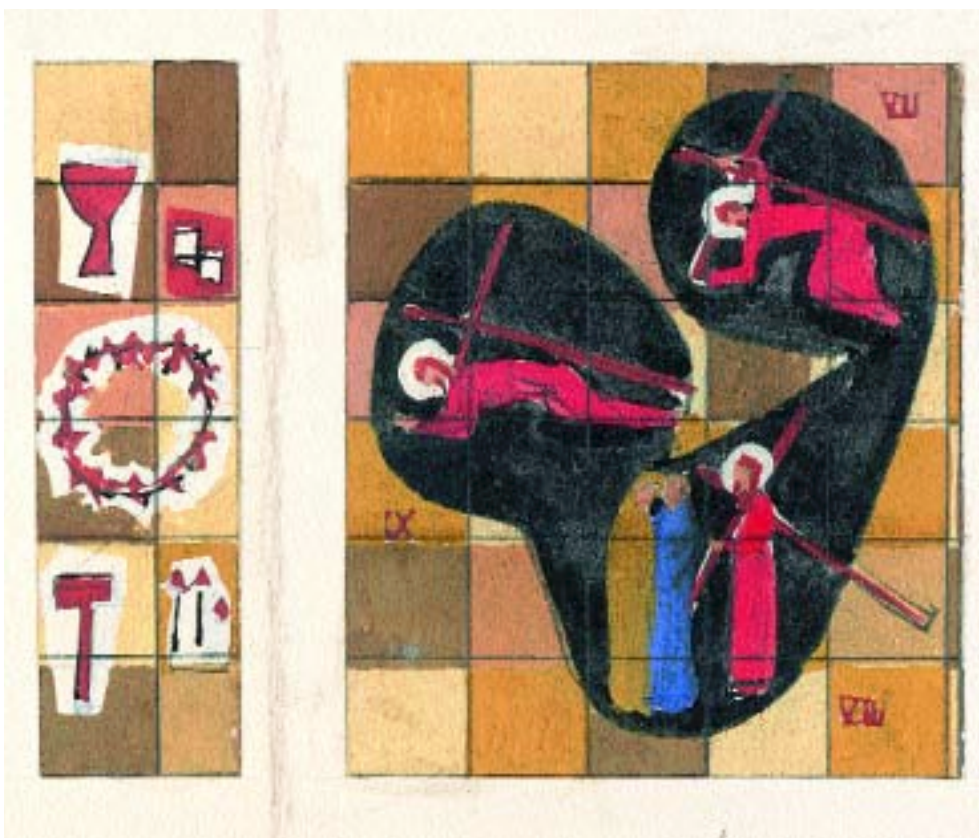
1965 Bloc 49.
15,5 x 21 cm.
Retolador.

En no voler-me limitar a un estil, cada obra parteix de zero. Si és possible, cal plantejar l'obra, fer-la néixer, començant per notes escrites, per dibuixos tímids, i a poc a poc anar afermant el que vas a fer. Cal temptejar les obres, plantejar-les de nou, i això és el que entenia que calia fer. Estic content de tenir aquests quaderns de dibuixos per a elaborar una obra, aquests blocs que guarden els titubeigs per a orientar una direcció.

In not wanting to limit myself to a style, each work starts from nothing. If it is possible, it is necessary to plan the work, give birth to it, beginning with written notes with timid drawings and little by little determining what you are going to do. It is necessary to tease out the works, planning them from new, and this is what I understood was necessary to do. I am happy to have these sketch pads to elaborate a work, these notebooks which keep the scraps of ideas to orientate you in a direction.



1966 Carmelites
Terrassa.
41 x 50 cm.
Aquarel·la paper.

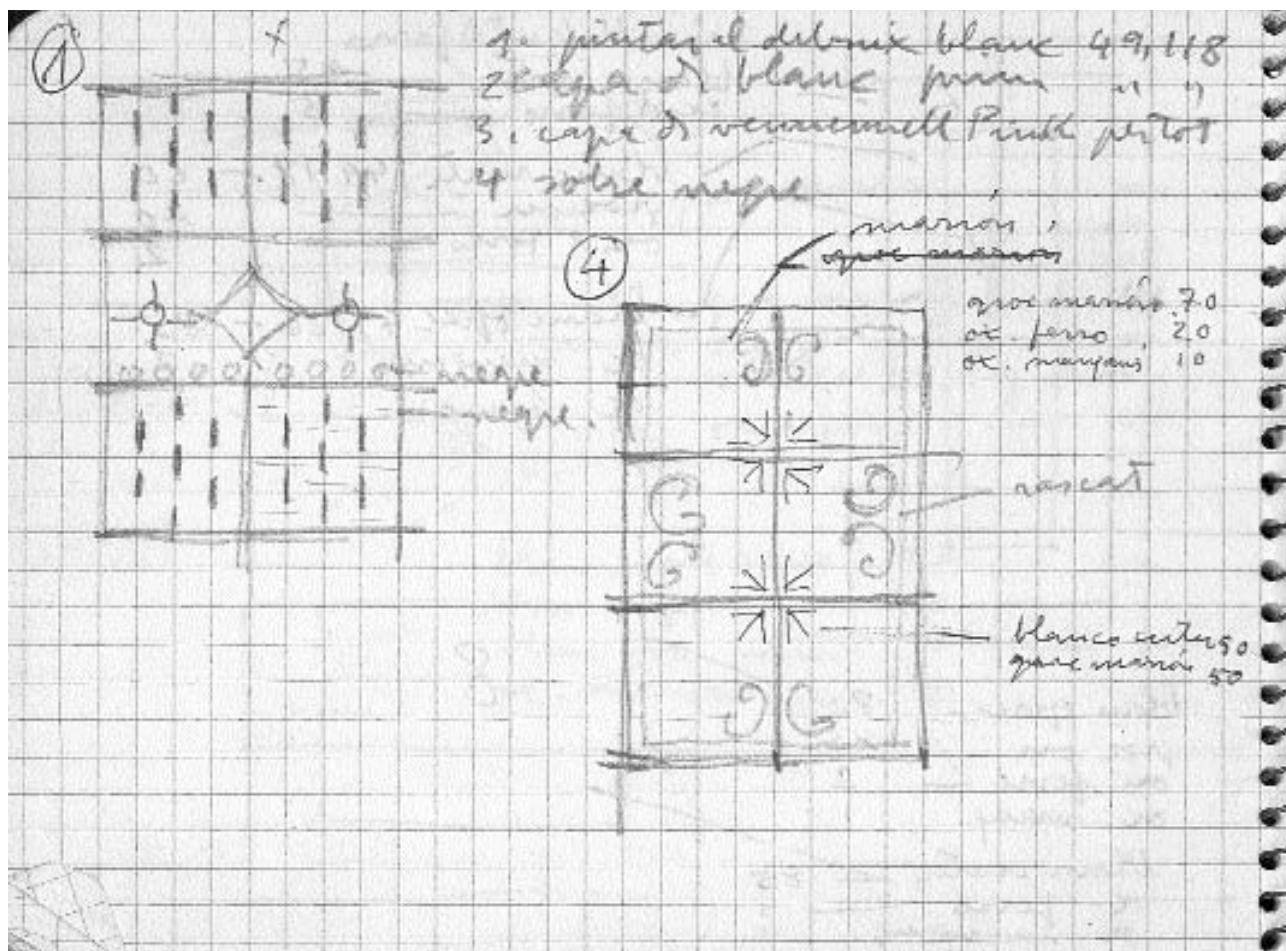


1967 Clínic Aliança Girona.
Viacrucis.
15 x 21,5 cm.
Guaix.

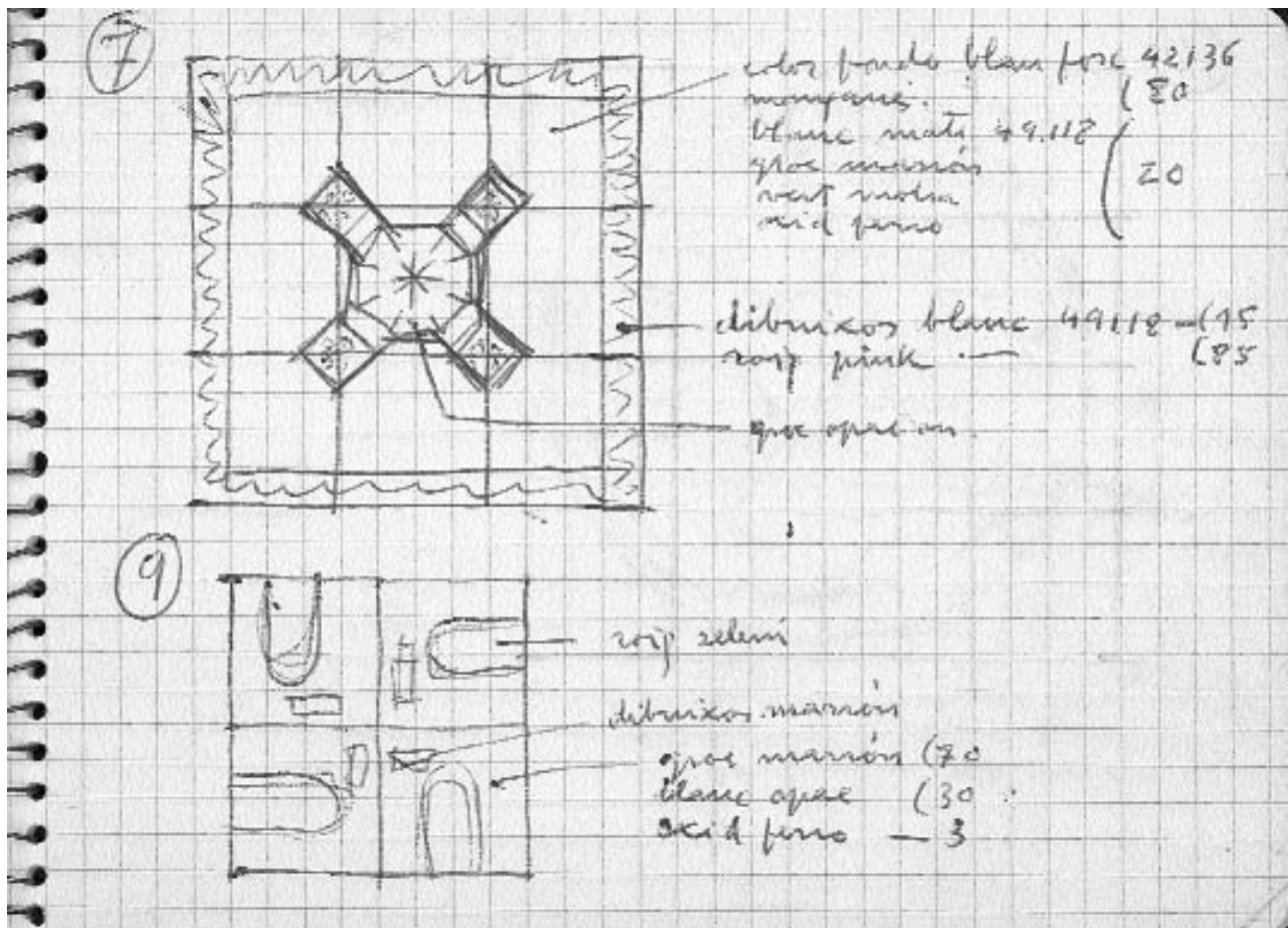
1967 Clínic Aliança Girona.
Viacrucis.
15 x 16 cm.
Guaix.



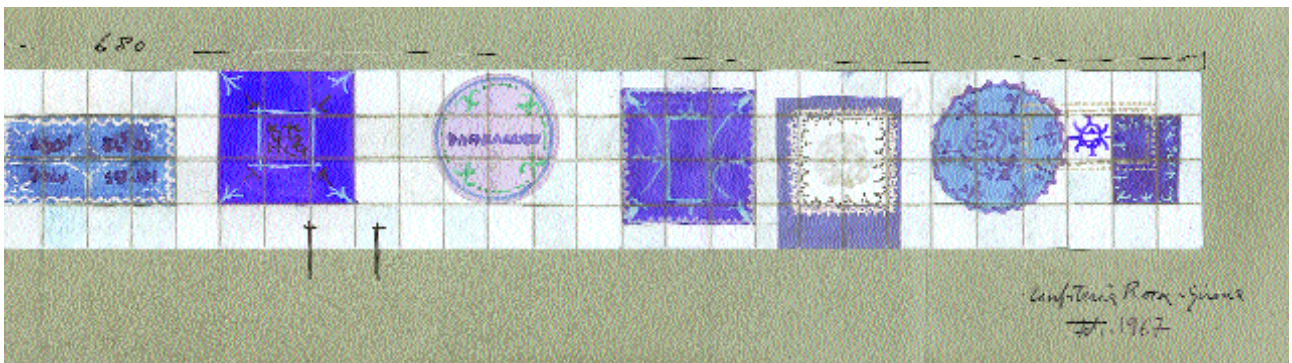
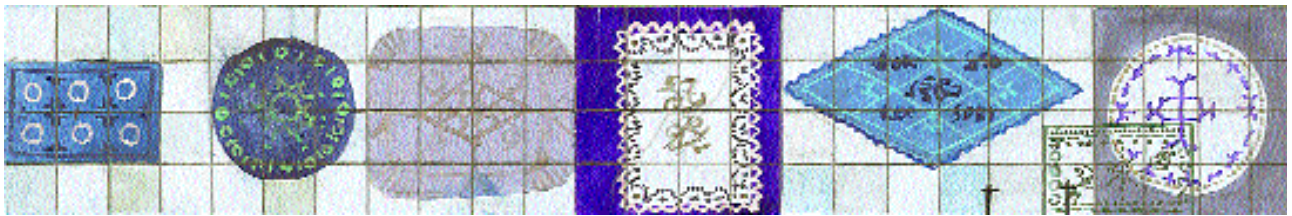
1967 *Clínic Aliança Girona.*
Viacrucis.
15 x 13 cm.
Guaix.



1967 Estudis can Roca.
 Bloc 64.
 10,3 x 13,5 cm.
 Dibuix.



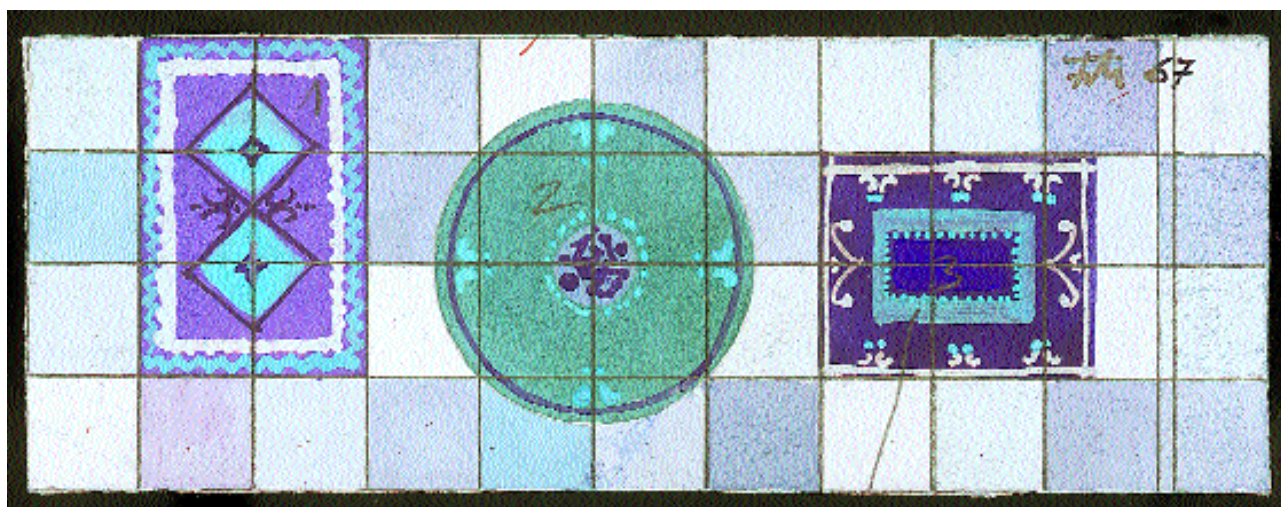
1967 Estudi can Roca.
Bloc 64.
10,3 x 13,5 cm.
Dibuix.



1967 Confiteria Roca.
10,7 x 37 cm.
Projecte.

Pel fet d'utilitzar rajoles, intentes condicionar la composició a aquest suport. Naturalment, també el tema de la confiteria et condueix a pensar en unes formes i uns colors determinats que evoquin el que coneixem. Cal pensar en treballar-ho per parts, i de manera que es faci entenedor a l'hora de col·locar-ho.

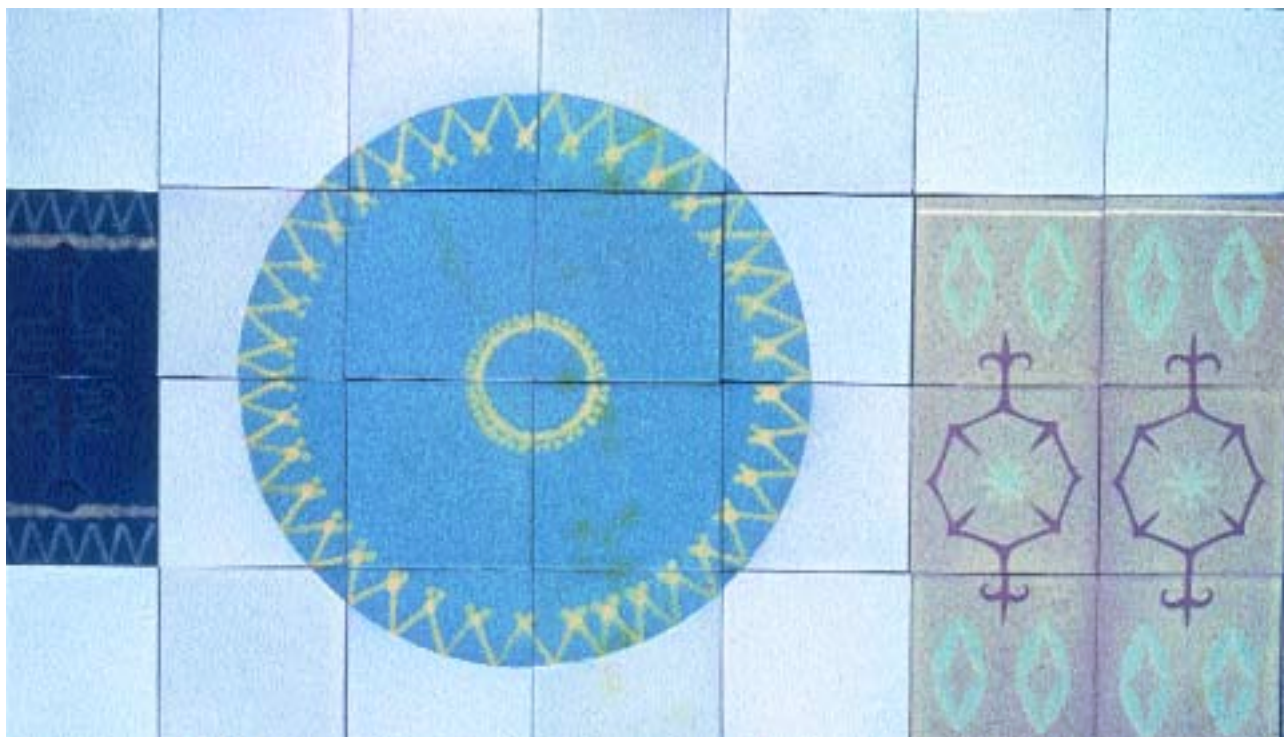
Because of using tiles, you try to condition the composition to this background. Naturally, also the subject of confectionery drives you to think of some determined forms and some colours which evoke what we know. It is necessary to think of working it in parts and in a way which is understandable when it comes to mounting it.



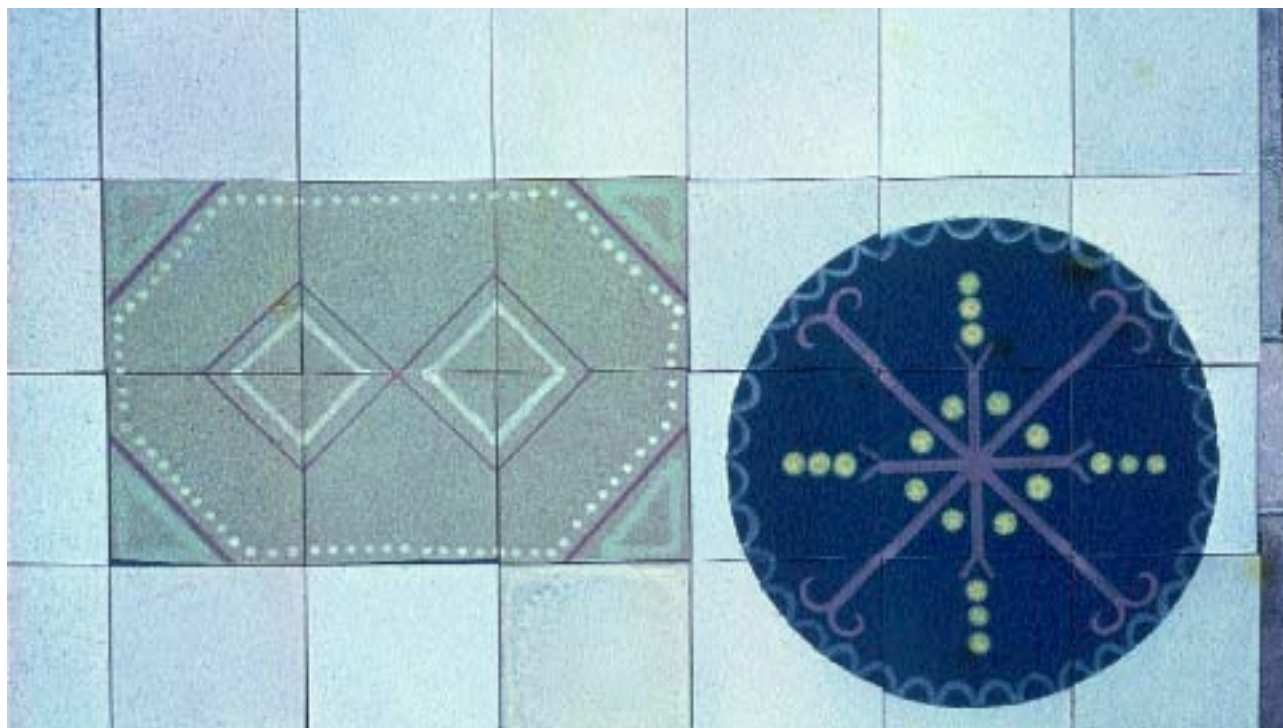
1967 *Confiteria Roca.*
6 x 16 cm.
Guaix.



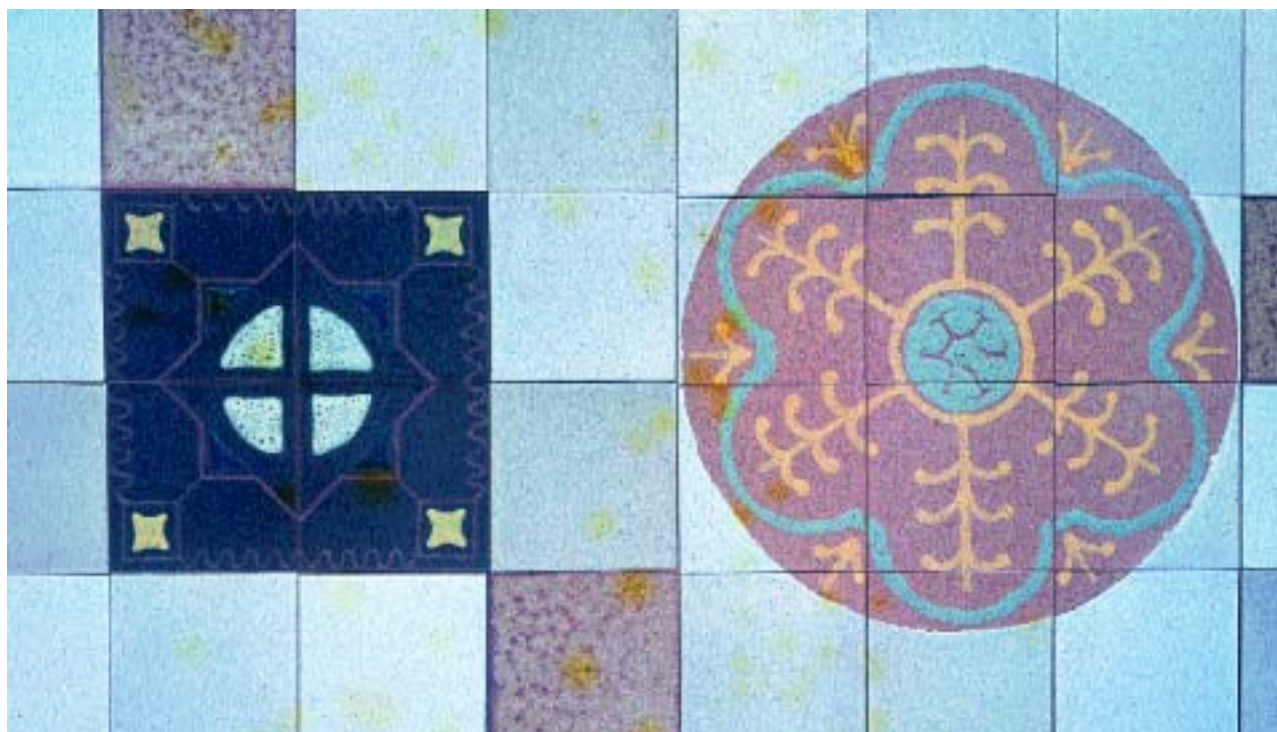
1967 *Confiteria Roca.*
Rajoles de 15 x 15
cm. pintades i
esfaltades.



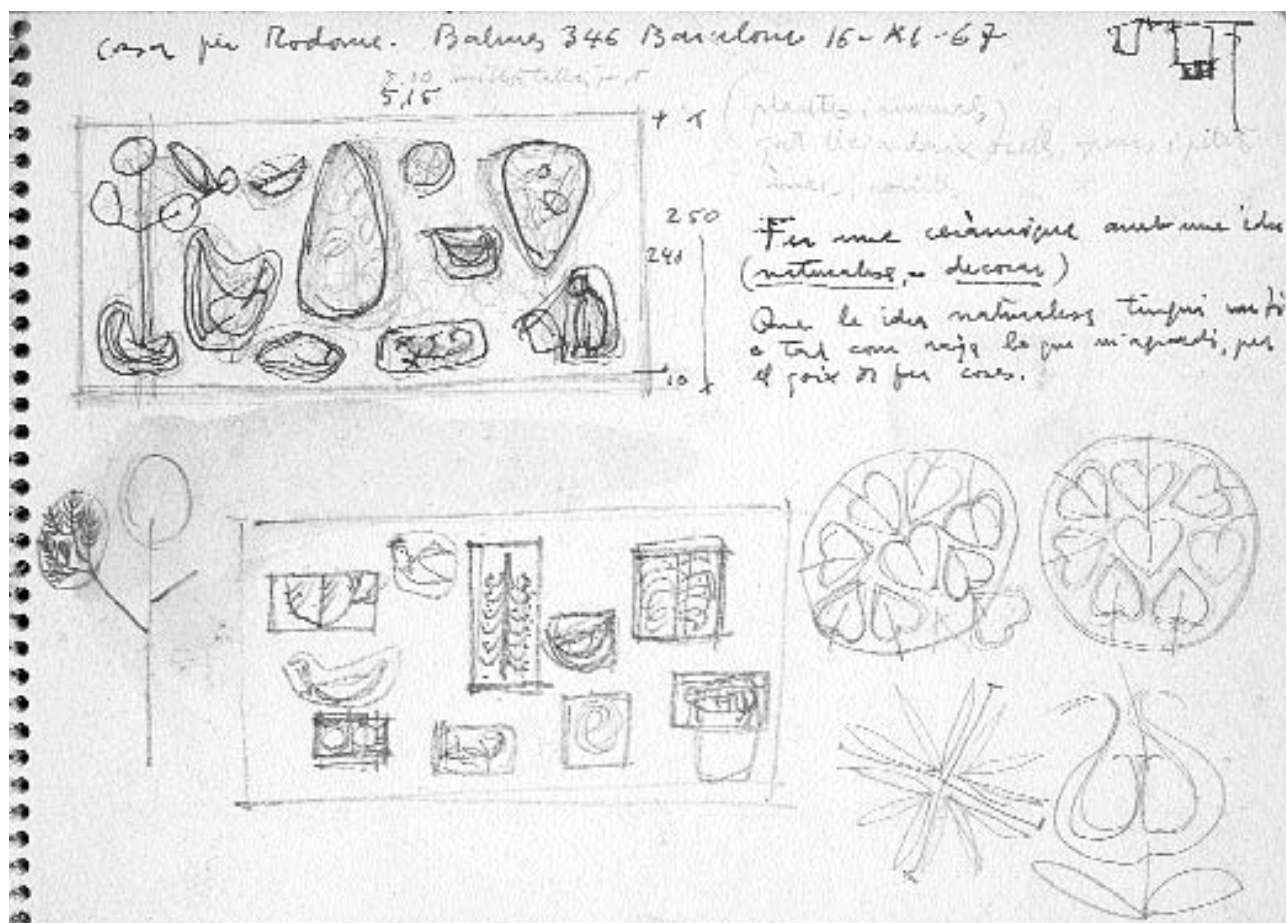
1967 Confiteria Roca.
Rajoles de 15 x 15
cm. pintades i
esmaltades.



1967 Ceràmica Can Roca.
Rajoles de 15 x 15 cm.
pintades i esmaltades.



1967 *Ceràmica Can Roca.*
Rajoles de 15 x 15 cm.
pintades i esmaltades.



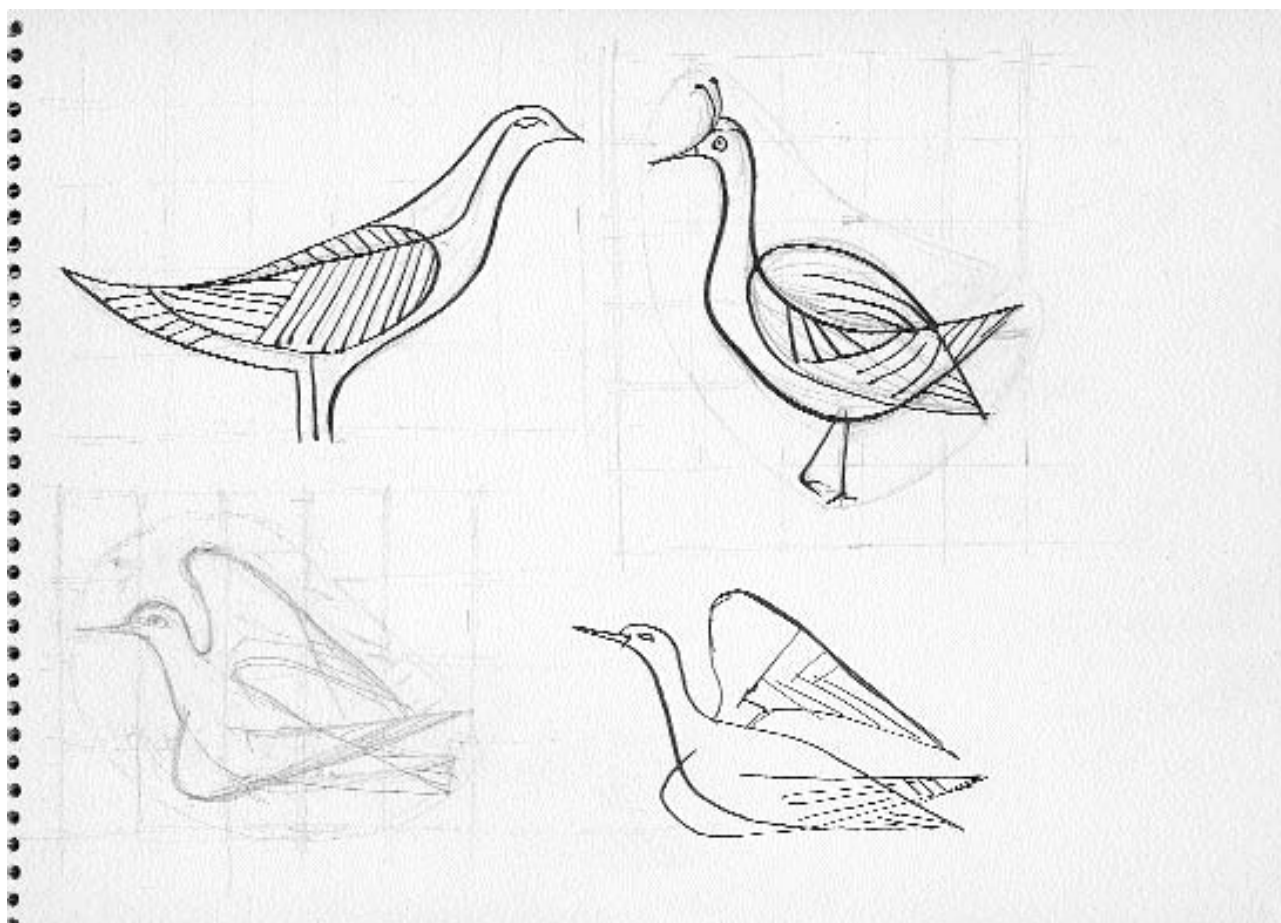
1967 Bloc 61.
 17 x 23 cm.
 Dibuix.

D'aquesta obra no en tinc fotografies, però tant els dibuixos dels blocs com els projectes en donen una visió entenedora. És important, quan es fa una obra per a un client, treballar convergent, i naturalment procurar que sigui un mitjà de creixement mutu. En una feina d'encàrrec, per a integrar una obra en un espai arquitectònic, s'han de tenir presents els punts de vista, la llum, etc. En aquest cas, el fet de ser un lloc de pas, demanava punts d'atenció limitats per una mirada d'angle de visió reduïda.

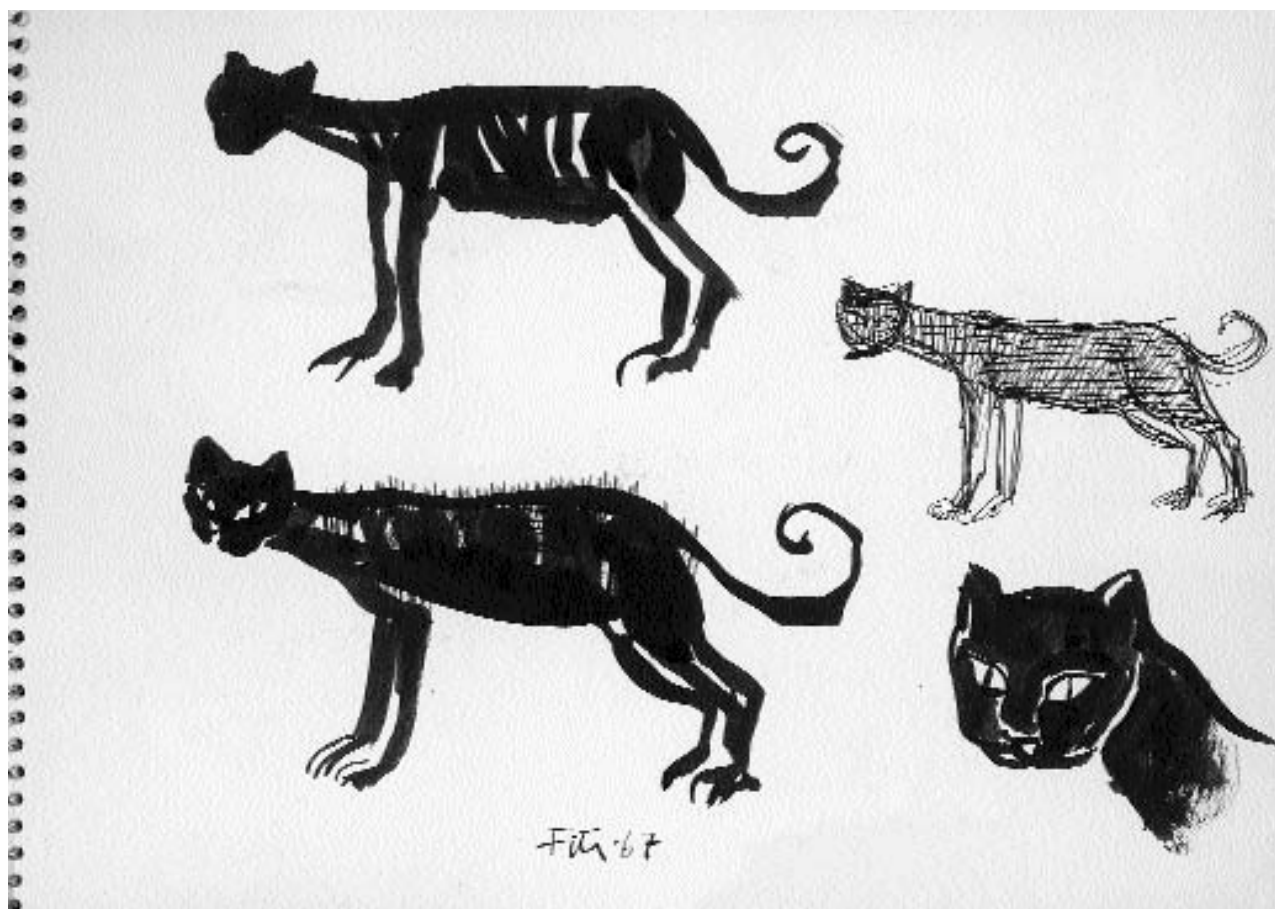
Of this work I have no photographs but the drawings of the notebooks as much as the projections give an understandable view. It is important when making a work for a client, working together and naturally procuring that it is a medium of mutual growth. In a work to order, to integrate the work in an architectural space, one has to keep in mind the points of view, the lights etc. In this case, the fact of being a passing place, asked for points of limited attention for a look at an angle of reduced vision.



1967 Bloc 62.
17 x 23 cm.
Guaix.



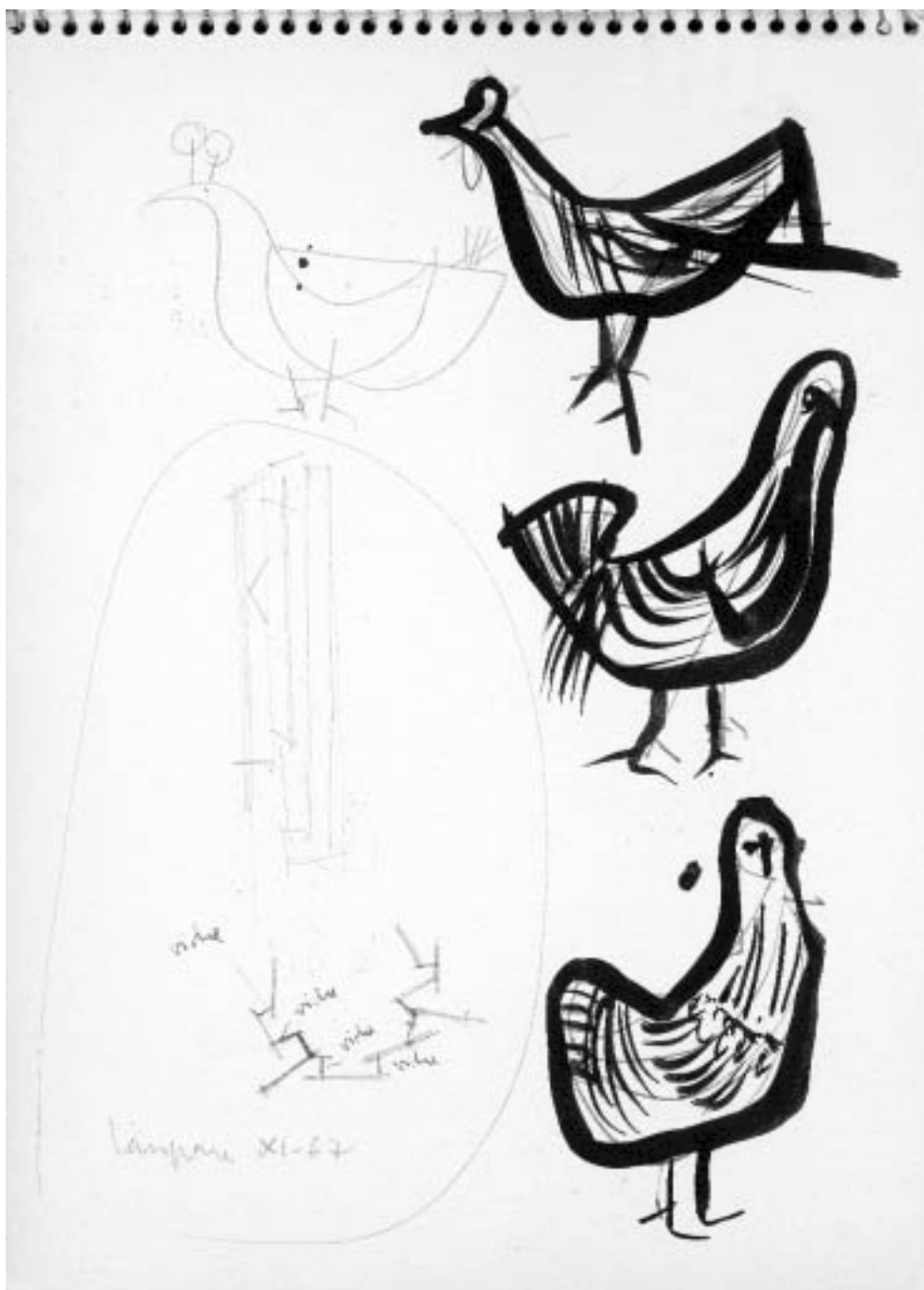
1967 Bloc 61.
17 x 23 cm.
Dibuix.



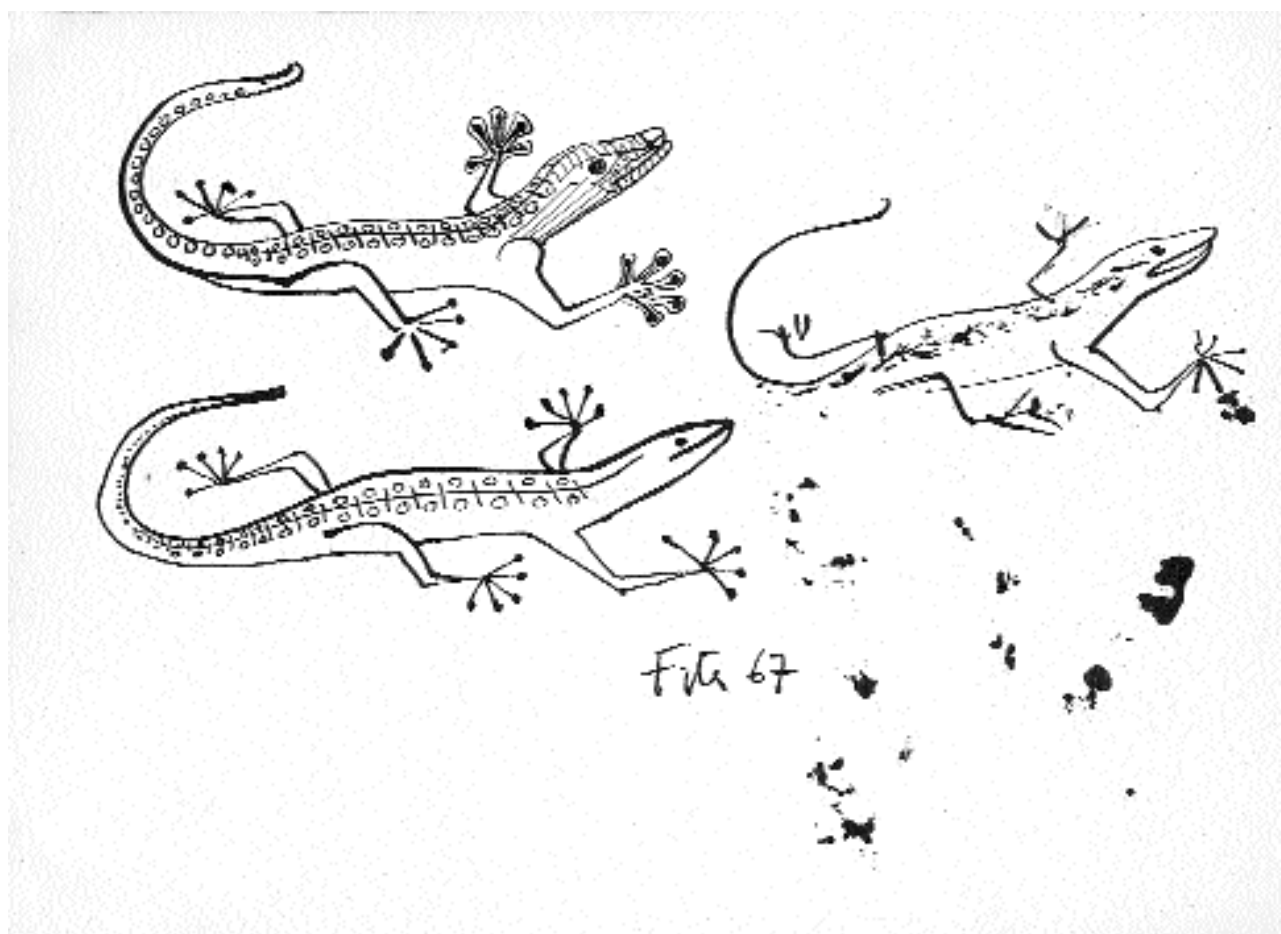
1967 Bloc 61.
17 x 23 cm.
Dibuix.



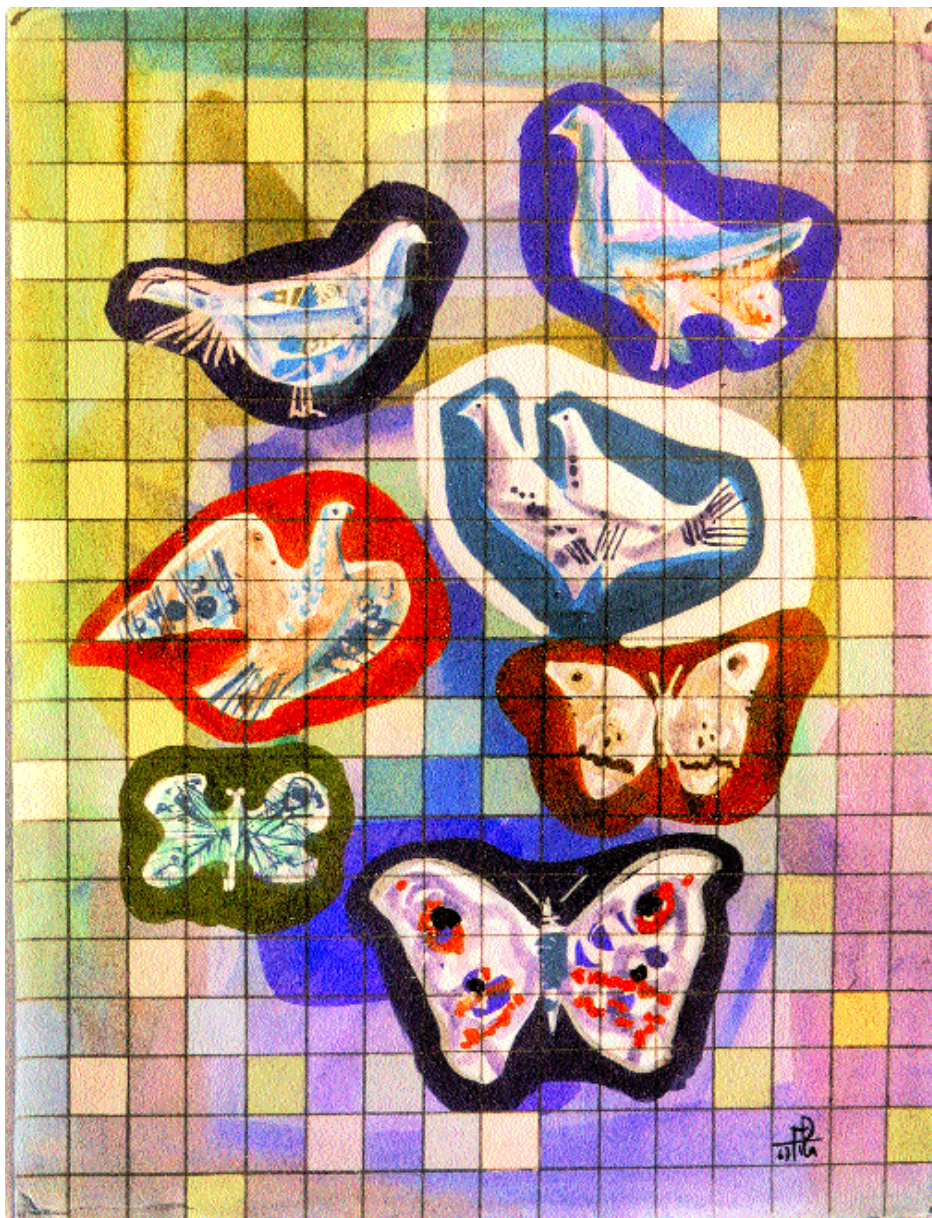
1967 *Bloc 61.*
23 x 17 cm.
Aquarel·la i
tinta xinesa.



1967 Bloc 62.
17 x 23 cm.
Pinzell tinta
xinesa.



1967 Bloc 62.
17 x 23,5 cm.
Ploma, tinta xinesa.



1967 *Projecte C/ Balmes Barcelona mural.*
30,7 x 23,7 cm.
Rajoles 15 x 15 cm pintades i esmaltades.

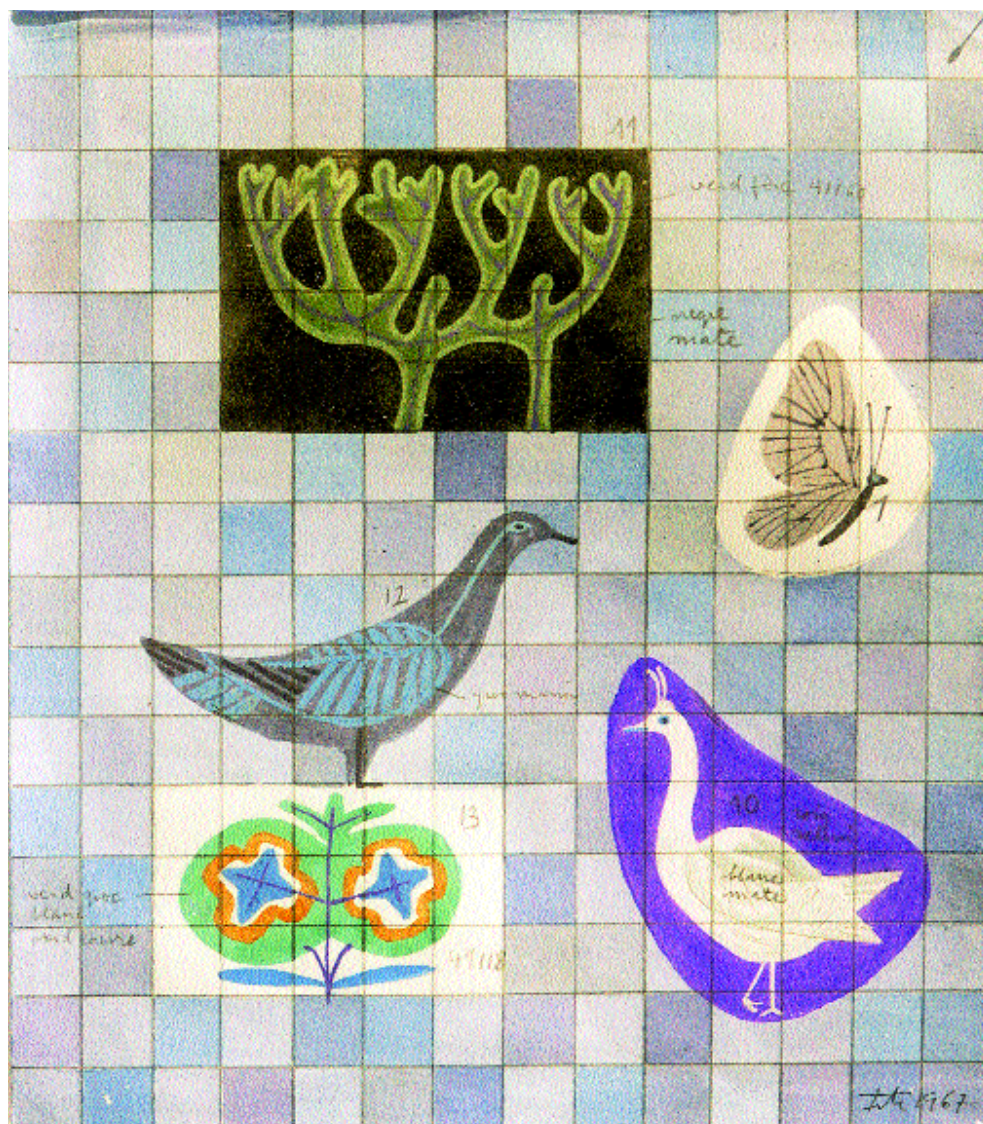
La veritat és que vaig emprendre amb molta il·lusió aquesta tasca de fer ceràmica com a complement econòmic i com a mitjà creatiu, pensant que la ceràmica en aquells moments tenia un clima ambiental molt favorable, i despertava amb gran força i prestigi.

Però aviat vaig pensar no posar-m'hi més, car m'havia quedat un mal gust de l'experiència; tenia la sensació d'un fracàs.

A l'abril de 1967 és el fi de la ceràmica Arca. Va ser als pocs mesos que es va presentar el meu amic l'artista Jesús Vilallonga, que s'havia compromès a trobar un ceramista per a fer un cendrer amb un model d'en Dalí, per a la companyia d'aviació Air India, i havia pensat en mi. Li vaig comunicar que havia deixat aquesta tasca, però ell em va engrescar a reprendre-la. A partir d'aquell moment, els pots, les figures, els plafons, els relleus i les escultures anirien firmats per Fita.

The truth is that I started doing this job of making ceramics with a lot of enthusiasm as a financial addition and as a creative medium, thinking that ceramics in those times had a very favourable atmospheric climate, and it was waking up with great force and prestige.

But I soon thought of not putting myself out more, because I had been left with a bad taste of the experience; I had the sensation of having been a failure. April 1967 was the end of the Arca ceramic, it was only a few months later that my friend the artist Jesus Vilallonga presented himself, he had promised to find a ceramicist to do an urn with a model of Dalí's for the aviation company air India, and had thought of me. I let him know that I had left this work but he animated me to take it up again. From that moment, the pots, the figures, the platforms, the reliefs and the sculptures would go signed by Fita.



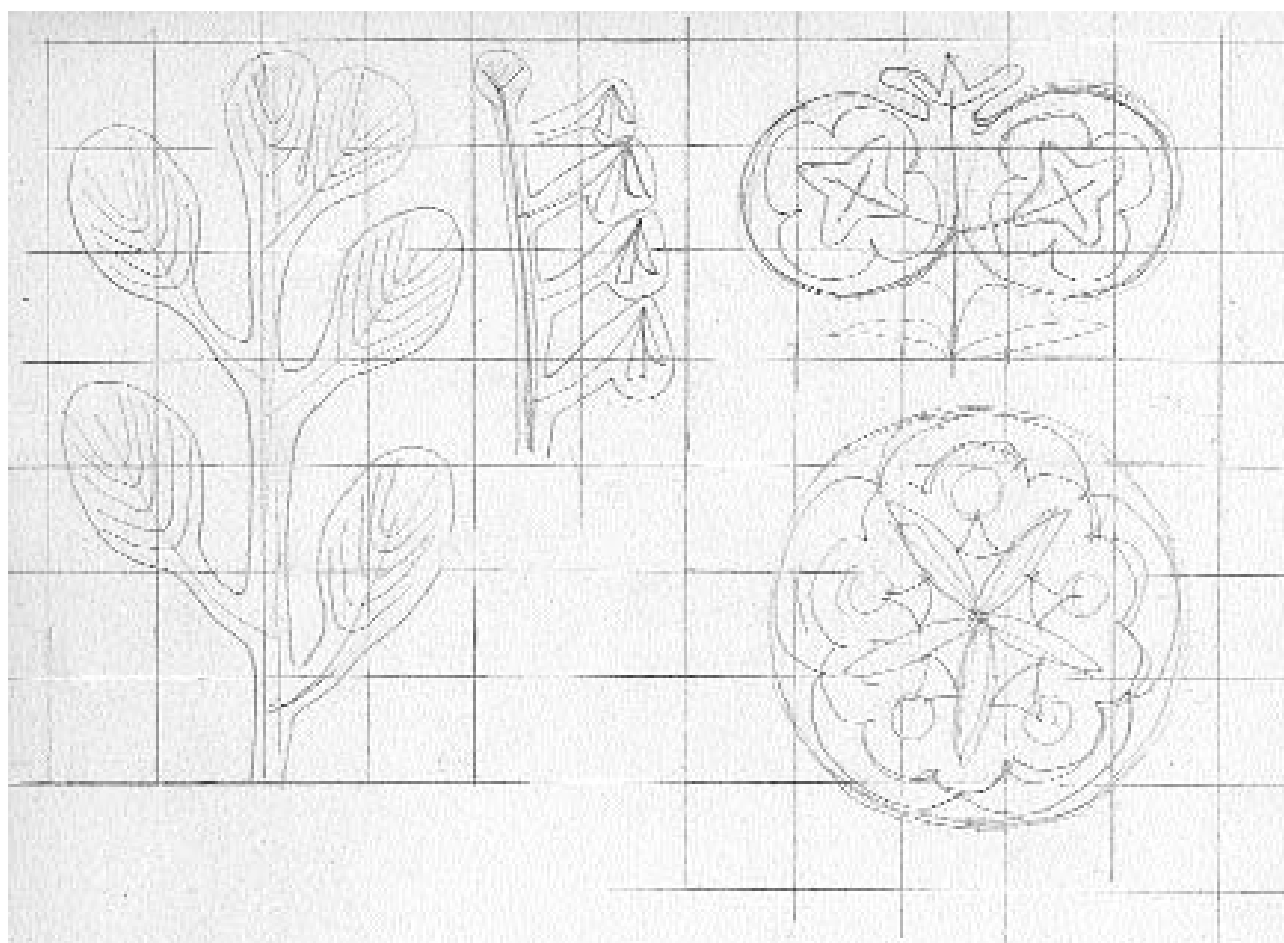
1967 c. Balmes-Barcelona.
Projecte.
24 x 21 cm.
Aquarel·la.
Rajoles 15 x 15 cm
pintades i esmaltades.



1967 c. Balmes-Barcelona. Projecte.
31 x 24 cm.
Aquarel·la.
Rajoles 15 x 15 cm pintades i
esmaltades.



1967 *Projecte Balmes*
Barcelona.
23,7 x 30 cm.
Rajoles 15 x 15 cm
pintades i esmaltades.



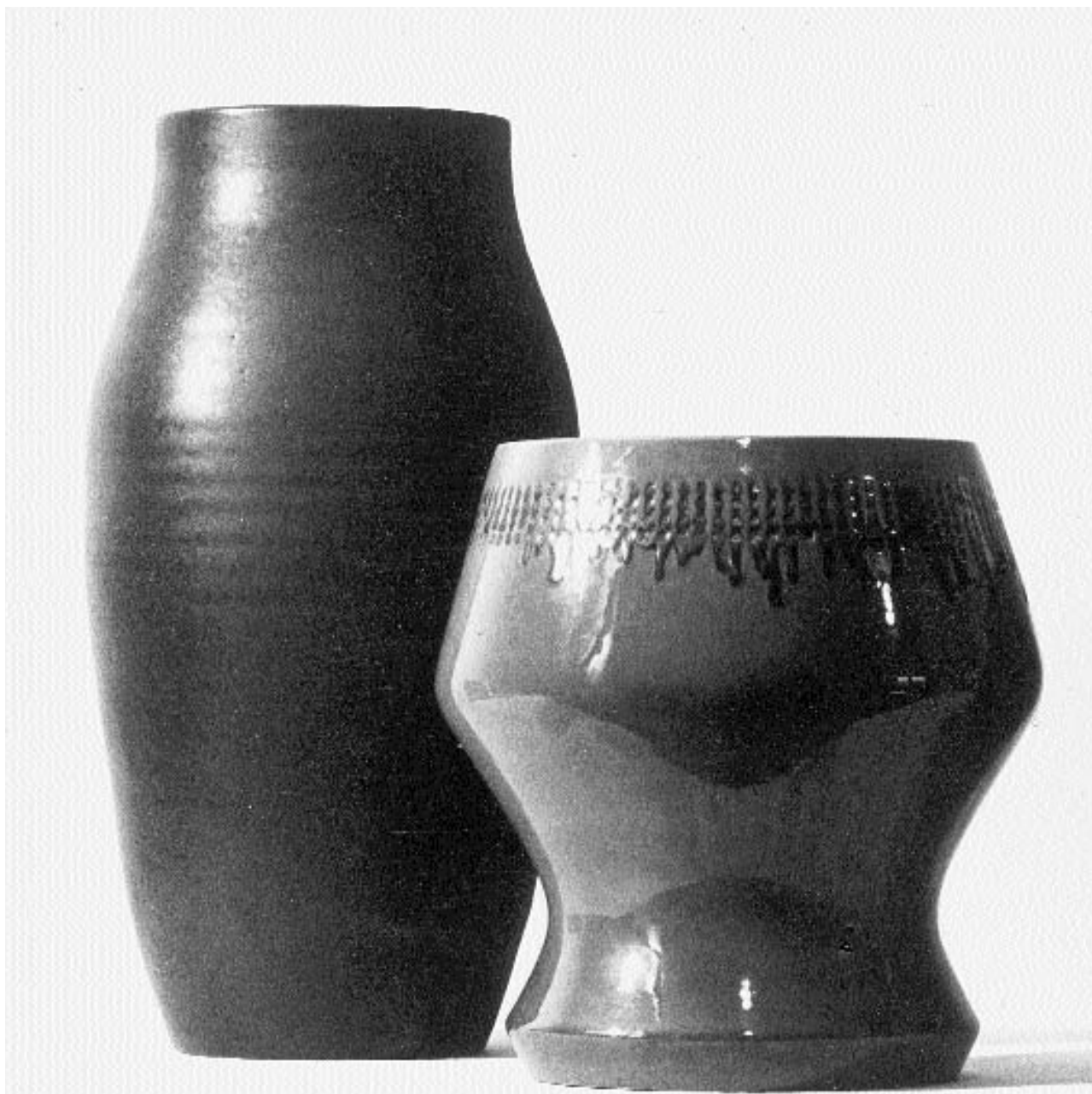
1967 *Dibuix Bloc 61.*
17 x 23,5 cm.
Llapis plom.



1967 *Marededéu.*
35 cm alt.
Terra cuita.



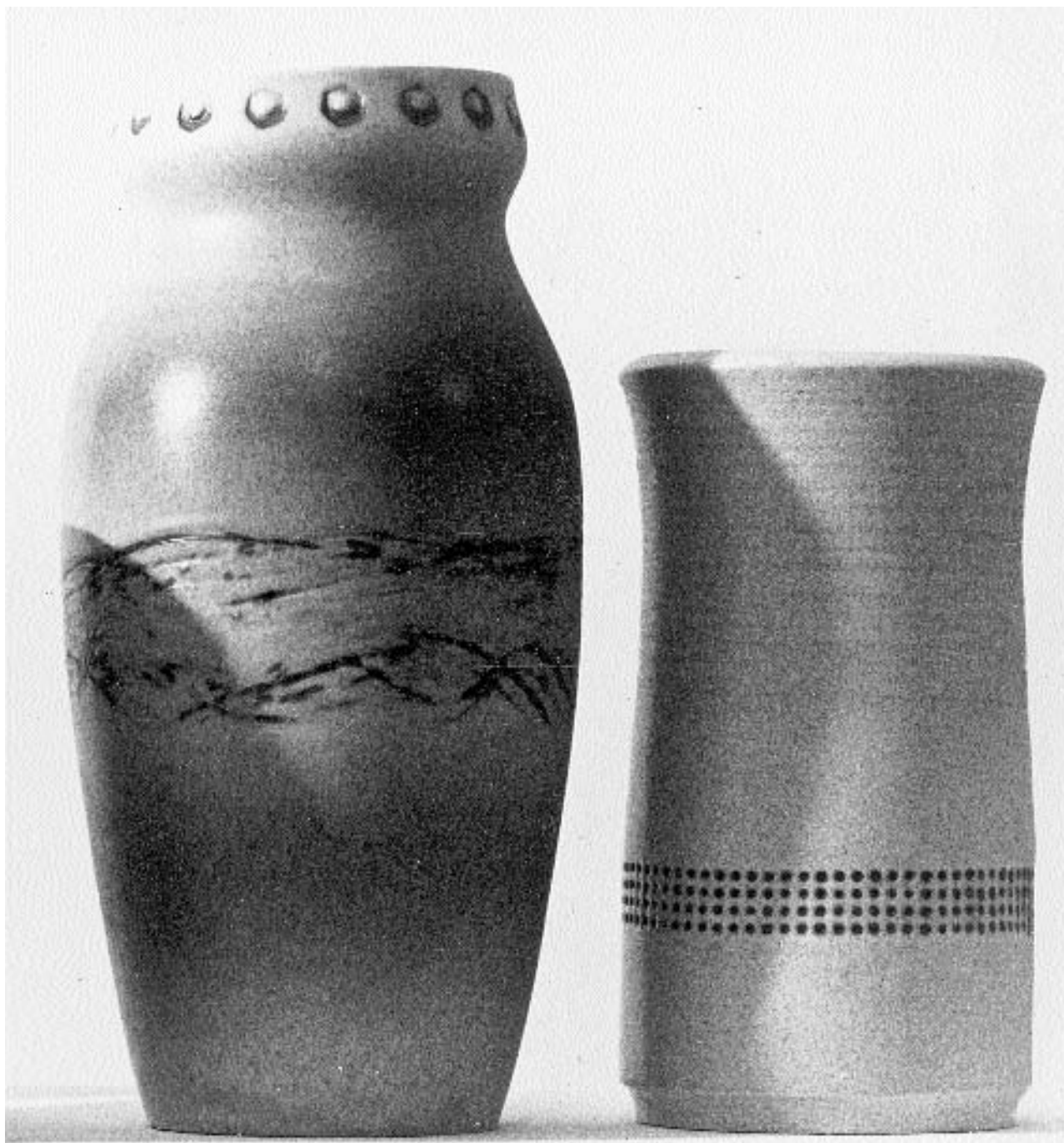
1967 *Marede déu*.
35 cm alt.
Terra cuita.



Les noves peces que vam començar amb el cendrer d'en Dalí eren fetes en baixa temperatura, però després vingueren nous vernissos, textures, colors i formes, tant les formes dels gerros com les decoracions d'empremtats de cargols, les peces gravades i les puntes de coixí.

En fer les primeres (1960-1963) hom pensava que es podien compondre en grups, però, en canvi, aquestes estaven pensades d'una manera més individualitzades tant en les formes, els colors, els vernissos com en la decoració.

1968 Ceràmica.



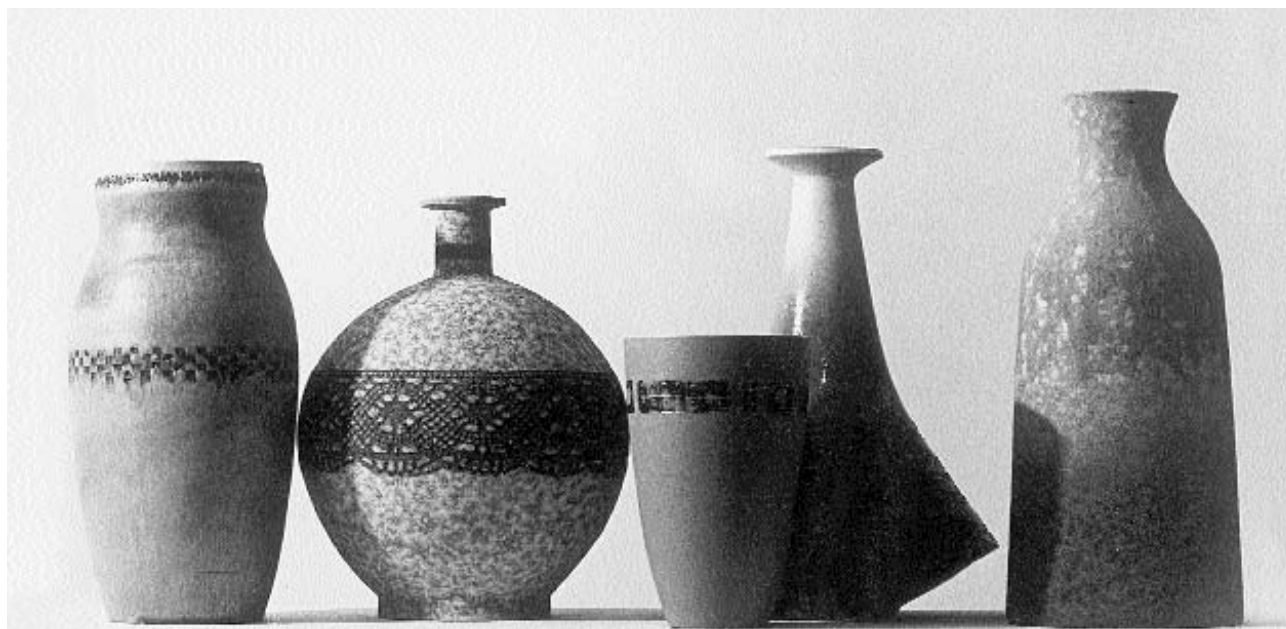
The new pieces which we started with the urn of Dali were made at low temperature, but afterwards came new varnishes, textures, colours and forms, the shapes of the vases as much on the stamped snail decorations, the engraved pieces and the corners of cushions. On doing the first ones (1960-1963) one thought that it could be compounded in groups but in contrast, these were thought of in a more individual way, the forms, the colours varnishes as much as the decoration.

1968 Ceràmica.



1968 Ceràmica.







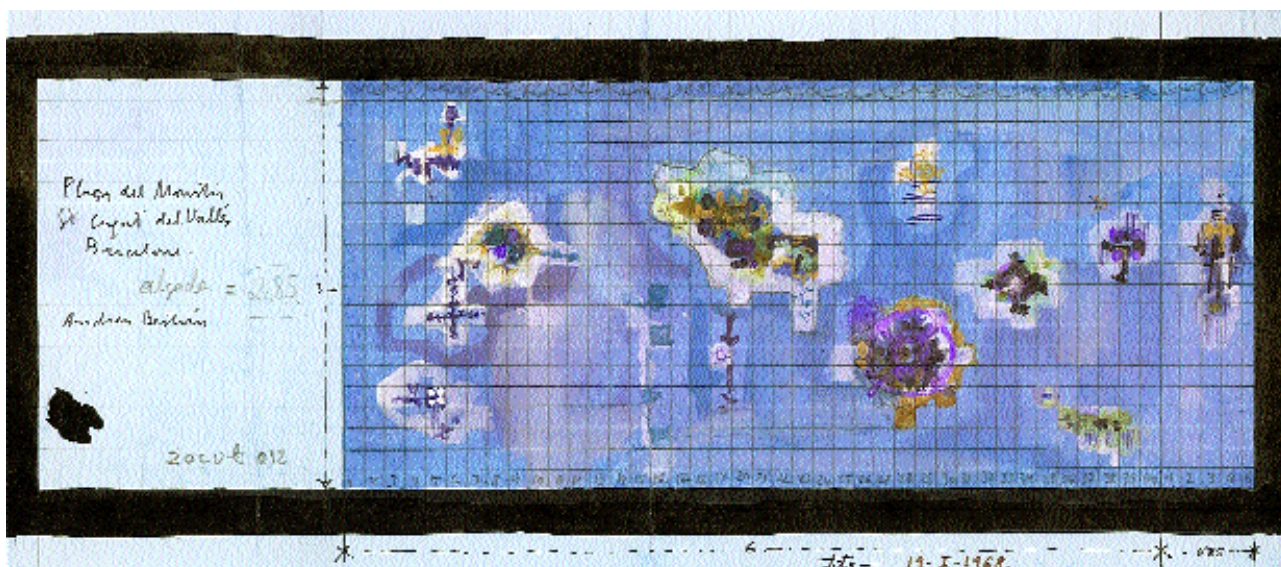
1969 Ceràmica.
25,5 cm.



1968 *Ceràmica.*
32 cm alçada.



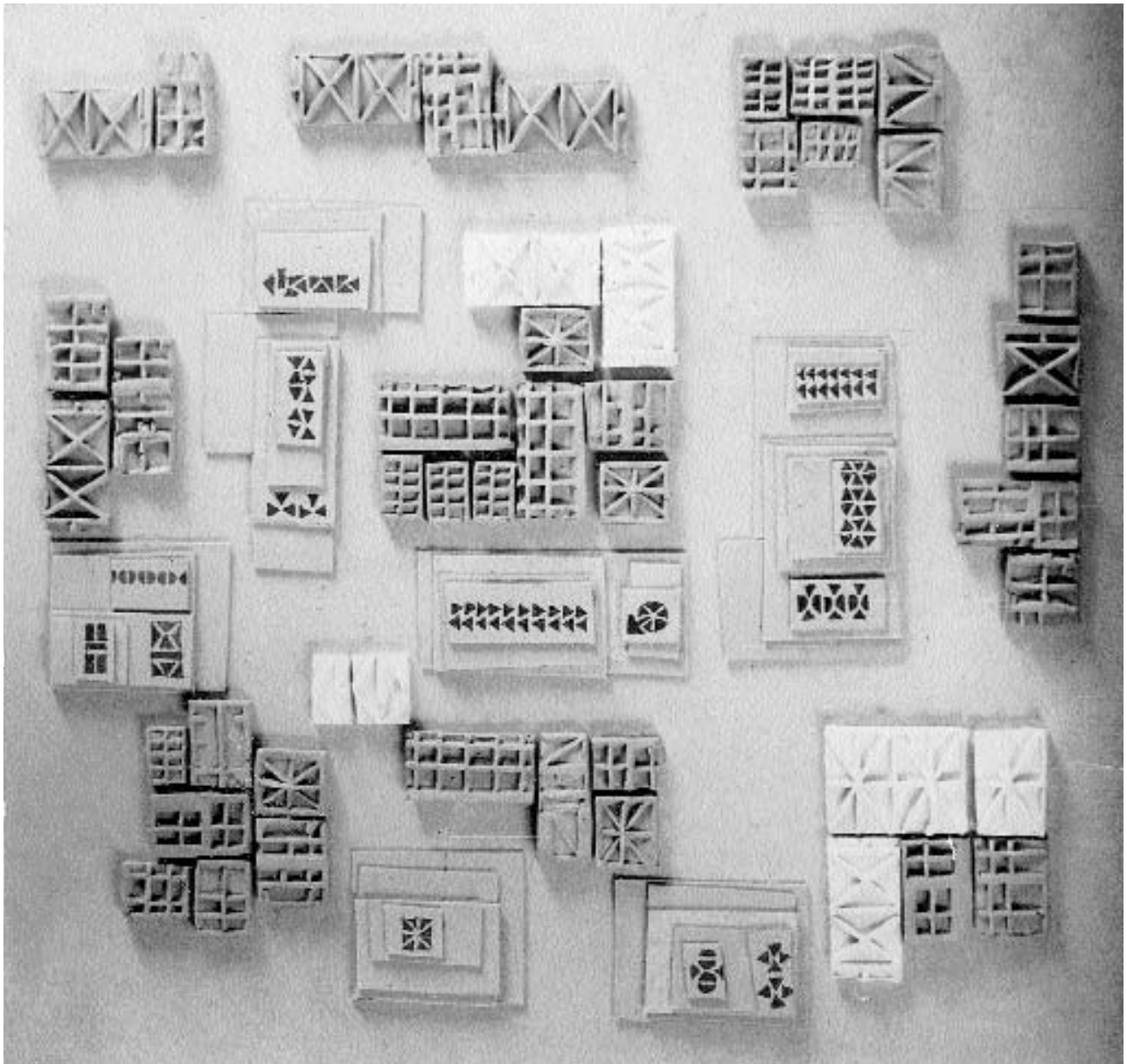
1968 Ceràmica.



1968 Plafó ceràmic de rajoles.
30 x 6,85 m.
Projecte 17,7 x 37 cm.
Sant Cugat del Vallès.

Em demanaren de fer aquest plafó, i en aquest cas es tractava de donar expressió a una superfície de 20 m² en rajoles esmaltades, amb un tema que em va semblar interessant que fos abstracte. De per si, els colors i les formes són importants per ells mateixos. En aquest espai l'atenció se centra en punts més concrets, però la veritat és que cal teixir tot l'espai.

They asked me to do this platform, and in this case it was about giving expressions to a surface of 20m square of enamelled tiles, with a theme that seemed to me interesting because it was abstract. In themselves, the colours and the shapes are important. In this space, the attention centres on more specific points, but the truth is that it is necessary to texture the whole space.



1968 *Maqueta composició ceràmica.*

Aquí es féu un projecte, una composició amb totxos foradats de diferent mena, prenent-ne les seves seccions i fent una composició mural. Es tracta de valorar els colors, les formes i els foradats, de manera que aquest joc tregui partit d'un matèria important en la ceràmica, com són aquestes peces industrials: és cabdal de valorar la seva expressió. Aquest material, si bé amb els diferents tons ja pot tenir un cert valor colorístic, també admet que es pugui envernissar o esmaltar en color al forn.

Here was a project, a composition with bricks with holes in different ways, taking their sections and making a mural composition. It is about valuing the colours, forms and holes, in a way that this play brings out the important material of the ceramic, like these industrial pieces are, it is important to bring out the value of its expression. This material, if it is true to the different tones, can have a certain colouristic value, and it also admits to being able to be varnished or enamelled in colour in the oven.



El fet de treballar amb baixa temperatura comporta una més àmplia gamma de colors, i la facilitat de trobar colorants, esmalts i combinacions possibles invita més a fer aquests plafons com si fos una pintura. Més ben dit, és diferent, perquè les brillantors, els mats i les textures, l'opció de pintar amb pinzell o amb pistola o xeringa, representen un nou camp. Al mateix temps, els colors són diferents en pintar que en treure la peça del forn ja cuita. Si bé es fan proves prèvies per a saber el resultat, no deixa que sempre es juga amb la sorpresa.

1968 Bar Canigó, Girona.
165 x 210 cm.
Plafó ceràmica.



The fact of working at low temperature brings with it a wider range of colours, and the ability to find colorants, enamels and possible combinations invited more to do these platforms as if they were a painting. Better said, it is different because the shines, the matt and the textures, the option of painting with paintbrush or with pistol or syringe, represent a new field. At the same time, the colours are different painted than when the piece is brought out of the oven. Although tests are done previously to know the result, it does not mean that it is not always a surprise in the end.

1968 Bar Canigó, Girona.
165 x 210 cm.
Fragment.



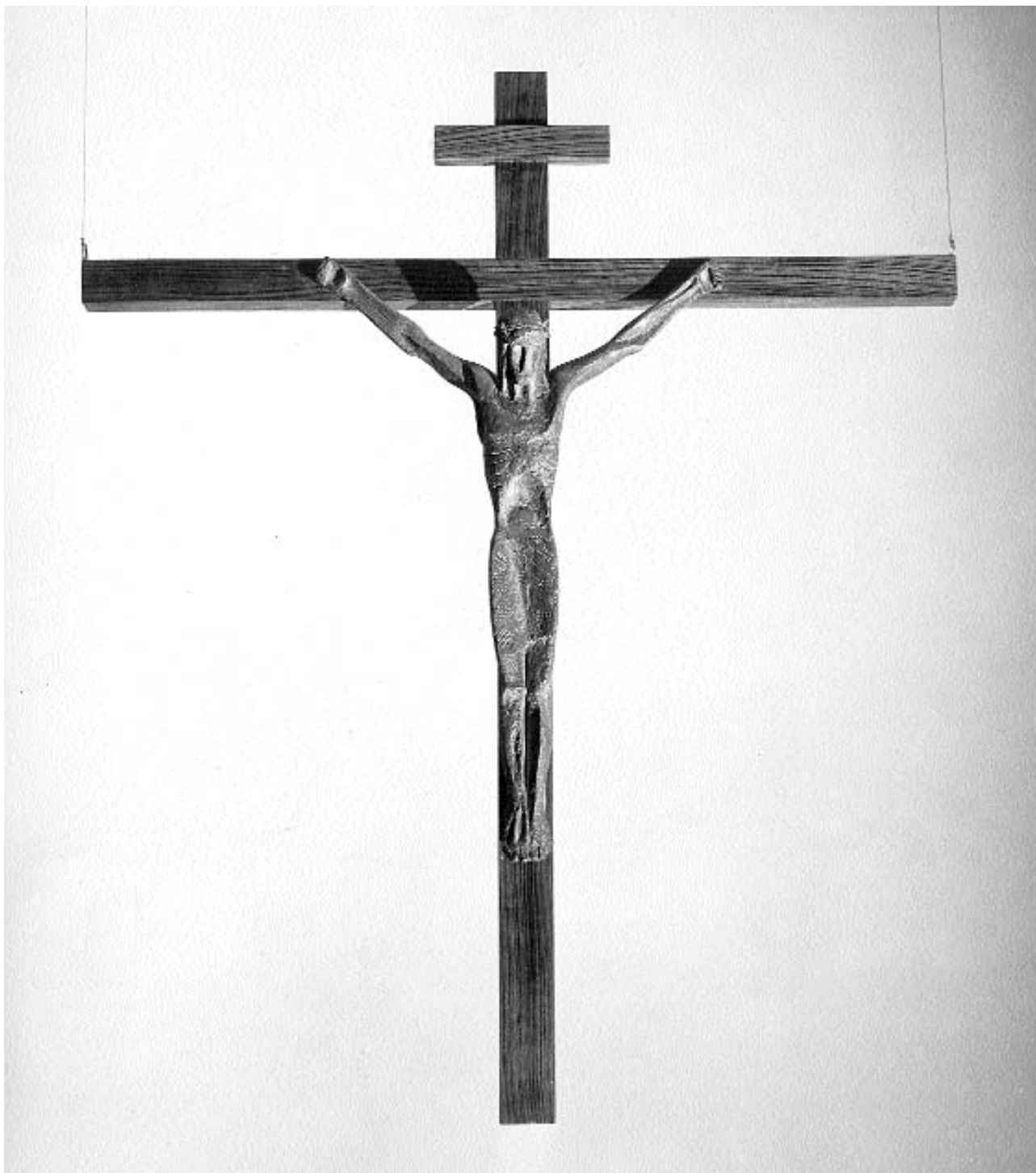
1968-69 *Lleixes de peces
de ceràmica.*



1968-69 *Lleixes de peces
de ceràmica.*



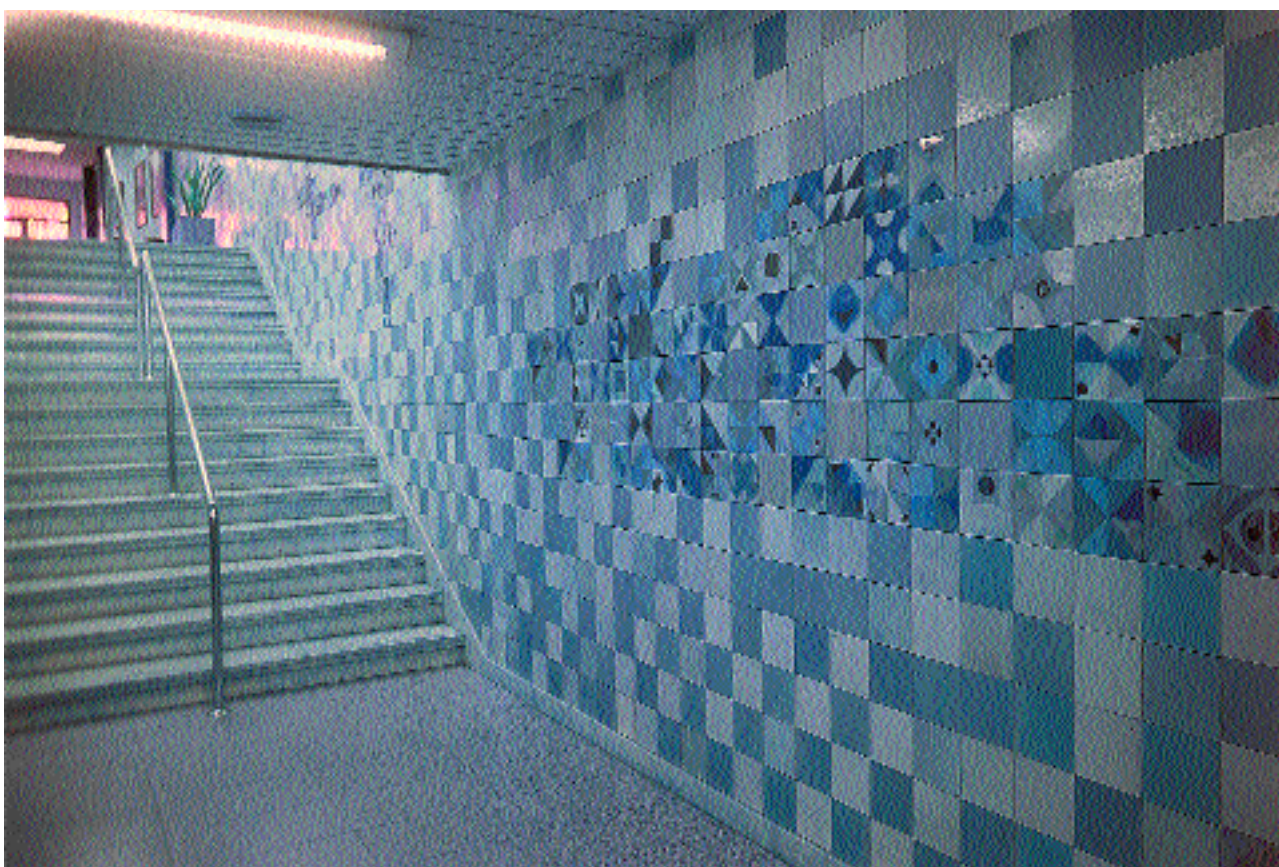
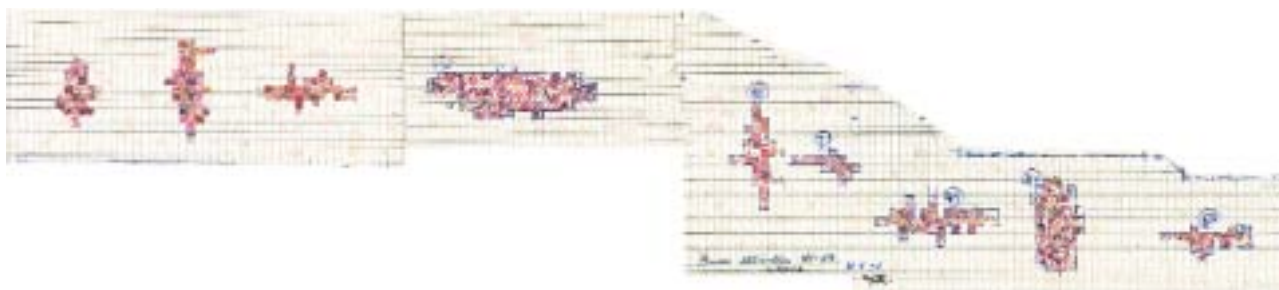
1968 Ceràmica.
38 cm alçada.



1969 Crucifix. Sant
Antoni de Calonge.
1,20 m alçada.
Ceràmica fusta.

Si bé el que ens interessa en aquest cas és el Crucifix, en ceràmica cal estudiar-ne el marc: la seva creu. Aquí es modela el fang, amb la seva ductilitat, que fa que tant els dits com les eines puguin empremtar-hi una buixarda o uns sècs amb una fusta. És important agafar diferents recursos en el modelat. Després es passa a bronze.

If it is true that what interests us in this case is the crucifix, in ceramic it is also necessary to study the frame, its cross. This is modelled in clay, with its ductility, which means that the fingers are much as tools can imprint a mallet or some cuts with a piece of wood on it. It is important to use different resources in the model. Afterwards it is made in bronze.



1969 Banc Atlàntic-
Girona.
11 x 50 cm.
Aquarel·la.

1969 Banc Atlàntic-
Girona.
16,30 cm de llarg
Plafó de rajoles.



1969 Banc Atlàntic-
Girona.
Plafó ceràmic.

Tot aquest mural de 16,30 m de llargada per 2,70 (de mitjana) d'alçada, fet en rajoles de 15 x 15 cm esmaltades en tons càlids i amb dibuixos abstractes, anava teixint tota la superfície per a valorar-ne el parament.

All this wall of 16.3m in length by 2.7m (average) height, done in tiles of 15 x 15 cm, enamelled in warm tones and with abstract drawings, was texturing the whole surface in order to bring out the value of the frontage.

Caisse d'Épargne Provincial. St. John & United. 20.8.67.

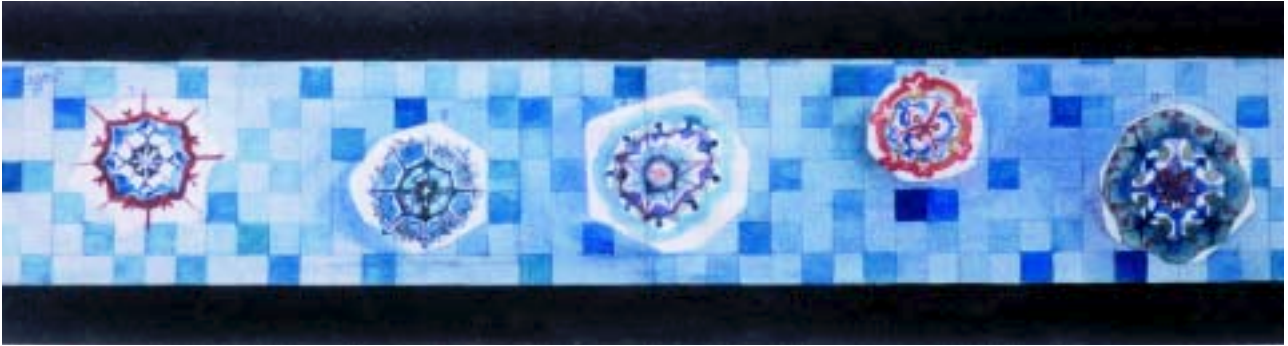
- For many places, a suitable infrastructure is lacking, e.g. roads, energy, for libraries



Ex. 4. have remainder mod 100 for pairs, still tedious, & dangerous to solve inequalities



As to the middle series for the amb ferre



1969 Caixa de Girona.
 Sant Feliu de Guíxols.
 105 x 6,15 m.
 Plafó ceràmica.

Són interessants les idees que van sorgint quan penses en una obra per a col·locar en un frontal important. Aquí vaig pensar en uralites, tubs, ferros... i per fi em vaig decidir per un plafó de ceràmica amb rajoles de 15 x 15. En aquesta tira llarga hi ha cinc punts d'atenció circulars, amb uns motius decoratius. El fons és en tons blaus.

The ideas which emerge when you think of a work to mount on an important frontage are interesting. Here I thought of corrugated forms, tubes, irons, and in the end I decided on a platform of ceramic with tile s of 15 X 15. In this long, stretch there are five points of circular attention, with some decorative motifs. The background is in blue tones.



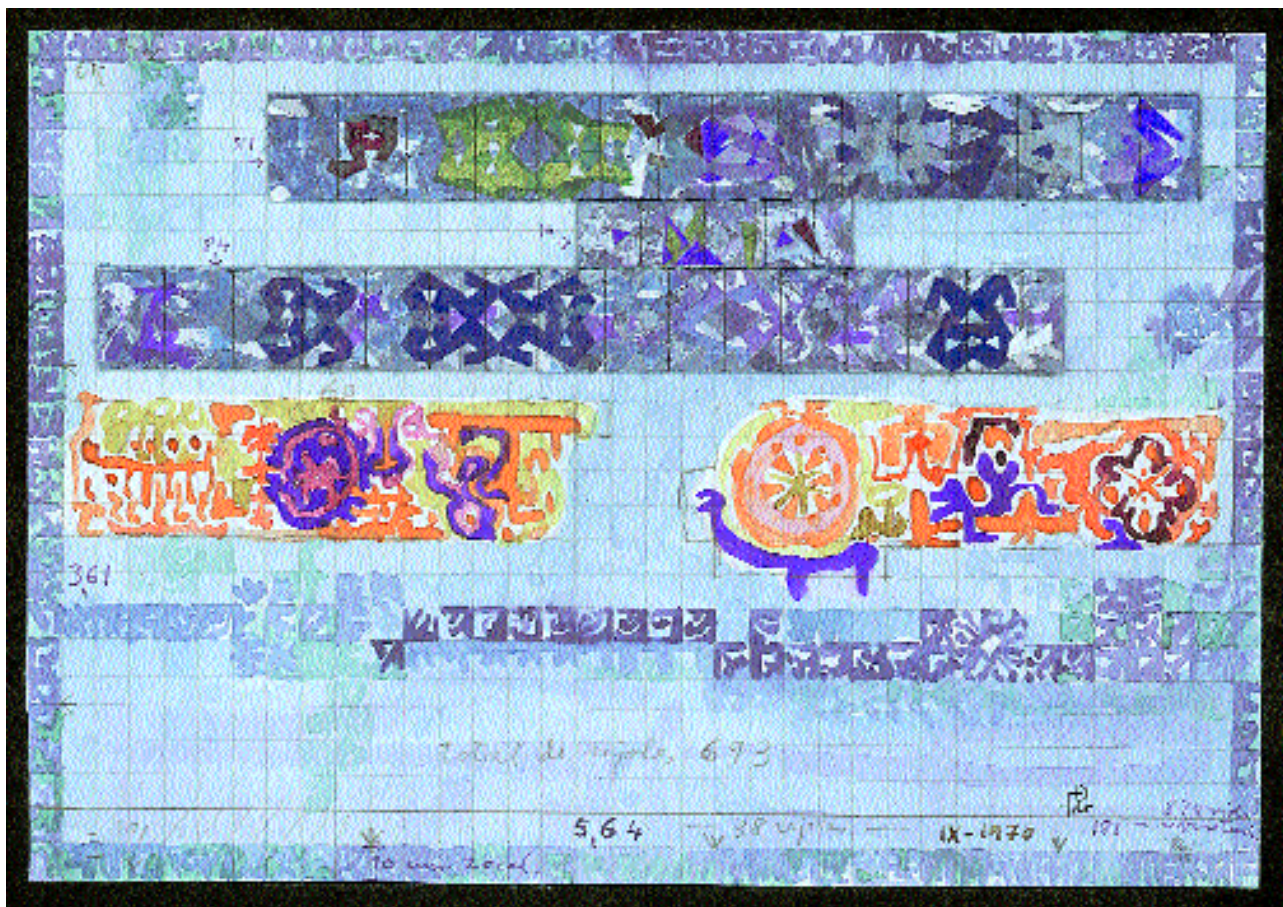
1968-69 *Ceràmica
esfaltada.
26 cm alt.*



1969 *Ceràmica puntes.*
27,5 cm alt.

El fet de viure aquestes peces molt de prop, tant per decorar-les com per dibuixar-les, em portava a decorar-les sobre la marxa. En aquest cas, fent uns ratllats amb un punxó, o empremtant-hi unes puntes. Es convertien així en peces úniques, per la forma de la decoració i els esmalts.

Living these pieces very closely, as much for decorating them as drawing them, led me to decorate them, as I went along. In this case, making some scratches with a punch or imprinting some points on it. They became in this way individual pieces, because of the form of the decoration and the enamels.



Plafó relleu de tema abstracte. Aquest plafó presidia el vestíbul de La Caixa. Els relleus eren fets en terra refractària, esmaltats, i també combinats amb rajoles amb adornaments abstractes en tons més destacats de diferents colors, fets en una traça espontània i lliure.

1970 *Caixa de Pensions*
Girona.
300 x 570 cm.
Plafó relleu ceràmic.

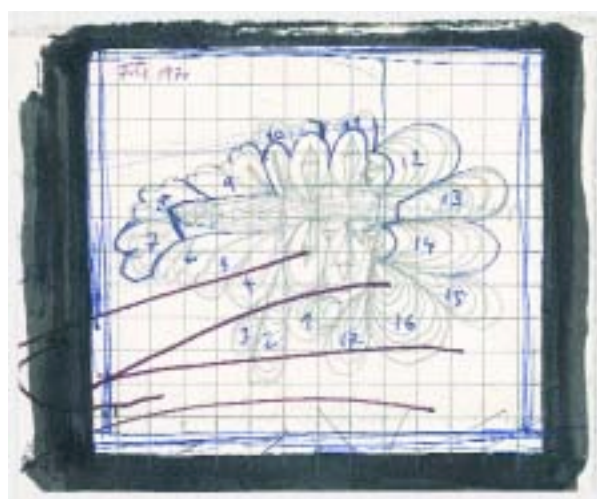


Placard relief of abstract theme. This placard presides in the vestibule of the Caixa (building society). The reliefs were made of heat-resistant earth, enamelled, and also combined with tiles with abstract adornments in more noticeable tones of different colours, made in a spontaneous and free trace.

1970 Caixa de Pensions
Girona.
3 x 5,70 m.
Plafó relleu ceràmic.



1970 *Caixa Pensions*
Girona.
Fragment.



1969 Plafó ceràmica
esfaltada.
Caixa de Girona,
Begur.

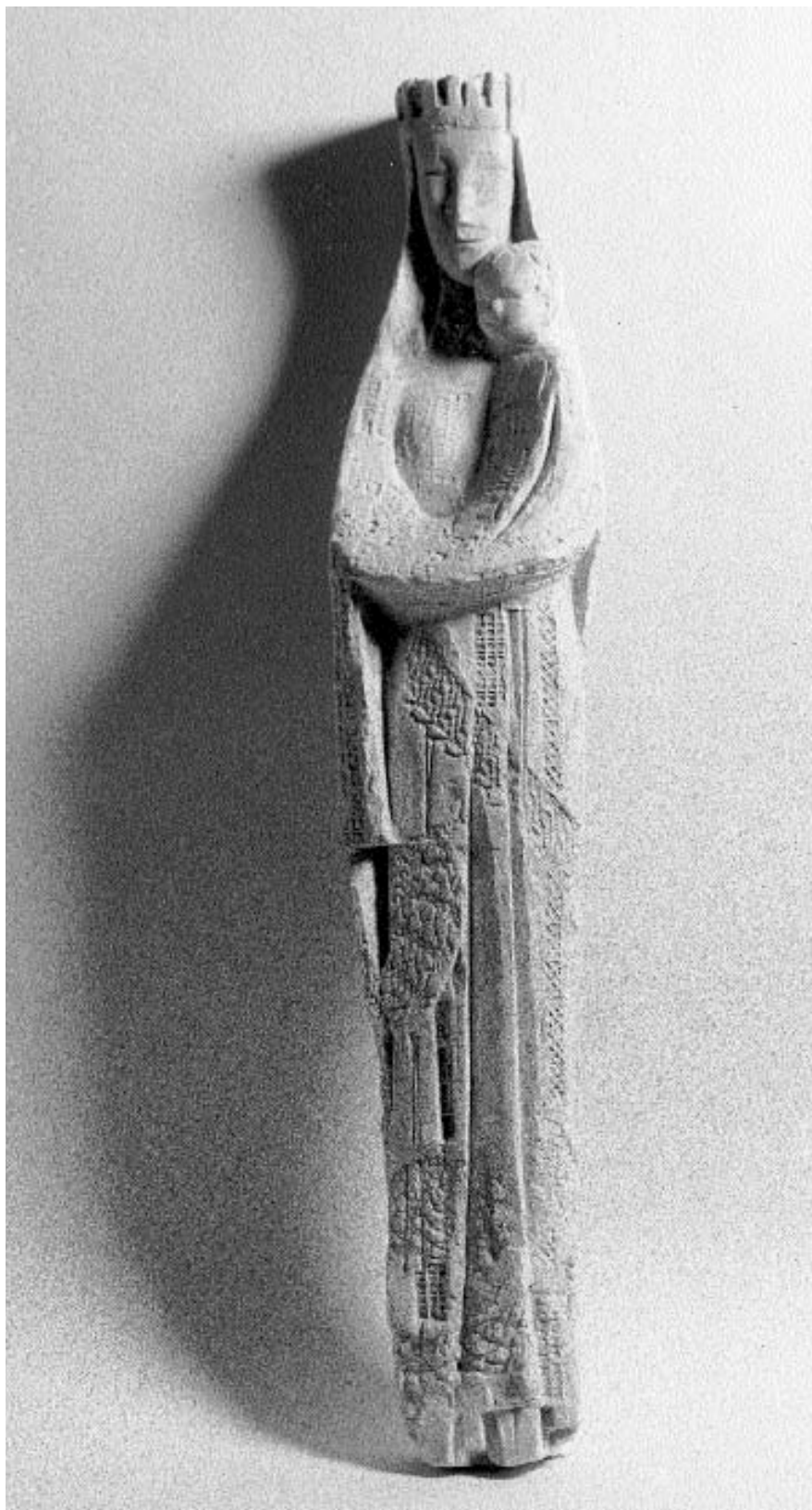
La composició d'aquest plafó va sortir com un joc, fent ratlles corbes d'una manera rítmica, com dibuixos fets d'esma, sense gaires preocupacions, i de sobte descobreixes que els traços són molt vàlids per a poder-ne fer un plafó, com es pot veure en el que aquí mostrem.

The composition of this placard came like a game, making curved lines in a rhythmical way, like drawings made instinctively, without worrying too much, and suddenly you discover that the traces are very valid for making a placard, as can be seen in this one we show here.



Pel fet d'haver treballat en obres per a l'Església, alguns amics em demanaven marededéus i crucifixos. Així vaig anar fent-ne alguns models, com els que es veuen en aquestes imatges. Sempre procurava que l'esmalt no dominés la forma, car per a mi era més important una cosa que l'altra. En aquest moment tenia el taller a la nova casa de Montjuïc.

1970 *Marededéu.*
53 cm alt.
Ceràmica.

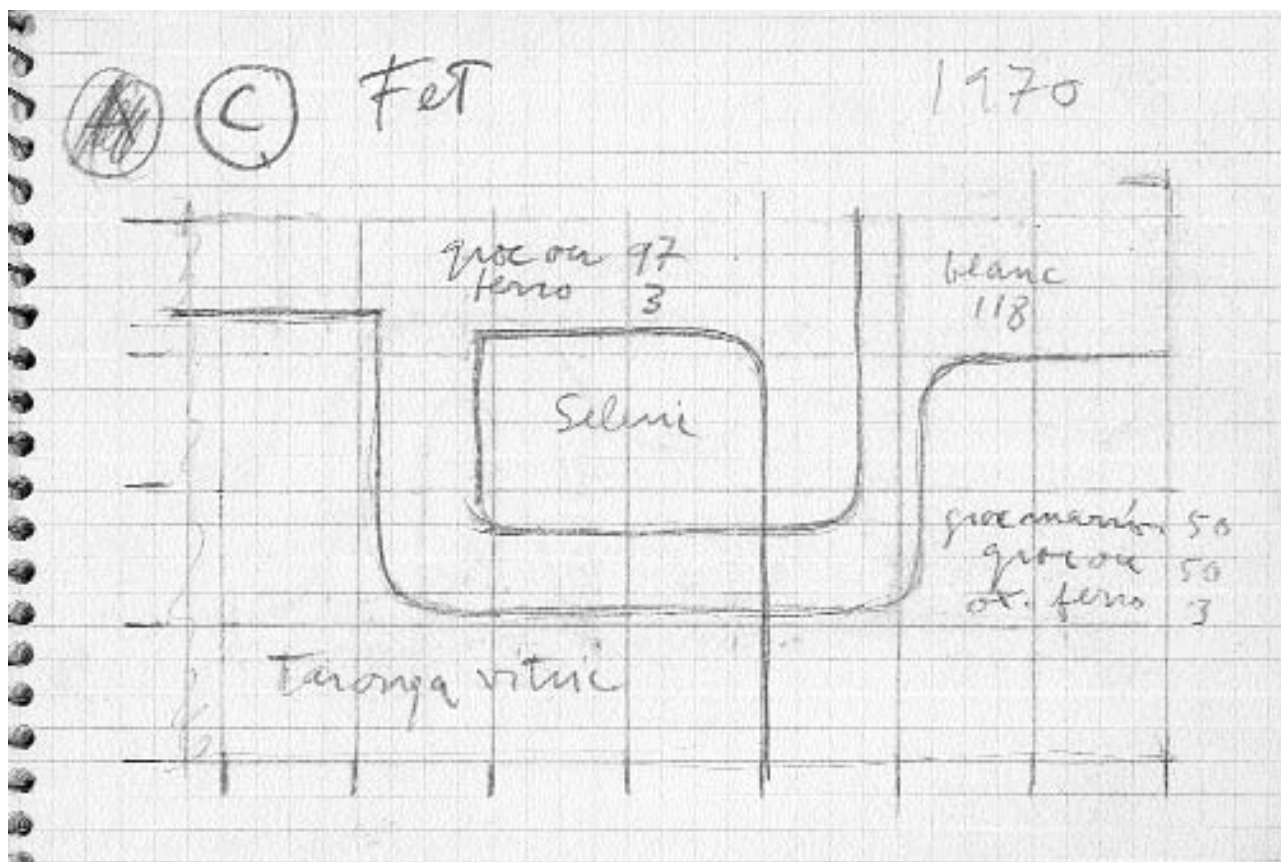


Because of having worked on works for the church, some friends asked me for Mother-of-Gods and crucifixes, so I carried on making some models, like these ones that can be seen in these images. I always tried to make sure that the enamel did not dominate the form, because for me, the one thing was more important than the other. By this time I had the workshop in the new house in Montjuic.

1970 *Marededéu.*
53 cm alt.
Ceràmica.



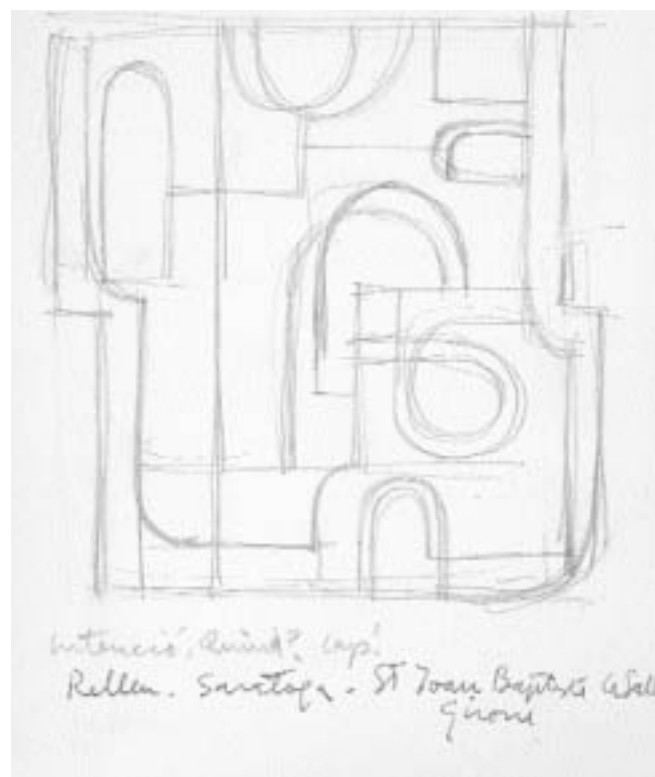
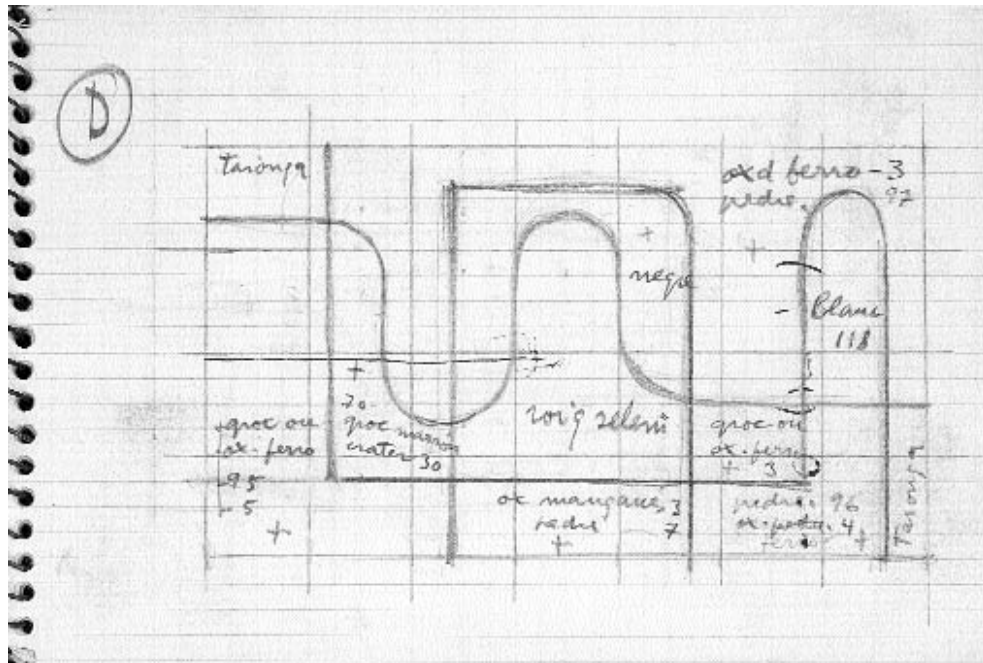
1970 *Crucifix.*
30 cm alt.
Ceràmica.



1970 Cafeteria "Saratoga",
de Girona.
10,5 x 15 cm.
Llapis plom.

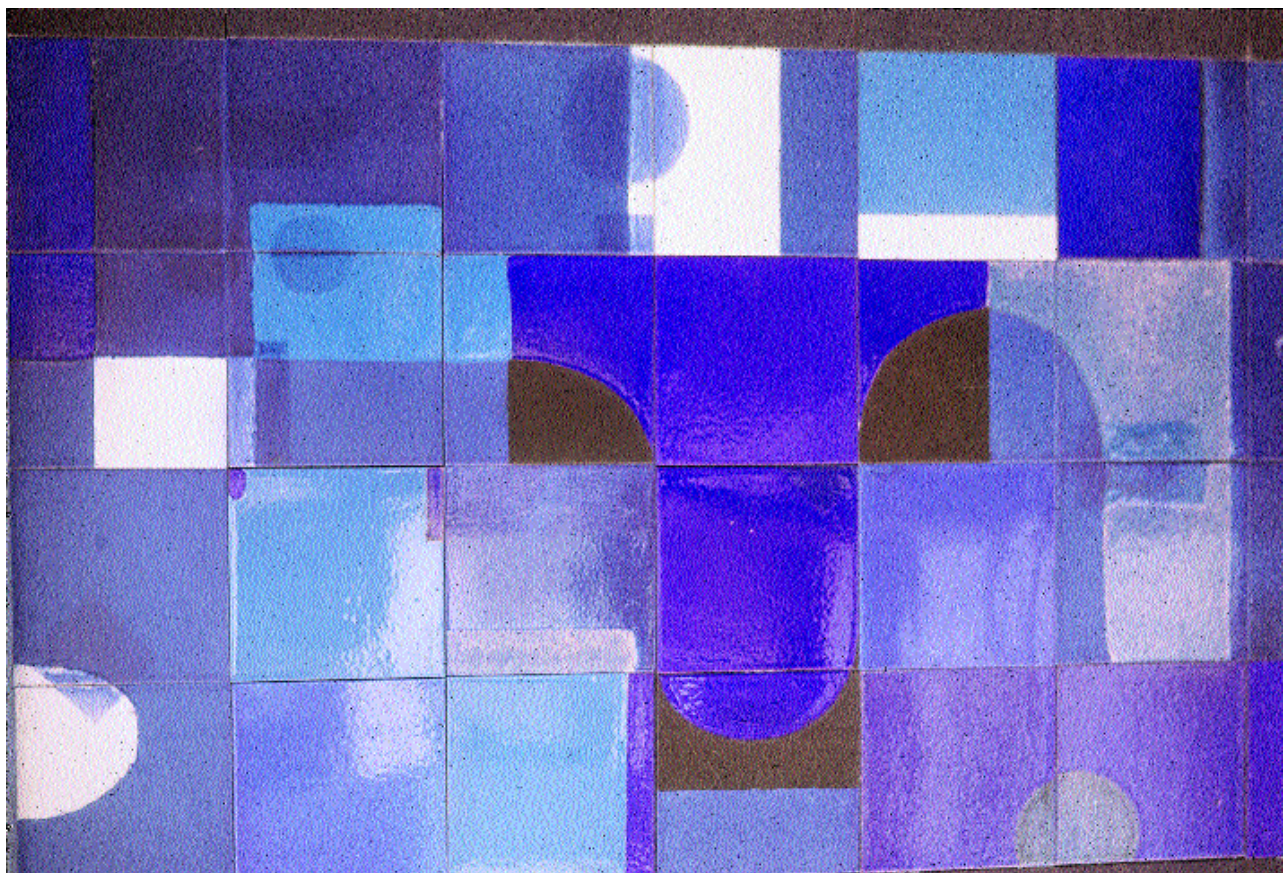
En la façana d'aquest establiment cafeteria vaig fer-hi una tira de rajoles de ceràmica esmaltada, amb un relleu en ciment. Tot en formes abstractes, on els colors i el relleu tenien referències d'expressions abstractes i molt lliures.

On the façade of this establishment cafeteria I did a strip of tiles of enamelled ceramic with a relief in cement. All in abstract forms where the colour and the relief had references of abstract expressions and were very free.

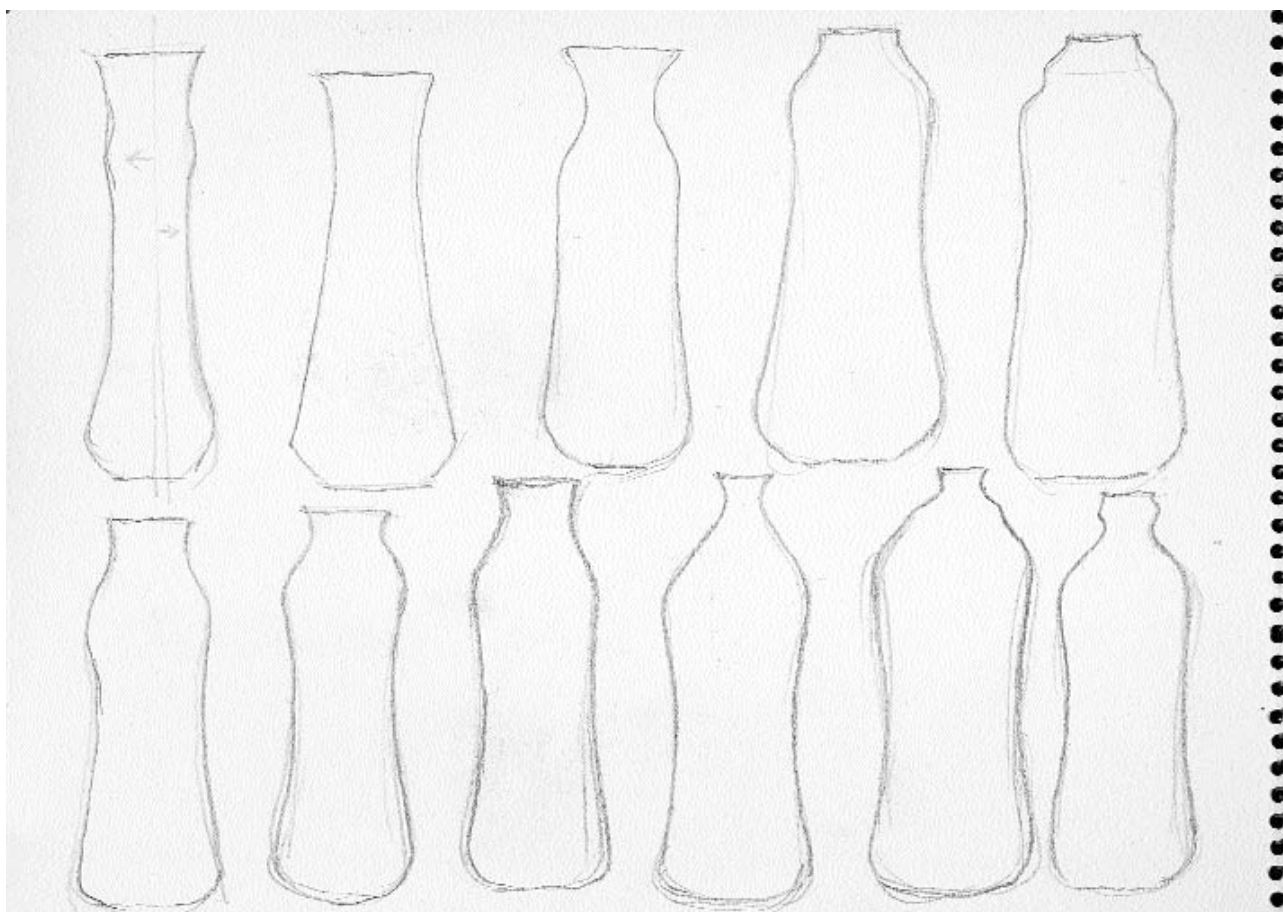


1970 Bloc 78.
Saratoga dibuix.

1970 Bloc 83.
Saratoga dibuix
del relleu.



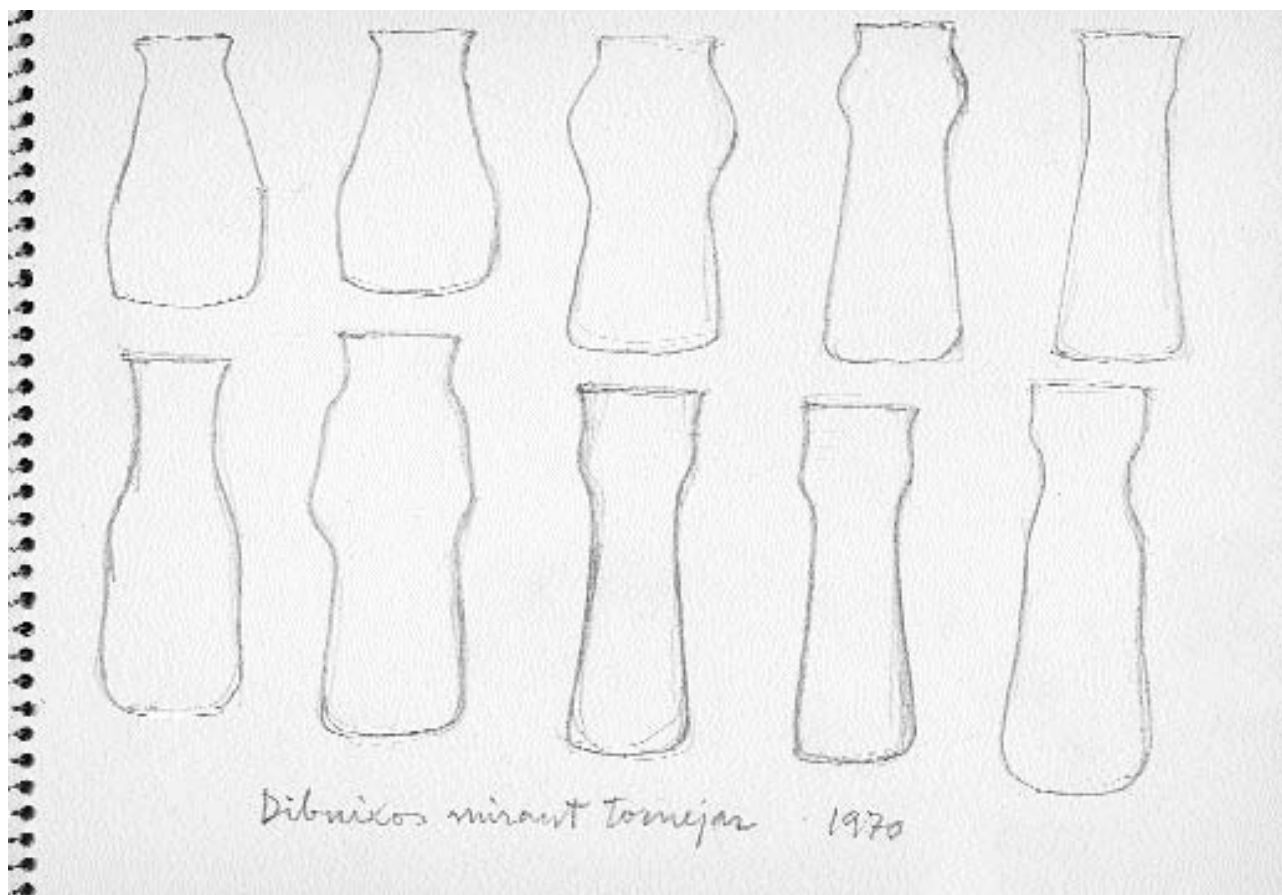
1970 *Saratoga Girona.*
15 x 15 cm.
Plafó rajoles.



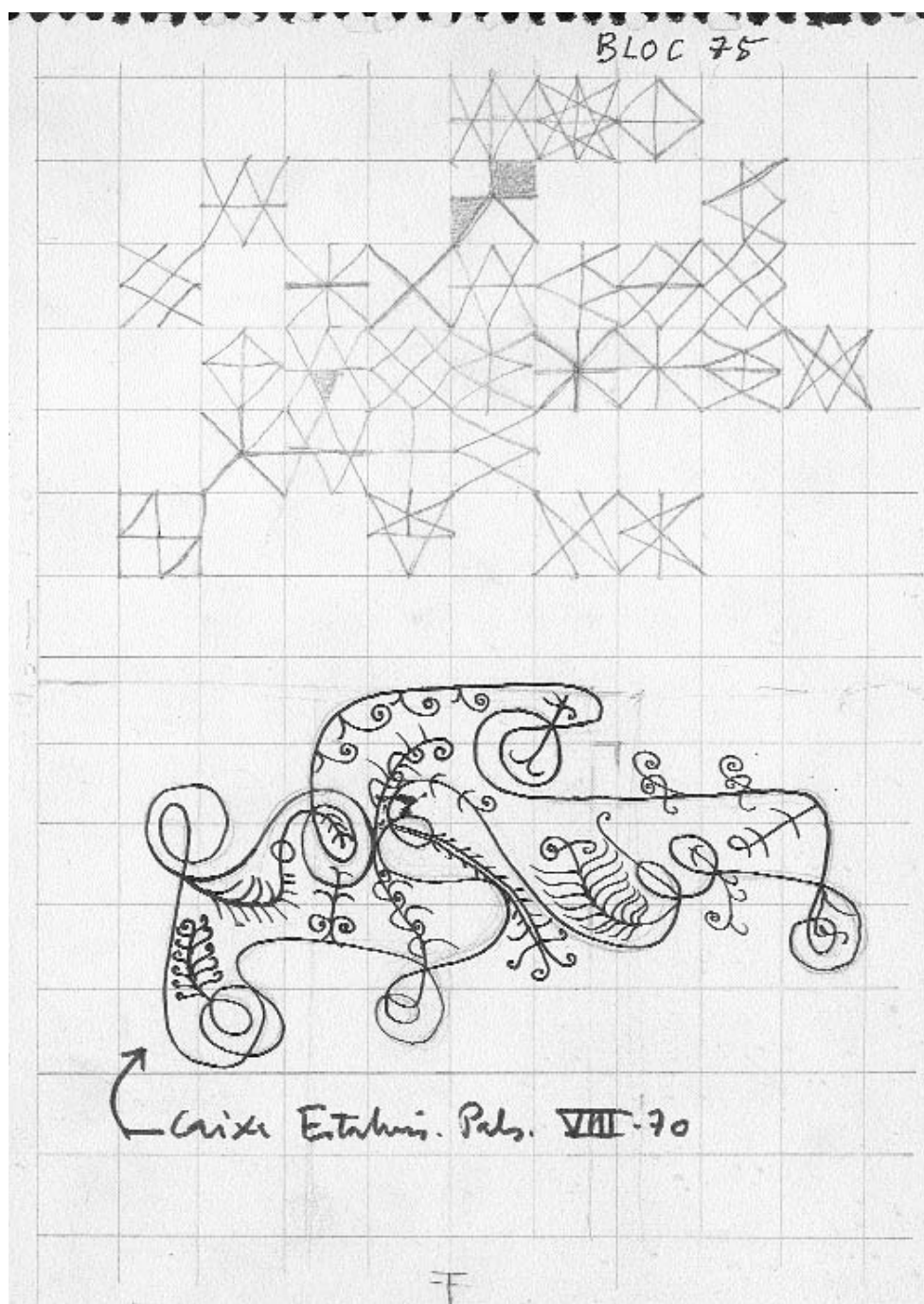
1970 Dibuixos bloc 75.
17 x 23,5 cm.
Llapis plom.

Vaig demanar al torner que centrés el fang i l'aixequés, perquè les formes que anaven sortint em semblaven molt importants, i calia posar-hi molta atenció. Aquests dibuixos, i altres que no hi són, expliquen el que vull dir. De ben segur que van servir per a fer peces inspirades en aquests dibuixos del procés de centrar i dominar el fang mentre tornejava.

I asked the potter to centre the clay and raise it, because the forms which were coming out seemed very important and it was necessary to pay them a lot of attention. These drawings and others that are not here, explain what I want to say. I am sure they served to make inspired pieces in these drawings of the process of centring and dominating the clay while it was turning.



1970 Dibuixos bloc 75.
17 x 23,5 cm.
Llapis plom.



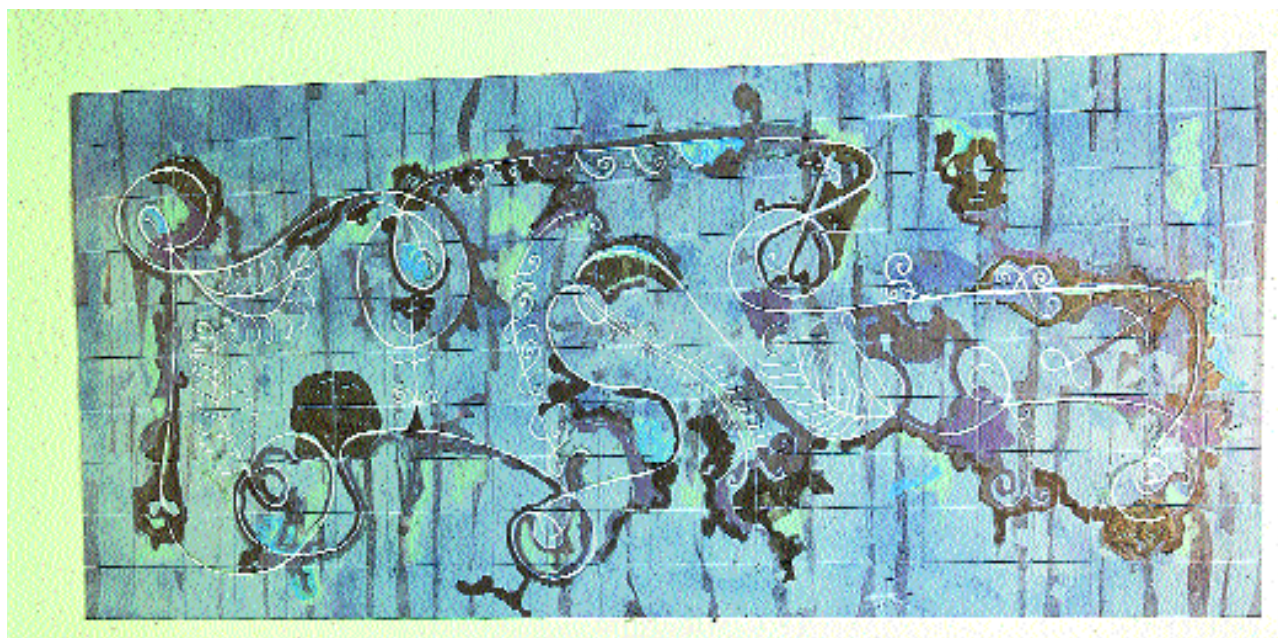
1970 Bloc 75.
Caixa de Girona Pals.
Projectes plafó ceràmica.



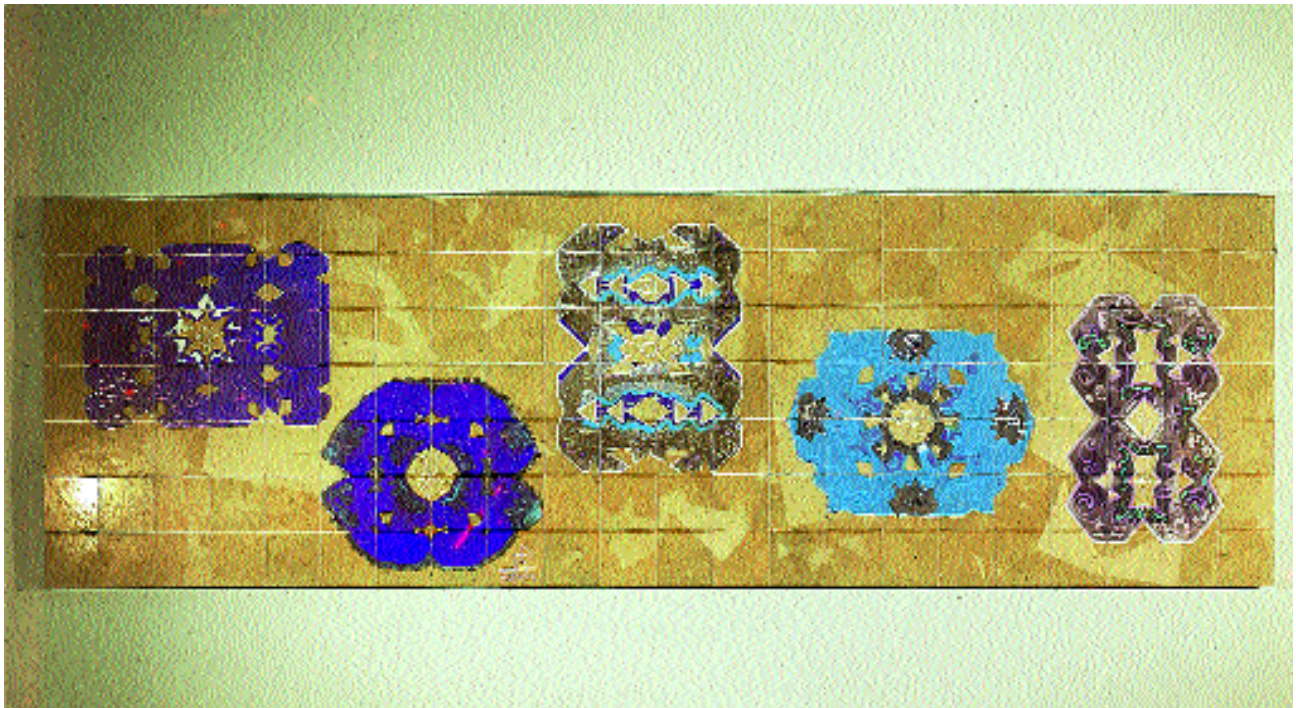
1970 Caixa de Girona Pals.
150 x 3,15 cm.
Projectes plafó ceràmica.

Tres plafons de rajoles de 15 x 15, de 150 x 315 un d'ells. Com sempre, es comença pel quadern de dibuix. Pensar, dibuixar... i això vol dir donar testimoni d'una expressió per a un lloc i un moment, que és el que ens toca viure. Això, que es diu en poques paraules, comporta entendre tot el joc de forces de pensament i de plàstica per a orientar uns valors que cal cercar. A vegades això es troba, es tempteja i es tria, i pensant en la ceràmica com a tècnica, les possibilitats són moltes. El cas és no tenir res que et fixi, ni en formes ni en colors, de manera que puguis fer néixer l'obra de nou; i així vaig començar, i em sembla d'interès com es van solucionar aquestes obres, que tenen una unitat ambiental, al mateix temps que una diversitat. És ben curiós que a vegades coses ben simples puguin ser motius tan interessants, que la seva plàstica es pugui anar recreant fins a fer-ne obres.

Three placards of tiles of 15 x 15, 150 x 315 one of them. As always, it starts in the drawing pad, thinking, drawing,.... and this means bearing witness to an expression of a place and an historic moment, which is the one we are living. This which is to say in a few words, is needed to understand all the group of forces of thinking and of plastic to orientate value it is necessary to search. Sometimes this is found, is teased out and is chosen, and thinking of ceramics as a technique, there are many possibilities. The case is that, not having anything which categorises you, neither in form nor in colours, means you can give birth to a new work; and so I started, and it seems to me that how these works resolved themselves, that they have an atmospheric unity, at the same time as a diversity. It is very strange that sometimes such very simple things can be such interesting motifs, that their plastic can recreate itself to the point of making a style.



1970 *Caixa de Girona.*
Pals.
3,45 x 1,5 m.



1970 *Caixa de Girona*. Blanes.
1,05 x 3,15 m.
1,05 x 3,15 m.

Aquest plafó és nascut de plegar paper i tallar-ne els angles fins aconseguir unes formes amb les quals tots hem jugat, tallant paper tot plegant-lo. Per altra banda, aquest teixit de quadrícula m'invità a pensar en composicions com aquestes, que em semblaven escaients per a les rajoles. De vegades, les idees sorgeixen a partir dels instruments que s'usen, com per exemple una xeringa per dibuixar, car el traç de la xeringa és més ràpid que el d'un pinzell, i això et porta a fer una línia més seguida. El que és important és estar obert als suggeriments que es produeixen quan plantejes una obra, quan penses en el lloc on ha d'anar i el seu ambient, i creus d'interès els seus punts de vista, tot allò que el quadern de dibuix va insinuant. T'ajuda també, a l'hora de l'execució, el factor de les matèries i el que et va marcant el propi procés. És una suma molt complexa que cal estimar, i estar sempre atent en favor de la creativitat.

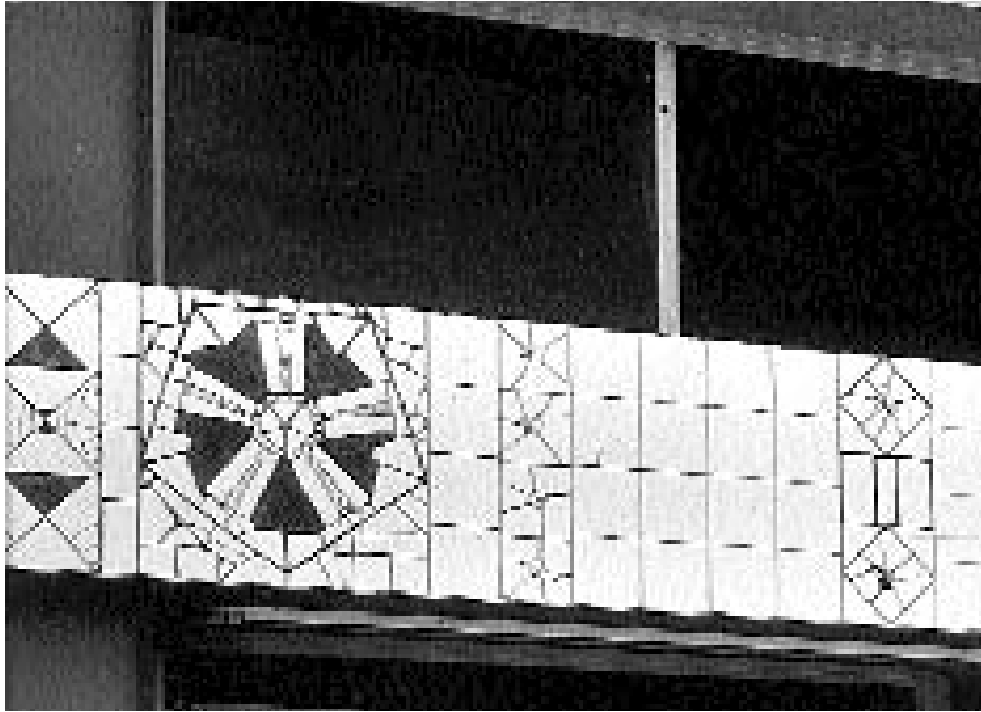
This platform was born out of folding paper and cutting it at angles until achieving these forms with which we have all played, cutting paper after folding it. On the other hand, this checked texture invites you to think of compositions like these which seem appropriate for the tiles. Sometimes the ideas come out of the instruments which are used, as for example a syringe for drawing, because the trace of the syringe is quicker than that of the paintbrush and this leads you to make a more continuous line. What is important is to be open to suggestions which are produced when you plan a work, when you think about the place where it has to go and its atmosphere, and you believe of interest its perspective, all that which the drawing pad insinuates. It also helps you, in the act of execution, the factor of the materials and what guides its process. It is a very complex sum which it is necessary to calculate and be always alert in favour of creativity.



Immobiliària – Trencadís

Una franja de 60 cm d'alçada dóna la volta a tot l'edifici, i separa les botigues dels pisos. Si bé al principi es va pensar en una tira clara, em va semblar que les rajoles blanques s'optimitzaven amb els dibuixos geomètrics i el joc amb el trencadís. Per tal de valorar aquests dibuixos, al meu entendre, cal donar-los en espais alterns. Una simple rajola trencada amb un cop de martell és una riquesa, o bé trencant els quatre angles, sumant les parts trencades simètricament o ordenant geometries amb trencadís de rajoles. El camp és riquíssim a l'hora d'anar teixint tota la franja. El fet que la rajola sigui blanca i el ciment negrós marca el dibuix amb una intensitat que la converteix en una obra en ceràmica diferent del que feren Gaudí o Jujol.

1970 *Caixa de Pensions,*
Palafugell.
rajoles de 15 x 15 cm.



Estate agents – Frontage

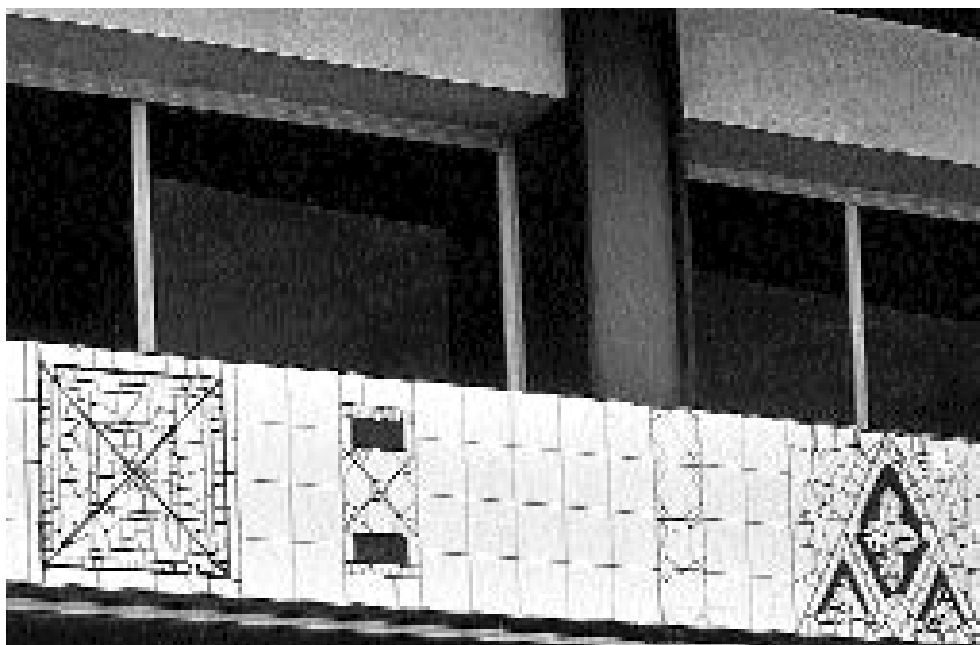
A border of 60 cm of height goes around the whole building, and separates the shops from the flats. If it is true that at the beginning a clear strip was thought of, it seemed to me that the white tiles made the most of the geometric patterns and the play with the frontage. In order to bring out the value of these patterns, to my understanding, it is necessary to put them in alternate spaces.

A simple broken tile with a touch of the hammer is very rich, or you can break the four corners, adding the broken parts symmetrically or ordering geometries with a surround of tiles. The field is extremely rich when it comes to texturing the whole border. The fact that the tiles are white and the cement blackish, outlines the pattern with an intensity which converts it into a work in ceramics different from that which Gaudí or Jujol did.

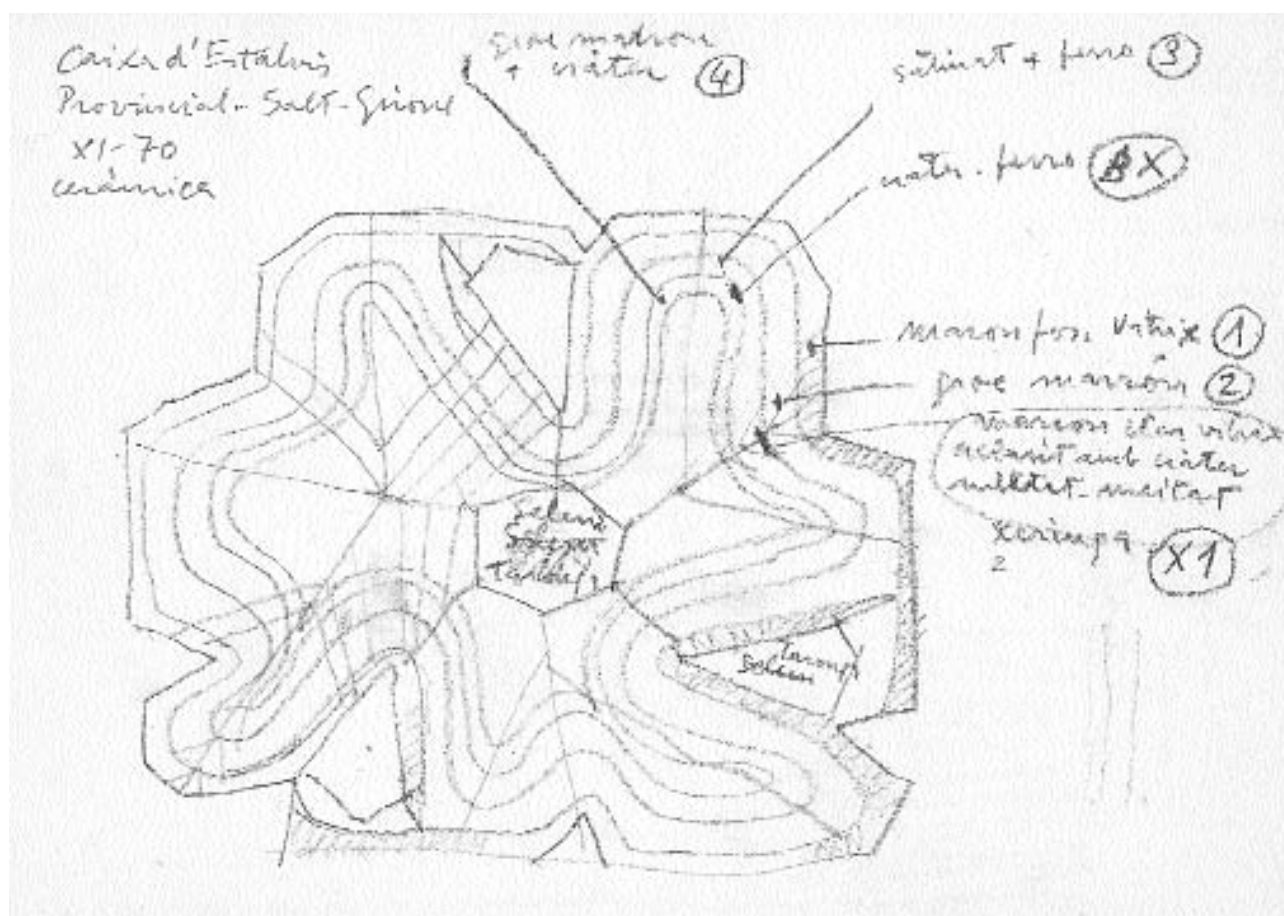
1970 *Caixa de Pensions,
Palafrugell.
rajoles de 15 x 15 cm.*



1970 Palafrugell
Caixa Pensions.
Trencadís.



1970 *Palafrugell*
Caixa Pensions.
Trencadís.



Diran que sóc ordenat, i no és veritat. Aquest dibuix no és el model final, que no he trobat. Aquest serví per a acotar uns colors i guiar-me, però dóna a entendre que per tal de portar a terme un idea calen dibuixos complementaris que marquen aspectes de treball: colors, textures, etc. I posteriorment és la seva realització en el lloc el que dóna la veritat i el resultat definitiu.

Pel que fa al tema, cal que tingui un interès adequat per al lloc on va, de manera que no vulgui robar una atenció especial, però al mateix temps cal una presència de prou interès per a valorar l'espai. El tema abstracte sembla que ajuda en aquest tipus d'ambientacions.

Tècnicament, fer un plafó de rajoles és complex. Els colors no són els que sortiran, i en molts dels casos es pinta fent reserves en plantilles, marcant els camps dels diferents colors, de manera que es converteix en un polsim molt fràgil que després de cuït et trobes en el resultat final.

1970-71 Caixa de
Girona, Salt.
15,4 x 21 cm.
Llapis plom.



They'll say I am organised but it is not true. This drawing pattern is not the final model, which I have not been able to find. This served to group some colours and guide me, but it makes understood that in order to bring to fruition an idea complementary drawings are necessary, to mark aspects of work: colours, textures etc. and later it is its realisation in the place where its truth is shown, and the definitive result.

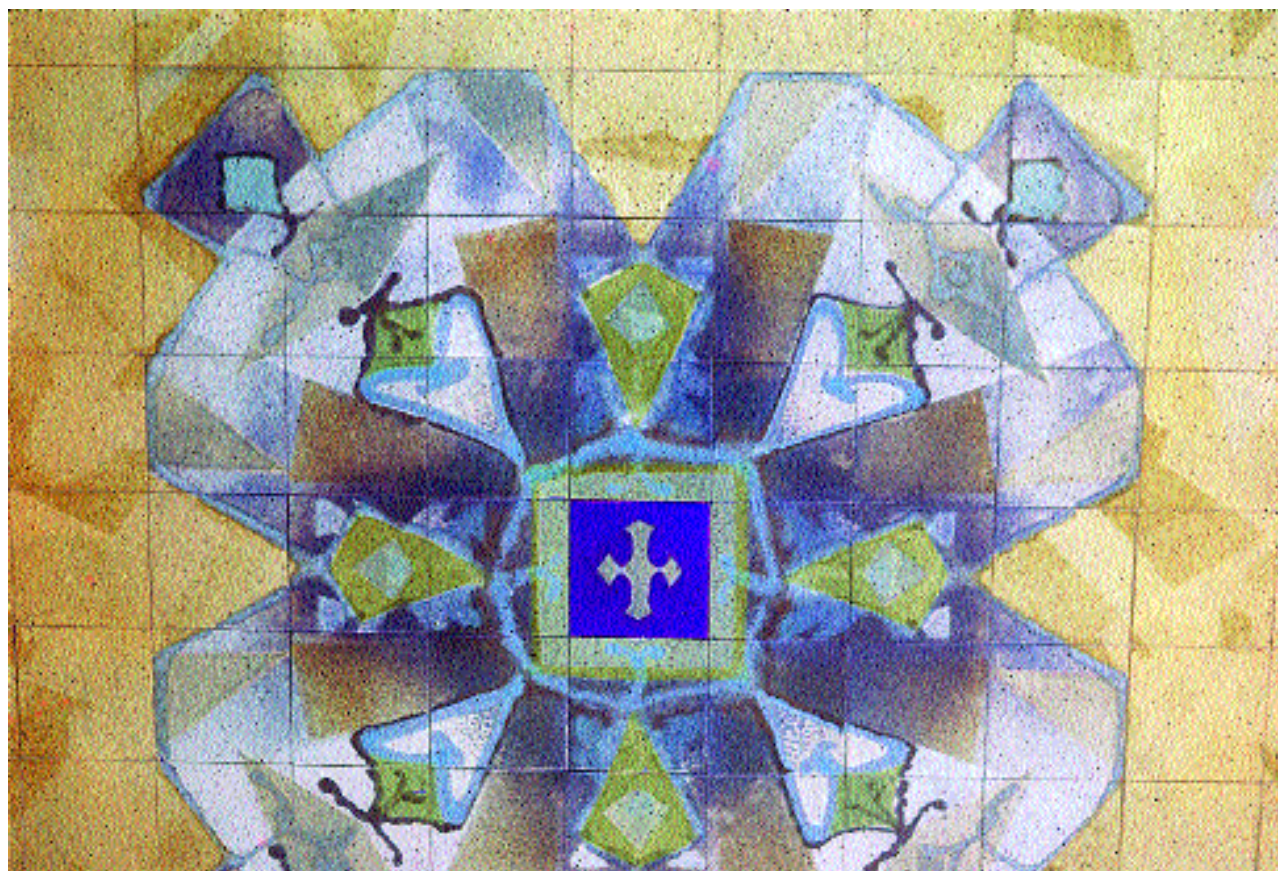
As far as the subject goes, it is necessary to have an interest appropriate for the place where it goes, so that I do not want to steal special attention, but at the same time, it is necessary a presence of sufficient interest to bring value to the space. The abstract subject seems to help this type of ambience. Technically, making a platform of tiles is complex. The colours are not those which will come out and in many of the cases they are painted making reserves in moulds, working the fields of the different...

colours, in a way which converts them into a very fragile powder where after baking you find the final result.

1971 Caixa de
Girona, Salt.



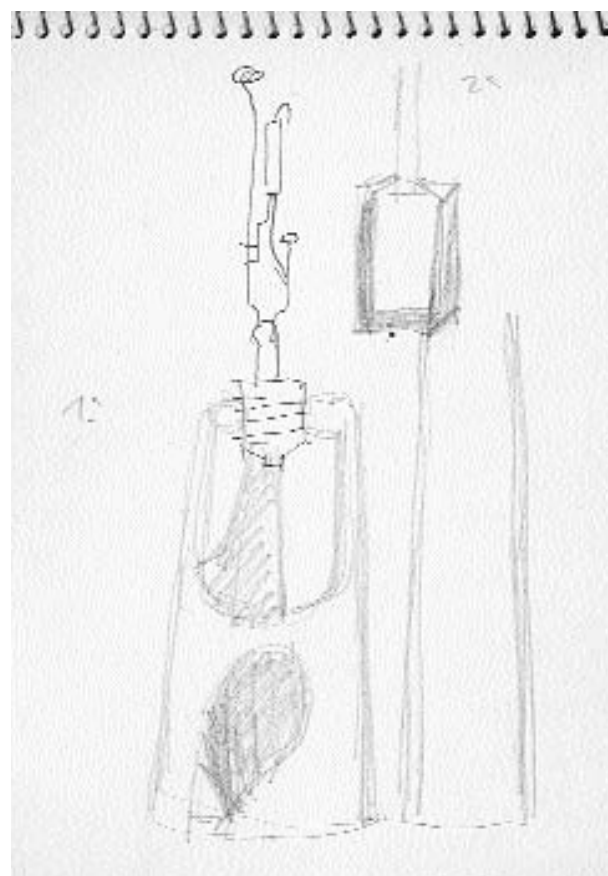
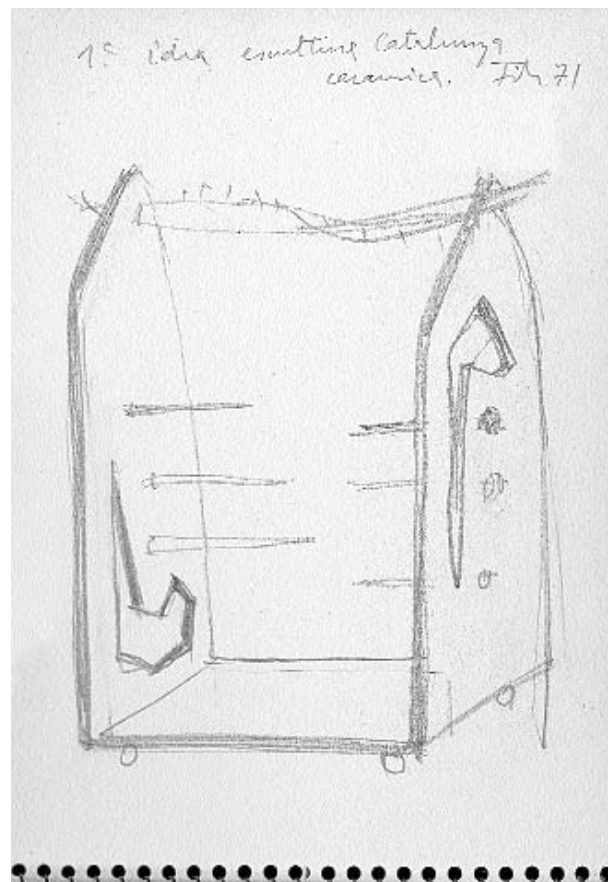
1971 *Caixa de
Girona, Salt.*



1971 *Caixa de
Girona, Salt.*

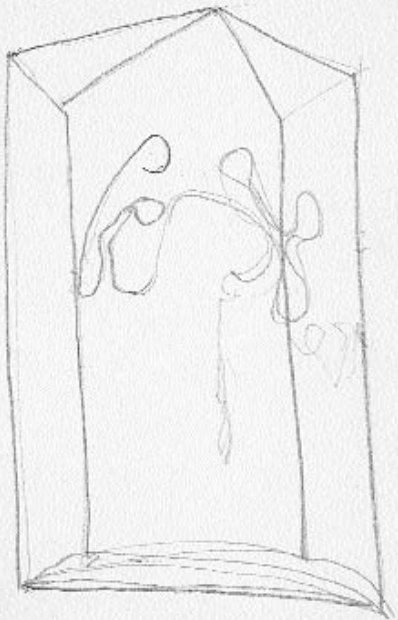


1971 Caixa de
Girona, Salt.
Plafó rajoles
15 x 15 cm.



1971 Bloc 82.
17 x 12 cm.

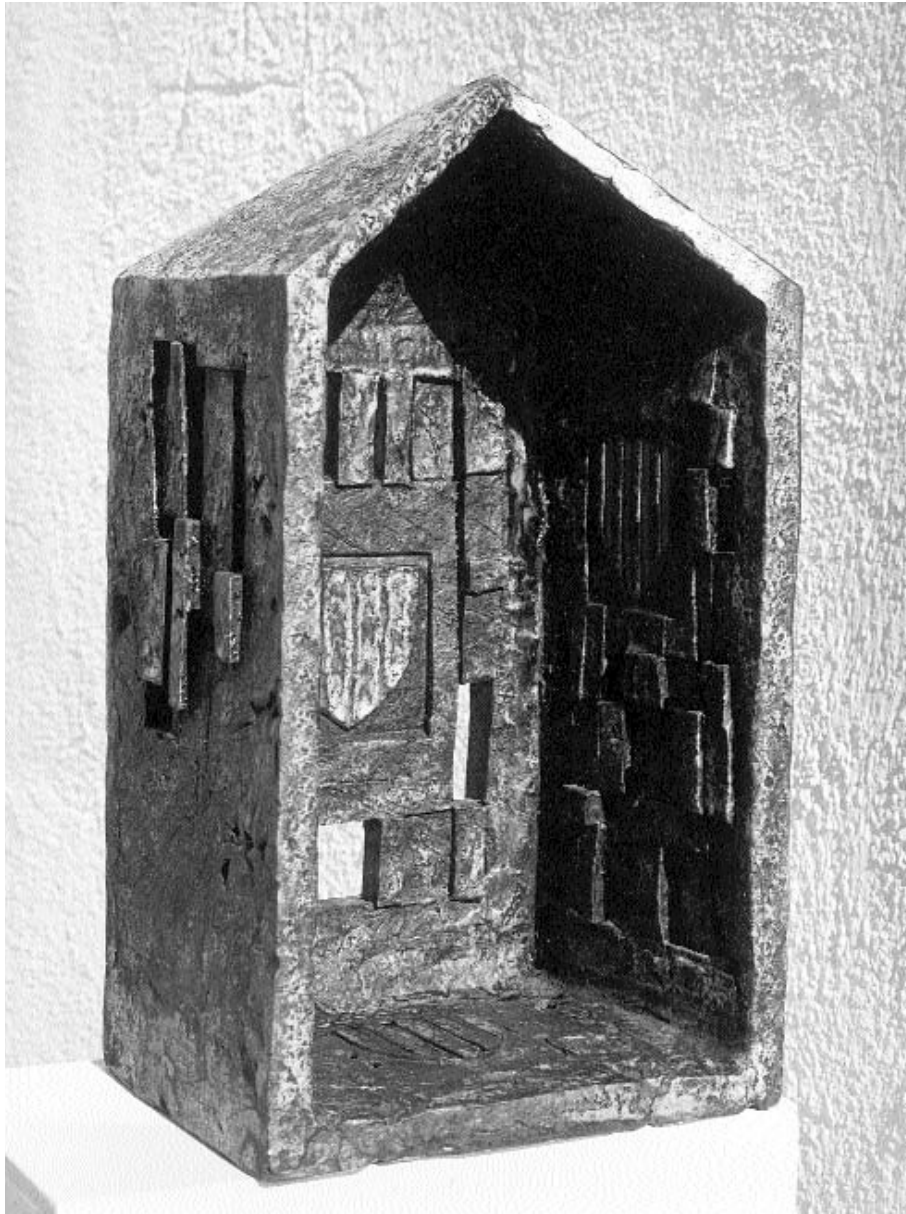
amb el fil ferro, far una opuscle de fabrica



o comprar una fabrica o buscar-la, velle.
la millor solucio



pot xafet. Foto-71. ceramica



1971 La casa catalana.
46 cm alt.
Ceràmica.

Casa catalana. Una peça d'una casa especial, sense tancar, amb el seu escut... Era una casa atrotinada, i el sentiment que em provocava la dificultat de recuperar la nostra pròpia casa em portà a fer aquesta obra.

Hi ha idees per a ceràmiques pensades per tal d'exaltar obres que es troben abandonades, fruit d'haver estat llençades, maltractades i aixafades, en les quals jo veia el moment que vivia. Al costat de les barraques hi havia un camí de terra, i la ceràmica emparava aquest conjunt de peces trobades, unes i altres fruit d'haver llegit la *Història de Catalunya*, de Ferran Soldevila. Si bé estava orgullós de la història del meu país, en aquell moment era una cosa que estava desprotegida, sense tancar, amb filferrades a la frontera i amb claus amenaçants que ens maltractaven. És a dir, en aquell moment el meu esperit era molt crític, tot se'm desmuntava: els aspectes religiosos, polítics i socials, veient tot el que calia fer. En anar a viure a Montjuïc tenia al meu voltant una realitat plena de barraques, i nosaltres fèiem el que podíem, especialment l'Àngela, que s'oferia a unes missioneres que hi havia per a ajudar a qui ho necessitava. Bé, en mi s'afinava un esperit de trencament amb aspectes que calia sacsejar, i el primer era el meu ésser.

Catalan house. A piece for a special house, without frontage, with its own symbol it was a ruin of a house and the feeling provoked in me by the difficulty of recuperating our own house led me to make this work. There are ideas for ceramics thought up in order to exalt works which are found abandoned, fruit of having been thrown away, badly treated and trampled on, in which I saw the moment they had lived.

Next to the old huts there was a dirt road, and the ceramic protected this group of found pieces, each and every one, fruit of having read the History of Catalonia by Ferran Soldevila.

If I was proud of the history of my country, in that moment it was something, which was unprotected, without closure, with barbed-wire to the frontier and with threatening nails which treated us badly. That is to say, in that moment, my spirit was very critical, everything was falling apart: the religious aspects, political and social, seeing everything that was needed to be done – in going to live in Montjuïc I had around me a reality.

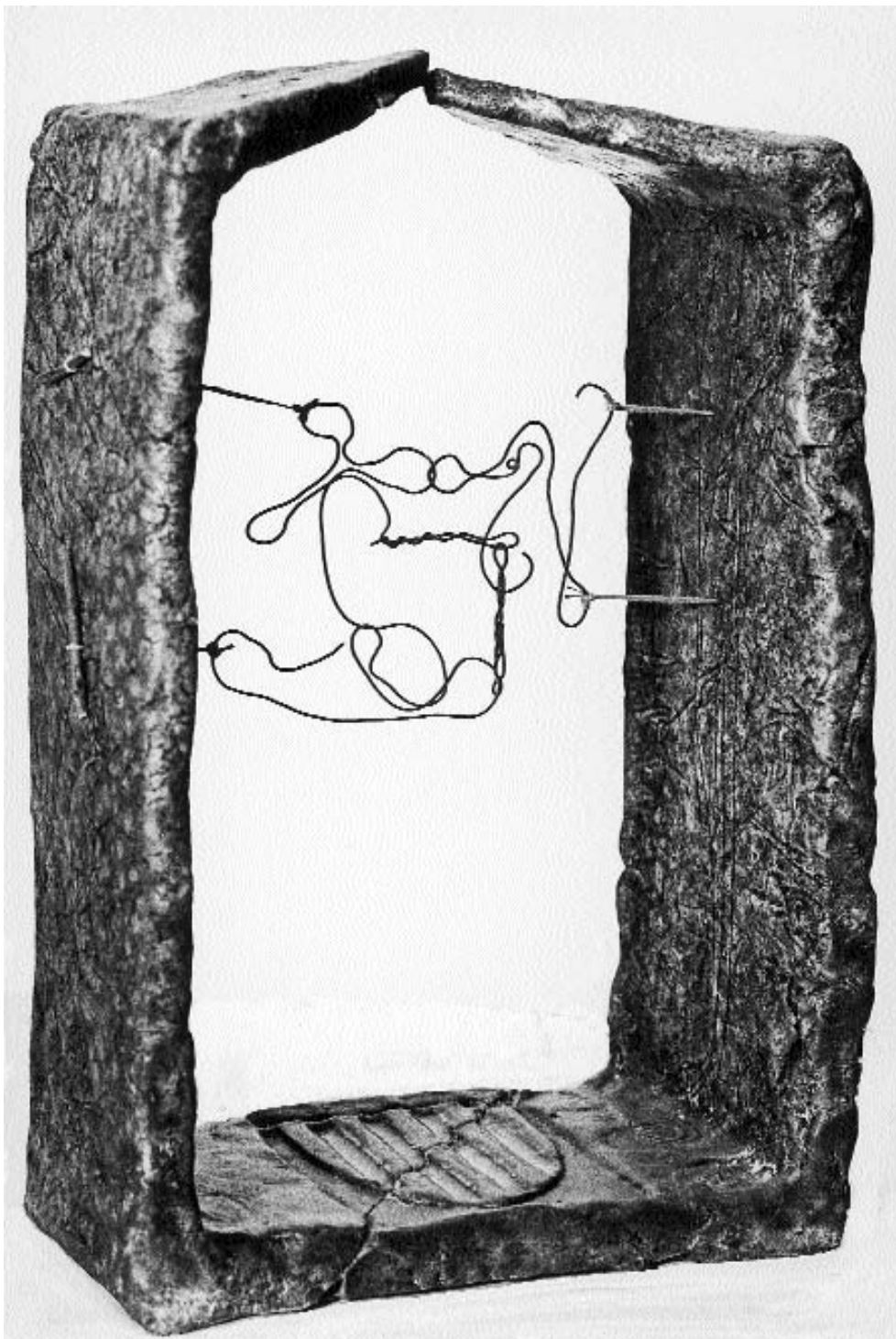
Full of old huts, we did what we could, especially Angels, who offered her time to some missionaries who were there, to help those who needed it. Well, in me there grew a spirit of breaking with perspectives which were necessary to shake up, and the first was my own self.



1971 *Filferrada*
42 cm d'alçada.
Ceràmica esmaltada.

I el mateix passà amb la filferrada que es va trobar la frontera tocant a les Salines. És un espai amb l'escut de Catalunya, amb uns claus agressius, i amb la filferrada a la part de dalt interferint en el nostre espai. En fa il·lusió pensar en les mainades dels nostres amics quan, en trobar la filferrada van dir: "a en Fita li agradarà", i fins i tot em van dir: "perquè en facis una escultura". I, mira per on, la seva participació em féu pensar que ells eren el futur de Catalunya.

And the same happens with the barbed wire which was found in Les Salines, on the border. It is a space with the symbol of Catalonia, with some aggressive nails, and with the barbed wire on the top part interfering with our space. I liked thinking of the children of our friends when, on finding the barbed wire said "Fita will like that", and they even said to me "why don't you make a sculpture". And, now look, their participation made me think that they were the future of Catalonia.



1971 Torçats.
33,5 cm alt.
Ceràmica esmaltada.

Aquesta obra respon al fet de venir a viure aquí dalt a Montjuïc. Constantment s'hi trobaven ferros com aquest, que eren veritables poemes plàstics. A mi m'emocionaven, i amb aquest dono testimoni dels molts que vaig trobar pel camí. En aquesta cas, la ceràmica és una casa en el centre de la qual hi ha un arabesc produït per un ambient molt concret de l'entorn, d'una manera de viure de la qual aquest filferro és un símbol.

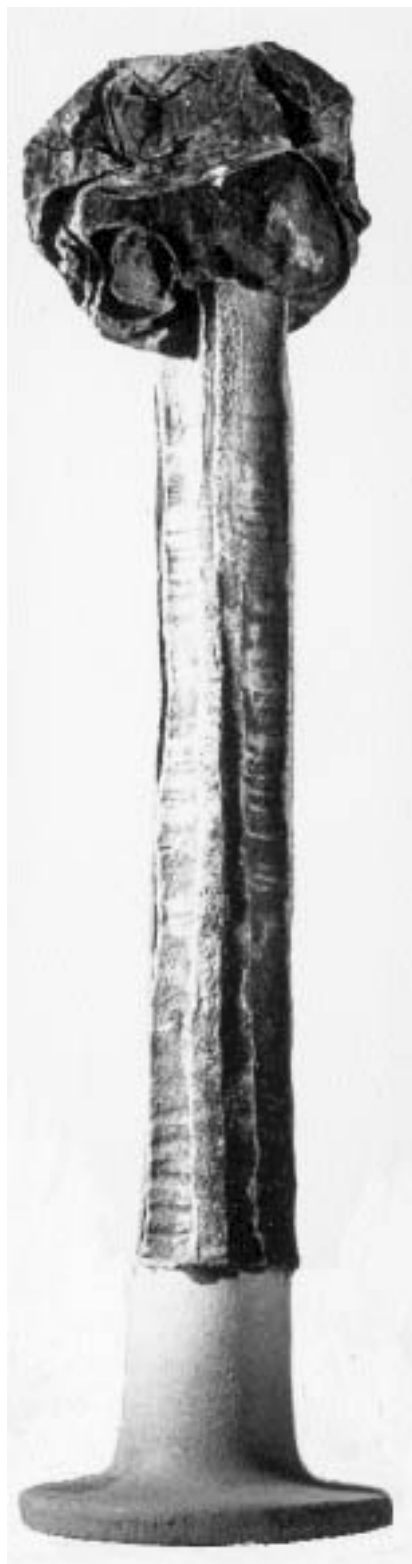
The work responds to the fact of coming to live up here in Montjuic. Constantly you find irons like this, which were true plastic poems. For me, they excited me, and this bears witness to the many which I found on the way. In this case, the ceramics is a house in the centre of which there is an arabesque produced by an atmosphere very specific to the surroundings, of a way of living of which this wire is a symbol.



1971 Gerro tallat amb
casquet de bombeta
i filament.
54 cm d'alçada.

Els filaments de les bombetes tenen un atractiu especial, amb un arabesc d'interès. Hi ha una gran quantitat de coses efímeres que passen per davant dels nostres ulls i romanen en la indiferència, però en aquest cas se sobrevalora amb una peça de ceràmica esmaltada de blanc mat, mitjançant subtraccions de la peça que deixen finestres.

The filaments of the light bulbs have a special attraction, with an arabesque of interest. There is a large quality of ephemeral things which pass in front of our eyes and are left in indifference, but in this case they were undervalued and a piece of enamelled ceramic of matt white, by means of subtractions of the piece which leave windows.



1971 Pot aixafat.
52 cm d'alt.
Ceràmica esmaltada.

Amb aquest pot passava el mateix que amb el filferro, eren objectes que trobava pel camí. En vaig recollir uns pocs per a les meves obres. La ceràmica és com un tub cilíndric tallat, i s'ha portat el que hi ha a dins a fora, de manera que serveix per a exaltar l'estri, com es pot veure en la làmina. L'interior de la ceràmica és una superfície defectuosa, comparada amb l'allisada de l'exterior, però se n'ha d'entendre la textura, i a l'hora de fer-ne una distinció és interessant combinar interior i exterior. Amb el vernís i l'òxid es poden accentuar les diferents textures.

With this pot, the same thing happened as with the wire, they were objects I found on the road. I collected a few for my works. The ceramic is like a cut cylindrical tube, and it has brought what was inside, outside, in a way which serves to exalt the tool, as can be seen on the page. The inside of the ceramic is a defective surface, compared with the smoothness of the exterior, but one has to understand the texture, and at the same time as making an evaluation, it is interesting to combine interior and exterior. With the varnish and the oxide one can accentuate the different textures.



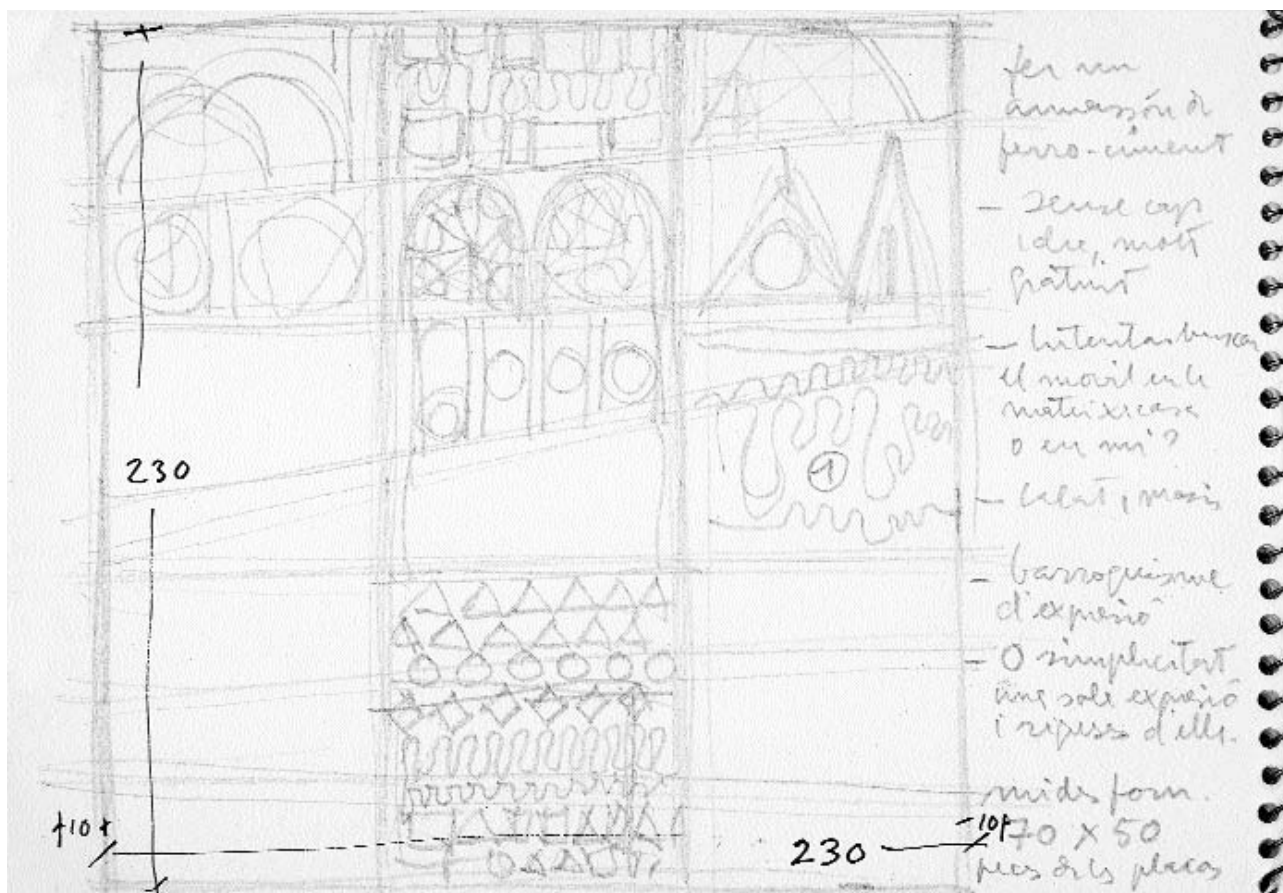
1971 *Pot aixafat.*
46 cm d'alt.
Ceràmica.



1971 *Estanc Busquets*
Girona. Projecte.
37 x 29 cm.
Aquarel·la.

Aquí es tractava de tres plantes en el pis de dalt, i el del mig s'acompanya una finestra amb un vitrall. Tot aquest parament de tres plantes s'ha fet en fons de tons blaus, amb uns punts d'atenció amb motius abstractes, i s'ha procurat que tot el parament tingui l'interès de la composició general. Els vitralls, en aquest cas, són motius de gran atracció per la llum, el color, les seves formes i com s'organitzen.

Here shows three floors in the top flat, and in the middle one, a window with stained glass. All this frontage of three floors has been done on a background of blue tones, with some points of attention with abstract motifs, and one has tried to make the whole of the frontage have interest in the general composition. The stained glasses, in this case, are motifs of great attraction for the light, colour and their shapes and how they are distributed.



1971 Casa Domènech,
Olot.
Bloc 83.
12 x 17 cm.

En el dibuix inicial i en molts d'altres que li segueixen, hom no sap cap on anar. Aquí es tractava d'una gelosia amb un calat d'interès per a l'exterior i per a l'interior, de manera que després vaig pensar que el millor seria fer-ho en ceràmica. El més important és el dubte, que temptejar serveixi per a acostar-se al que pot ser.

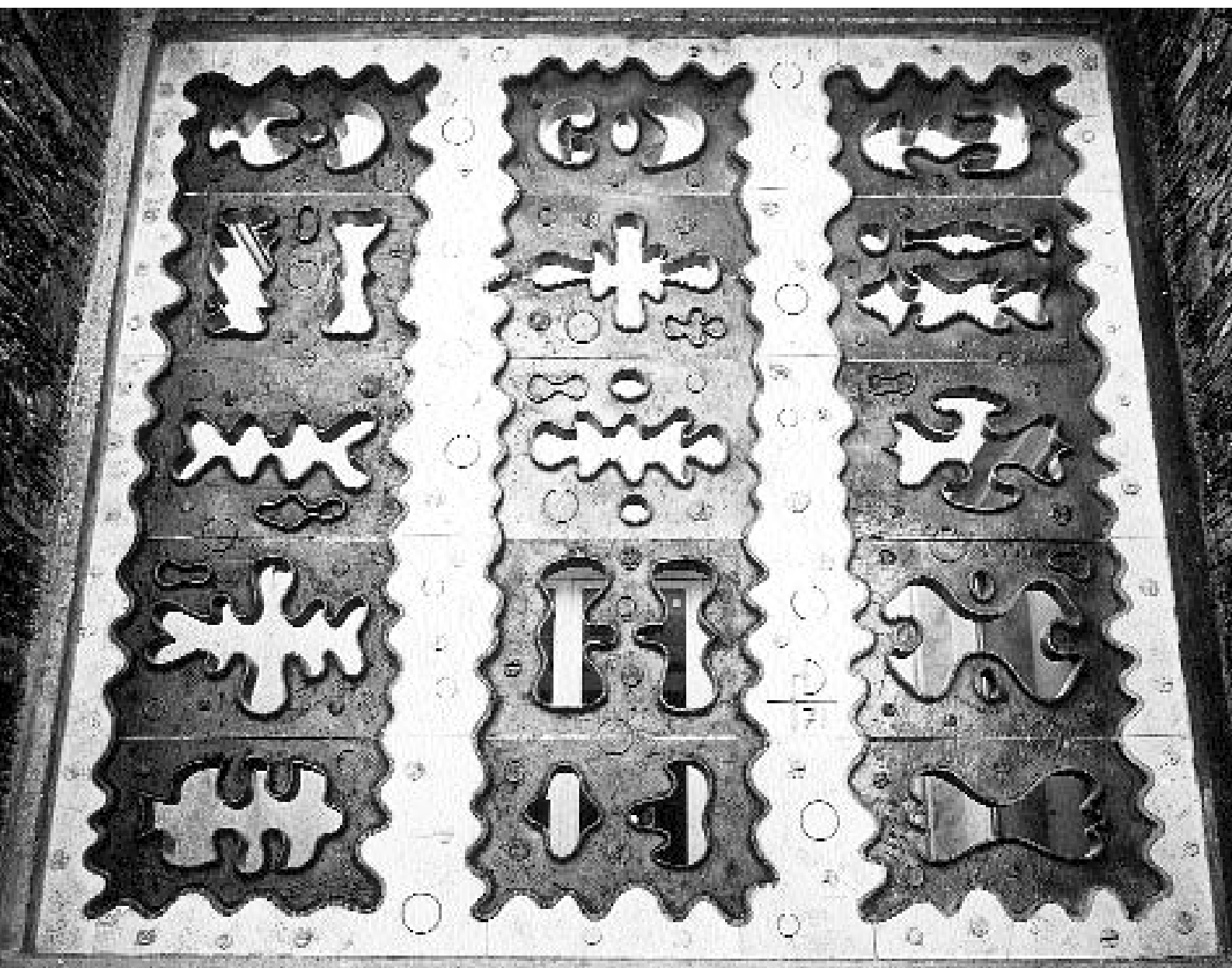
A l'hora de la veritat, per molt que hi hagi dibuixos i mesures determinades, una certa previsió, les coses es modifiquen per tal d'ajustar-ho a la millor solució. La terra refractària és un bon material per a aguantar les reduccions i deformacions a l'hora d'assecar i coure.

En les obres, cal pensar sempre que la forma i el color són dos aspectes antitètics. Si en vols valorar la forma, cal contenir el color, i si fas que aquest tingui valor, fa desaparèixer la forma. El meu parer és, en general, de valorar la forma, perquè és més dèbil que el color.

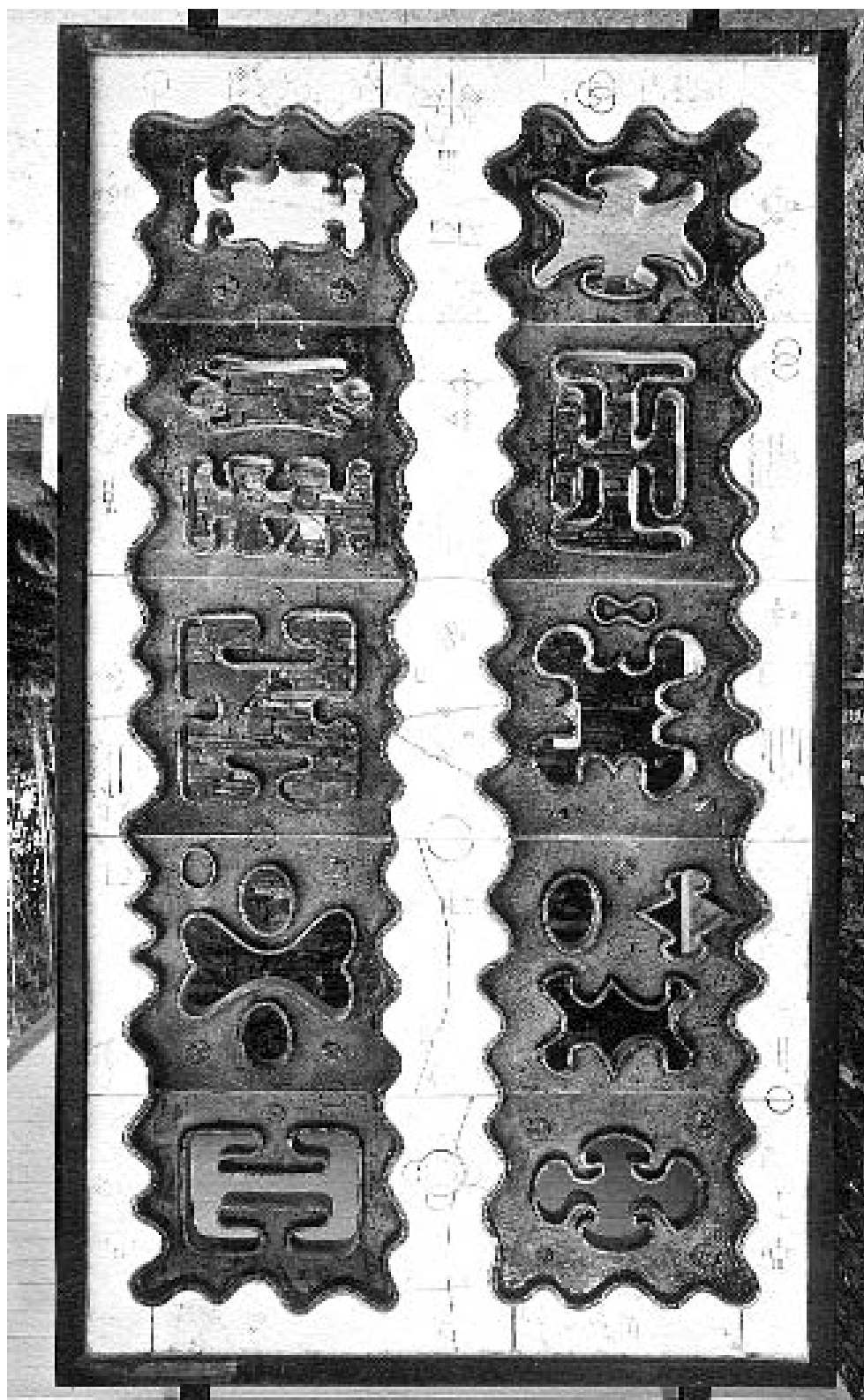
In the initial picture and in many others which follow it, one does not know where to go. Here deals with a trellis with a motif of interest for the outside and for the inside, so that I thought afterwards that the best way would be to do it in ceramic. The most interesting is where there is a doubt which serves to tempt one nearer to what it can be.

At the moment of truth, for all the drawings and determined measures, a certain provision, things are modified in order to adjust something to the best solution. The heat-resistant earth is a good material to tolerate the reductions and deformations in the act of drying and baking.

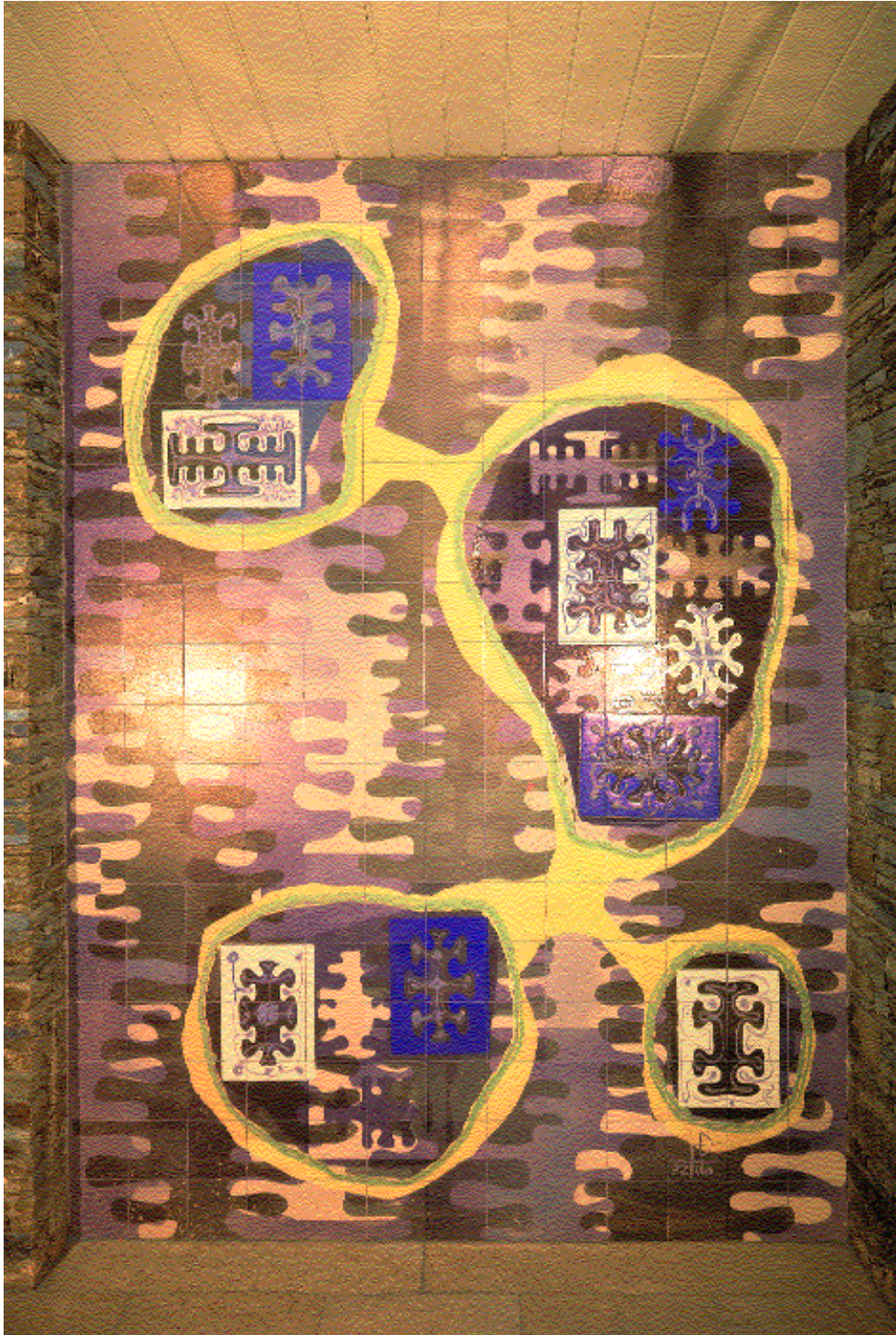
In the works, it is necessary to think always that the form and the colour are two antithetic aspects. If you want to bring out the value of the form, it is necessary to contain the colour, and if you make it so that this has value, it makes the form disappear. My preference is, in general, to bring out the value of the form because it is weaker than the colour.



1971 *Casa Domènech,*
Olot.
250 x 250 cm.
Terra refractària.



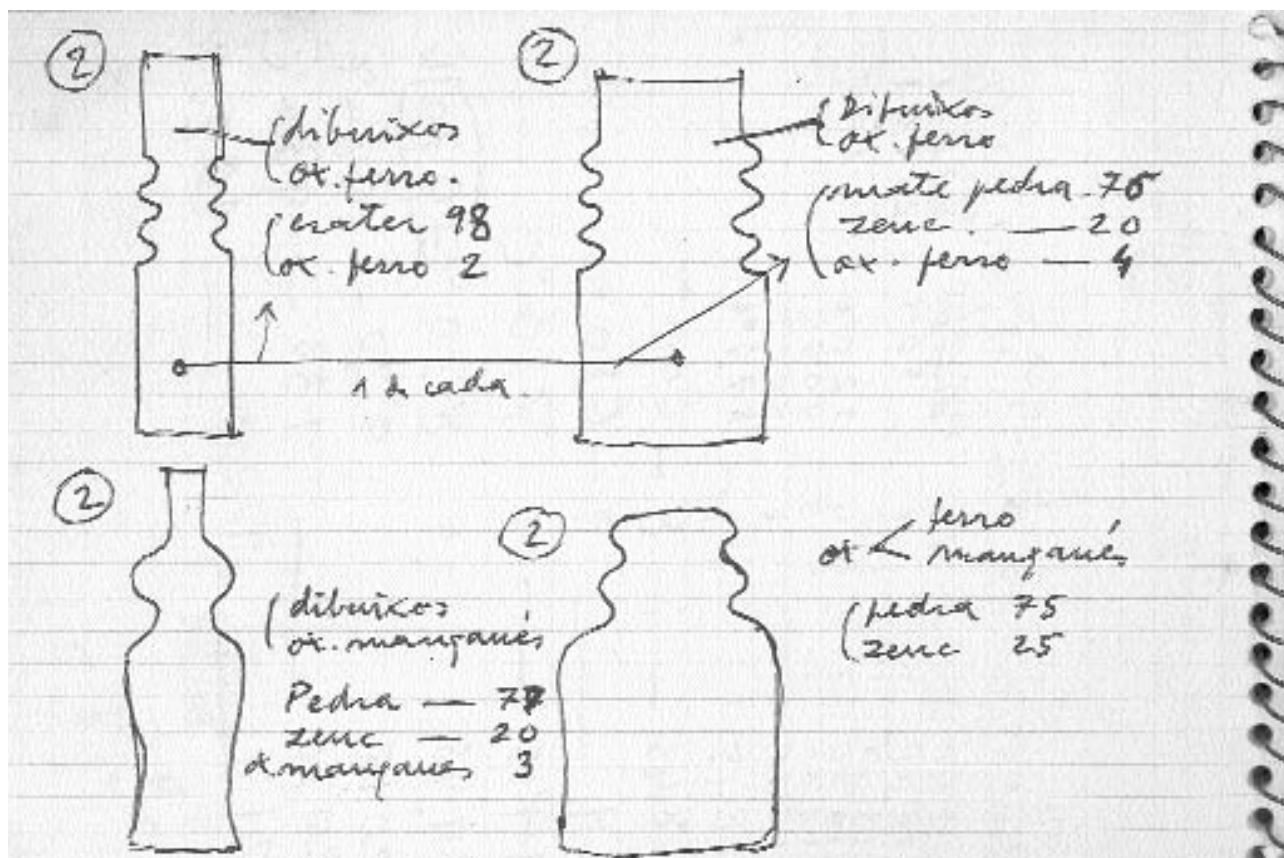
1971 Casa Domènech,
Olot.
200 x 125 cm.



1971 Casa Domènech,
Olot.
Rajoles 15 x 15 cm.
Plafó ceràmica.

Plafó ceràmic. Aquest cas el valor pictòric és primordial: els dibuixos estan emparentats amb les gelosies. En aquesta casa vam fer jardineres i bancs, i tot el conjunt és una obra que respon a la voluntat de servei, de ser útil i donar testimoni d'unes possibilitats. Així, fou la ceràmica la tècnica que em serví per a expressar-me.

Ceramic placard. In this case the pictorial value is primordial: the drawings are paired with the trellises. In this case we made plant pots and benches and all the group collection is a work which responds to the use it is put to, of being useful and bearing witness to some possibilities. Thus, it was the ceramic technique which helped me to express myself.

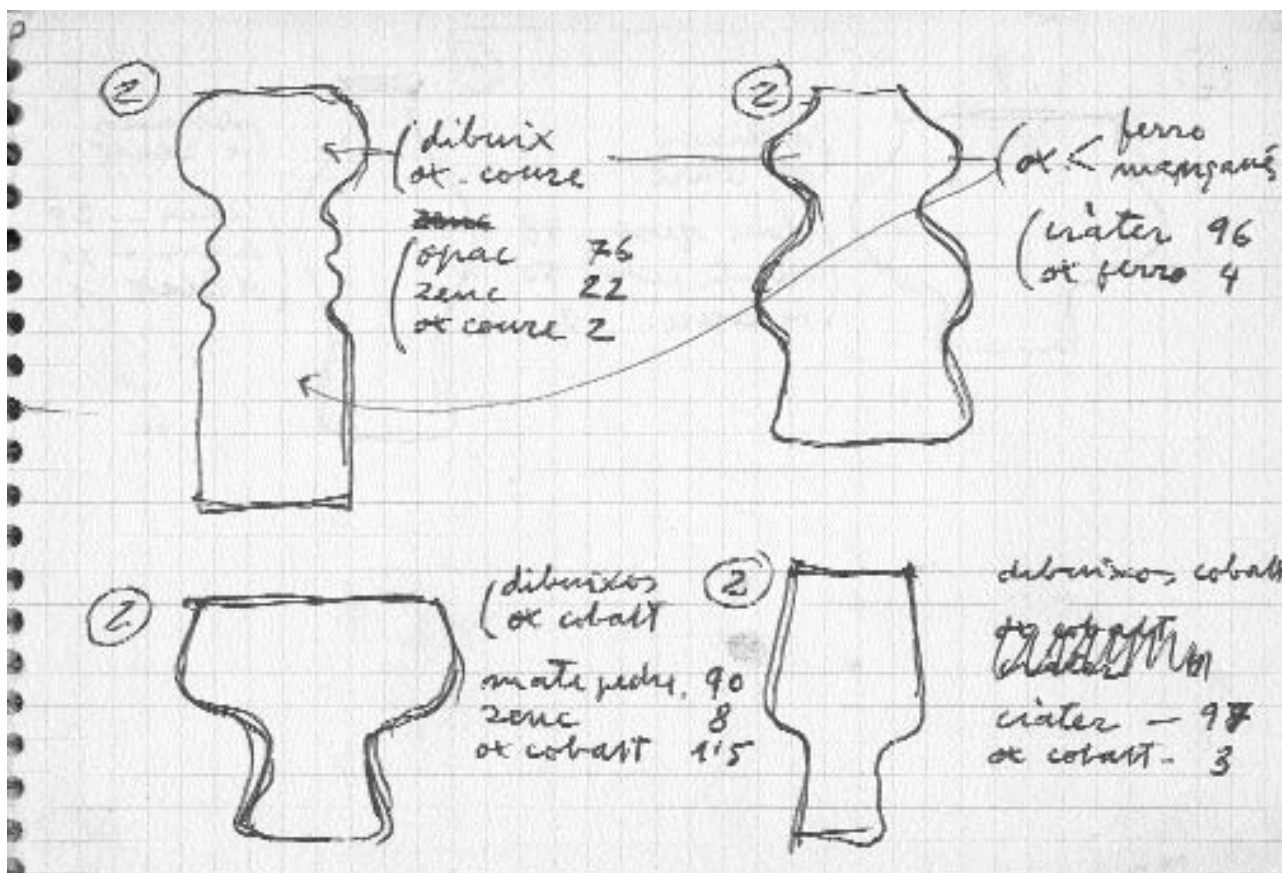


1972 Bloc 78.
10,5 x 15 cm.
Bolígraf.

Cada peça requereix un disseny específic, que és el que se sol fer quan s'han d'esmarlar i envernissar, i cal anotar les fórmules de com es preveu que ha d'anar. Si bé aquests dibuixos indiquen aspectes tècnics de la ceràmica, la meua idea era anar més enllà, per tal com la veritable atenció d'aquestes peces radiqués en els talls, en la manera de malmetre intencionadament aquestes superfícies, donant aspectes per a mi desconeguts, segar el fang i les tires sortints, aixafant-les tal com vingui. No s'ha de tenir pietat per les formes, cal transgredir-les.

En realitat, no saps a què obeeix aquesta tensió, però és important violentar la creativitat portant-la a extrems. Allò que tens no ho perds, i és molt el que ens falta guanyar; per tant, cal que ens forcem. L'instint d'aportar és molt exigent, i comporta tenir l'ànim en una tensió que trenca la normalitat.

Each piece requires a specific design, which is the one usually done when they have to enamel and varnish it, and it is necessary to make notes of the formulas of how one expects it should turn out. Although these drawings only indicate technical aspects of the ceramic, my idea was to go further than that, to deliberately measure badly these surfaces, giving unknown perspectives to me, cut the clay and the strips coming out, compressing them just as they came out. One does not have to have pity for the forms, it is necessary to transgress them. In reality, you do not know what this tension obeys, but it is important to force creativity, taking it to the extremes. That which you have you do not lose, and there is a lot which we still have not gained; so, it is necessary to force ourselves. The instinct to contribute is very demanding, and it brings with it having the spirit in a tension which breaks normality.





1972 Ceràmica.



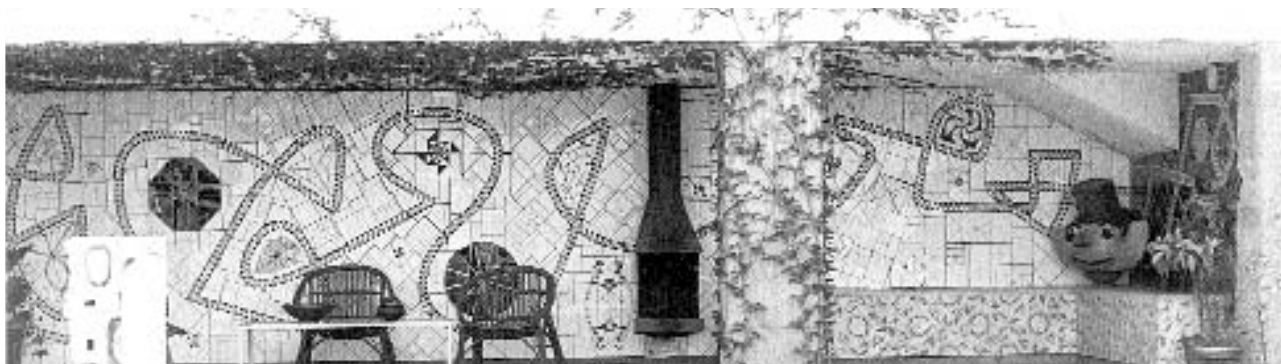
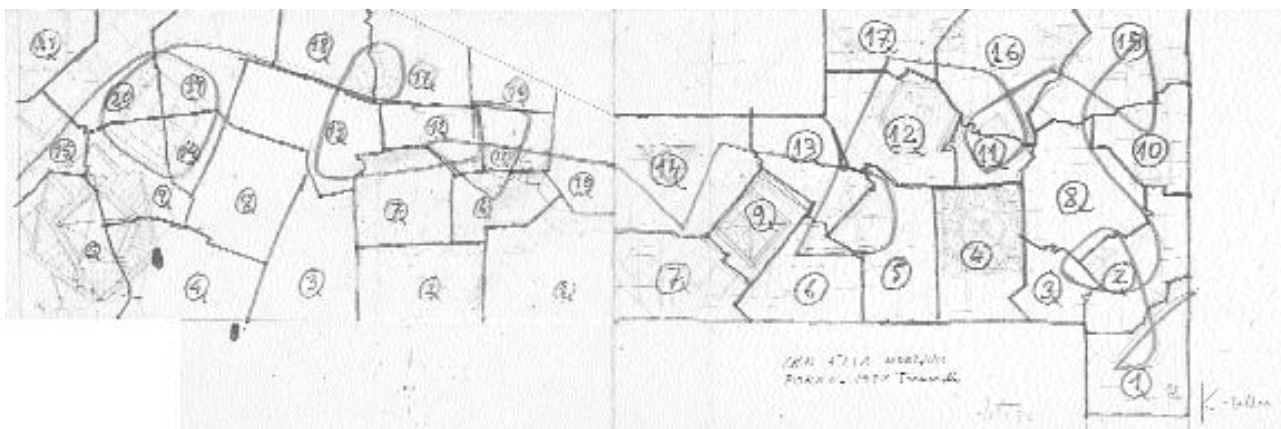
1972 *Ceràmica.*



1972 Ceràmica.



1972 Ceràmica.
48 cm alt.

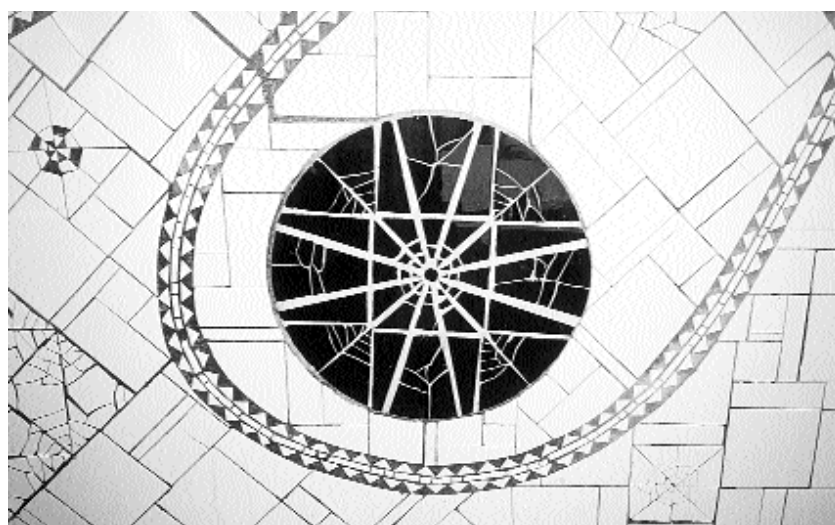
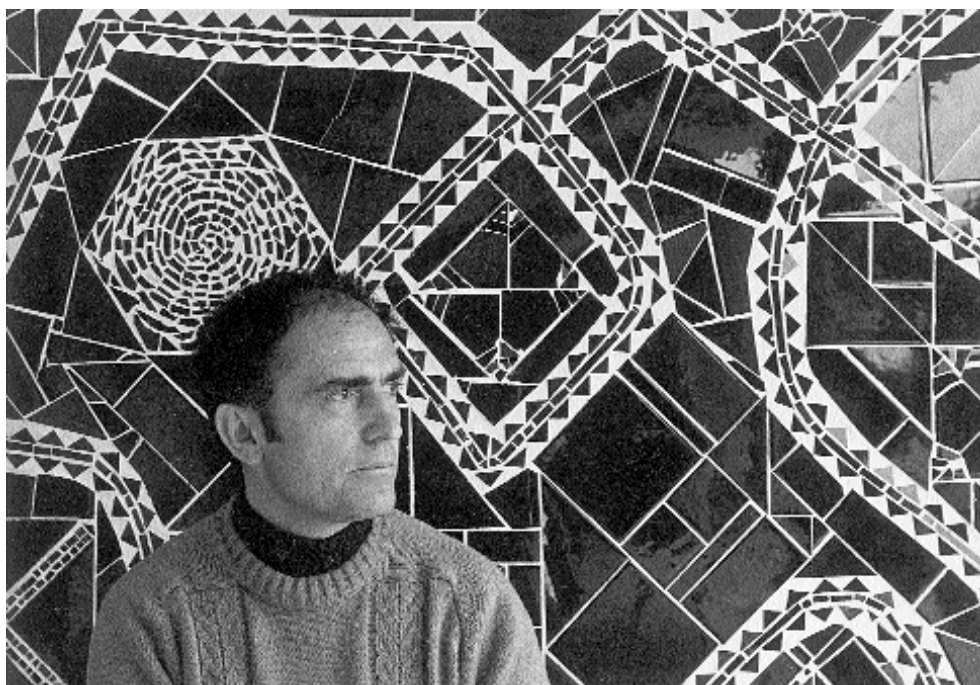


1972 Casa Fita projecte.
19 x 62 cm.
Llapis retolador.

1972 Casa Fita.
8,8 m llarg.
Trencadís.

Si bé ja havia fet una experiència d'aquest tipus a Palafrugell, sempre et quedes amb ganes d'anar més enllà. Calia ambientar el porxo aspre del basament de la casa, un lloc que podia adquirir un clima de benestar per a convidar amics a la piscina i a tertúlies. Així doncs, aquest trencadís de rajoles blanques i negres en podia ser la matèria, i els croquis en foren la guia. En aquest dibuix es pot veure l'enumeració de les peces que es féu per a ajustar el trencaclosques. A més d'haver-hi les diferents parts amb motius i jocs relacionats amb la rajola i els seus talls i trencaments, s'hi aprecia també una línia en arabesc que uneix tota la composició. Calia considerar també una paret amb fons de rajola negra i una altra amb rajola blanca, distingint aquest mural, i també intercalar parts de rajola negra entre la blanca.

Even though I had already had an experience of this type in Palafrugell, you are always left with the wish to go further. It was necessary to give atmosphere to the rough porch of the basement of a house, a place which could acquire a climate of good will to welcome friends to the pool and trivial leisure activities. So, this partition wall of black and white tiles could be the material, and the sketches were the guide. In this drawing, one can see the enumeration of the pieces that were done to solve the puzzle. In addition, to having the different parts with motifs and related plays with the tile and its cuts and broken parts, one has to appreciate also a line in arabesque which underwrites the whole composition. It was necessary to consider also a wall with a background of black tile and another with white tile, distinguishing this wall, and also interconnecting parts of black tile with white.



1972 *Casa Fita.*
Fragments de trencadís.



1973 *Peces grans manipulades.*

Aquestes són unes peces tallades, totes elles amb el mateix color i vernís. L'òxid de ferro i el manganès accentuen aquestes irregularitats. Es tracta de trencar l'equilibri de la peça quan el fang és fresc: quan l'argila és feble, amb un simple tall oscil·la la seva forma.

These are some cut pieces, all of them with the same colour and varnish. The oxide of iron and the manganese accentuate these irregularities. It deals with breaking the equilibrium of the piece when the earth is fresh, when the clay weak, with a simple cut oscillates its form.



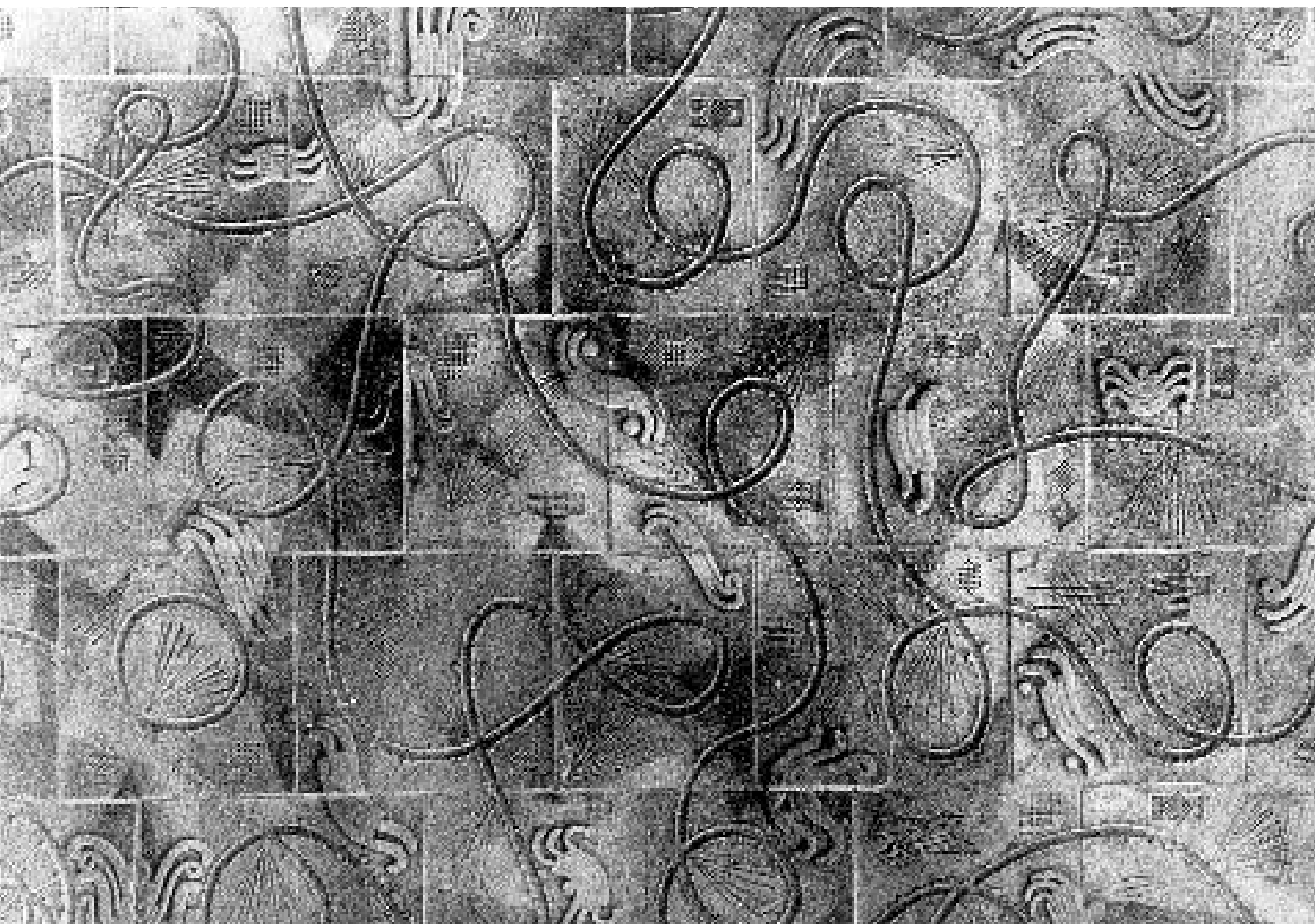
1973 *Peces grans*
tallades i aixafades.



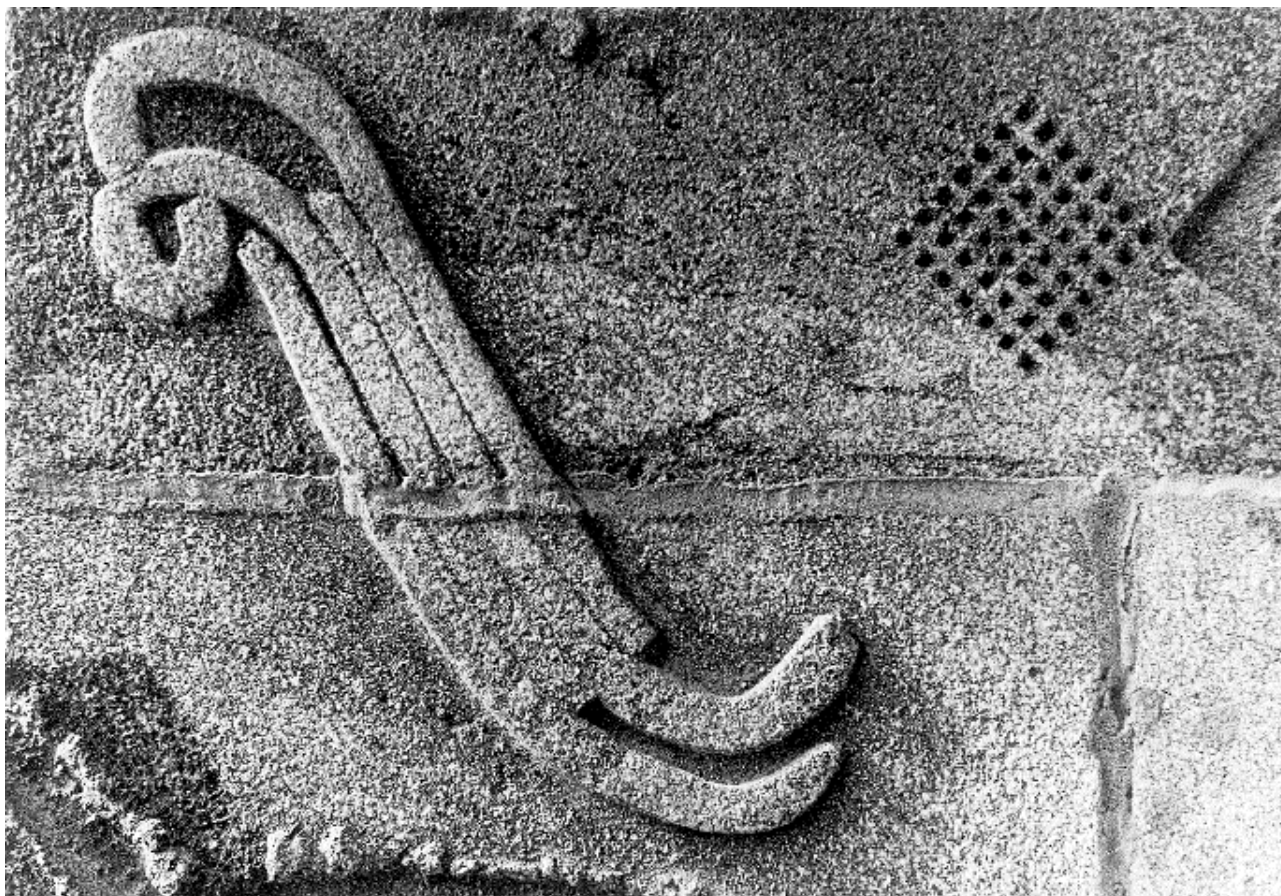
1973 *Residència*
Victòria, Banyoles.
 233 x 275 cm.
Terra refractària.

Una superfície texturada i gravada amb un arabesc que la lliga tota, i uns baixos relleus aixafats, amb empremtaments de buixardes amb colors monocroms de grisos calents i vernís mat. Es tracta d'estendre un gruix de terra refractària i tallar-lo en rajoles, i amb un bastó traçar una línia tot fent llaços i corbes per a teixir tota la superfície amb un traç lligat. Els afegitons complementaris valoren punts més concrets. La pasta de fang magre ratllat produeix unes irregularitats volgudes, com unes barbes, fent la línia rica i espontània. Les seves imperfeccions són qualitats.

A textured surface and engraved with an arabesque which links it all, and some low compressed reliefs, with imprints of a mallet with monochrome colours of hot greys and matt varnish. It is about stretching a thickness of heat-resistant earth and cutting it in tiles, and with a stick trace a line making loops and curves to texture the whole surface with a light outline. The complementary additions bring out the value of more specific prints. The dry lined clay paste produces some wished for irregularities, like some barbs making the line rich and spontaneous. Its imperfections are qualities.



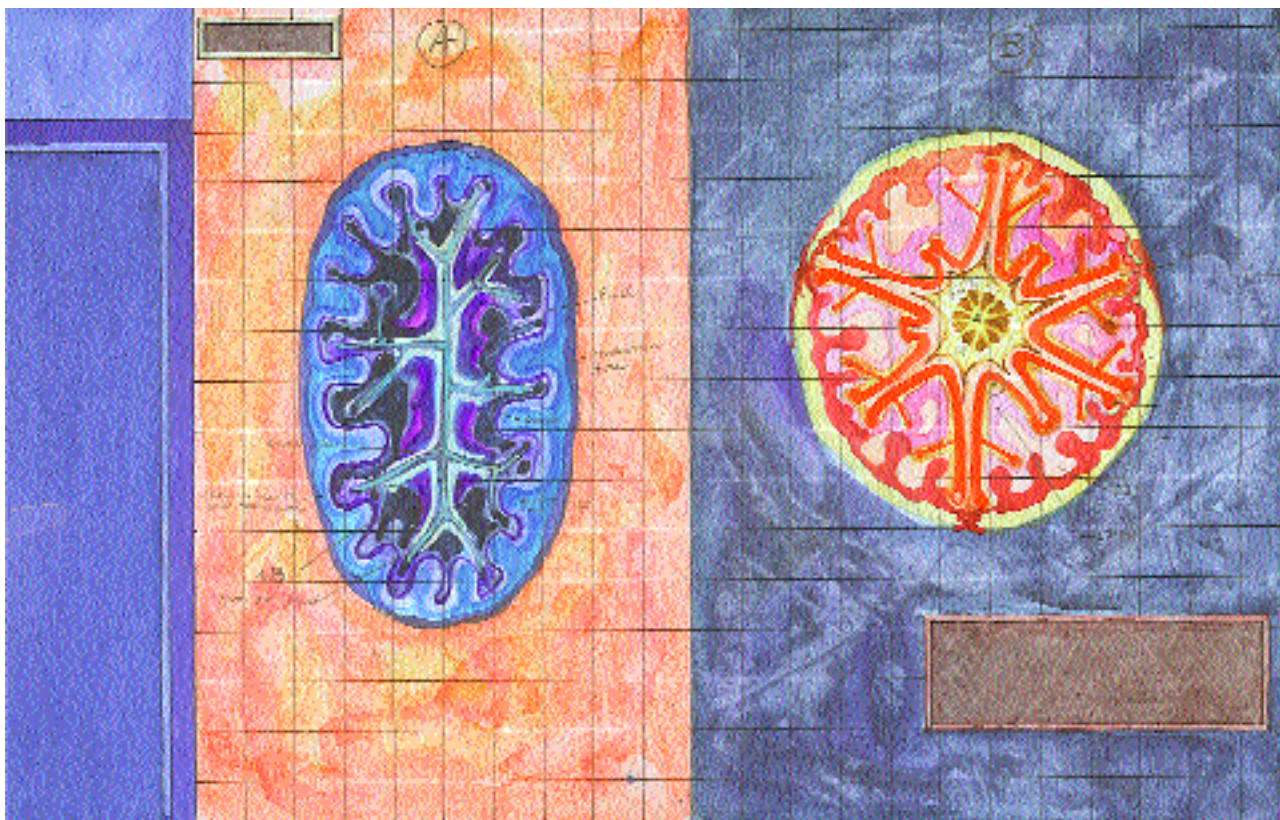
1973 *Residència*
Victòria, Banyoles.
Fragment.



1973 *Residència
Victòria, Banyoles.
Plafó ceràmic.
Fragment.*



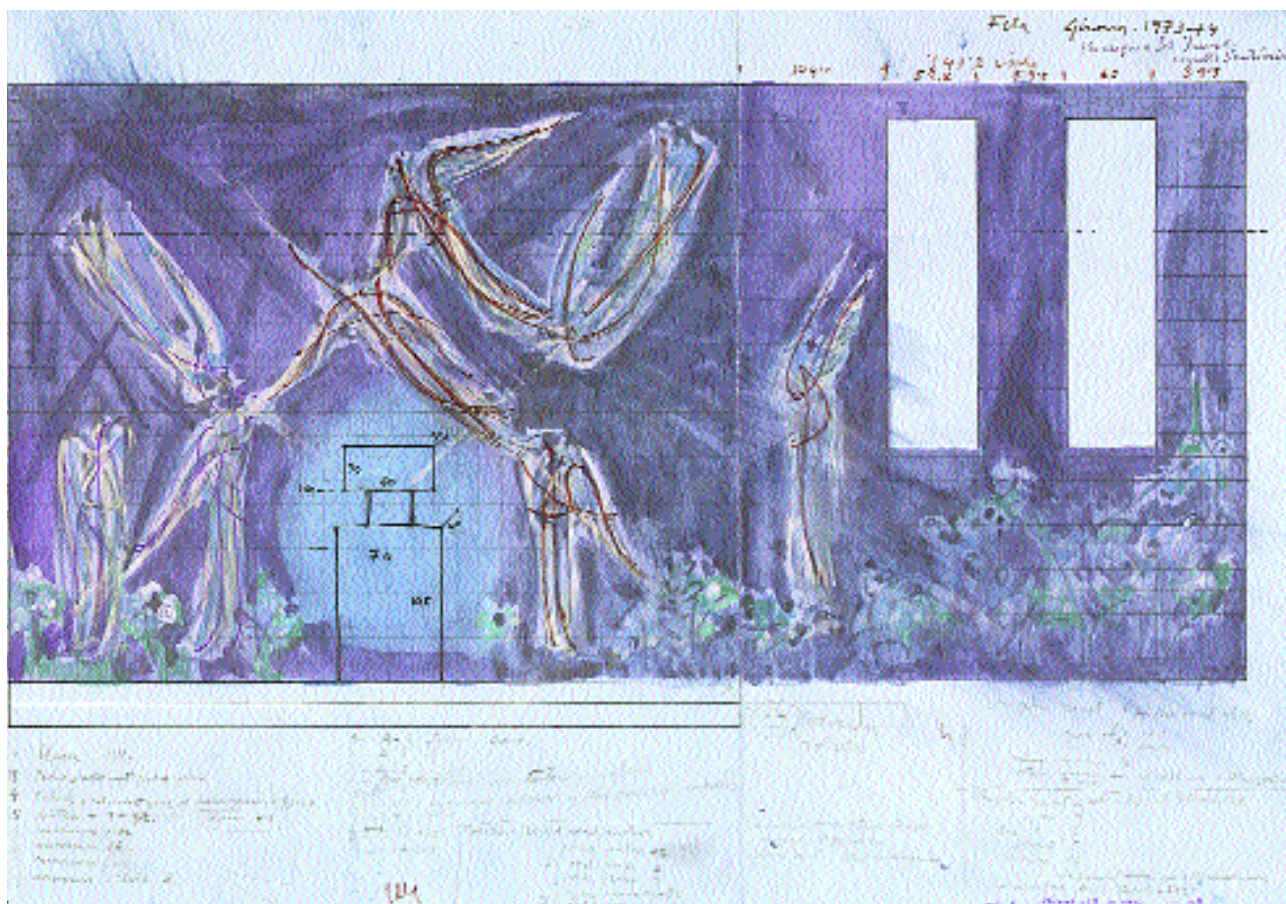
1973 *Residència
Victòria, Banyoles.
Fragment.*



1973 *Projecte*.
29 x 49 cm.
Aquarel·la.

Es tracta d'un angle recte d'un despatx amb dos plafons, un de 150 cm i l'altre de 180 cm d'ample, en rajoles de 15 x 15 i els motius amb formes orgàniques. A mi em plau la geometria de la naturalesa. No és gens rígida, ans al contrari, és com la idea que la profusió d'ordres és diferent en les parts, les línies i els colors. És un ordre en el qual tot es valora, perquè li dóna el seu goig d'ésser. Això és el que hom voldria oferir com a lliçó que la vida orgànica ens ofereix una línia de regla i escaire no existeix en la naturalesa. Sens dubte que la tècnica té unes possibilitats, i cal fer-les treballar i rendir. Em sap greu no tenir-ne una bona fotografia, però el projecte fa entendre la meua orientació.

It deals with a straight angle with two placards, one of 150 cm and the other of 180 cm, in tiles of 15 x 15 and the motifs with organic forms. It pleases me, the geometry of nature. It is not at all rigid, in fact the reverse, it is like the idea that the profusion of order is different in its parts, the lines and the colours. It is an order in which everything is of value, because it gives it its joy of being. This is what one would want to offer as a lesson that organic life offers us. Without doubt the technique has some possibilities, and it is necessary to make them work and be productive. I feel sorry not having a good photo, but the project makes understood my orientation.

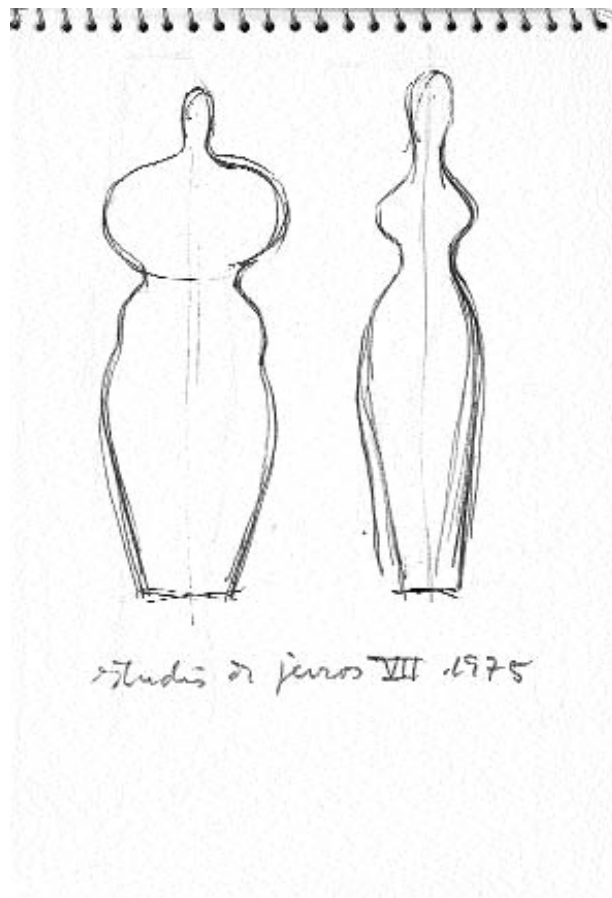
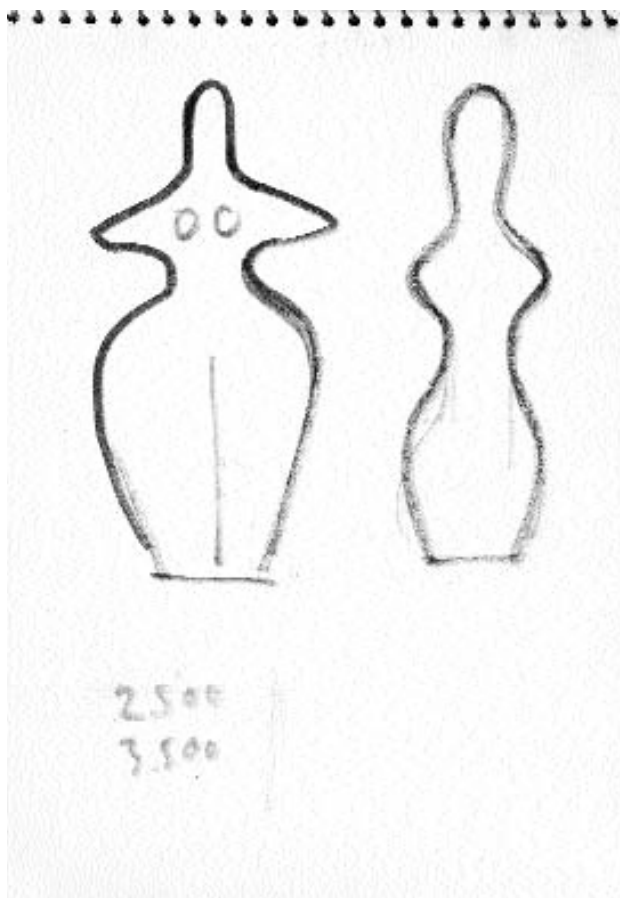


1973-74 Parròquia Sant
Jaume, Salt.
31 x 45 cm.
Aquarel·la.

Un parament com a fons per a la capella del Santíssim, amb tons calents i unes línies d'àngels amb flors a la part baixa. Al costat dret en angle recte amb dos finestrals. Aquí presento el projecte, perquè no dispo de bones fotografies.

Al meu entendre, en un lloc com una capella, la finalitat és guardar la reserva eucarística, i també un lloc per a poder orar. Per tant, el millor és que les imatges no distreguin gaire, que no robin l'atenció del que cal que es produeixi entre la persona i el lloc reservat. Per tant, hom intenta crear un clima que sigui el més adequat possible per tal de sincronitzar aquesta comunicació. Per aquest motiu els elements hi són només suggerits.

A mural as a background for the Chapel of the Saintly, with warm tones and some lines of angels with flowers on the lower part. On the right side, at right angle with two windows. Here I present the projection, because I do not have at my disposal any good photographs. To my understanding in a place like a chapel, the aim is to keep the Eucharist bread, and also a place to be able to pray. So, the best thing is that the images do not distract too much, that it does not steal the attention of that which is necessary to produce between the person and the reserved place. So, one tries to create a climate which is the most appropriate possible in order to synchronise this communication. For this reason, the elements there are only suggestions.



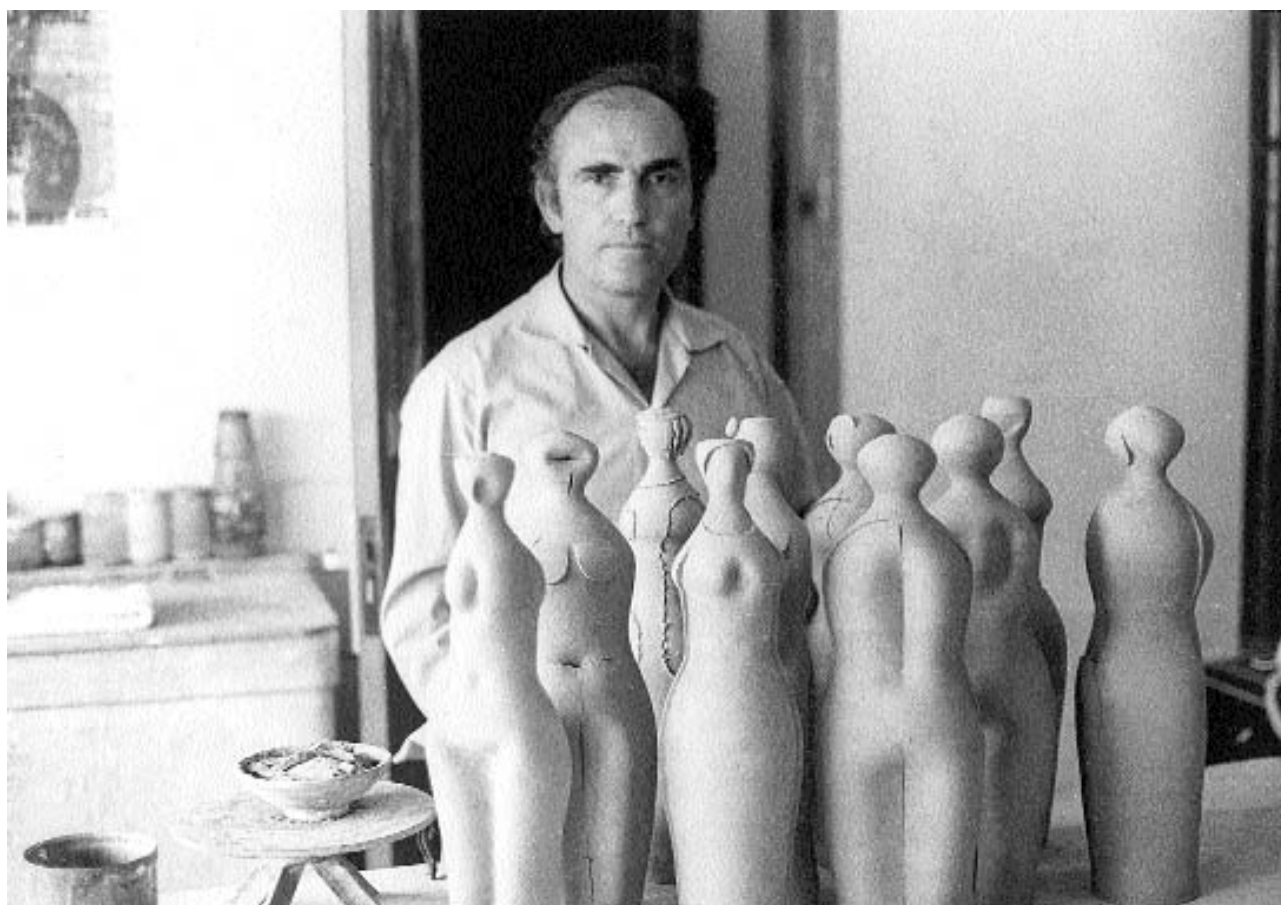
1975 Bloc 97.
Nines, peces de
ceràmica.
15 x 10,5 cm.

Aquestes peces inviten a fer figures femenines. No recordo el nombre que se'n feren. El procés de dibuixar-les en els blocs ja ajuda a realitzar peces tornejades que després es poden modelar enfonsant o tallant. Com es pot veure per les fotografies, el més important d'aquestes ceràmiques és la forma. S'ha de vigilar que el color i les seves qualitats no perjudiquin el modelat. Per aquest motiu, una mica d'òxid de ferro o manganès, o barrejat per tal d'accentuar la forma, i un vernís setinat, brillant o mat, segons convingui, és la millor solució. Aquestes peces es varen escampar, i no sé on paren, però tinc aquestes fotos per a donar-ne testimoni.

These pieces invite making feminine figures. I do not remember the name which they had. The process of drawing them in the notepads already helps to throw pieces which afterwards can be modelled digging in or cutting. As can be seen in the photos, the most important of these ceramics is the form. One has to be careful that the colour and its properties do not prejudice the model. For this reason, a little iron oxide or manganese, mixed in order to accentuate the form, and a satin varnish, shiny or matt, whichever is called for, is the best solution. These pieces were separated and I do not know where they ended up, but I have these photos which bear them witness.



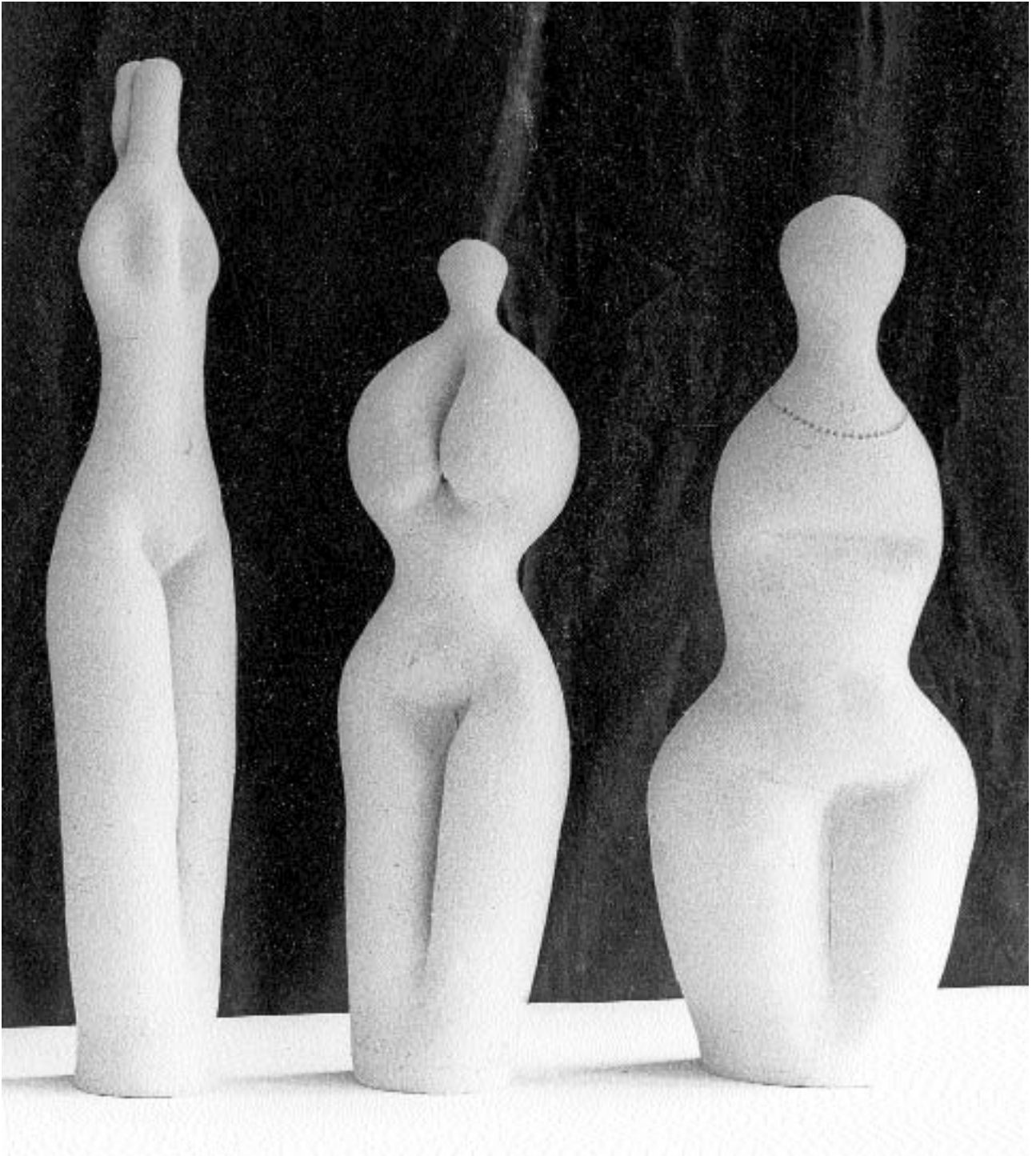
1975 *Nina*.
46 cm alt.
Ceràmica.



1975 *Nines*.



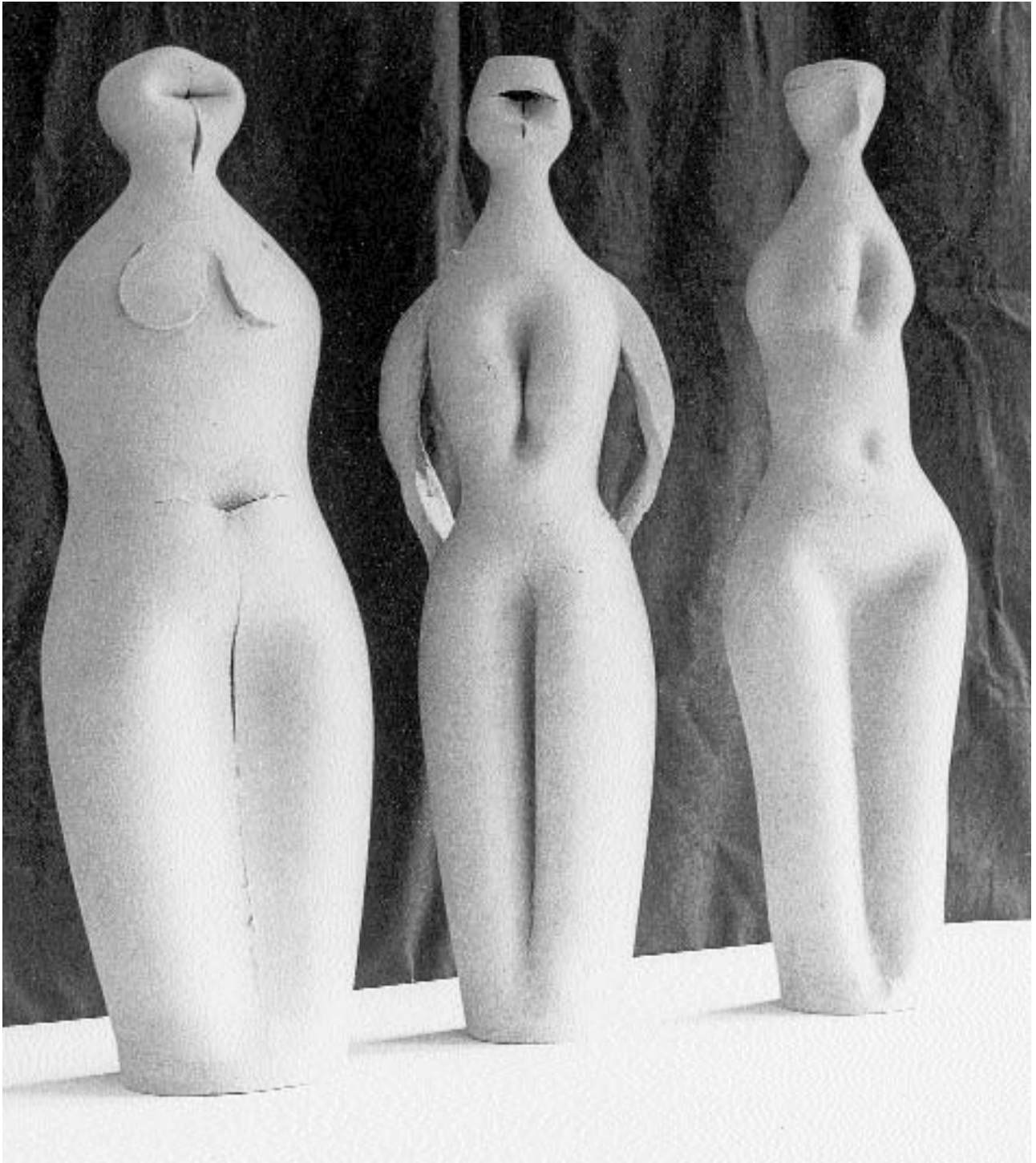
1975 *Nines*.



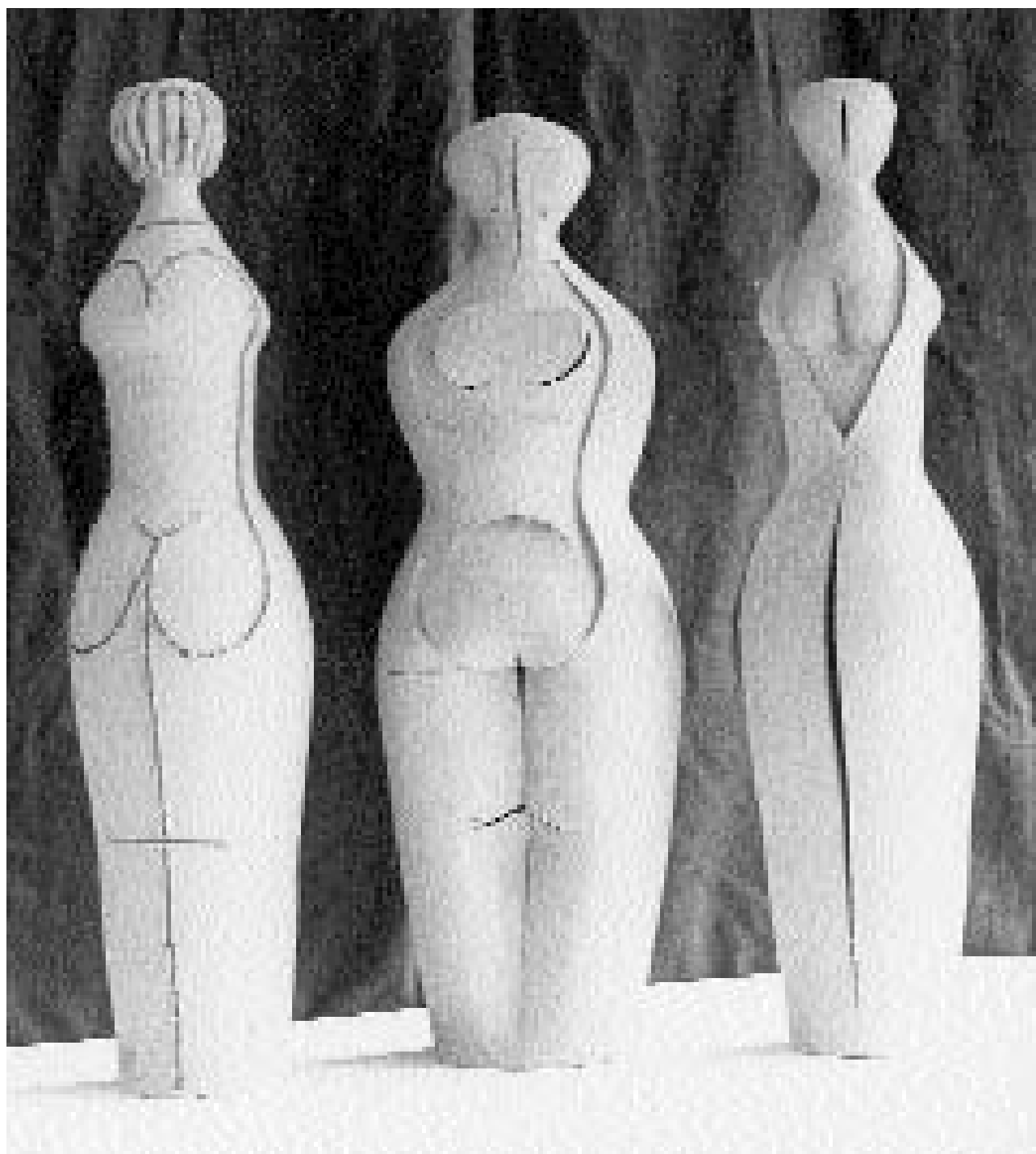
1975 *Nines.*



1975 *Nines*.



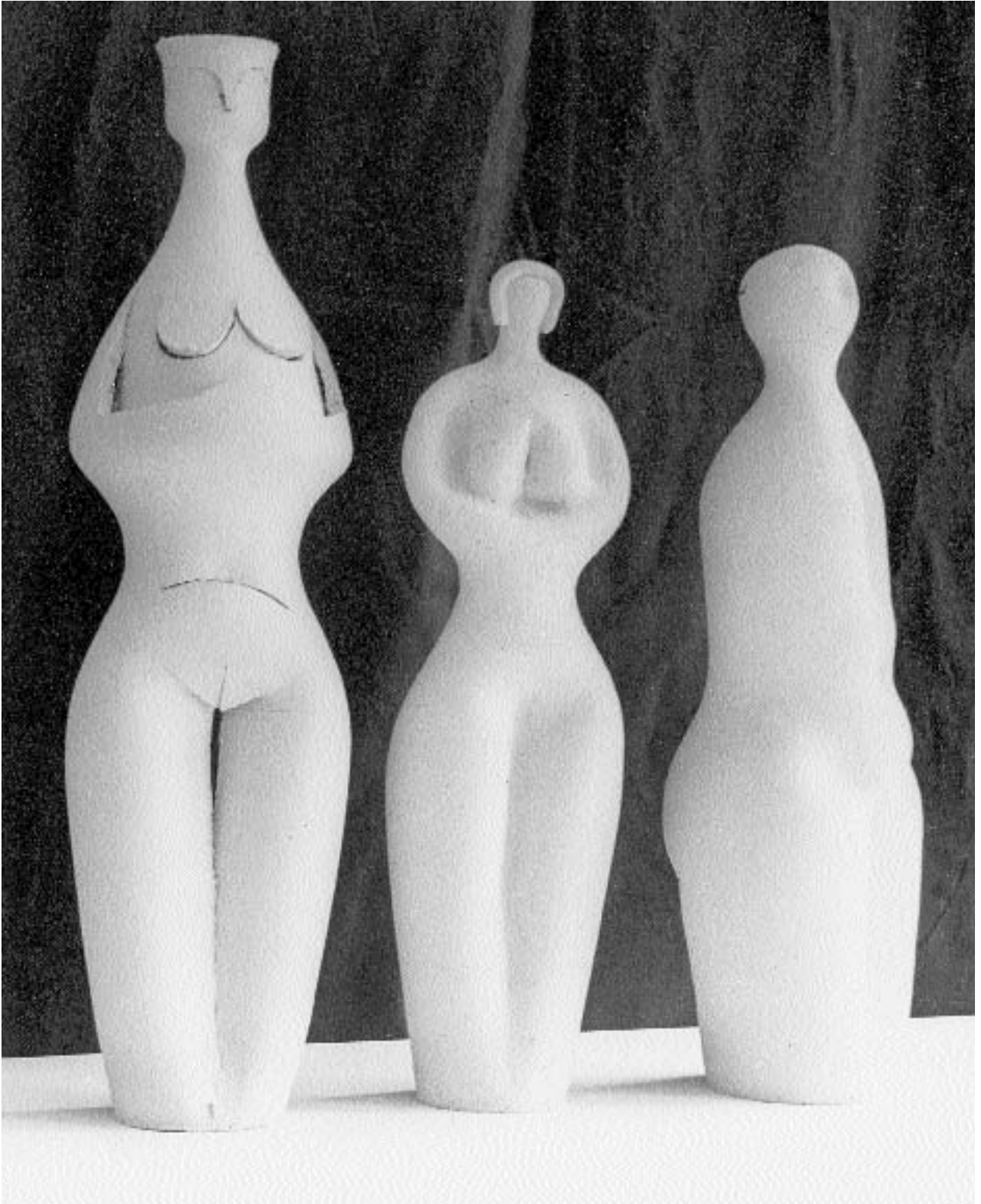
1975 *Nines*.



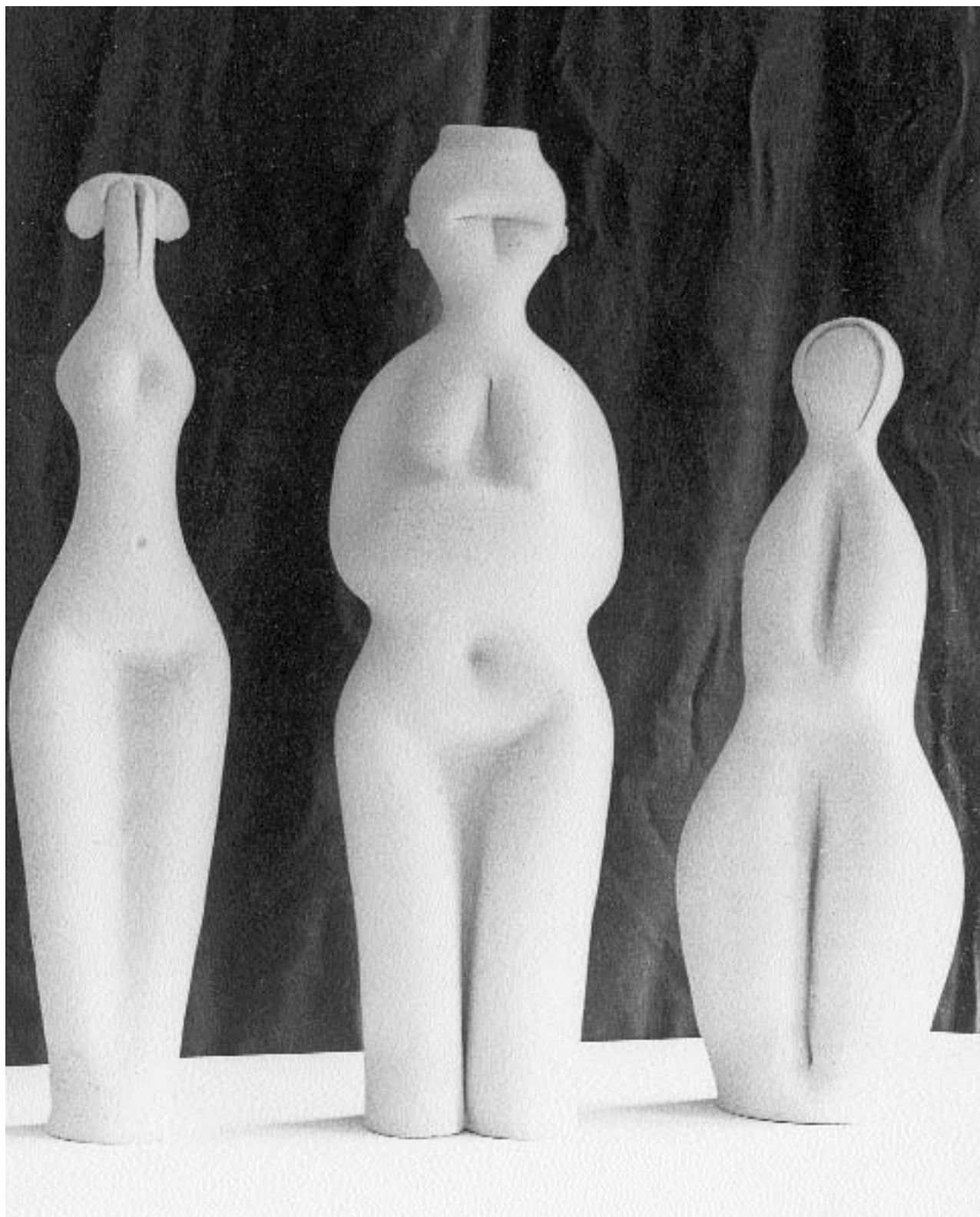
1975 *Nines*.



1975 Nines.



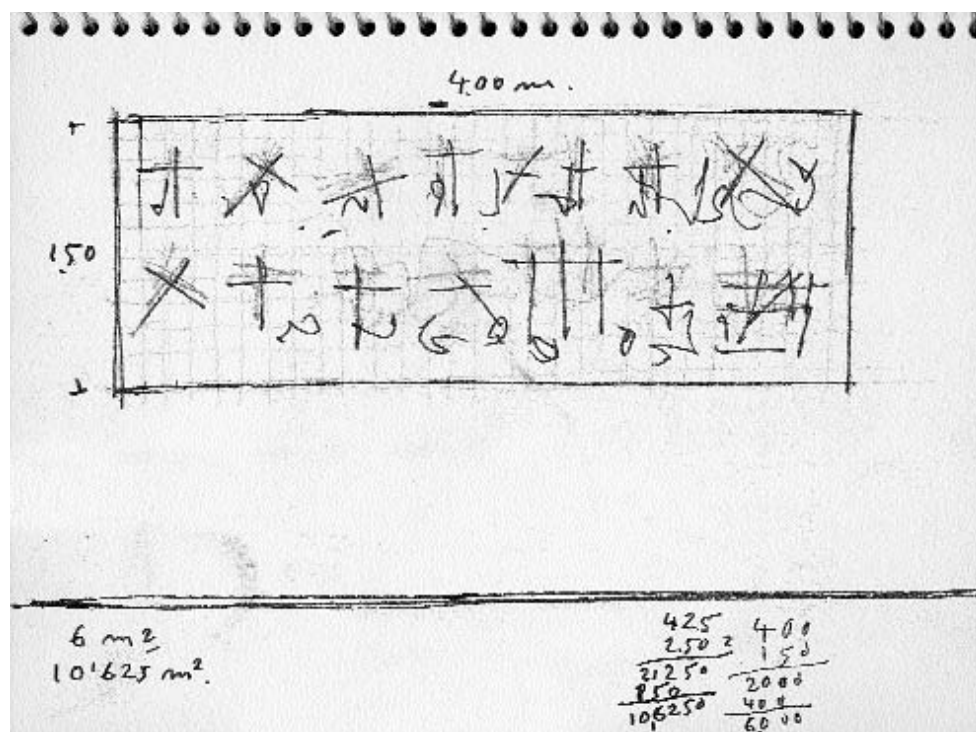
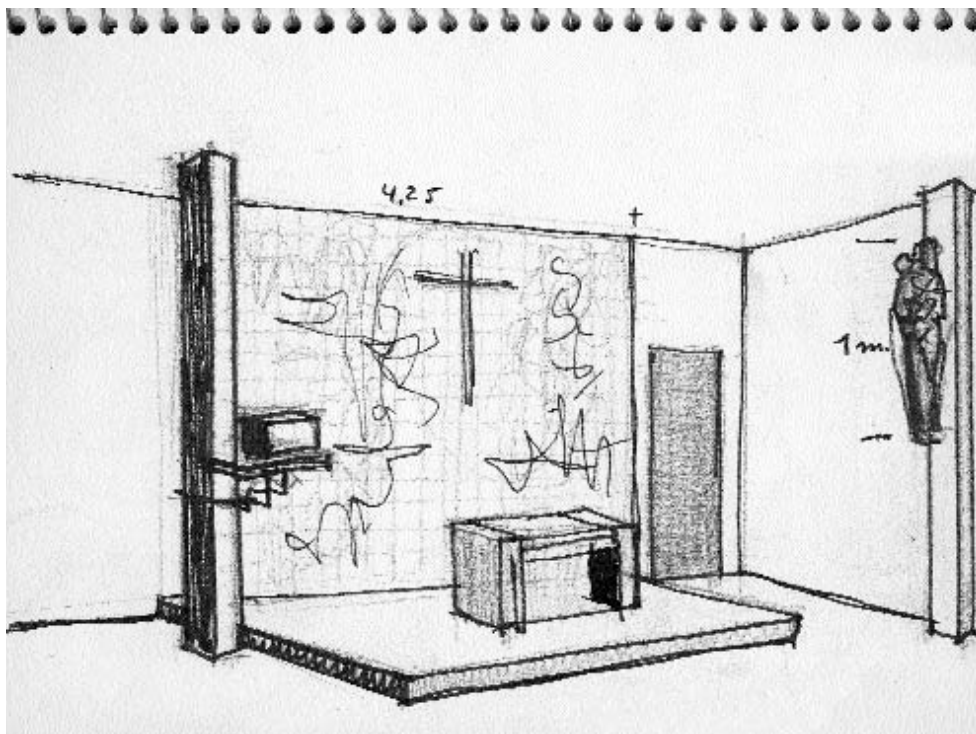
1975 *Nines*.



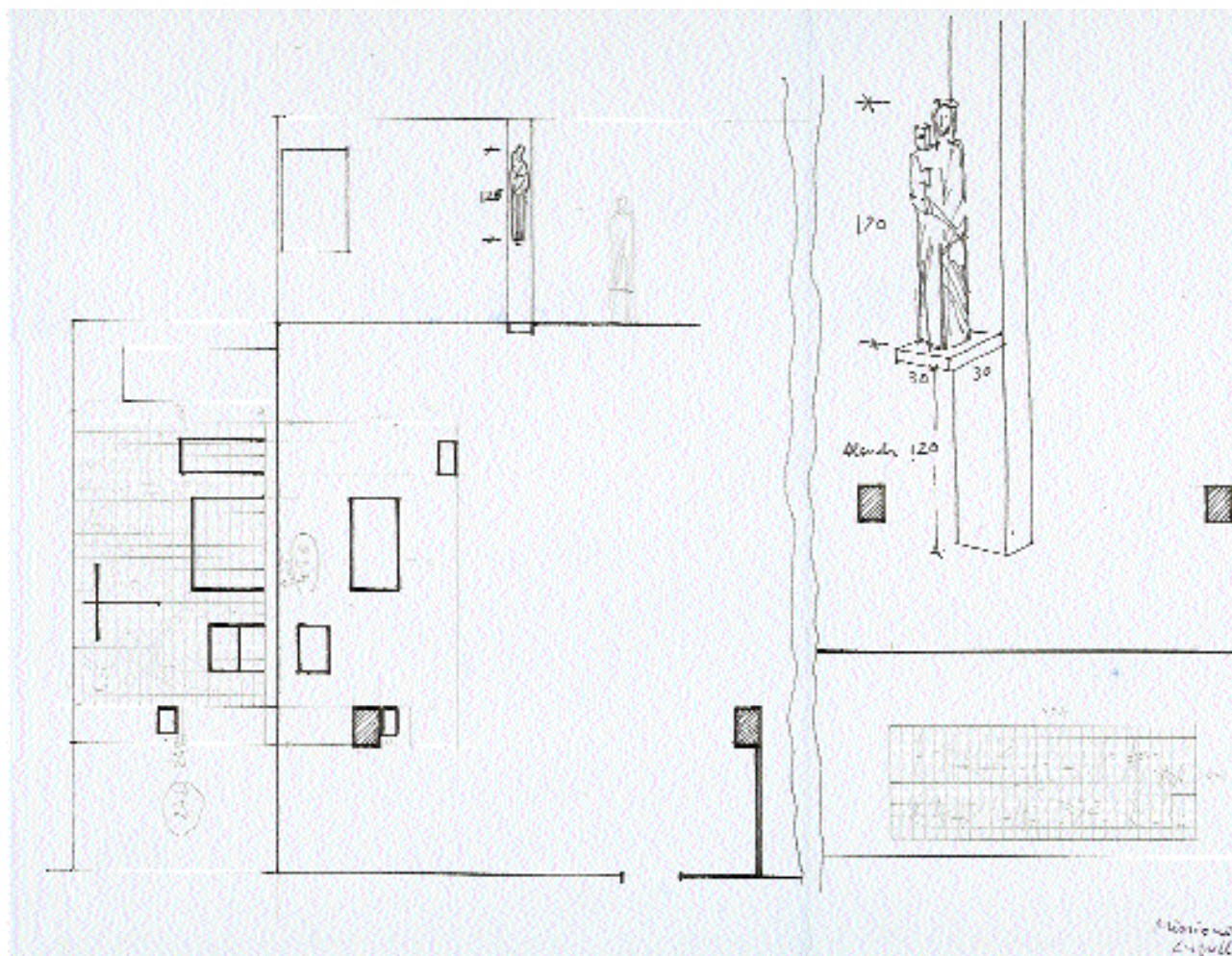
1975 Nines.



1975 *Nines*.
46,5 cm alt.
Ceràmica esmaltada.



1975 Bloc 96.
Germanes Missioneres.
Natzaret-Barcelona.
11,5 x 16 cm.
Retolador.



1975 Capella Missioneres
Eucarístiques de
Natxaret, Barcelona.
25 x 43 cm.
Llapis retolador.

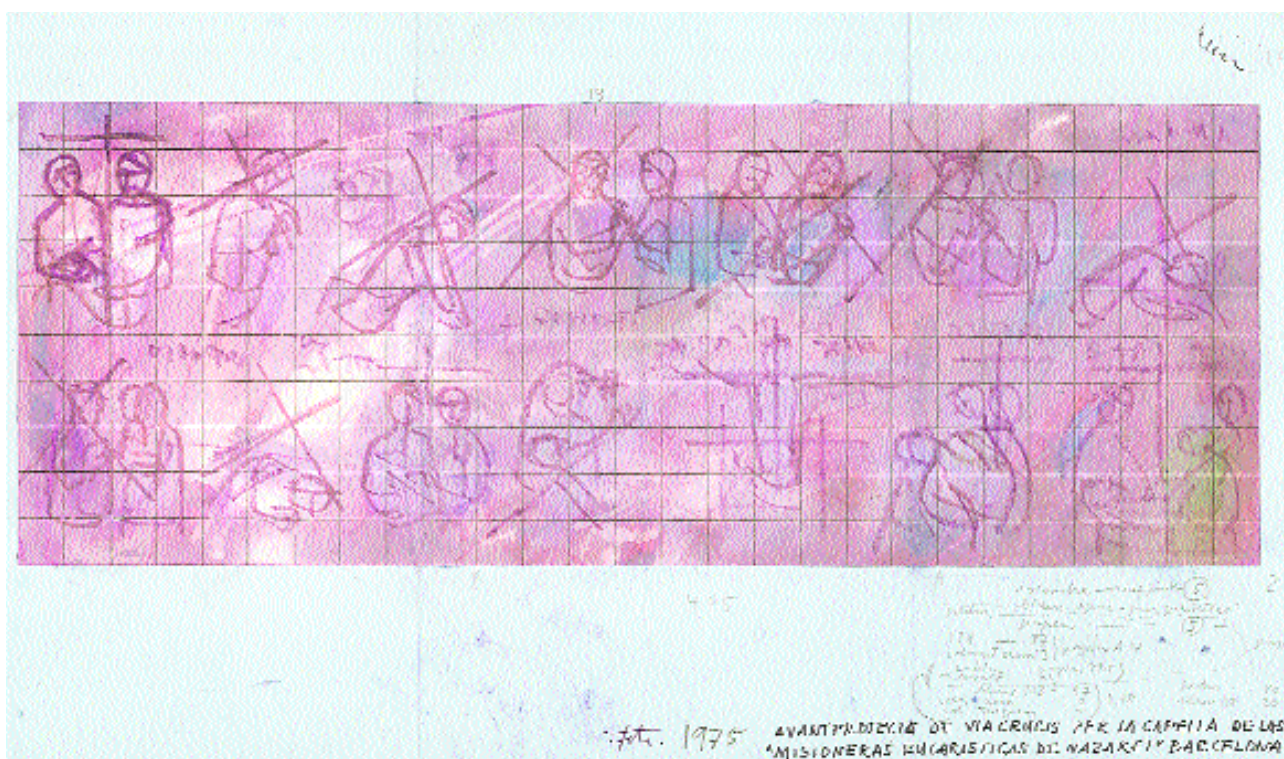
L'arquitecte Busquets, monjo de Montserrat, em demanà d'intervenir en aquesta capella, i aquest és el motiu d'aquestes dues obres: un plafó de ceràmica per al fons d'un altar de 2,50 x 3,75 m.

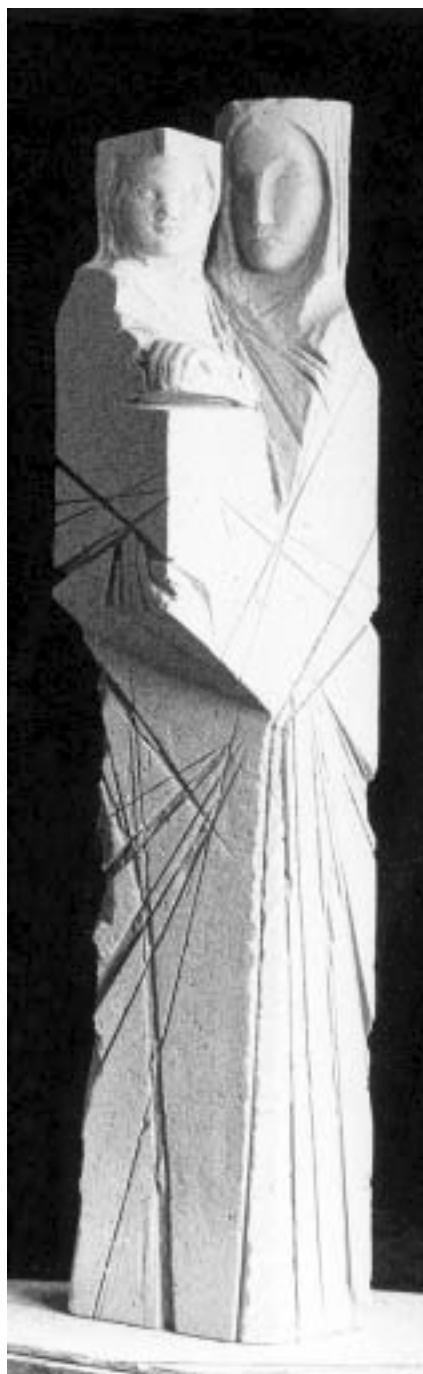
I un viacrucis, en una superfície de més de 4 m de llarg, i calia no robar l'atenció a l'acte principal de la missa comunitària. Es tracta d'un dibuix de línia que amb el color del fons i el seu disseny resulta una sola cosa prou unificada.

La marededéu, de 1,05 m d'alçada, està feta en terra refractària. La idea era agafar un bloc i anar-lo modelant fins a adquirir la forma, de la qual la maqueta en guix donava la pauta. Després, a la definitiva se n'accentuava la forma amb òxids i vernís setinat.

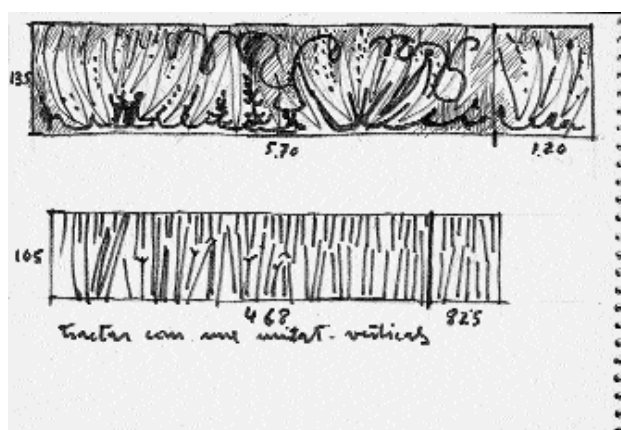
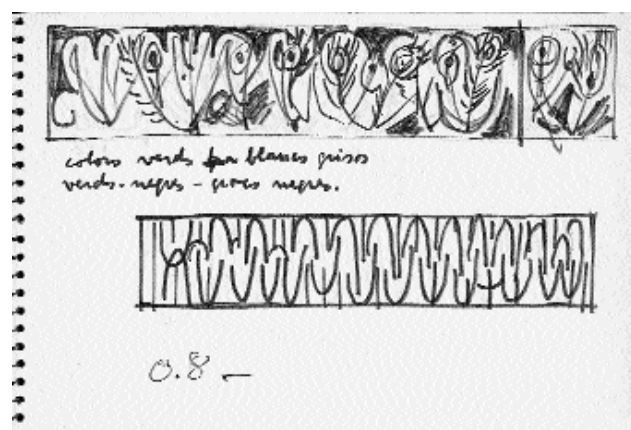
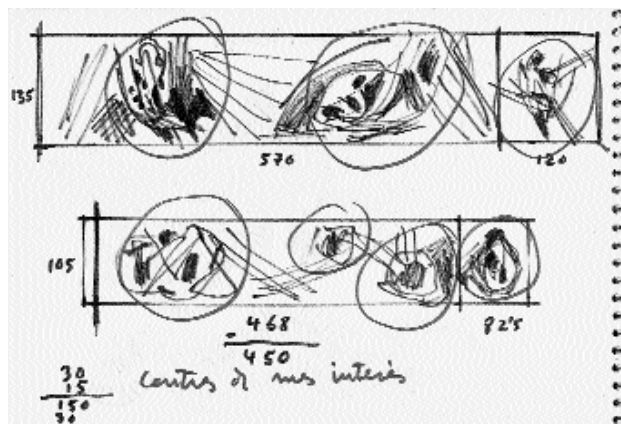
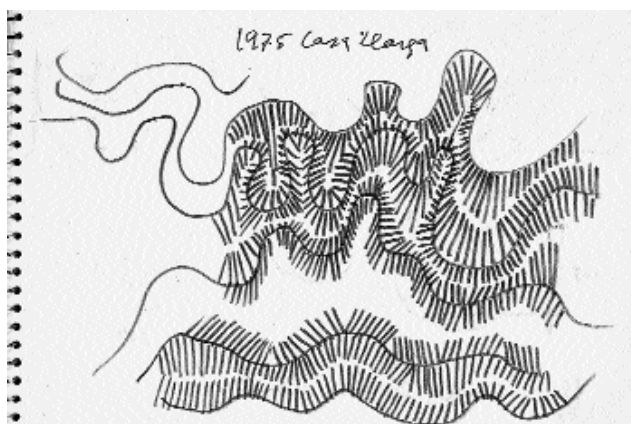
The architect Busquets, monk of Montserrat, asked me to intervene in this chapel, and this is the motif of these two works: a ceramic platform for the background of an altar of 2.50 x 3.75 m. And a series of cross stations on a surface of more than 4 m length, and it was necessary not to steal attention from the principal act of the communal mass. It deals with a line drawing which with the colour of the background and its design results in one thing altogether quite unified.

The Mother-of-God, of 1.05 m in height, is made of heat-resistant earth. The idea was to take a block and model it until it takes on the form, of which the little model in plaster marks the phases. Afterwards, in the definitive form, its form is accentuated with oxides and satin varnishes.





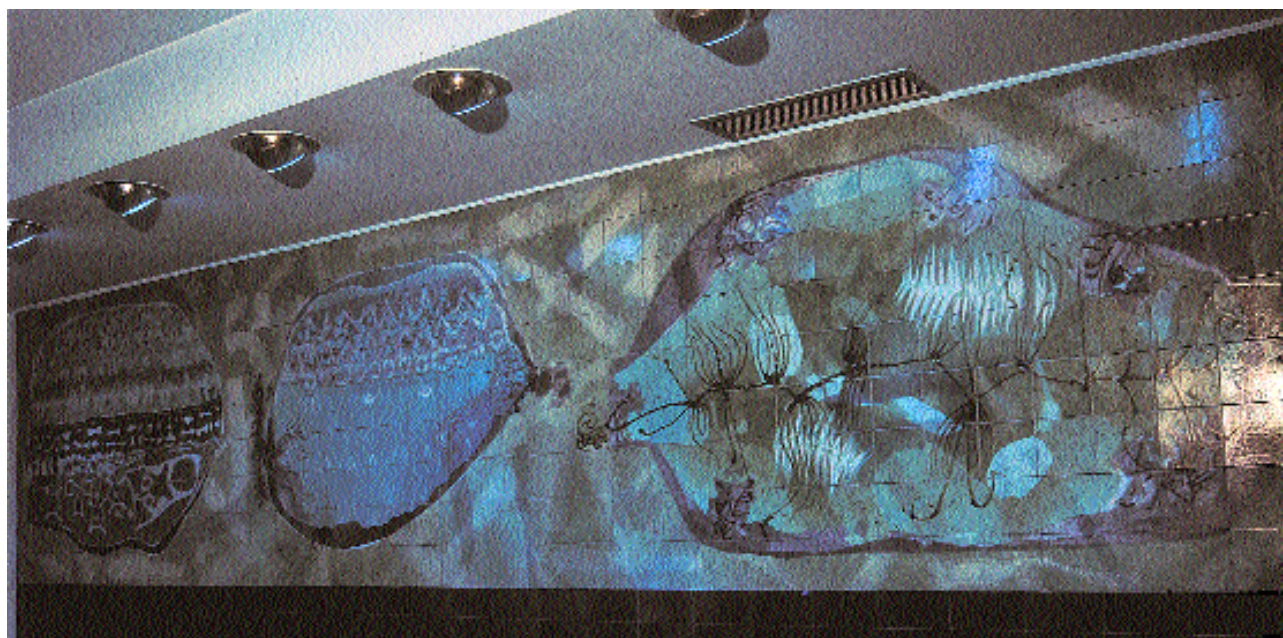
1975 *Marededéu.*
Germanes
missioneres.
Ceràmica.



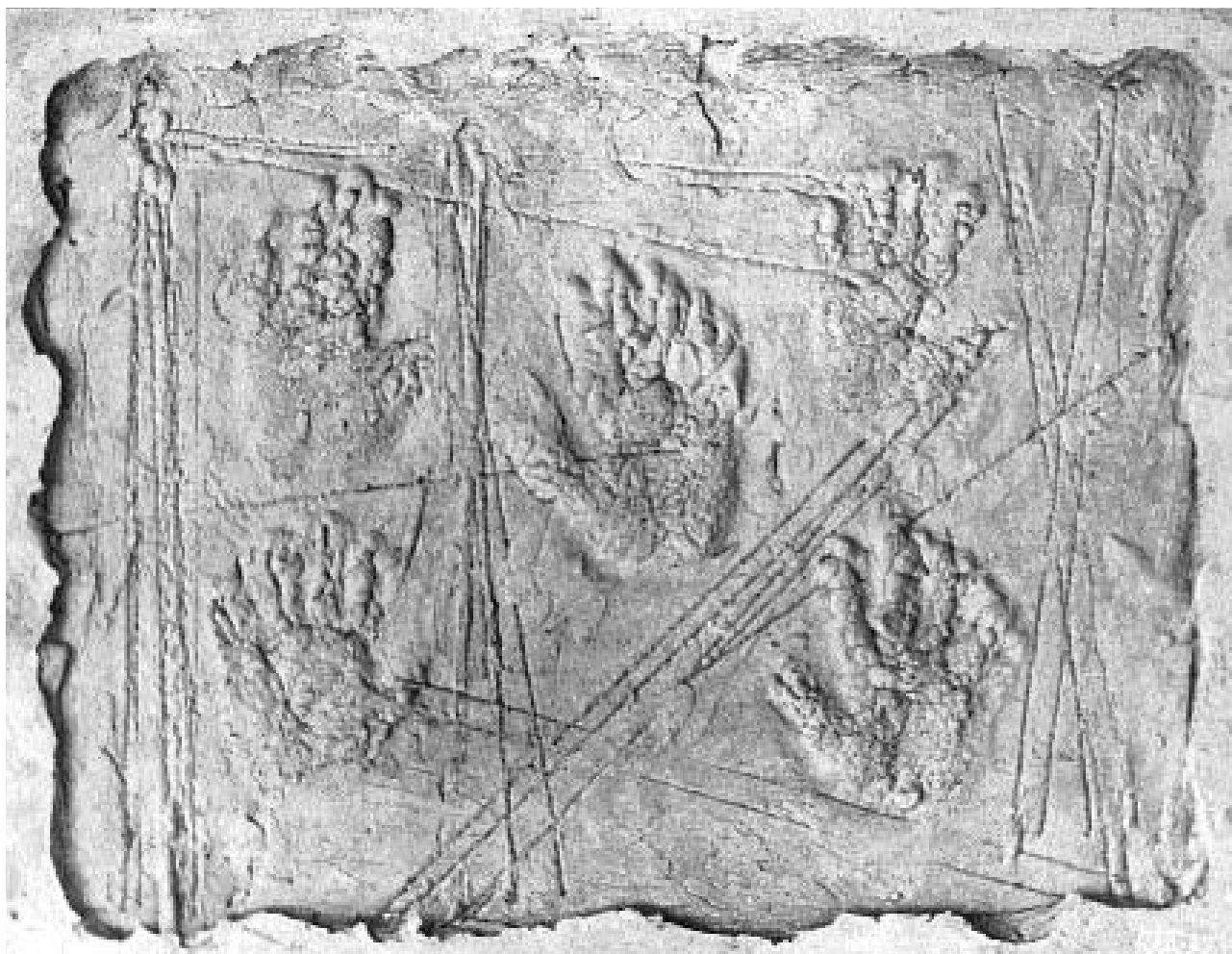
1975 Bloc 99.

En aquesta obra en Quim Puigvert hi intervingué amb uns plafons fotogràfics molt interessants. Jo vaig fer-hi aquest plafó de rajoles esmaltades. Els dibuixos preparatoris fan entendre les preocupacions per a teixir una superfície d'atencions i colors diferents. Tècnicament, la baixa temperatura de 9,20 °C permet moltes possibilitats de colors, qualitats i matisos de vernissos.

In this work Quim Puigvert intervened with a photographic placard which is very interesting. I made this platform from enamelled tiles. The preparatory drawings show the preoccupations of texturing a surface of details and different colours. Technically, the low temperature of 9.2 degrees C allows for many possibilities of colour, qualities and nuances of varnishes.



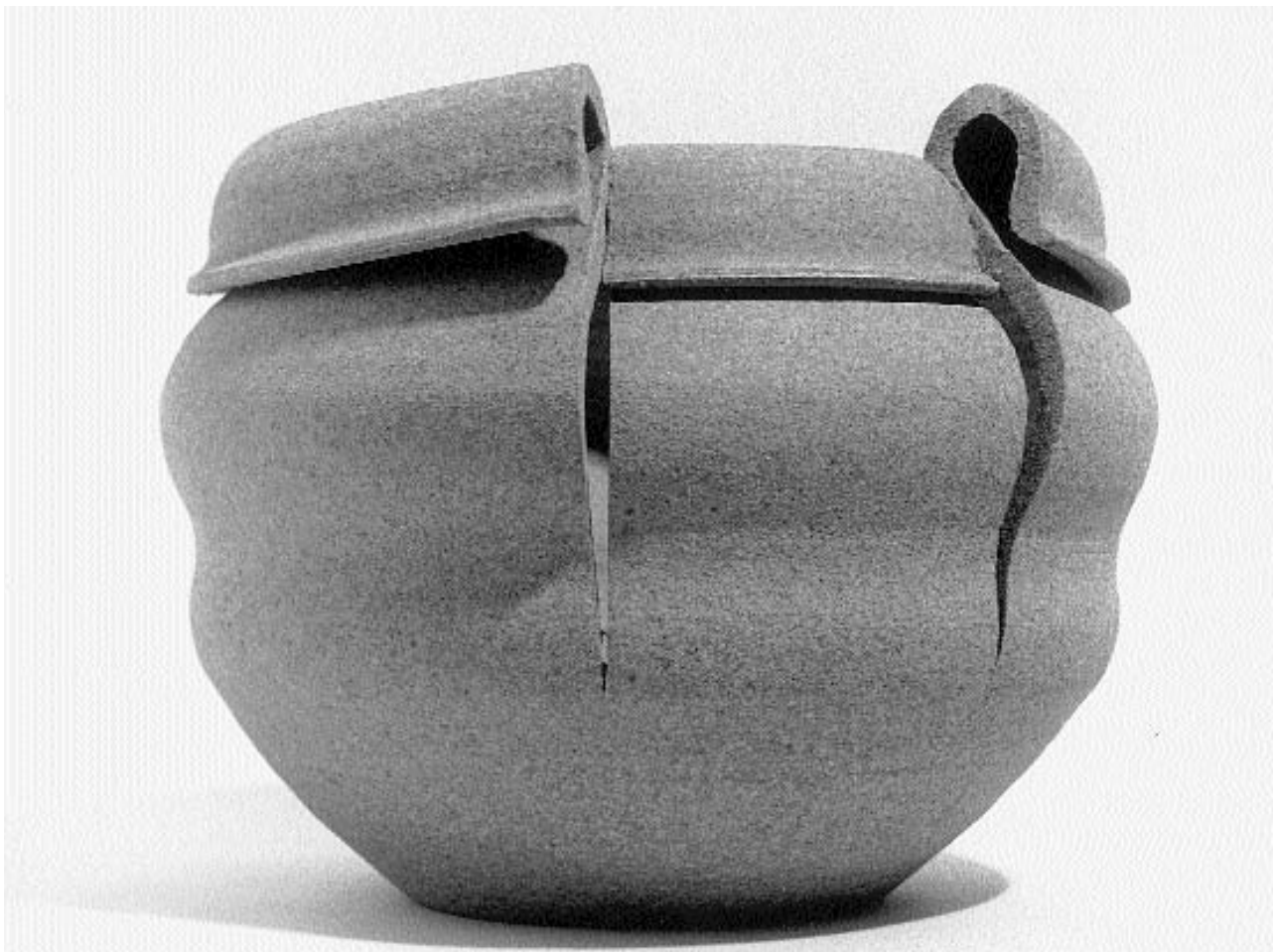
1975 *Ca la Llargà*.
Rajoles 15 x 15 cm.



1975 *Relleu mans
pastetes.*
70 x 90 cm.

Quan estàs dins el món de la ceràmica veus que el fang deixant-lo assecar i, després, fent-ne terrosses i finalment deixant que l'aigua l'estovi, surt una pasteta que invita a un cert tipus de formes, que en aquest cas foren les mans. En anar-les empremtant, el fang de les mans tendeix a formar grumolls per l'escalfor, i queden unes formes com les que es poden veure en aquesta obra. Uns cops de regla i altres accions et motiven, i és per això que fer present aquest tipus d'obra em sembla que és un valor a considerar.

When you are inside the world of ceramic and you see that, letting dry the soft clay, letting it dry and afterwards, making clumps of it, and finally letting the water soften it, a paste come out which invites a certain type of shapes, which in this case were the hands. In imprinting them, the clay of the hands tends to form lumps because of the heat, and some shapes are left like the ones you can see in this work. Some taps of the ruler and other actions motivate you, and it is for this that to make notice types of work it seems to me that it is a value worth considering.



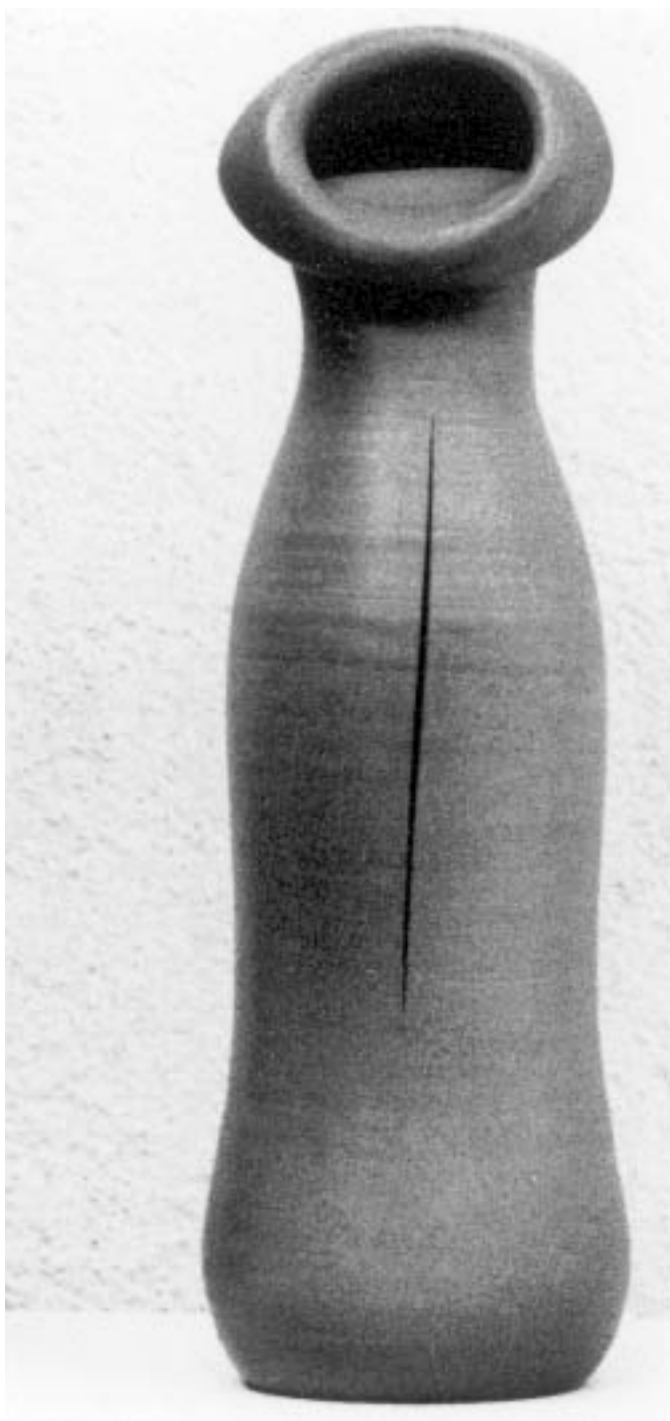
1975 Peça ceràmica.
17,4 cm.

Amb el mateix tornejar es pot fer que el fang no aguantí una corba molt pronunciada. I d'això es tractava en aquest cas, tornejar l'argila en corbes com un coll de camisa, i també tallant-ne algunes parts aplicant després el vernís mat-aspre. També es tombava el coll amb un tall. És a dir, es tractava de jugar amb la feblesa de la peça per a anar cercant noves expressions de la ceràmica.

With the same wheel one can make the clay not support a very pronounced curve. And of that this case was about, turning the clay in curves like the neck of a shirt, and also cutting some parts, afterwards applying a matt rough varnish. Also, the next was turned upside down with a cut. That is to say, it dealt with playing with the weakness of the piece in order to get closer to new expressions of the ceramic.



1975 *Peça cerâmica.*
43 cm alt.



1976 *Peça cerâmica.*
35 cm alt.



1976 *Peça cerâmica.*
38 i 40 cm alçada.



1976 Peça cerâmica.
46 i 47 cm alt.



1976 Peça cerâmica.
34 i 26 cm alçada.



1976 Peça cerâmica.
41 i 32 cm alt.



1976 *Peça ceràmica.*
36 i 40 cm alt



1976 Peça cerâmica.
38, 20, 45,7 cm
alçada.



1976 Peça cerâmica.
36,8 i 16,5 cm alt.



1976 Peça cerâmica.
20 i 46 cm alçada.



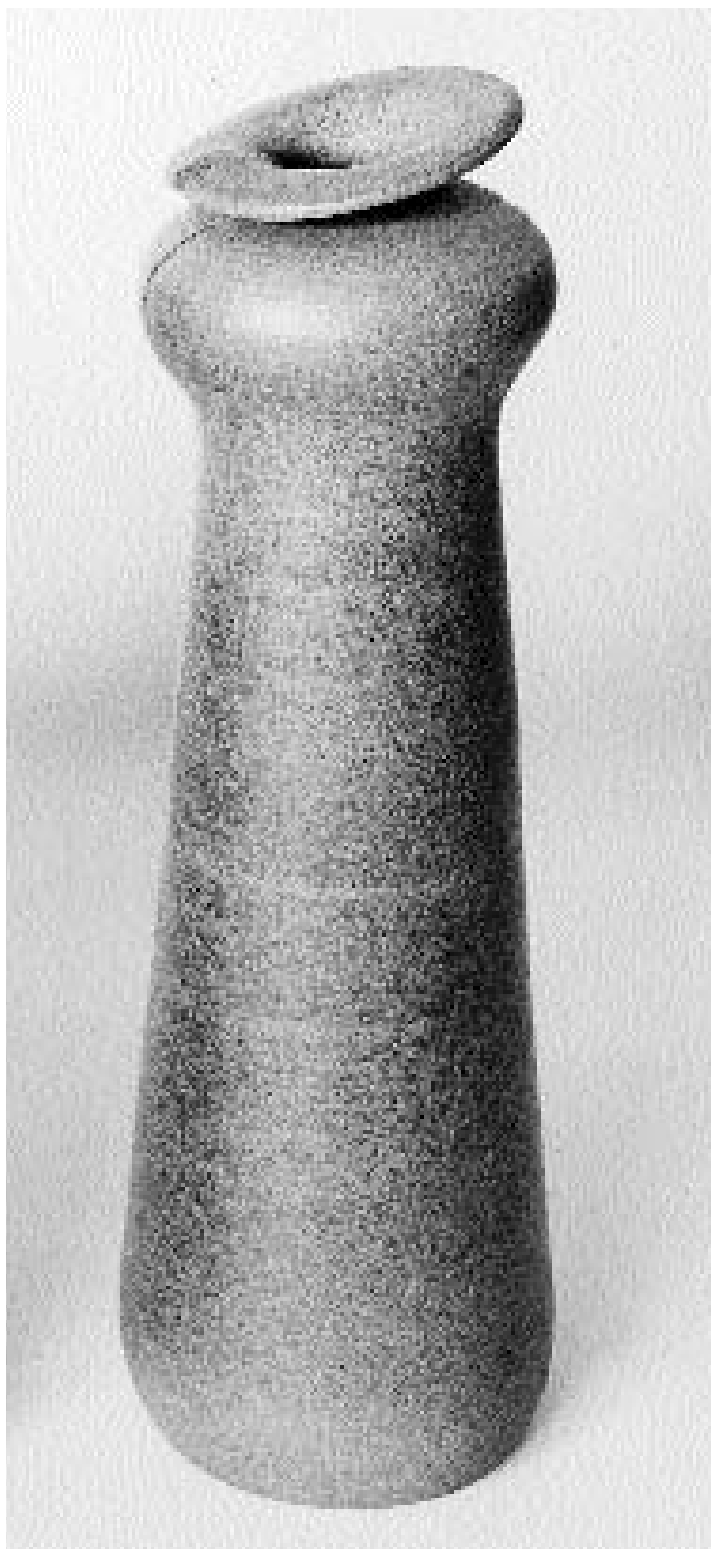
1976 Peça ceràmica.
24,5 i 19,5 cm alt.



1976 *Peça cerâmica.*
36 cm alçada.



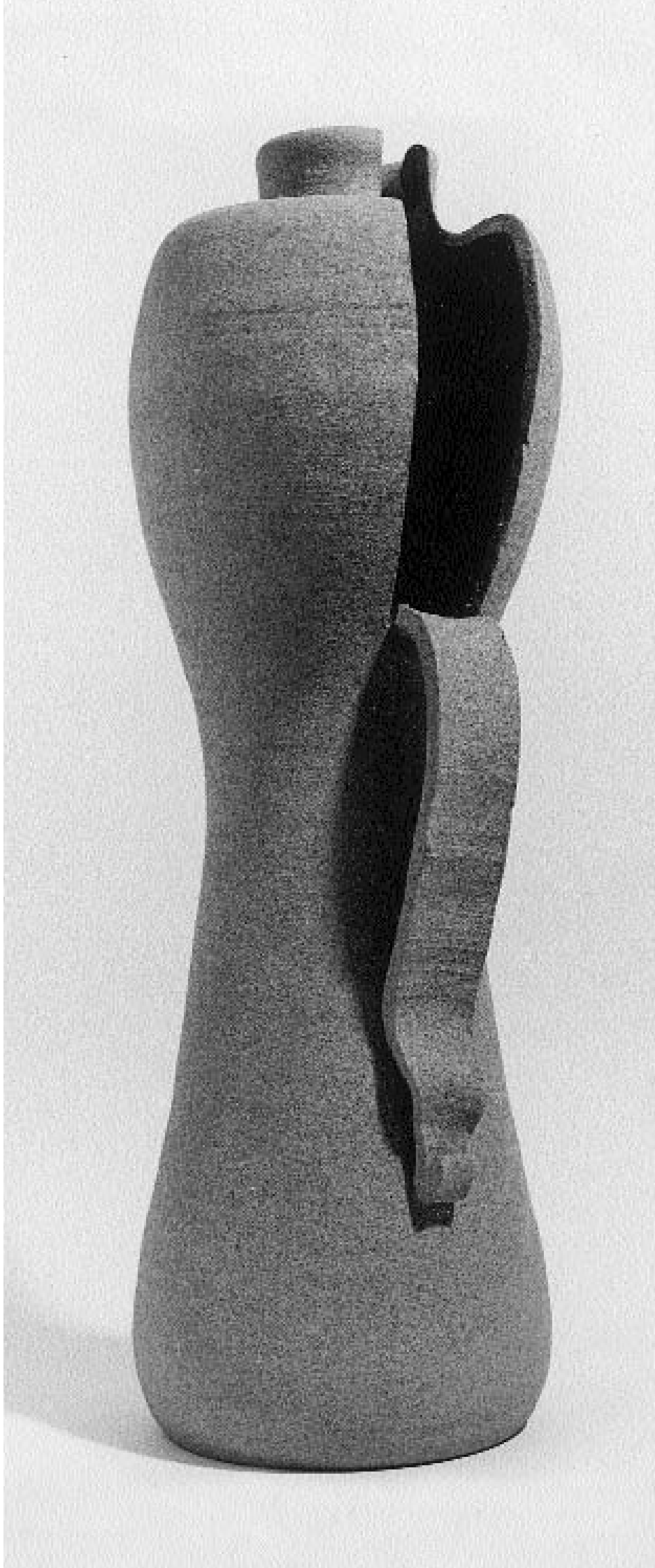
1976 Peça cerâmica.
38 cm alçada.



1976 Peça cerâmica.
41 cm alçada.



1976 Peça cerâmica.
47 cm alt.



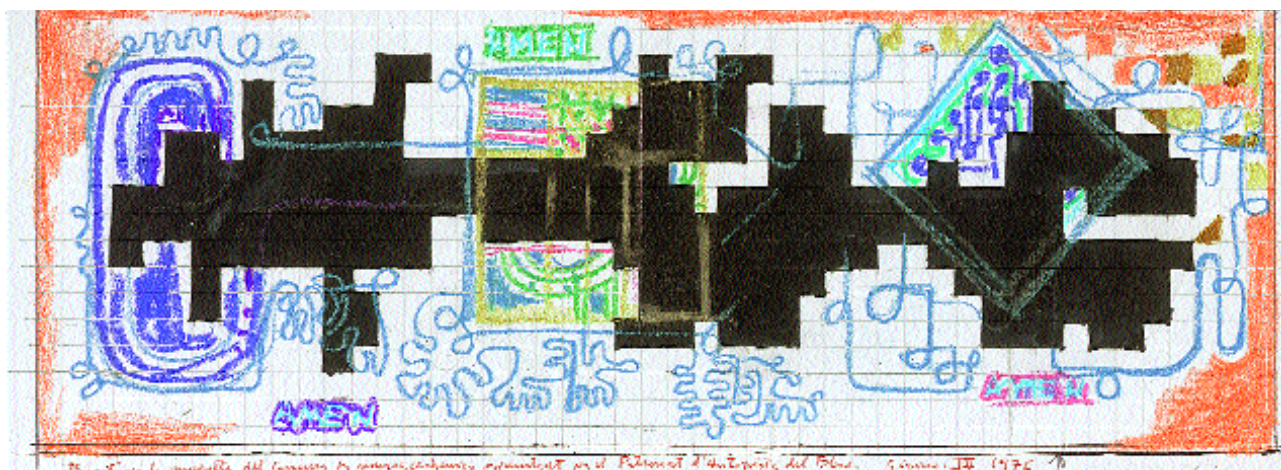
1976 Peça cerâmica.
41,3 cm alt.



1976 Gelosia casa
Bosch, Olot.
330 x 300 cm.

Aquests gelosia és remarcable per a la part exterior de l'entrada de la casa i per a l'interior. Els totxos sortint de la gelatera, de la cadena de fabricació, quan el fang encara és tou, es poden modelar amb els seus forats, i anar-ne fent combinacions tallant per tal d'aconseguir un teixit de molt interès, esmaltant aquesta terra a 1.000 °C en tons diferents. Si bé a l'exterior s'aconsegueix un tram de tires i forats diferents, en l'interior els forats es tornen lluminosos i prenen una expressió més sorprenent.

These trellises are important for the exterior part of the entrance of the house and for the inside. The bricks coming off the conveyor-belt of the chain of manufacture, when the clay is still soft, can be moulded with its holes, and go on making combinations in order to achieve a very interesting texture, enamelling this earth at 1000 degrees C in different tones. If on the outside one achieves a patch of strips and different holes, on the inside the holes become luminous and take on a very surprising expression.

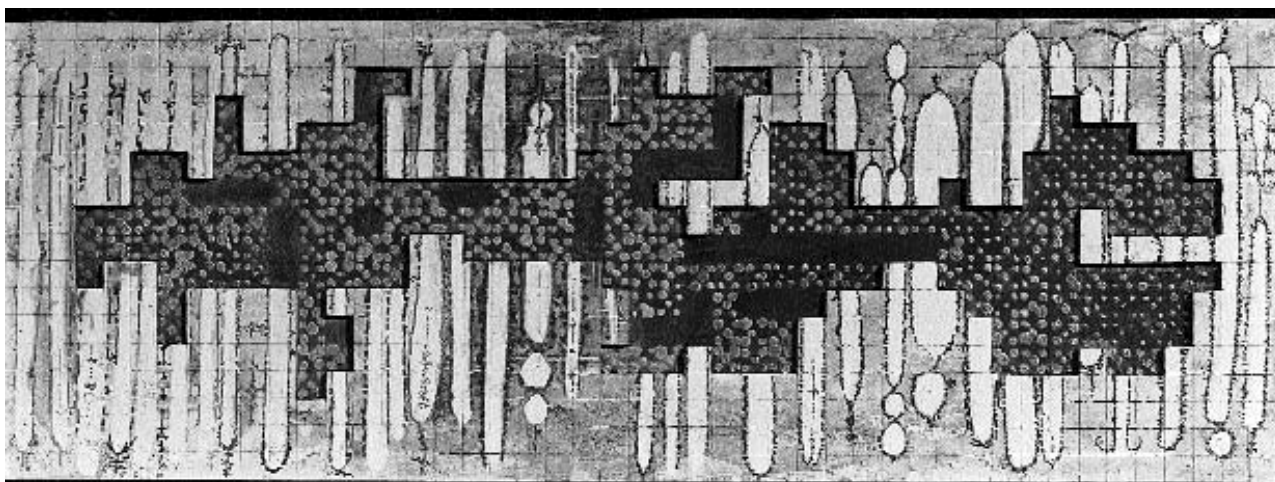


1976 *Concurs autopista.*
13 x 37 cm.
Projecte per a
mural ceràmic.

L'entitat Autopistes del Mediterrani convocà un concurs per a unes obres per a decorar uns espais, i em feia il·lusió arribar-hi a aportar alguna obra meua.

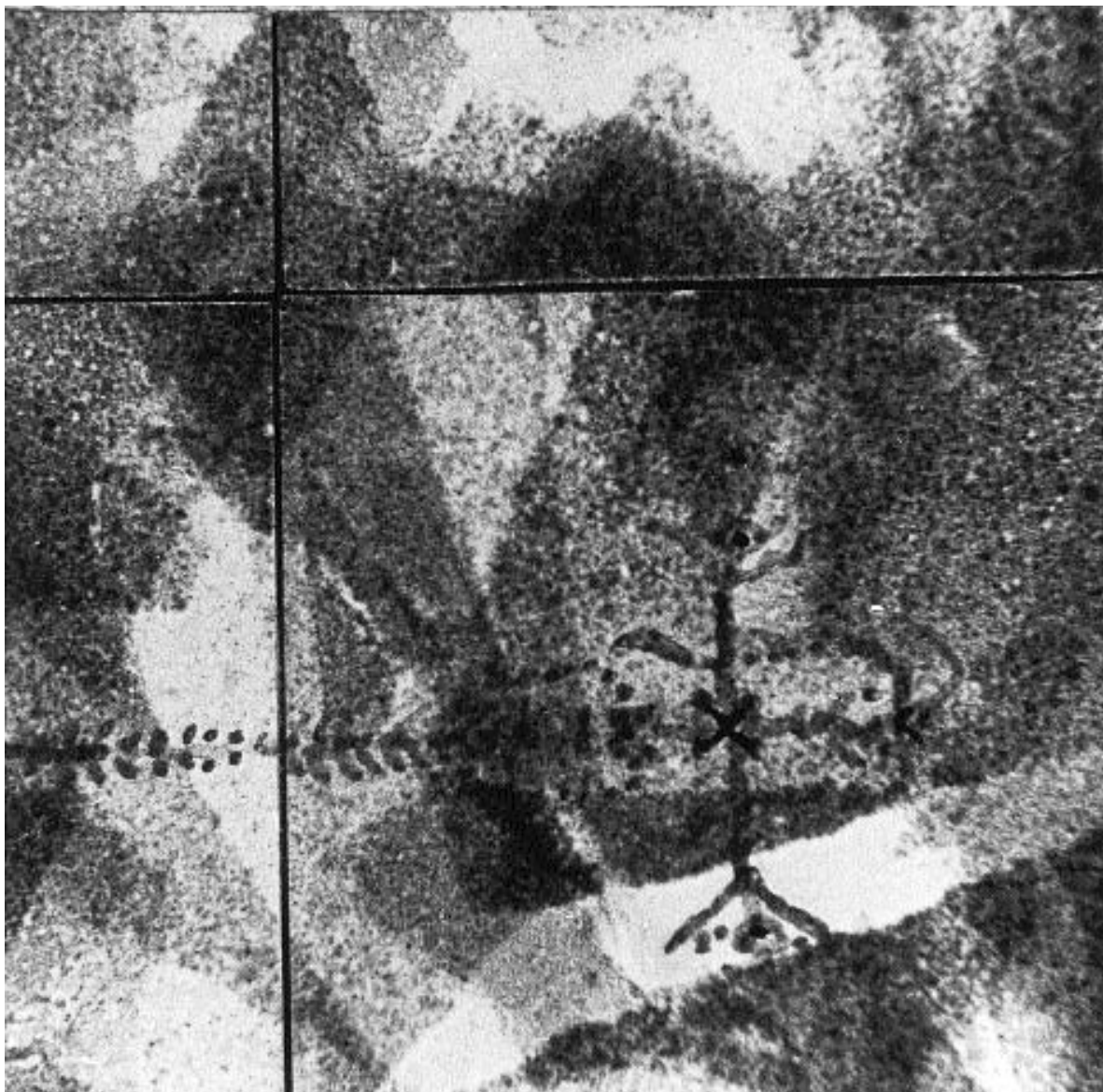
El projecte era per a fer un plafó de rajoles de 250 x 7 m. Per a enganxar-les a la paret s'acostuma a fer amb uns tocs de ciment griffi, i en arrencar-les queden uns arrodonits per la pressió que es fa en posar-les. És a dir, que es tractaria d'una ceràmica que, quan es deixa la superfície sense rajoles, hi queden les taques que la pasta de fixació hi deixa (uns punts estampats), i que donen diferents jocs. Per tant, es tractaria d'un tema que, en mutilar-lo amb l'arrencament de les rajoles se'n conserva la idea inicial i se n'hi afegeix una altra en treure-les. Com a consol penso que no ho van entendre, però per a mi era una idea que m'interessava.

Aquesta realitat la vaig veure en un pannel d'una capella de les Dominiques del Pont Major de Girona, que es van trobar que les rajoles se'ls van desclavar, i en veure-ho els vaig dir que allò m'agradava, però que comprenia que per a elles era una desgràcia i no pas una obra millor. Fou a partir d'aquí que vaig pensar que seria de gran interès fer una obra basada en allò que em va inspirar.

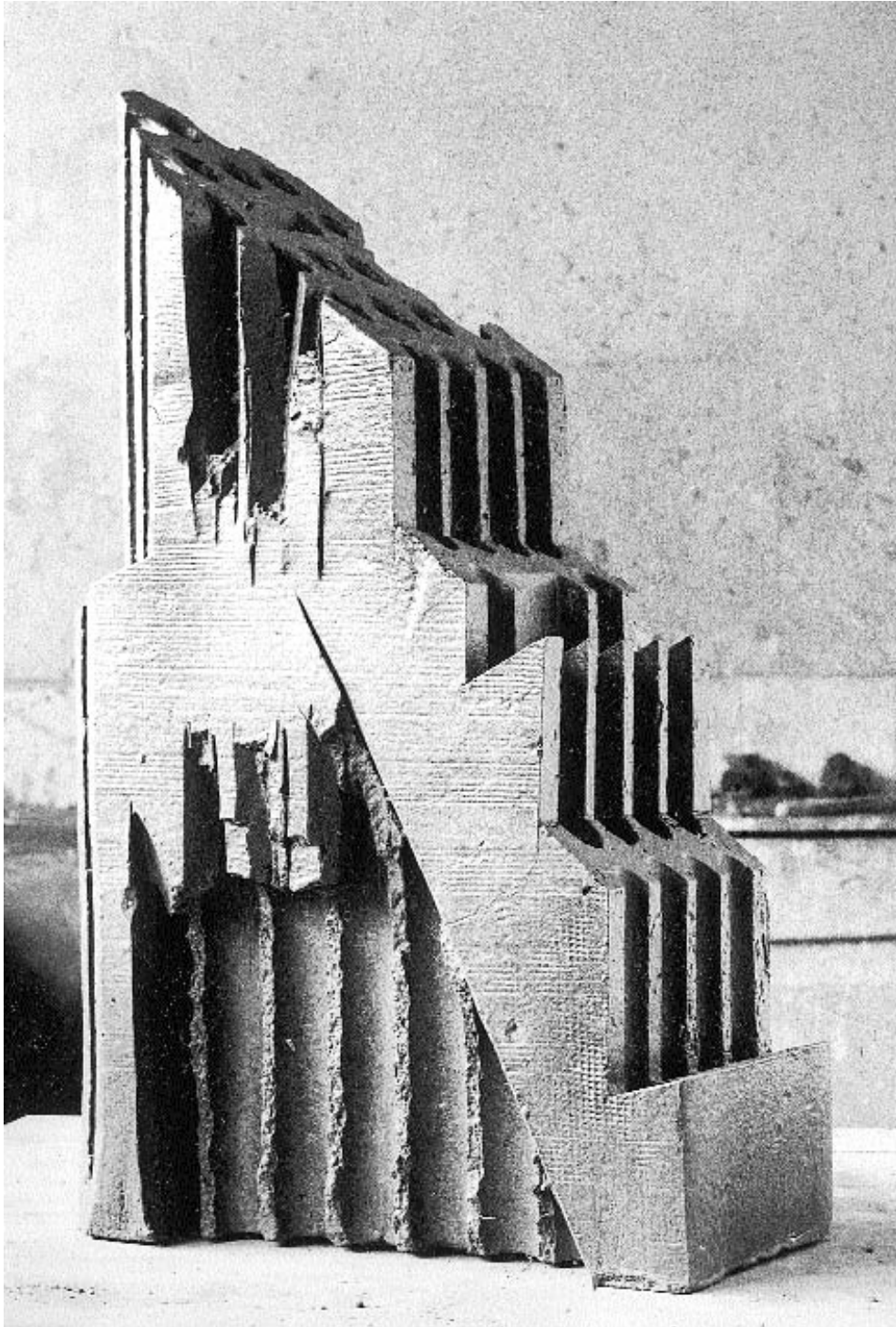


The Motorways of the Mediterranean company held a competition for some works to decorate some spaces, and I was very pleased to be able to contribute some of my work. The projection was to make a placard of tiles. To attach them to the wall, it is usual to do it with touches of Griffi cement, and on taking them off some rounded patches are left because of the pressure made when putting them up. That is to say, it would deal with a ceramic which when the surface is left without tiles, marks are left by the fixing pastes (some stamped points) and which give different patterns. For this reason, it would deal with a theme which in mutilating it with the removing of the tiles, conserved the initial idea and adds on others in taking them off. My consolation is that I think they did not understand it, but for me it was an idea which interested me. This reality I saw on a panel of a Chapel of the Dominiques of the Bridge Major of Girona, where they found that the tiles come unstuck, and on seeing it I said that I liked it, but that I understood that for them it was a disgrace and not a better work of art. It was from that time that I thought it would be of great interest to do a work based on that which had inspired me.

1976 *Concurs autopista.*
90 cm llarg.



1976 *Concurs autopista.*
Fragment.

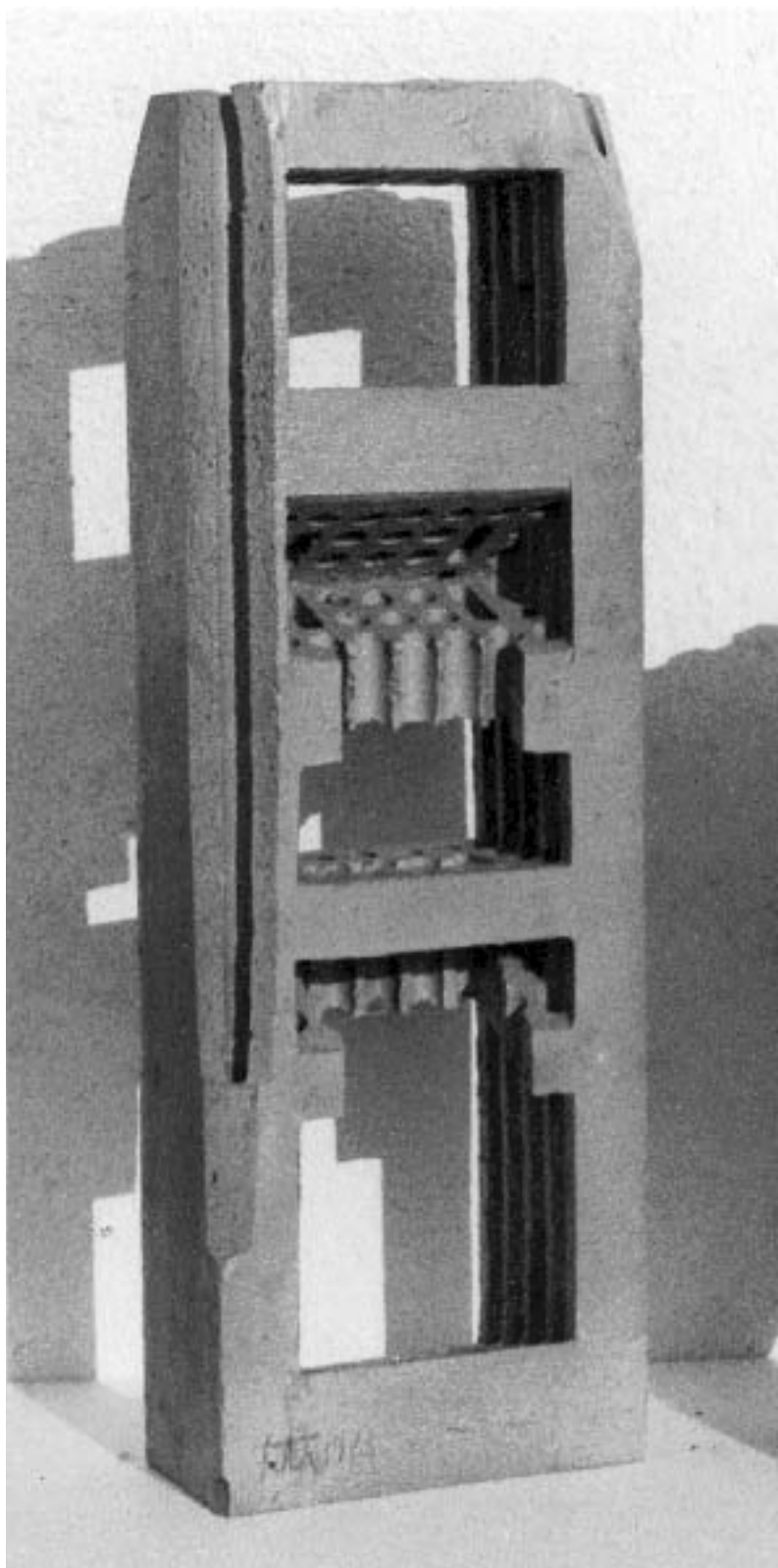


1976 Totxo tallat.

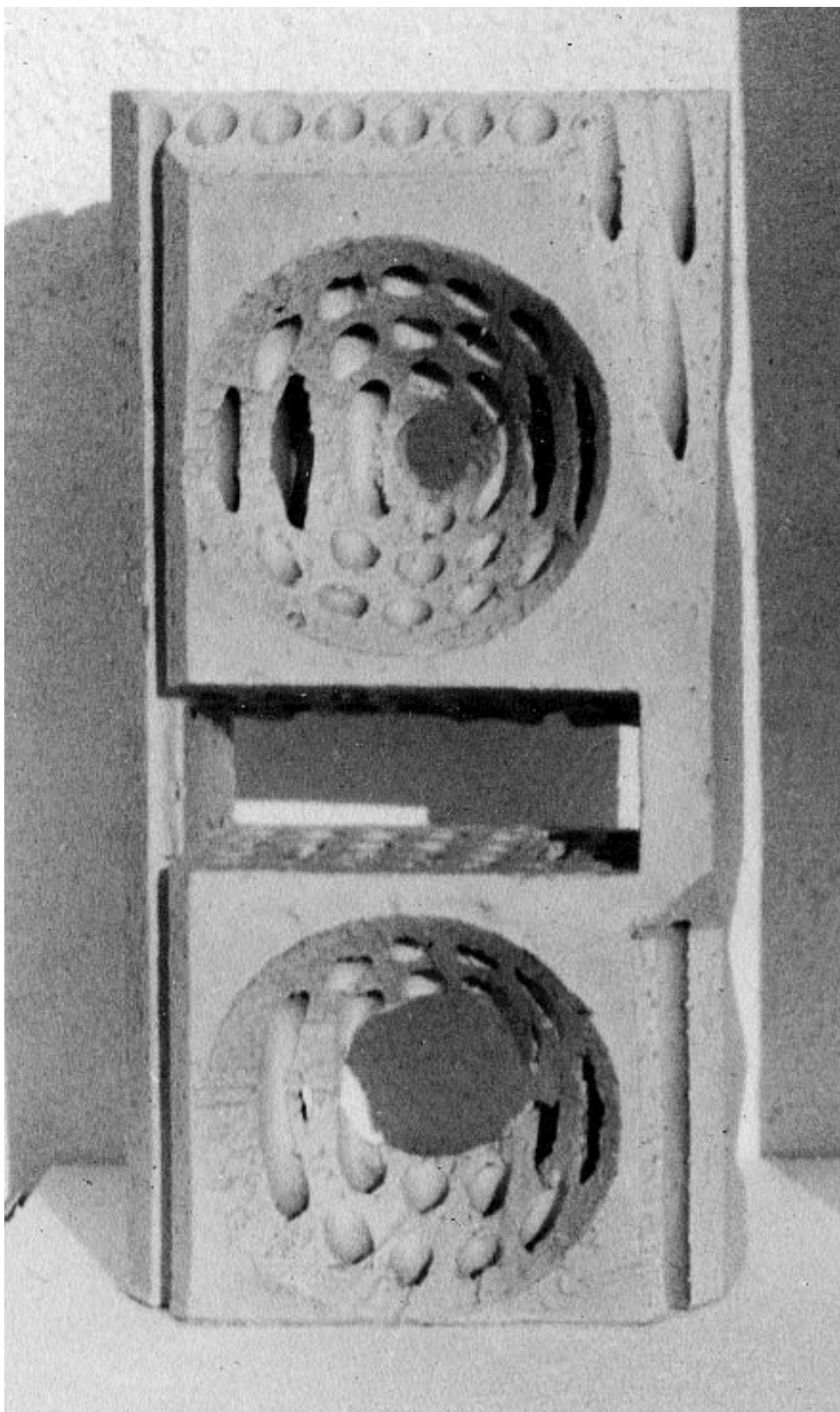
En prendre contacte amb una bòbila que en comptes de totxos es poden treure volums més grans que els habituals, que poden tenir altres dimensions de llargada, de manera que creixen les seves possibilitats.

Com es pot veure en aquestes escultures sortides de peces no convencionals, han estat tallades de diferents maneres, i aquesta idea pot donar molt de si si es talla en seccions diferents. La veritat és que és apassionant tenir contacte amb les indústries i els oficis, perquè t'inviten a tenir idees molt aprofitables per a expressions.

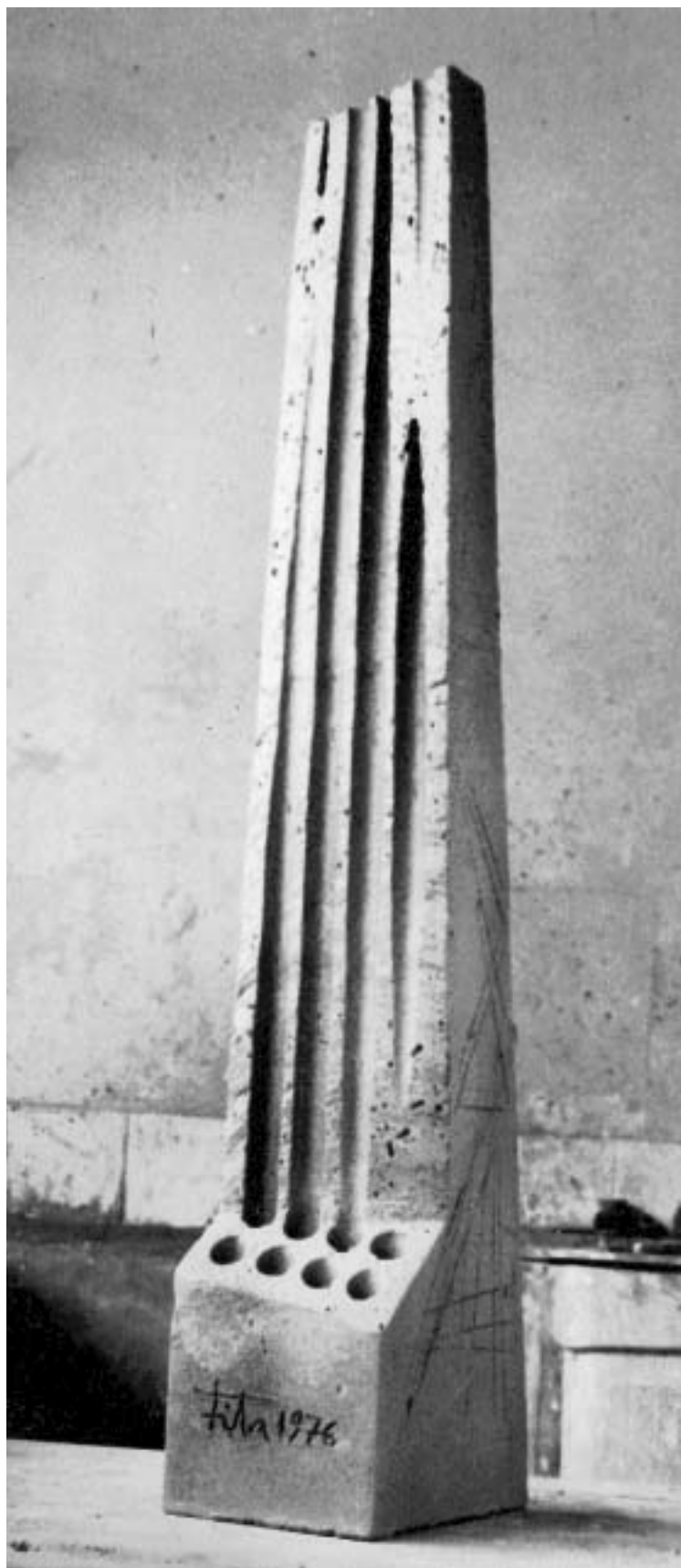
On making contact with a brick factory one understands that instead of bricks one can bring out much bigger volumes than usual, that one can have other dimensions of length, so that their possibilities grow. As can be seen in these sculptures coming out of not very conventional pieces, they have been cut afterwards in different ways, and this idea can go a long way if it is cut in different sections. The truth is that it is really exciting to have contact with these industries and trades, because they invite you to have very profitable ideas for expressions.



1976 *Totxo tallat.*
83 cm alçada.
Esmalt.



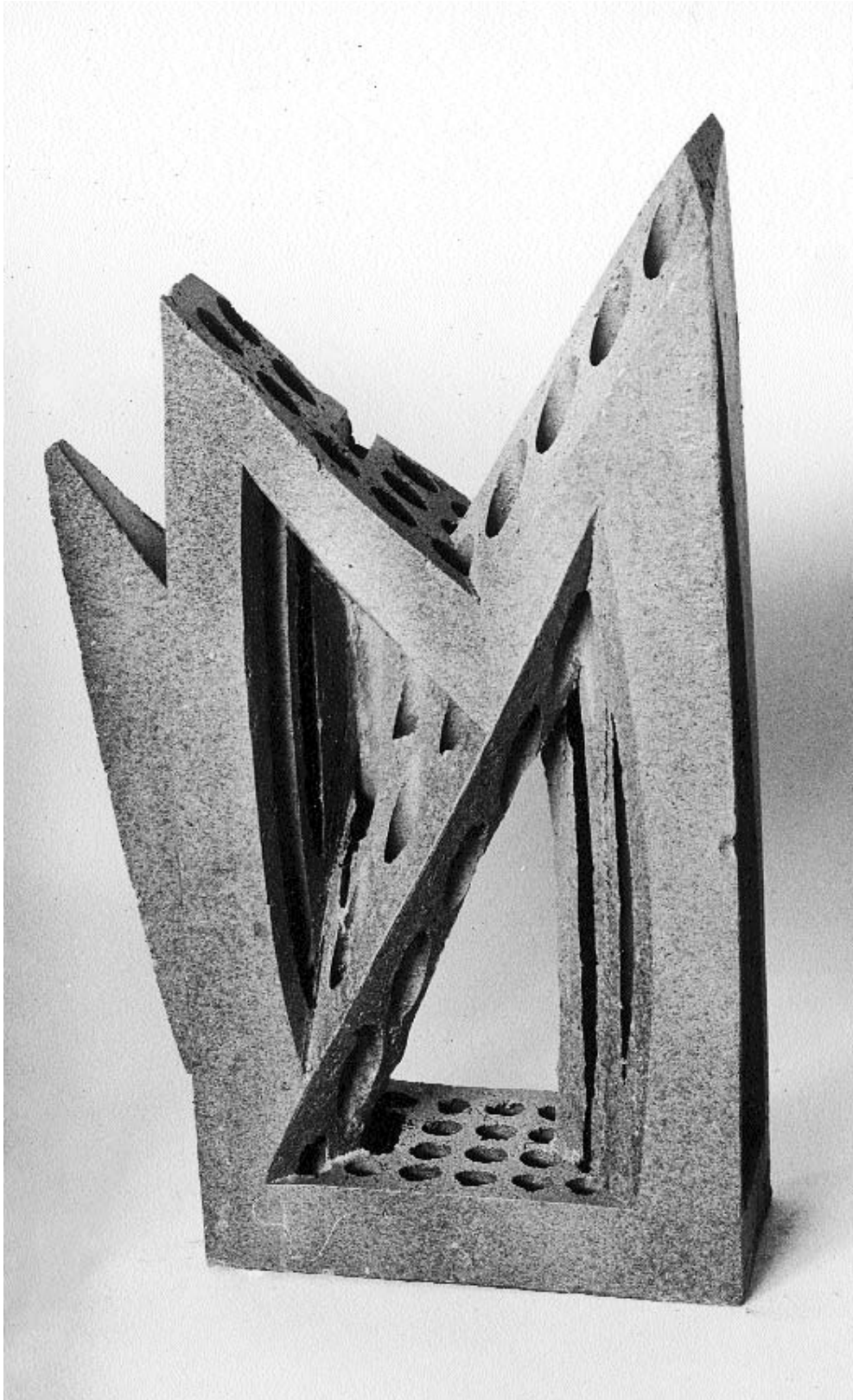
1976 *Totxo tallat.*
80 cm alçada.
Esmalt.



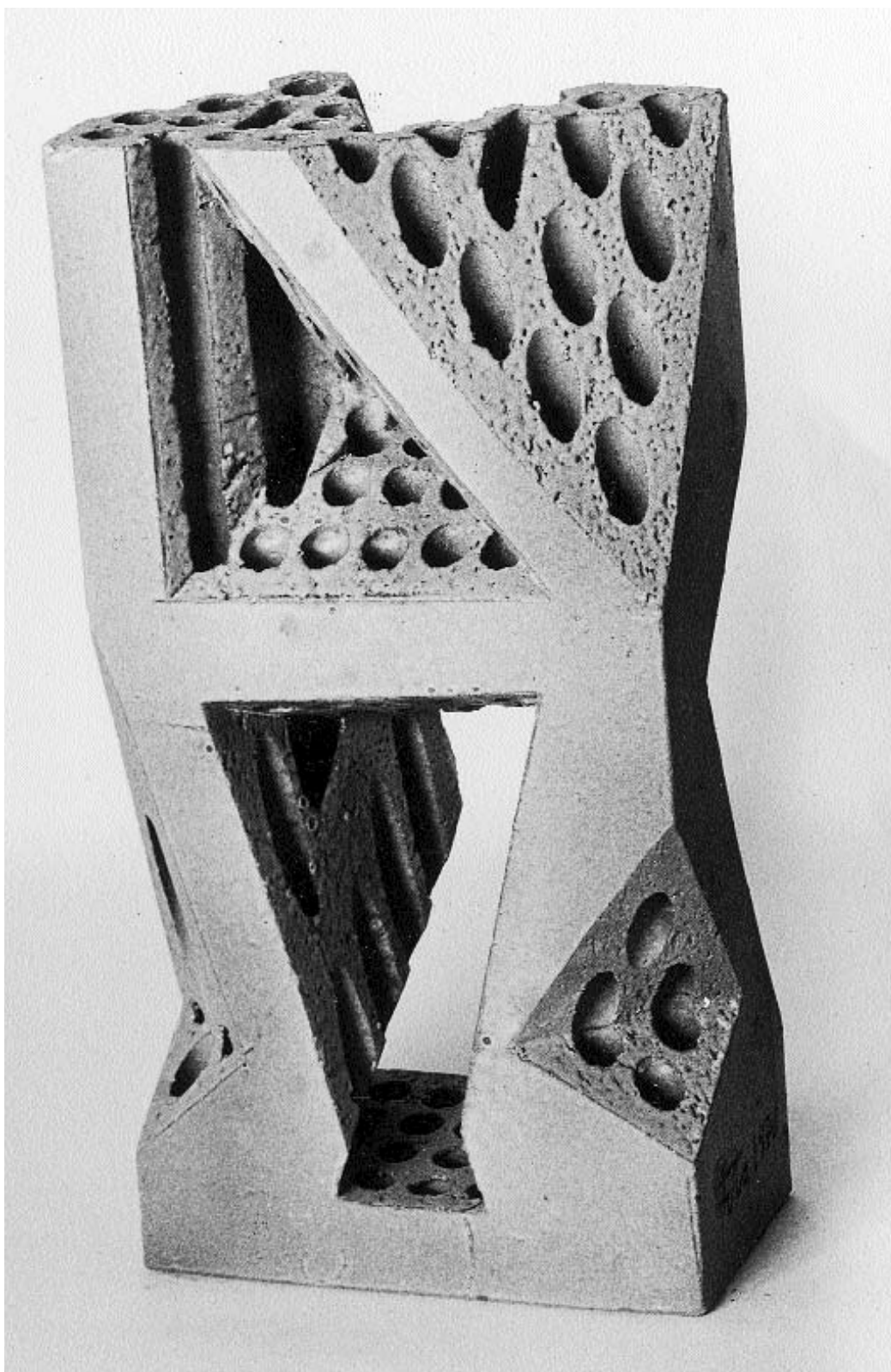
1976 *Totxo tallat.*
83 cm alt.
Esmalt.



1976 *Totxo tallat.*
40 cm alt.



1976 *Totxo tallat.*
60 cm alt.



1976 *Totxo tallat.*
55 cm alt.



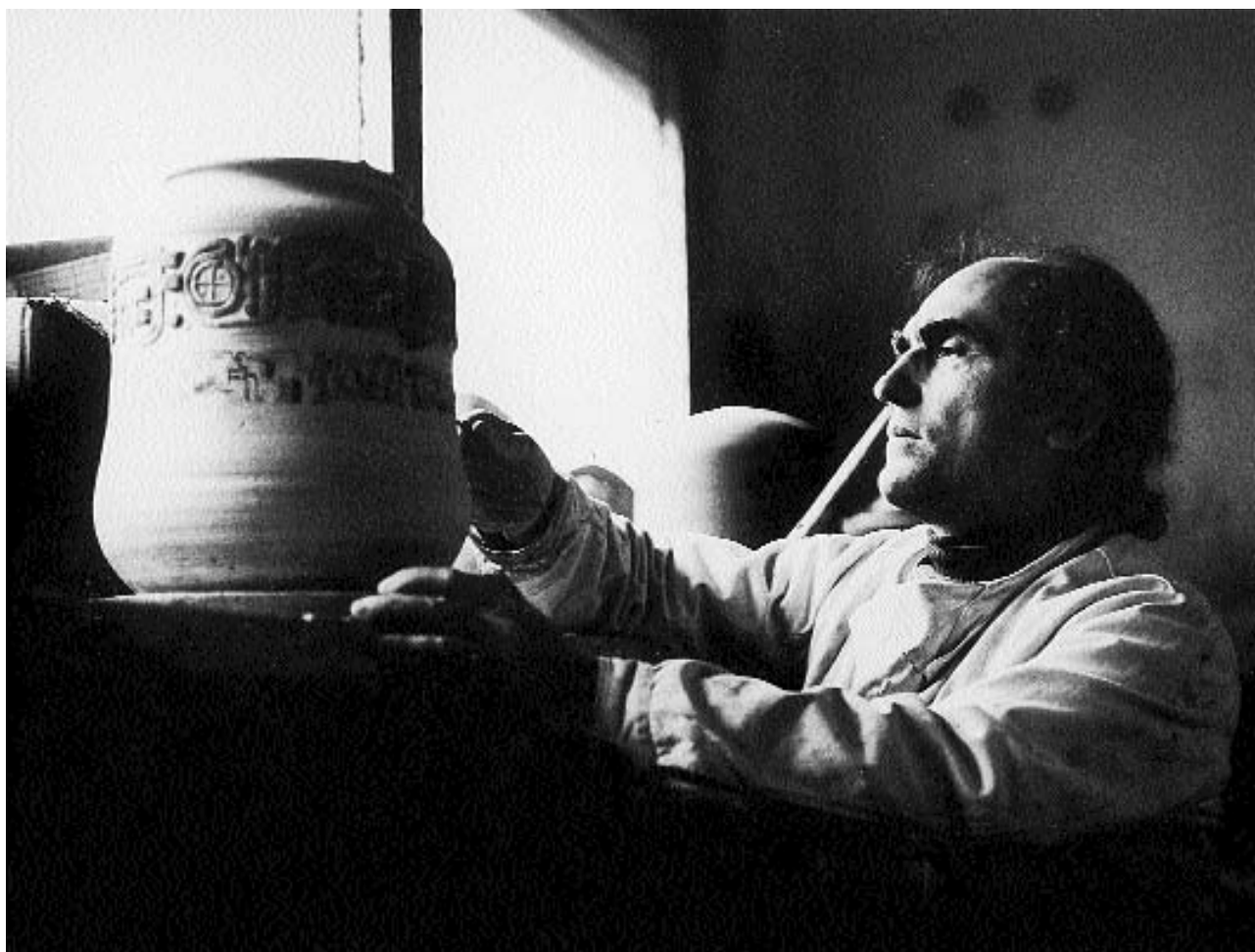
1976 *Marededéu* de
Sallet.
Terra refractària.

Als claretians els dec molt la confiança que em tenen, però recordo que pel fet d'haver realitzat la imatge del cor de Maria de Girona tenien una certa por a l'artista, i intentaven frenar la meua imaginació. Així doncs, sens dubte que les obres queden marcades d'aquestes influències. És la por que els fidels trobin una imatge diferent de les que estan acostumats a veure i que no els perjudiqui en la seva comunicació pietosa. Al meu entendre, els he de servir amb un art acurat i que respongui al meu temps, i no amb un híbrid d'imatgeria religiosa, com sol passar en molts casos.

La marededéu està modelada en terra refractària, i el treball de la matèria es mostra espontani. Després, amb òxids s'hi donen els colors i, es valoren les diferents parts de la figura, tant la marededéu com el nen.

To the Claretians I owe a lot to the trust they put in me, but I remember that for the fact of having realised the image of the Heart of Maria of Girona they had a certain fear of the artist and they tried to put a brake on my imagination. This then, without doubt left its mark on the works of these influences. It is the fear which the loyal find in a different image to that which they are used to seeing, and which does not threaten them in their pious communication.

To my understanding, I have to serve them with a precise art and which responds to my time, and not a hybrid of religious imagery, as usually happens in many cases. The Mother-of-God is modelled in heat-resistant earth, and the working of the material seems to be spontaneous. Afterwards, with oxides, the colours are given and the different parts of the figure are valued, as much the Mother-of-God as the child.



1977 *Manipulant una
peça de ceràmica.*



Si bé en la forma dels gerros s'ha intentat acurar les línies, la veritat és que apareix la temptació que, a més a més d'oferir la qualitat dels esmalts, hom té ganes de gravar-hi, dibuixar-hi o pintar-hi quelcom, que es pot improvisar o estudiar a partir de formes diferents. Aquí caldria segurament fer una menció especial a cadascun d'aquests dibuixos. El que és d'interès són les tècniques: de vegades és la transparència de l'engalba amb un pinzell de pèl fi, o dur, o diferents menes, jugant amb òxids.

1977 Peça de ceràmica.
38,5 cm alçada.



If it is true that in the form of the vases and the utensils one has tried to refine the lines, the truth is that temptation appears; in addition to offering the quality of the enamels, one wants to imprint them, draw or paint something on them, that one can improvise or study from different forms or figures.

Here it would be necessary certainly to make a special mention of each and every one of these drawings. What are of interest are the techniques: sometimes it is the transparency of the engobe with the paintbrush of fine hair, or other times of hard hair, or different ways, playing with oxides.

1977 *Peces decorades.*



1977 Peces decorades.



1977 *Peces decorades.*



1977 *Peces decorades.*



1977 Peces decoradas.



1977 *Peces decorades.*



1977 *Peces decorades.*



1977 *Peces decorades.*



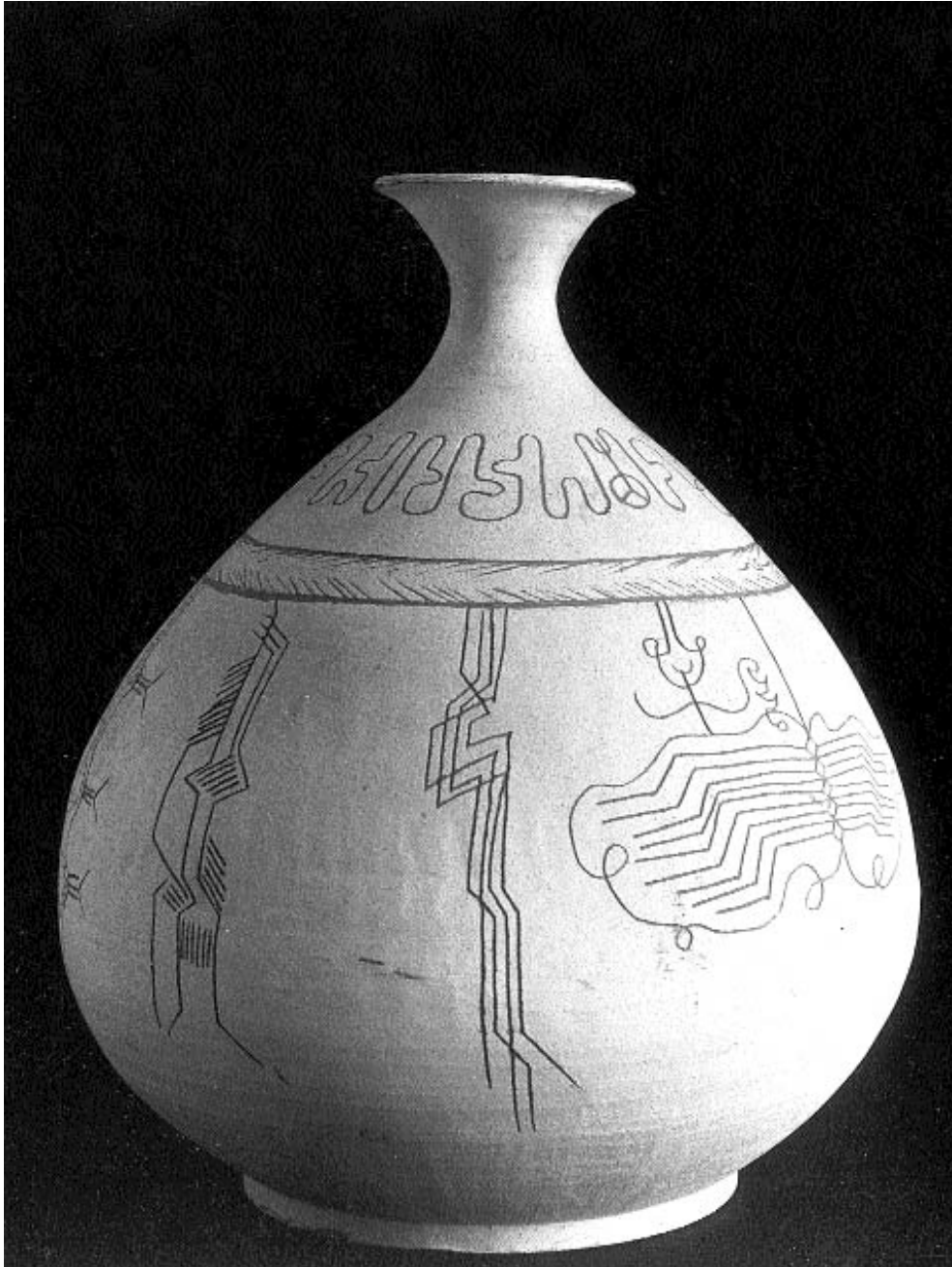
1977 *Peces decorades.*



1977 *Peces decorades.*

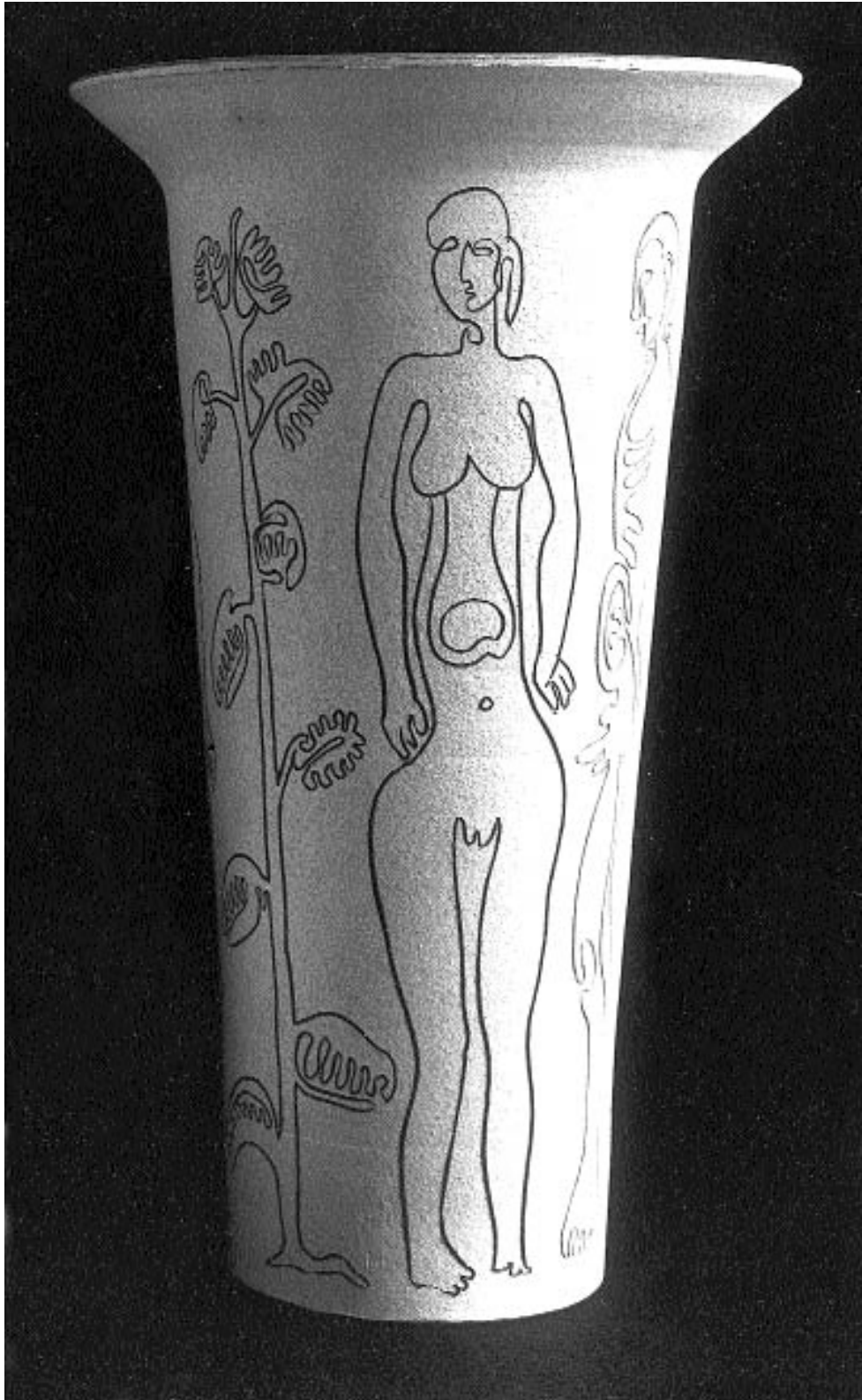


1977 *Peces decorades.*
44 i 33 cm alçada.



Una sèrie especial la formen aquestes peces engalbades, amb dibuixos per incisió. Sens dubte que es tracta que les peces del torn tinguin unes bones superfícies per a dibuixar-hi. A l'hora de realitzar-los, moltes vegades aquests dibuixos provenen de models dels blocs, o bé l'empenta d'un et porta a l'altre. És una dinàmica que no té aturador. Més ben dit, acaba que et manquen superfícies per omplir. Tal com he dit, els gerros estan pensats per a tenir un bon terreny, però també les formes, que sempre he estimat molt, procuro que estiguin a un nivell alt. I com que la il·lusió està a fer dibuixos, es repeteixen les formes, però no pas els dibuixos.

1977 *Peces decorades.*
35 cm alçada.



A special series form these engobe pieces, with drawing by incision. Without doubt it is about the pieces of the wheel having some good surfaces for drawing on. In the act of making them, very often these drawings come out of models of the blocks, or even the imprint of one leads you to the other. It is a dynamic which does not have any way of stopping it. Better said, it ends up that you do not have enough surfaces to fill. Just as I have said, the vases are thought of for having a good surface, but also the forms, which I have always loved very much, I try to make sure they have a good level. And as the enthusiasm is in making drawings, the forms are repeated but the drawings are not.

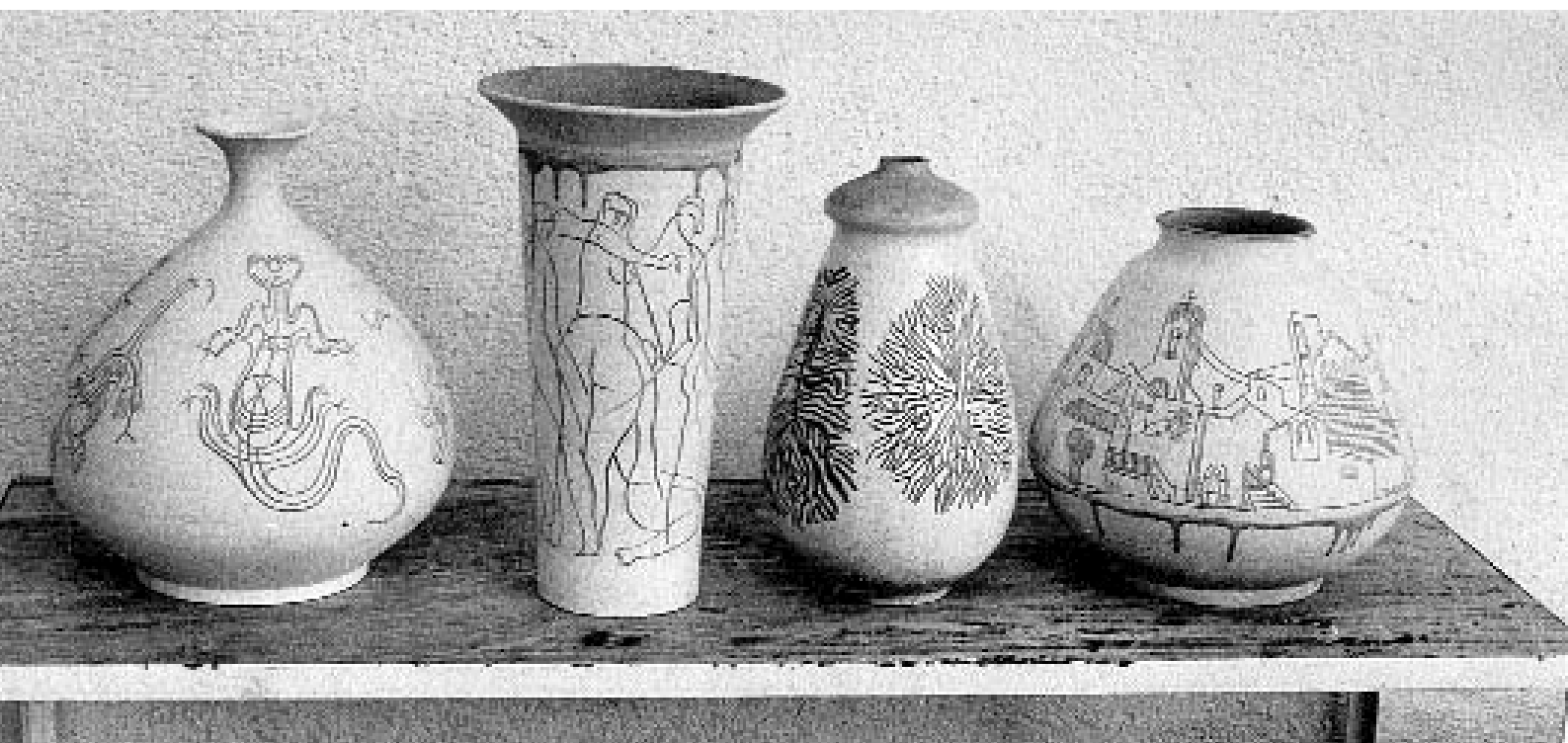
1977 *Peces decorades.*
40 cm alçada.



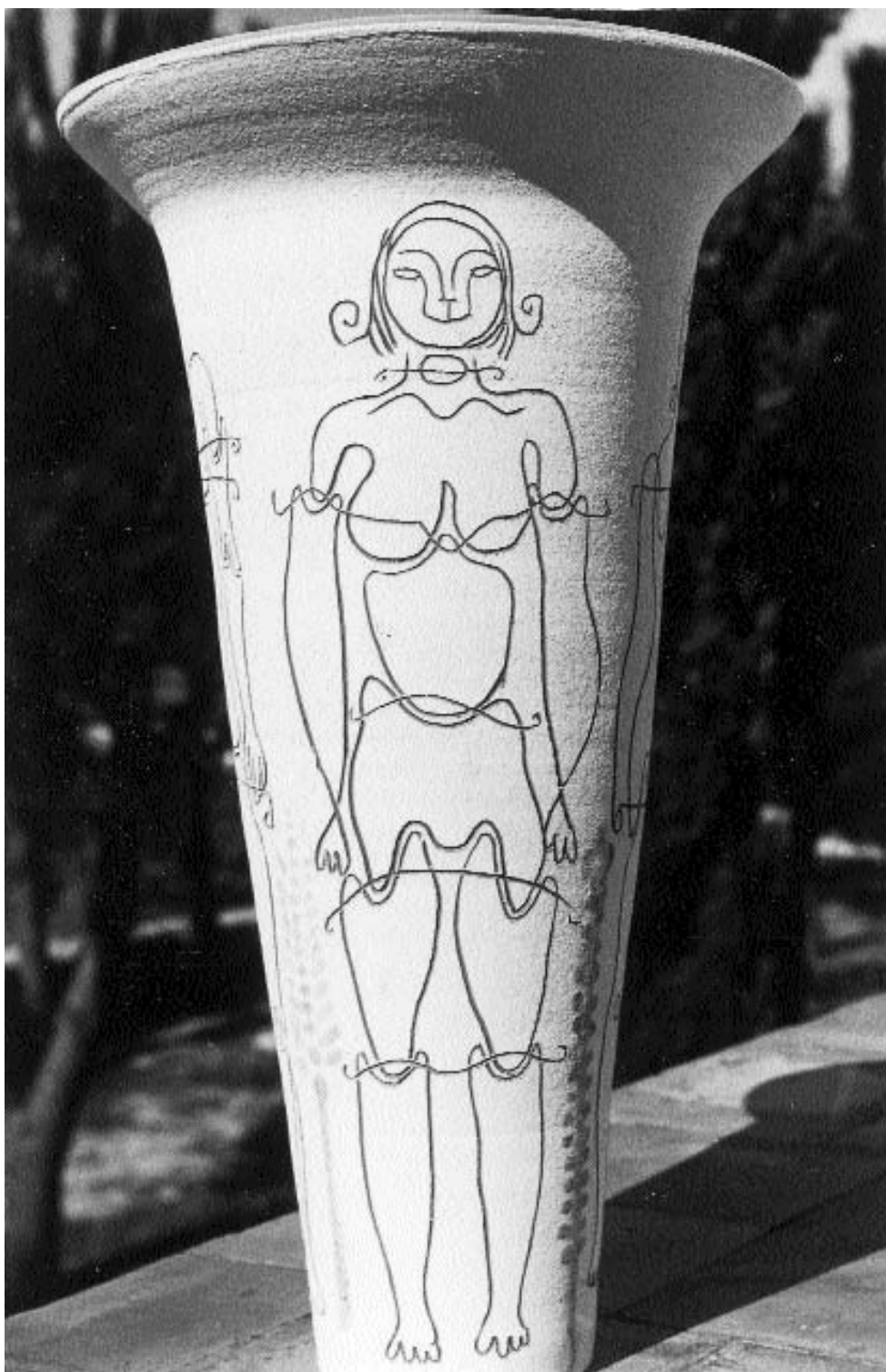
1977 *Peces decorades.*



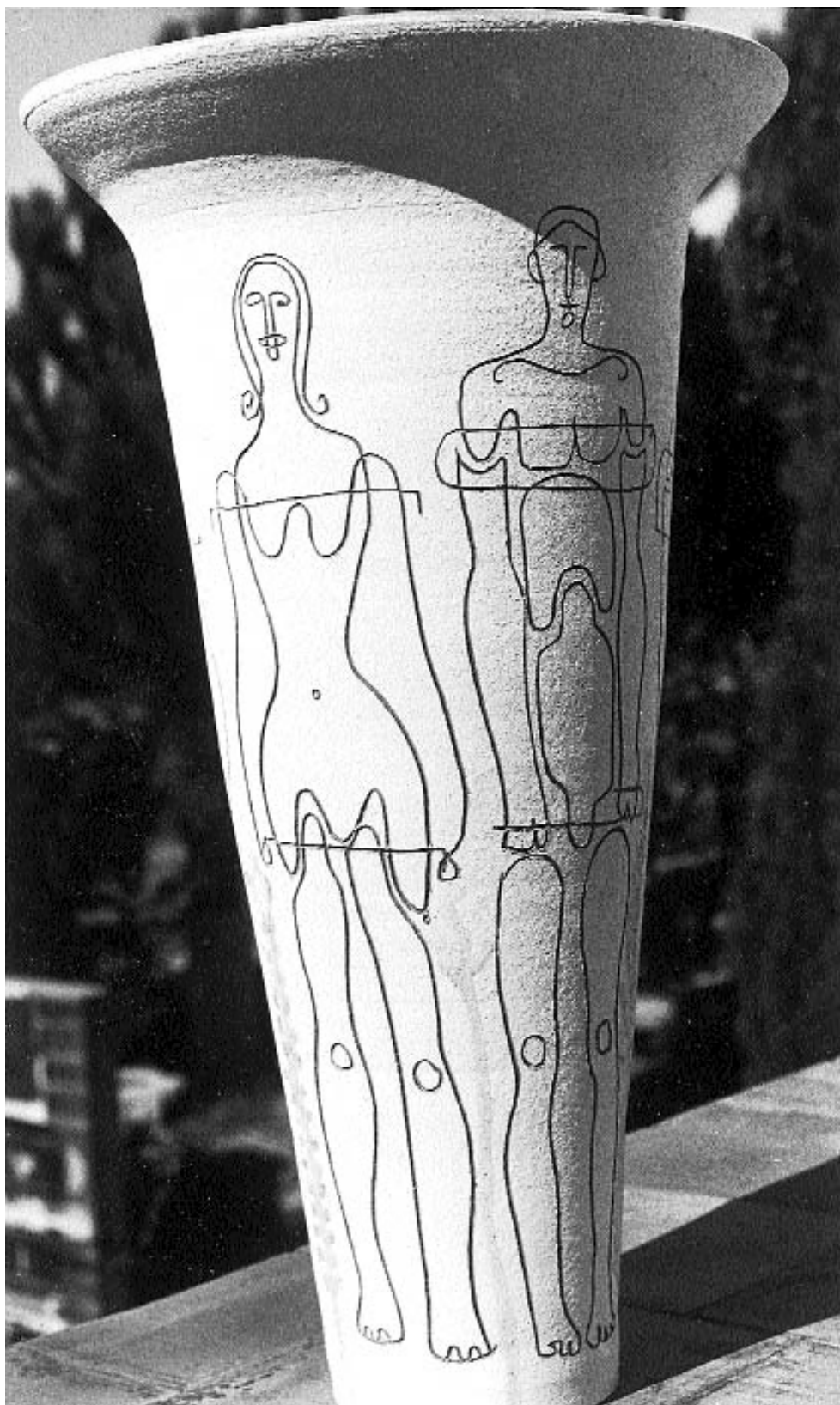
1977 *Peces decorades.*



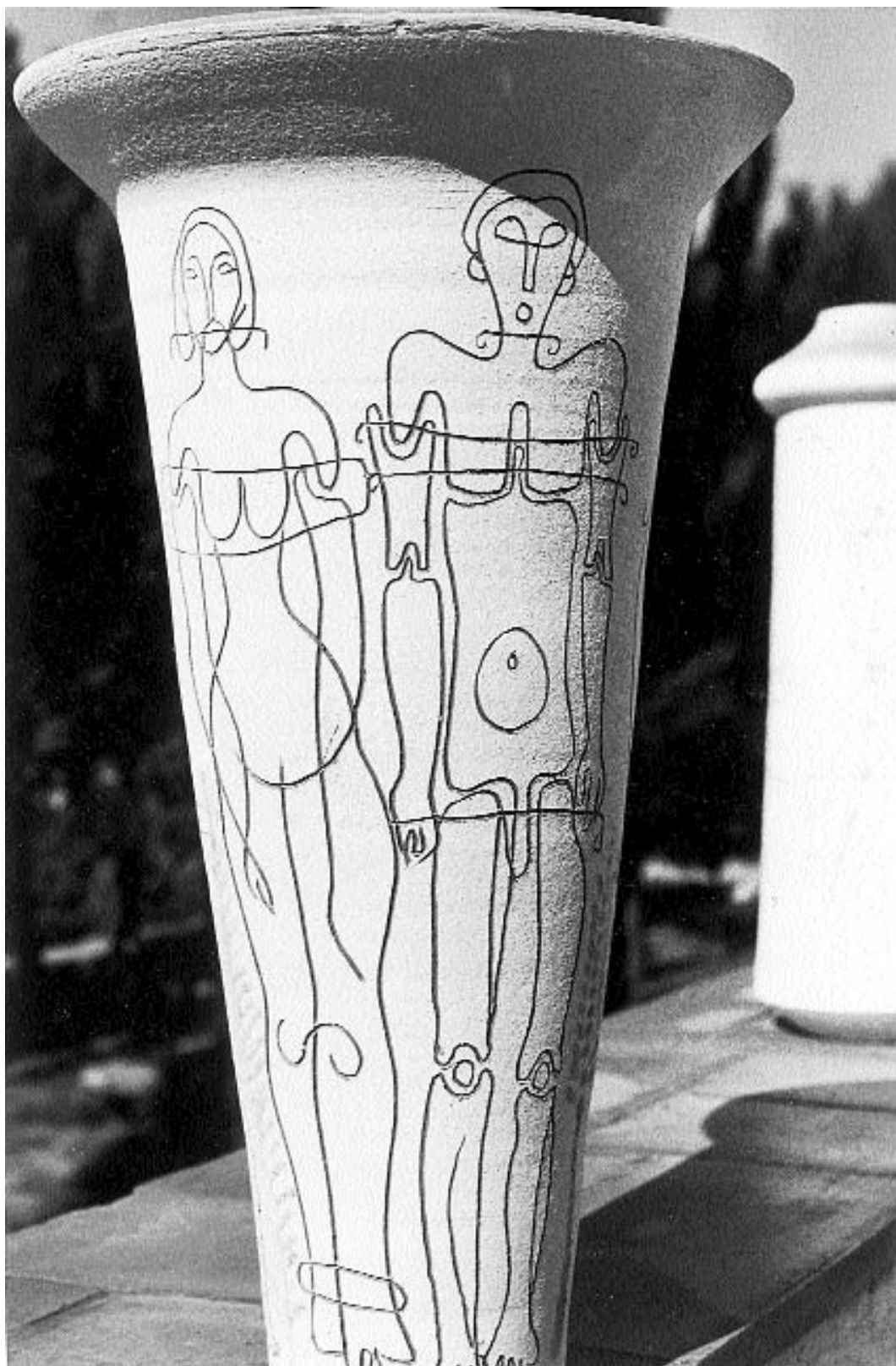
1977 *Peces decorades.*



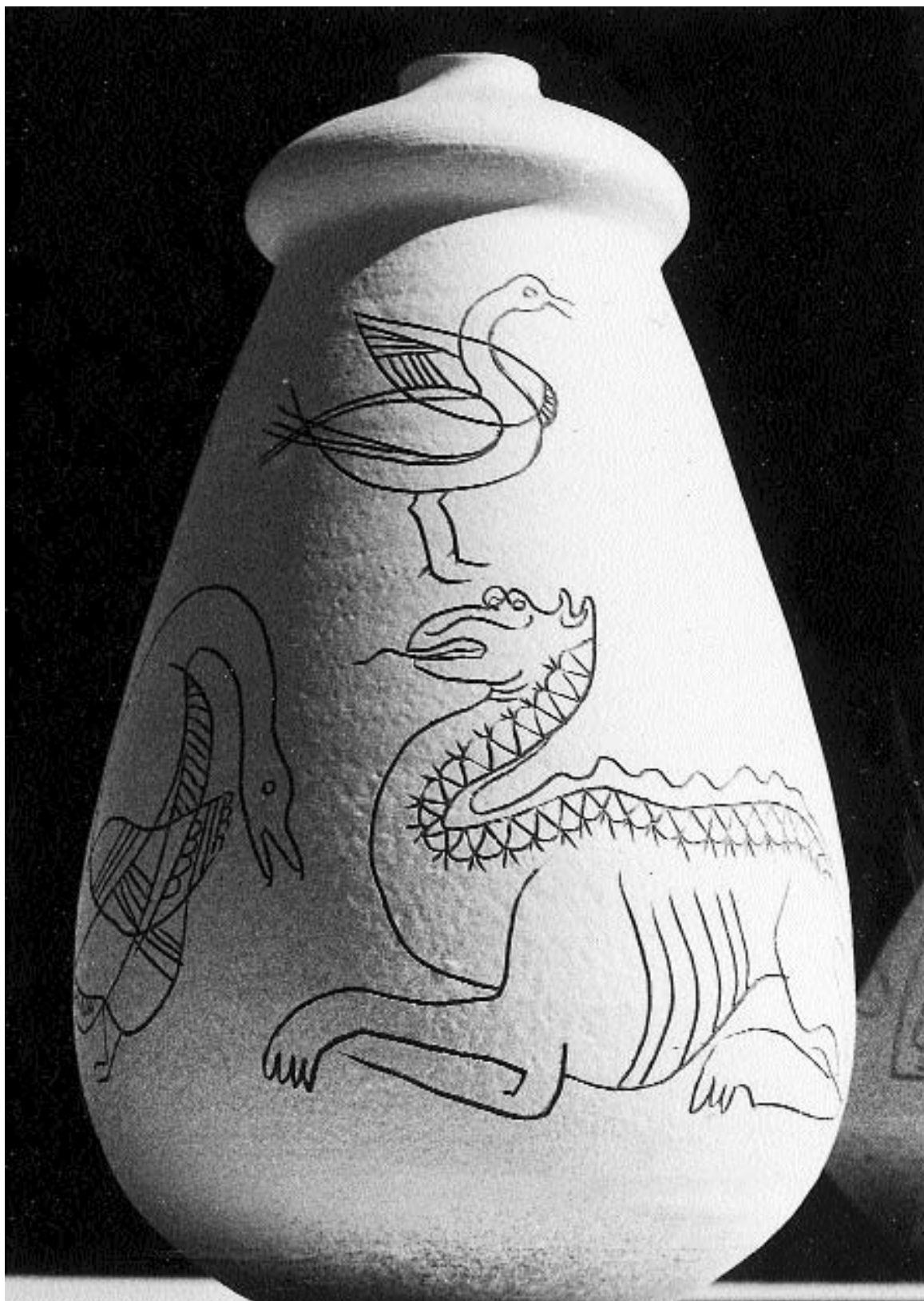
1977 *Peces decoradas.*
40 cm alçada.



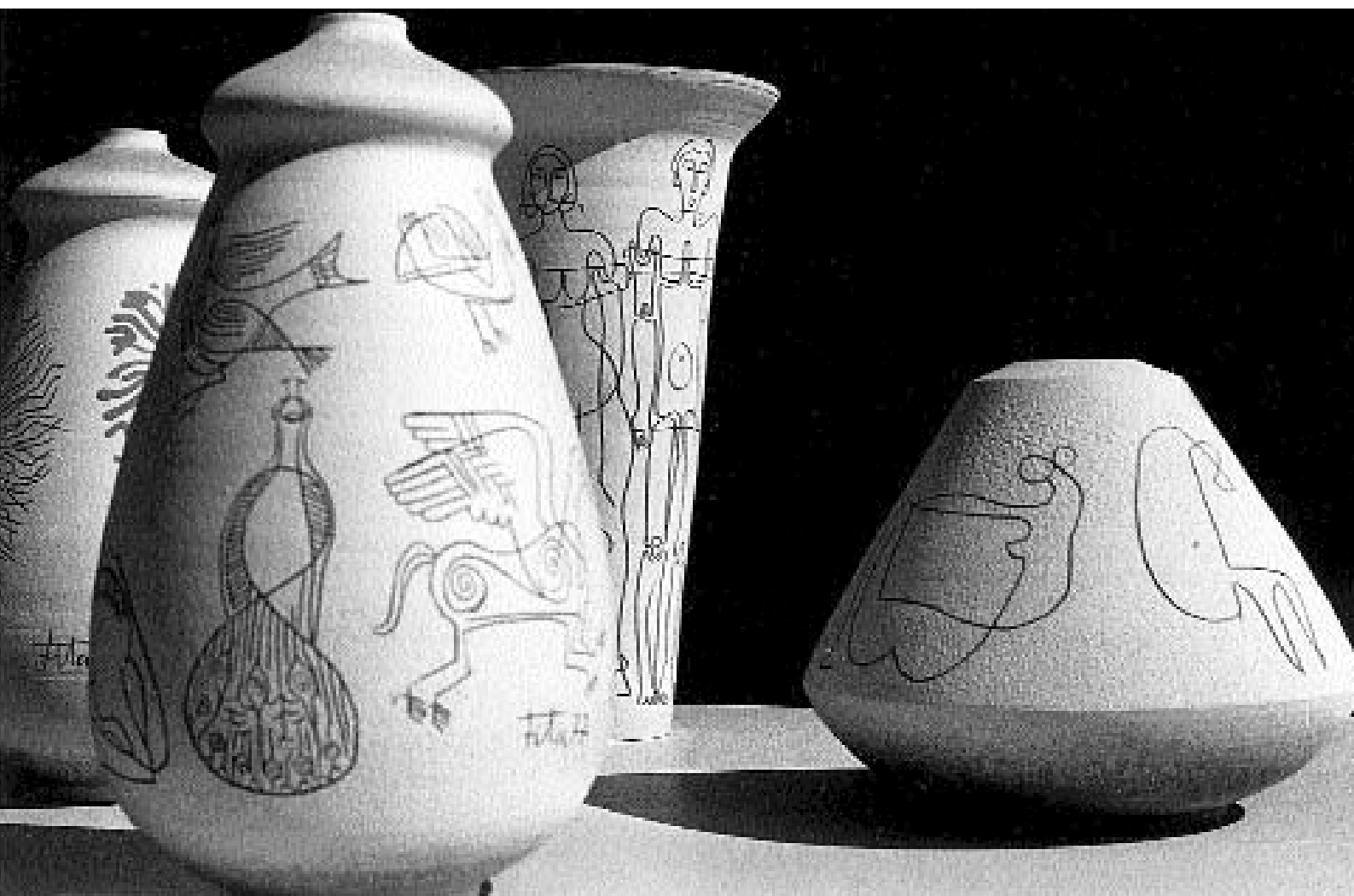
1977 *Peces decorades.*
40 cm alçada.



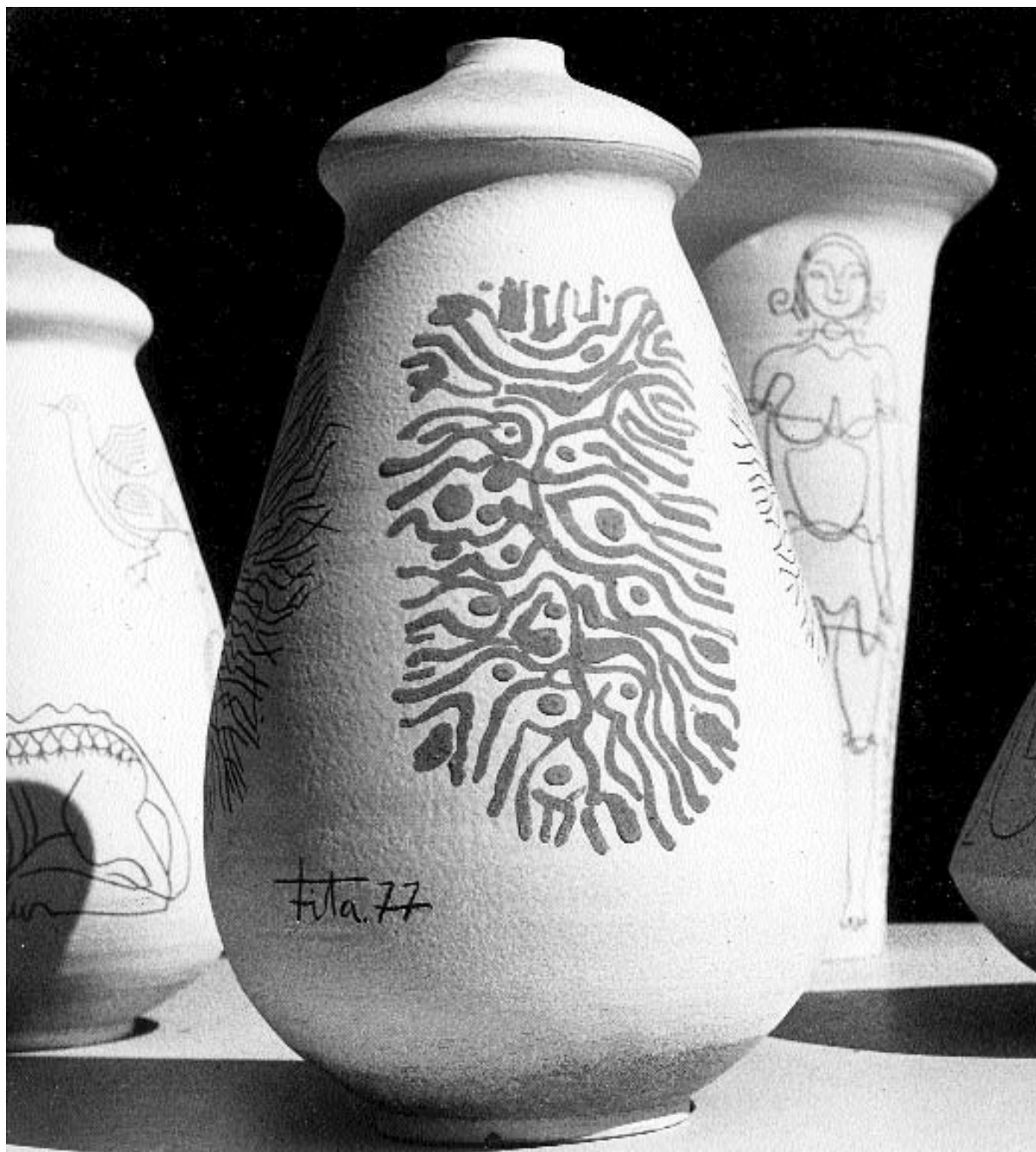
1977 *Peces decorades.*
40 cm alçada.



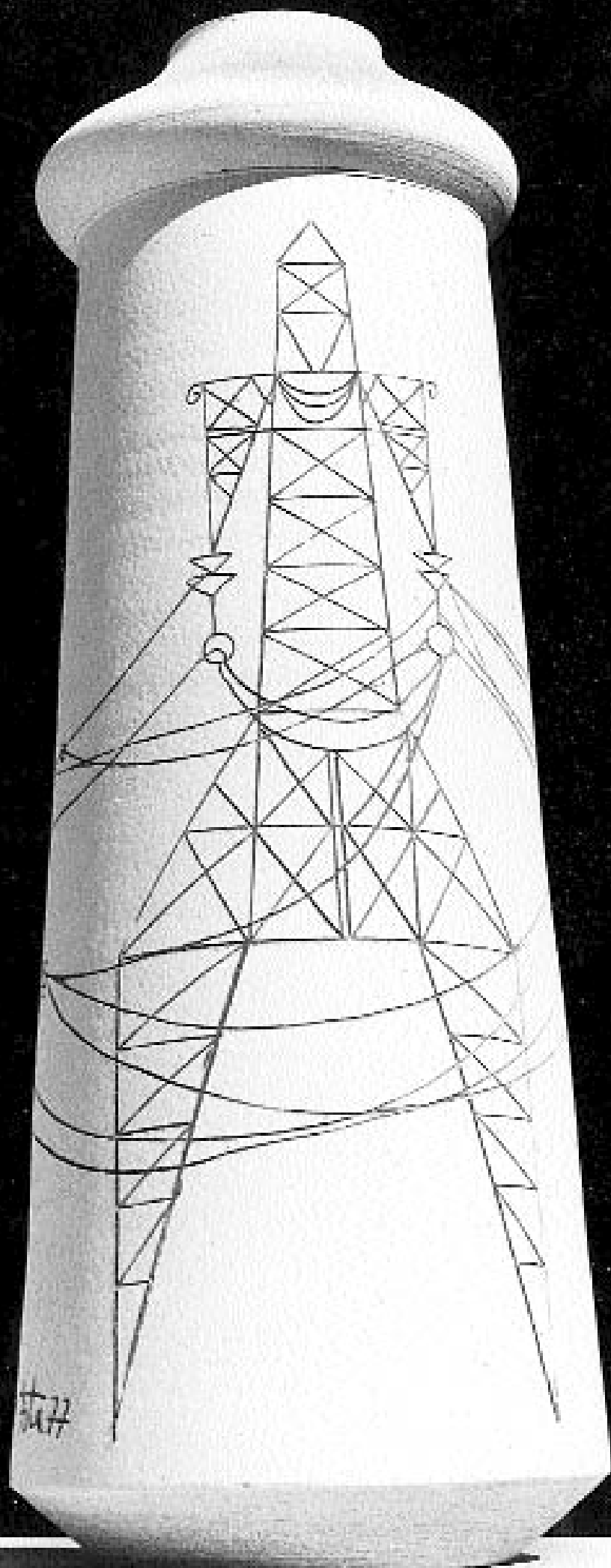
1977 Peces decorades.

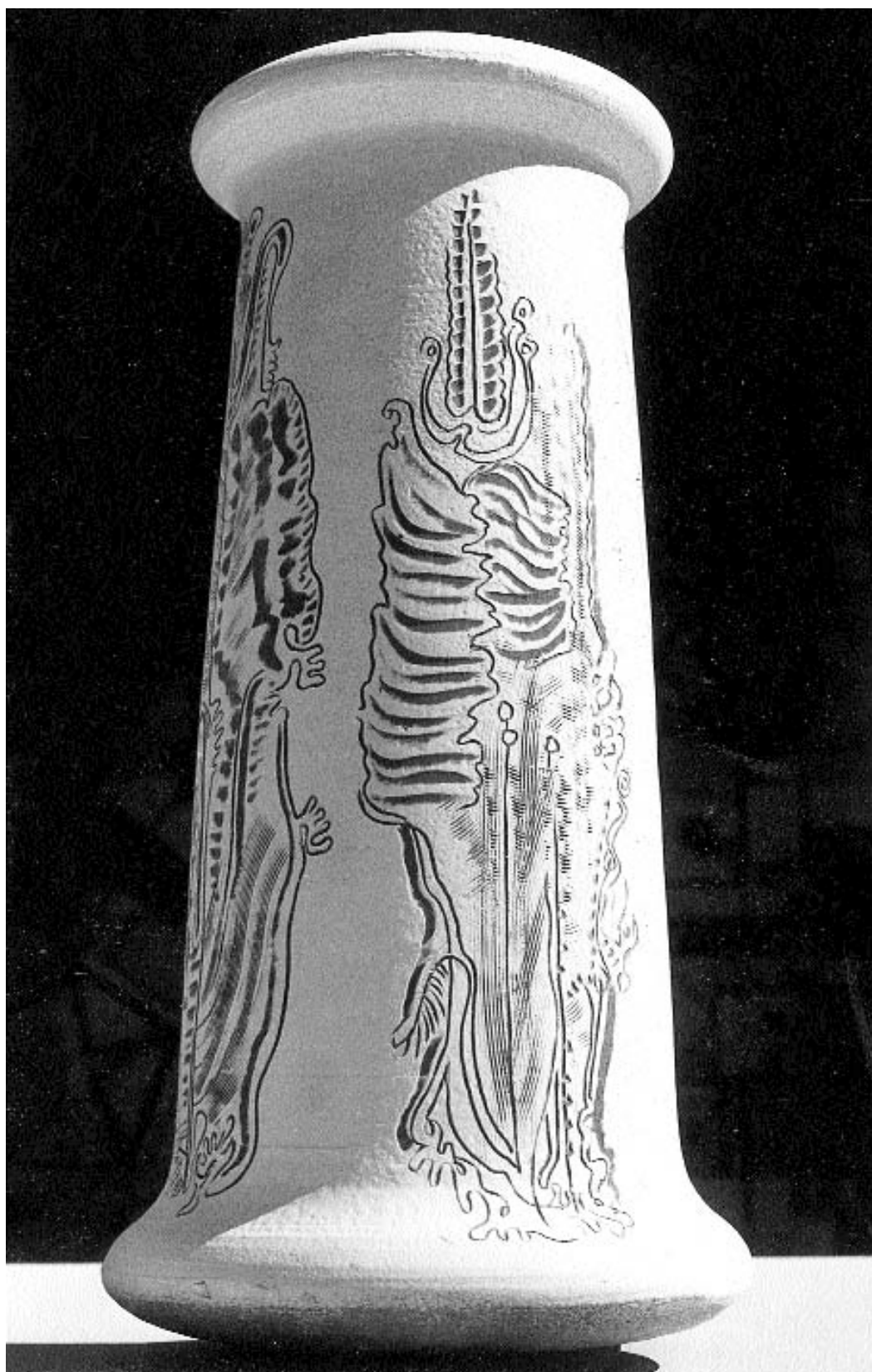


1977 *Peces decorades.*

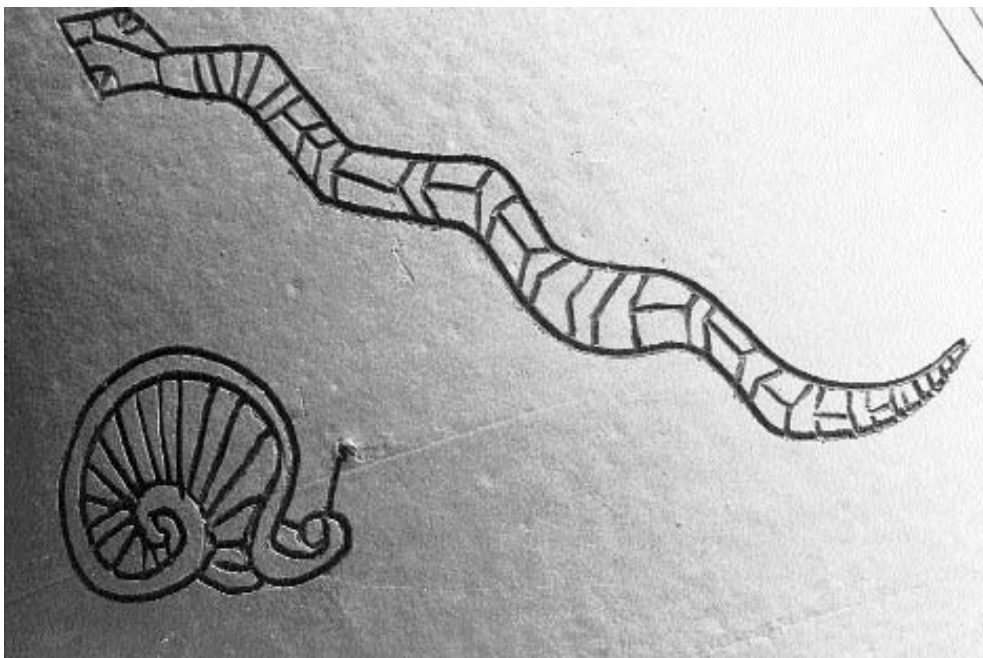
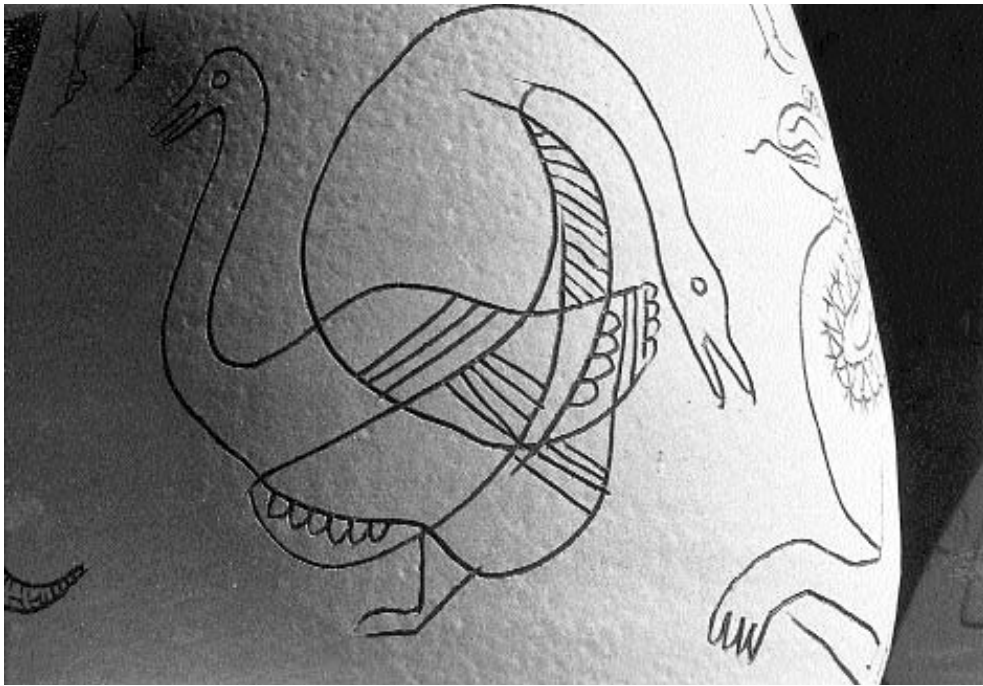


1977 Peces decorades.





1977 Peces decorades.



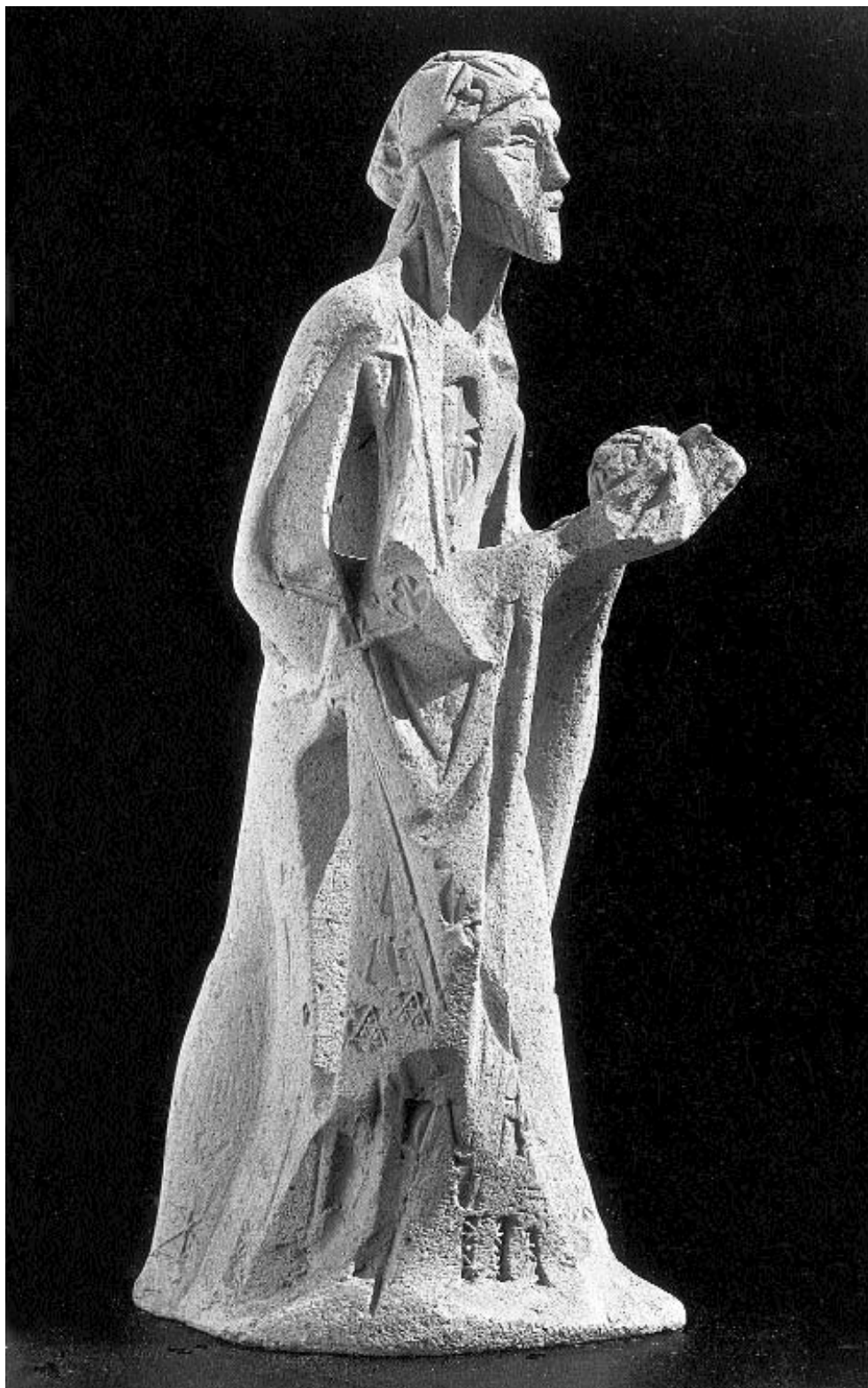
1977 *Peces decorades.*
Fragments.



1978 *Galeria Carlemany.*
Exposició.

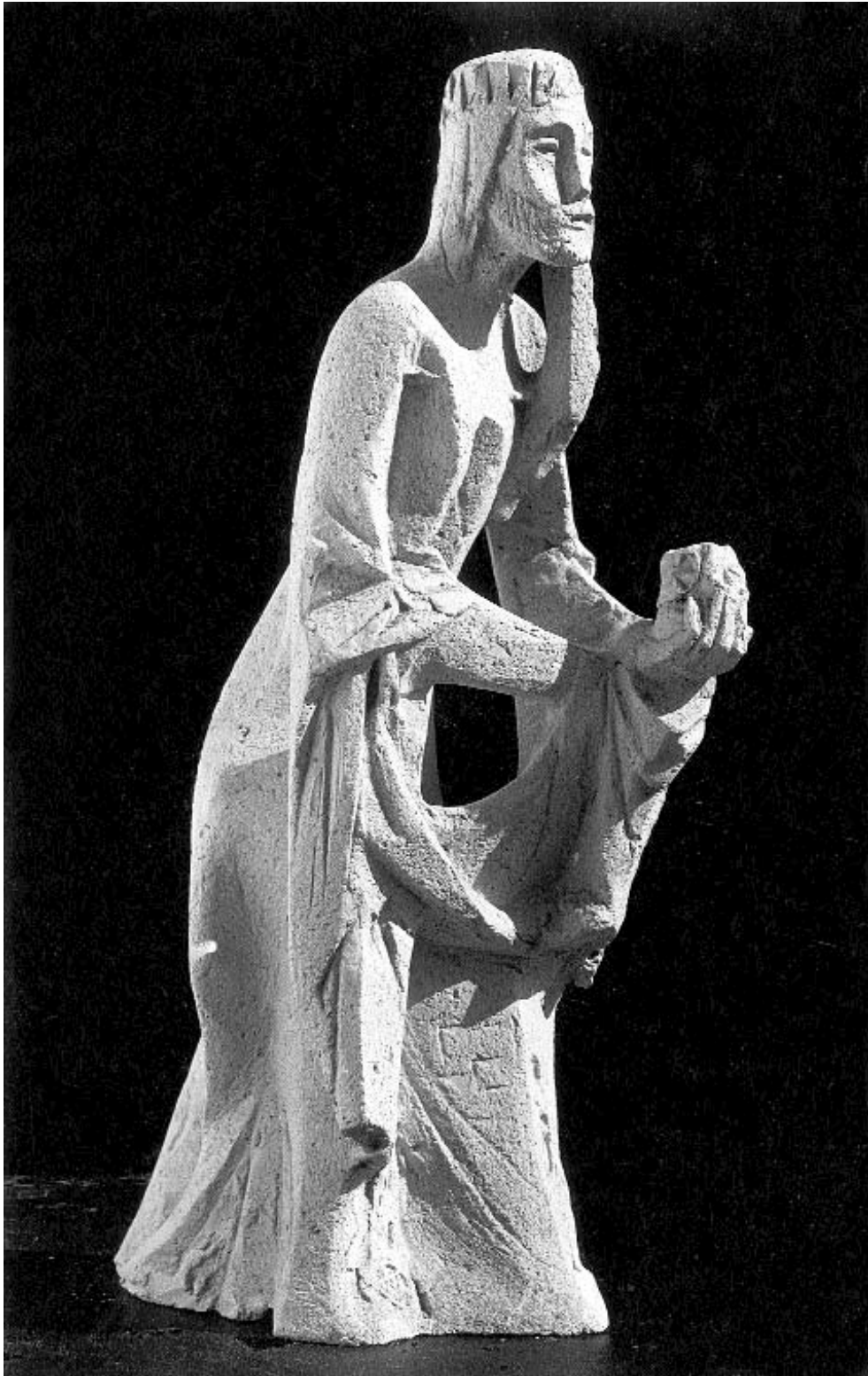


1977 Fent un plafó
de ceràmica.



Vingueren els Srs. Isidre Boada i Bonet Garí, deixebles de Gaudí, per a encarregar-me el modelat dels Tres Reis per a la Sagrada Família de Barcelona. No vam arribar a posar-nos d'acord, així que m'han quedat aquestes figures en terra cuita, i crec que és bo que estiguin aquí, perquè la ceràmica és terra cuita com a cos i base de tot el que hi ha al damunt, sobre la qual es poden aplicar esmalts de colors, òxids o vernissos. La manera de treballar el fang és molt important a l'hora de pensar en la base de suport d'allò que després hi pots afegir. Generalment, quan el que vols és valorar la forma, no cal afegir-hi res més.

1977-79 *Tres Reis.*
Sagrada Família
de Barcelona.
46 cm alt.
Terra cuita.



Mr Isidre Boada and Mr Bonet Garí came, disciples of Gaudí, to requisition from me the modelling of the three kings for the Sagrada Família of Barcelona. We did not reach an agreement, so I have kept these figures in cooked earth for myself, and I think that it is a good thing that they are here, because the ceramic is baked earth as a body and the base of all that is on top, over which one can apply colour enamels, oxides or varnishes. The way of working the clay is very important at the moment of thinking in the base support of that which afterwards you can add. Generally, when what you want to do is bring out the value of the form, it is not necessary to add anything else.

1977-79 *Tres Reis.*
Sagrada Família
de Barcelona.
46 cm alt.
Terra cuita.



Amb aquestes peces, tant pel que fa a les formes com pel que fa als esmalts, el que s'intenta és el goig i el resultat d'uns certs colors i qualitats. És tan ampli aquest camp, que amb tires de paper fent reserves, regalims i sostraccions després de pintar i fer que es barregin els colors, se cerquen desordres per a crear nous ordres. Jo no podria explicar com s'ha fet aquesta ceràmica, perquè el coneixement més l'experiència més la improvisació més les ganes d'altres maneres fan una suma de la qual no reconeixes els sumands. Per tant, el resultat és el que és, i endevina com s'ha fet, jo no ho sé explicar. Moltes vegades, després de pintar, ruixes una part amb aigua fon o barreges els colors de manera que la voluntat no ho controla. Simplement estàs a l'expectativa. Aquesta aventura d'esguerrar la peça, quan sembla que tot va tan bé, és apassionant, i els resultats s'han de veure després de la cuïta.

1978 *Ceràmiques.*
30,5-32 i 33,4 cm alt.



With these pieces, as much as for the forms as for the enamels, what is being attempted is the joy and the result of certain colours and qualities. It is so wide this field, that with strips of paper making reserves, drips and subtractions after painting and making the colours mix, looking for disorders to created new orders. I could not explain how this ceramic has been done, because the knowledge plus the experience plus improvisation plus enthusiasm for new ways makes a sum which means you do not recognise the things summed up. So, the result is what it is, and to guess how it was done, I do not know how to explain it. Many times, after painting, you spray a part with water or you mix the colours in a way which will power does not control. Simply you are expectant. This adventure of ruining the piece, when it seems that everything goes so well, is incredible, and the results one has to see after the cooking.

1978 Ceràmiques.
33 cm alt la més alta.



1978 *Ceràmiques.*



1968 Ceràmica.



1978 *Ceràmiques.*



En el fet de destruir per millorar, l'aigua m'hi ha ajudat molt. La veritat és que és impensable la quantitat d'aspectes imprevistos que són útils per a d'altres expressions. També cal alterar els esmalts, els vernissos i les diferents matèries per tal que es marqui de tocs contradictoris. Si bé en la ceràmica l'ordre és important, trencar-lo encara ho és més, és una follia que et dicta la intuïció, i cal donar-li les regnes per tal que els resultats siguin més bons del que et pensaves. Tanmateix, és cert que no tot és joia, hi ha obres que et deceben, però per les que han sortit bones pagava la pena arriscar.

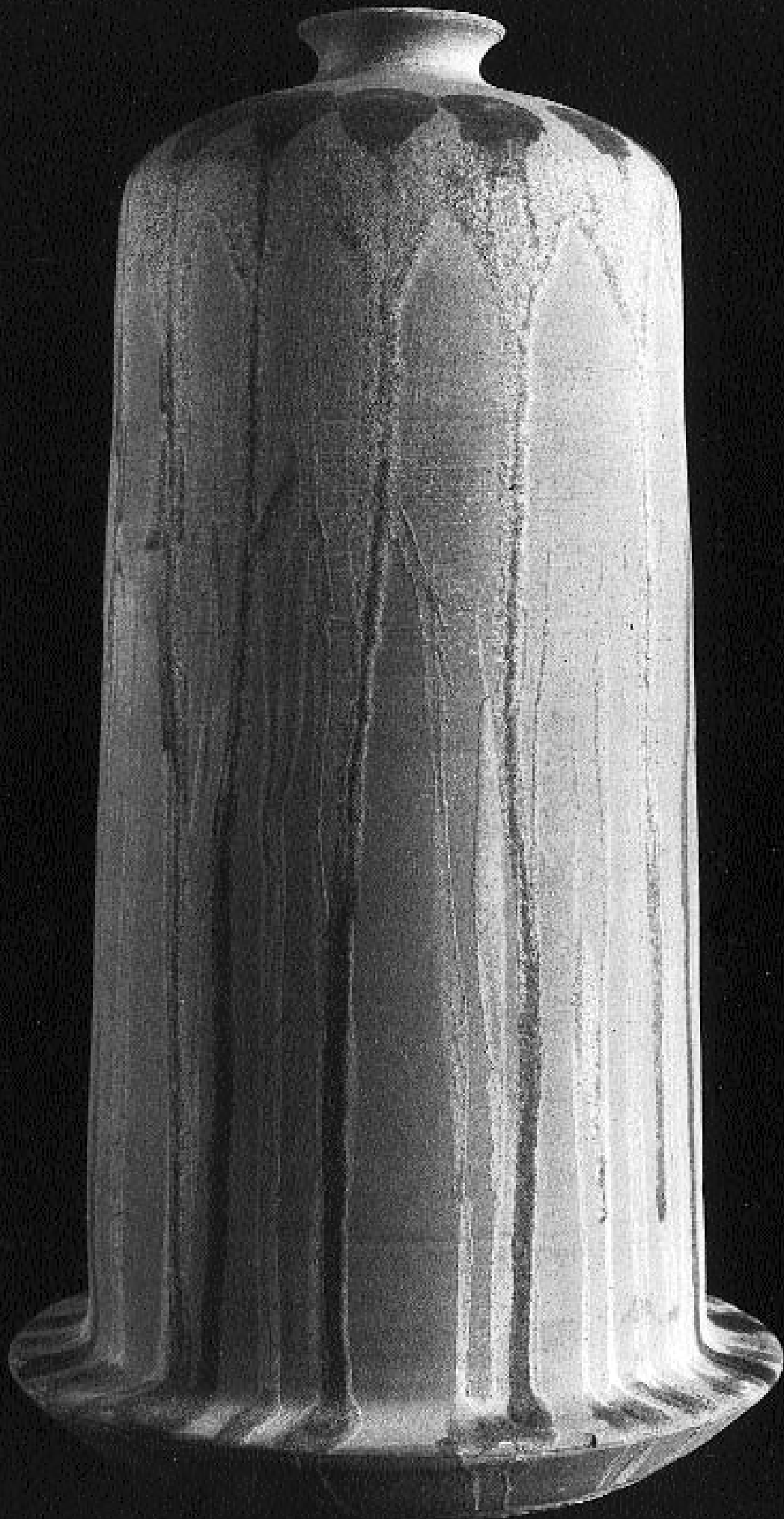
Amb el torn es poden fer peces per a llavors deformar-les: és una altra manera de contradir l'ordre convencional. Això sembla que signifiqui negar el sentit que aguantin bé: doncs no, es tracta de fer-les de tal manera que amb una pressió per dalt quedin plegades fins a un cert punt.

In the act of destroying to improve, water has helped me a lot. The truth is that it is unthinkable the quantity of unforeseen aspects which are useful for making other expressions. Also it is necessary to break the enamels, the varnishes and the different materials in order to leave a mottling of contradictory touches. If in ceramics order is important, breaking it is even more so, it is a madness which intuition tells you, and it is necessary to give it rein so that the results will be better than you thought they would be. Moreover, it is true that not all is a jewel, there are works which disappoint, but for those which come out well, it pays for the pain of taking the risk. With the wheel one can make pieces so as to later deform them: it is another way of contradicting the natural order. This seems to mean denying the sense that they stand up well: well no, it is about making them in such a way that with a pressure from above they are left folded to a certain point.

1978 Ceràmiques.



1978 *Ceràmiques.*



1978 *Ceràmica.*
41 cm alt.
Esmaltat.



1978 *Ceràmiques.*



1978 *Ceràmiques.*



1978 *Ceràmiques.*



1978 *Ceràmiques.*



1978 Ceràmica.
39,5 cm.





1978 *Ceràmiques.*

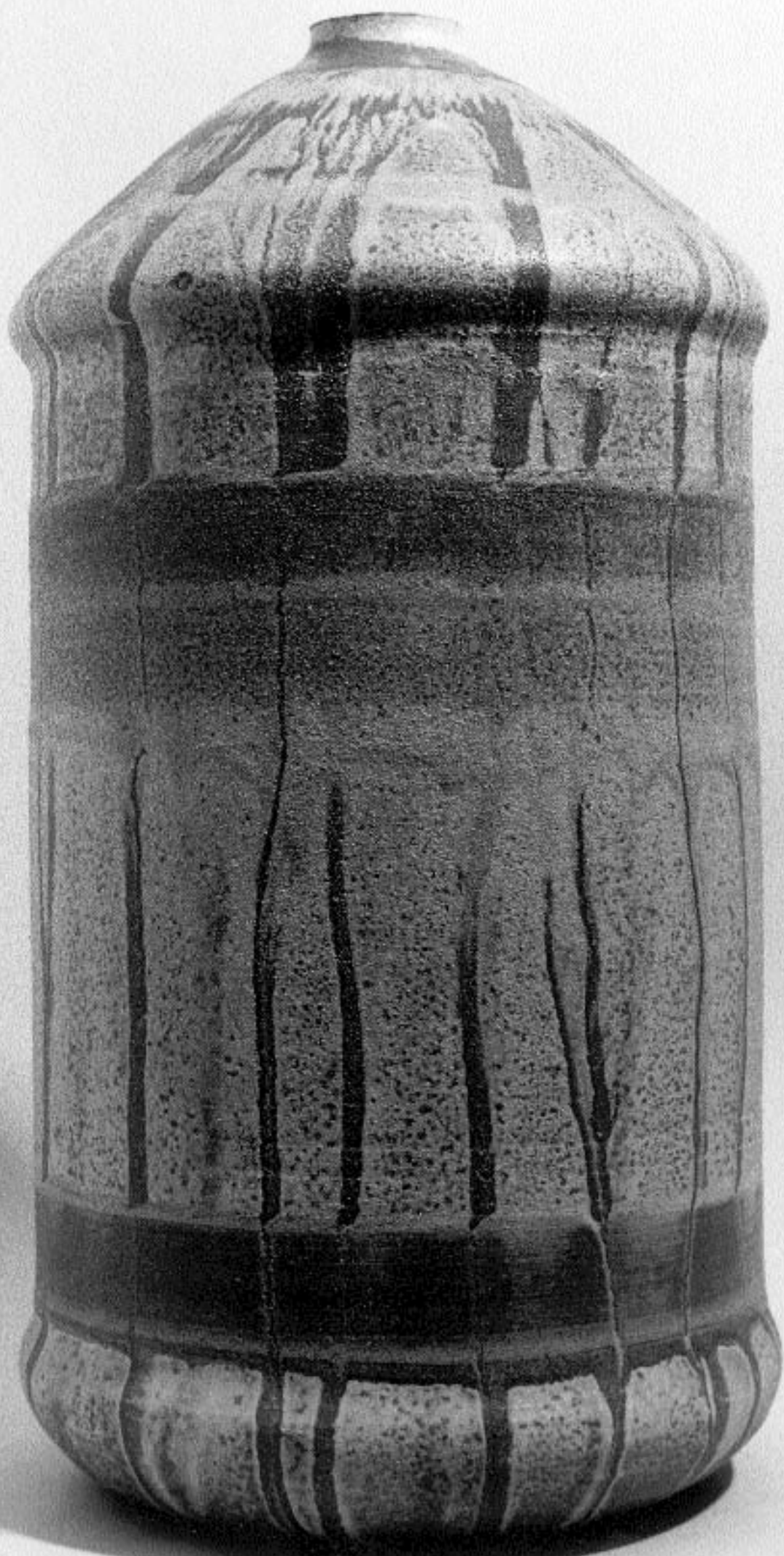
1978 *Ceràmica.*
31,5 cm alt.

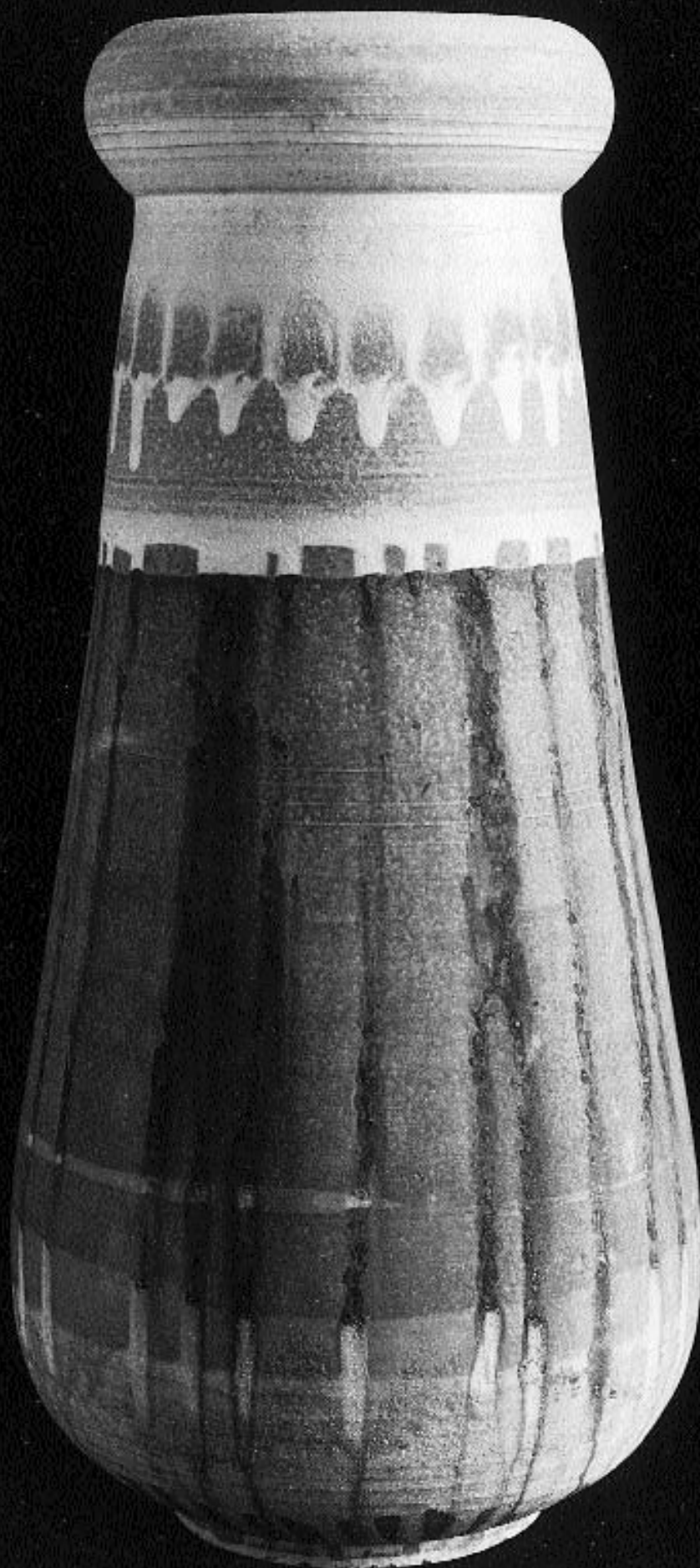




1978 *Ceràmiques.*

1978 *Ceràmica.*
41 cm alçada.





1978 Ceràmica.
43 cm alçada.



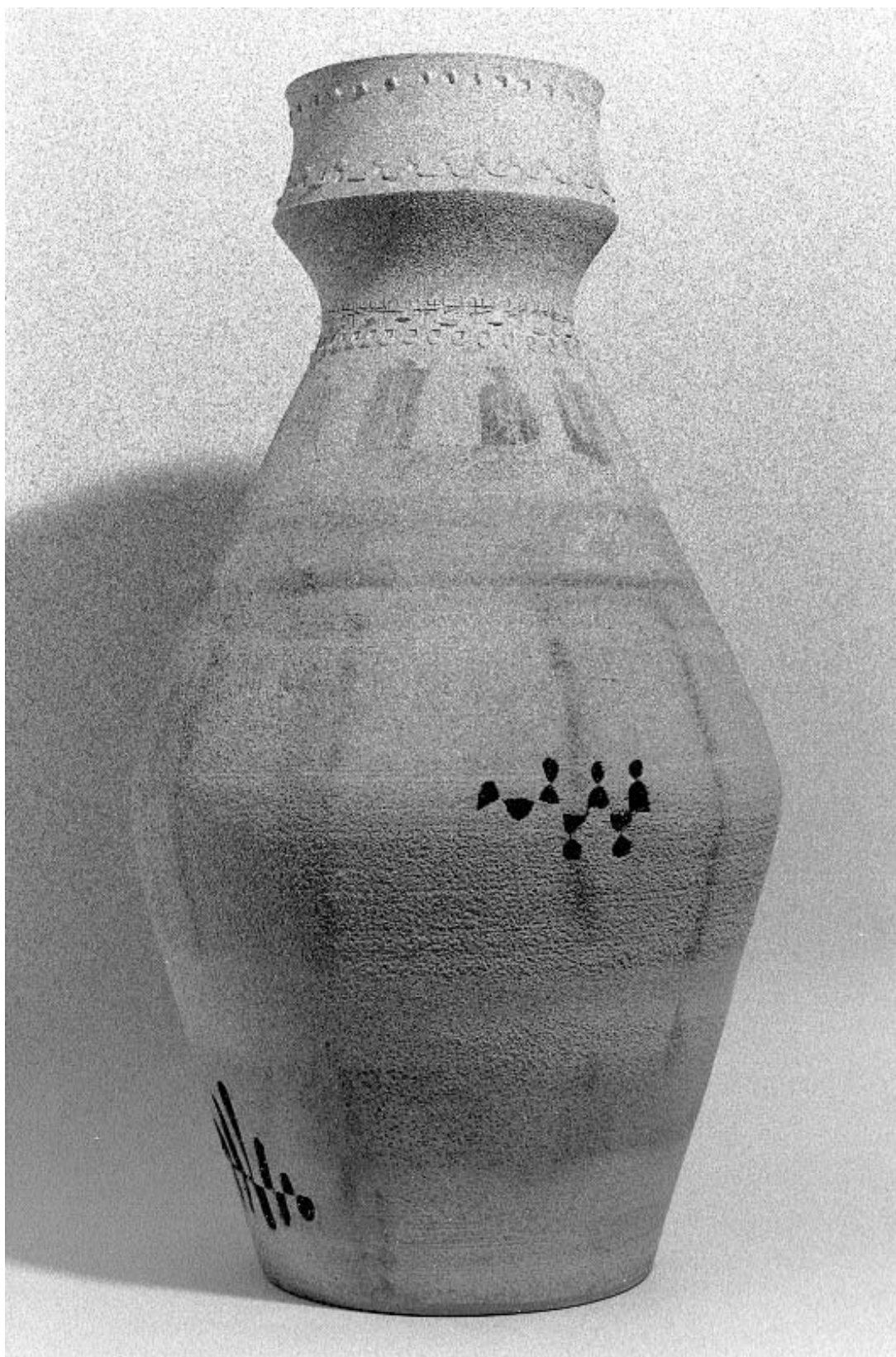
1978 Ceràmica.

Aquesta fotografia recull el moment en què vaig treballar per a la Sagrada Família en els Tres Reis, però del que vull parlar és d'unes peces grans sorgides en tallar el fang tou i fent-ne sotraccions de parts, deixant un dibuix amb el mateix extreure'n aquestes parts.

També l'engalba com a preparació per a pintar-hi amb esmalts era important, perquè era una base per a texturar algunes parts i tenir una pàtina blanquinosa damunt la qual valorar millor els colors i vernissos posteriors.

This photograph recollects the moment in which I worked for the Sagrada Família on the Three Kings, but what I want to talk about is some big pieces which came out of cutting the soft clay and making subtractions of parts, leaving a drawing with the same extraction as these parts.

Also the engobe as a preparation for painting with enamels and varnishes was important because it was a base of texturing some parts and having a whitish shine on top of which the colours and later varnishes had their value brought out better.



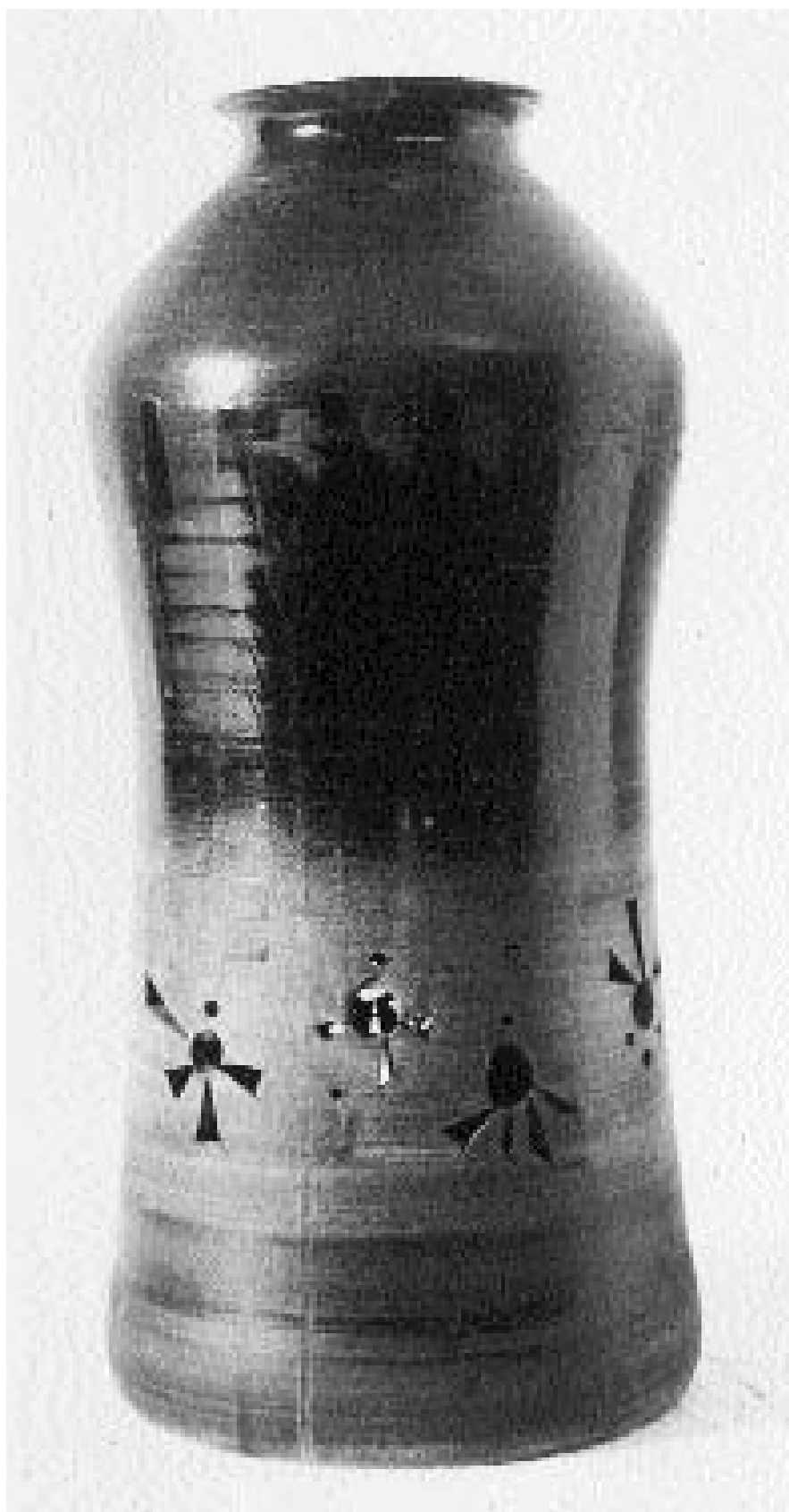
1978 Ceràmica.
61 cm alt.



1978 Ceràmica.
65 cm alçada.



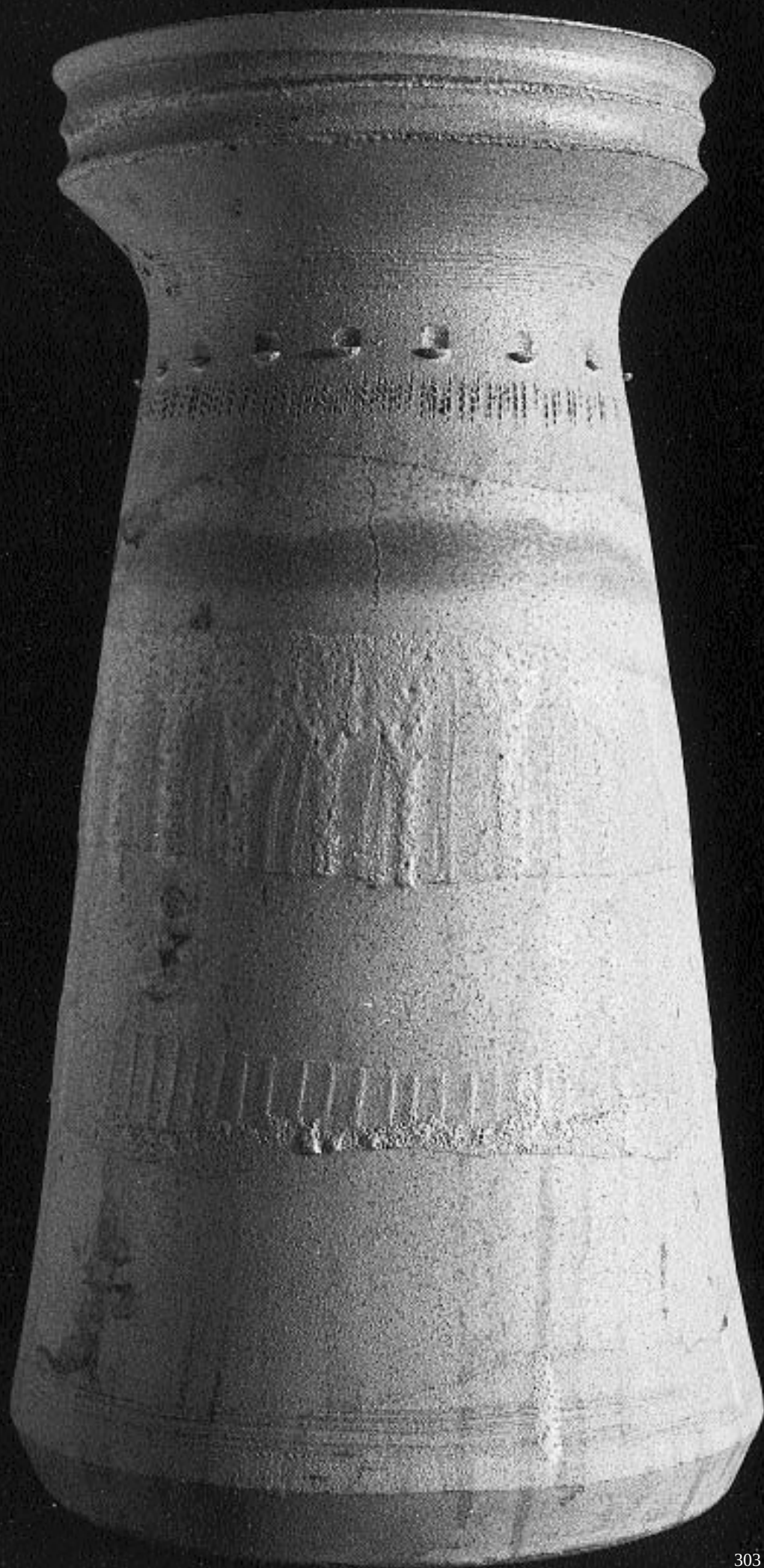
1978 *Ceràmica.*
68 cm alt.



1978 Ceràmica.
66 cm alçada.



1978 Ceràmica.

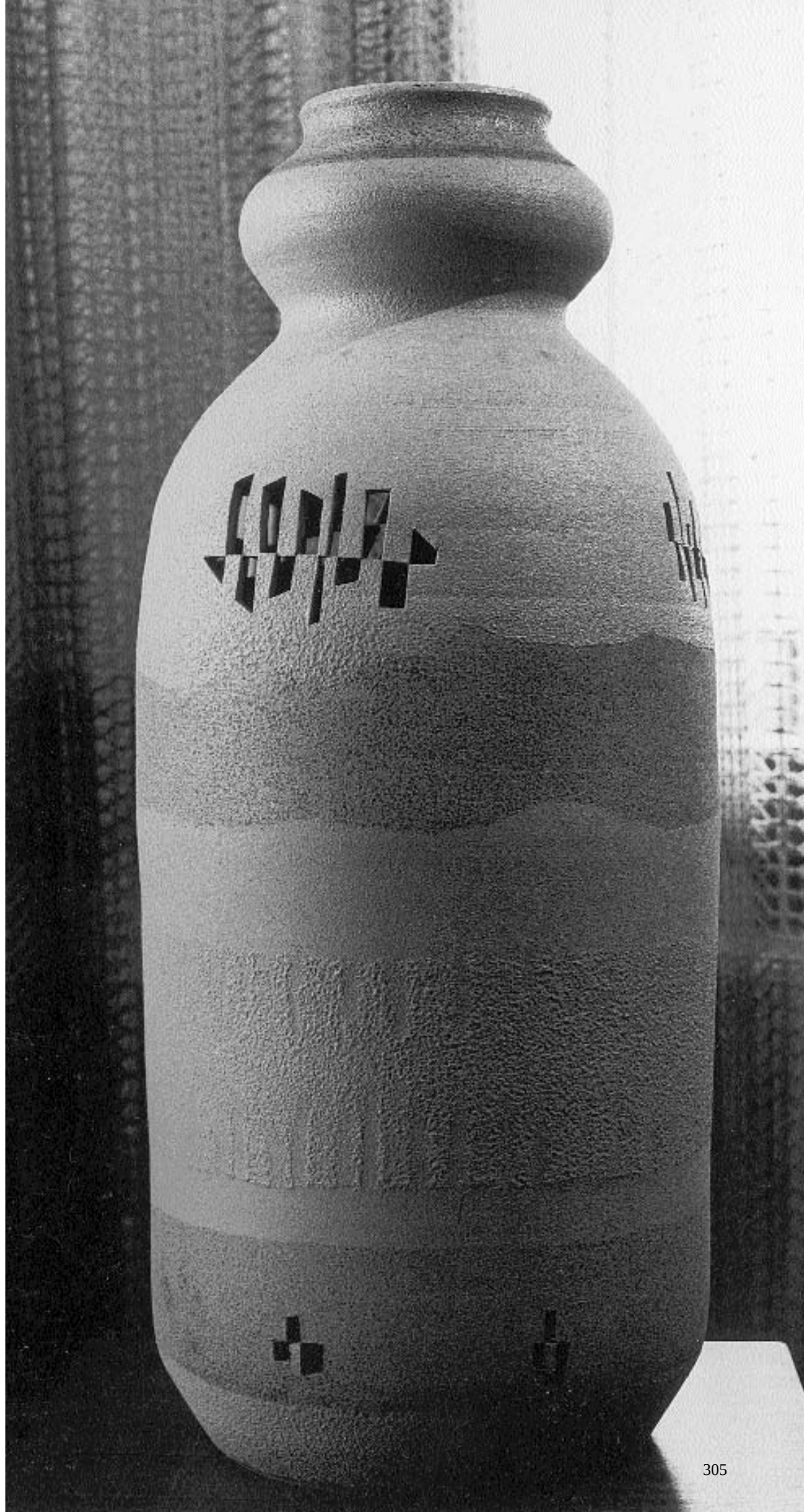


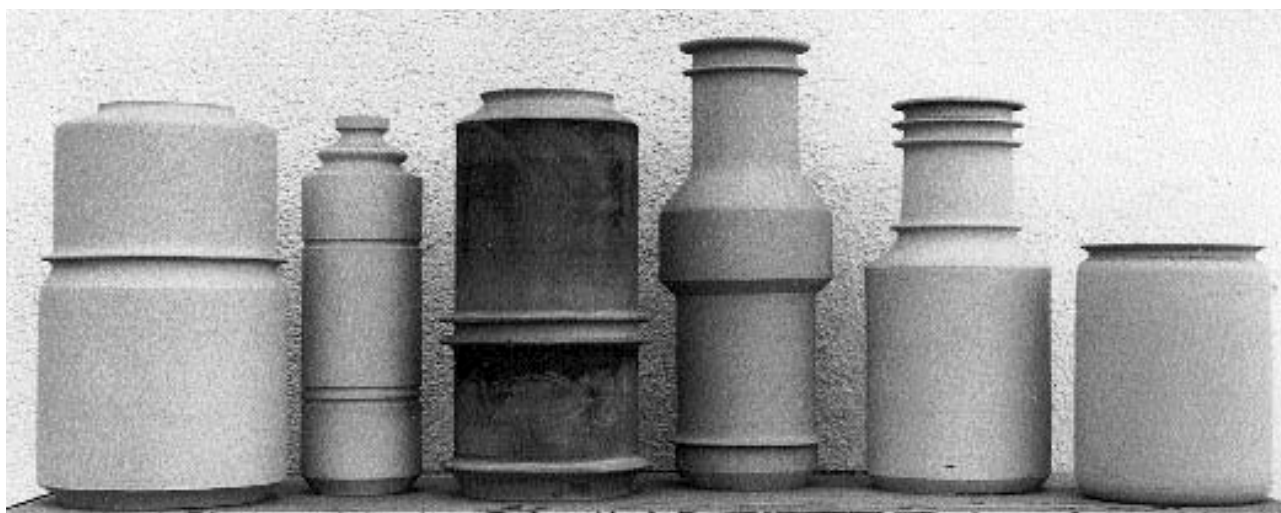
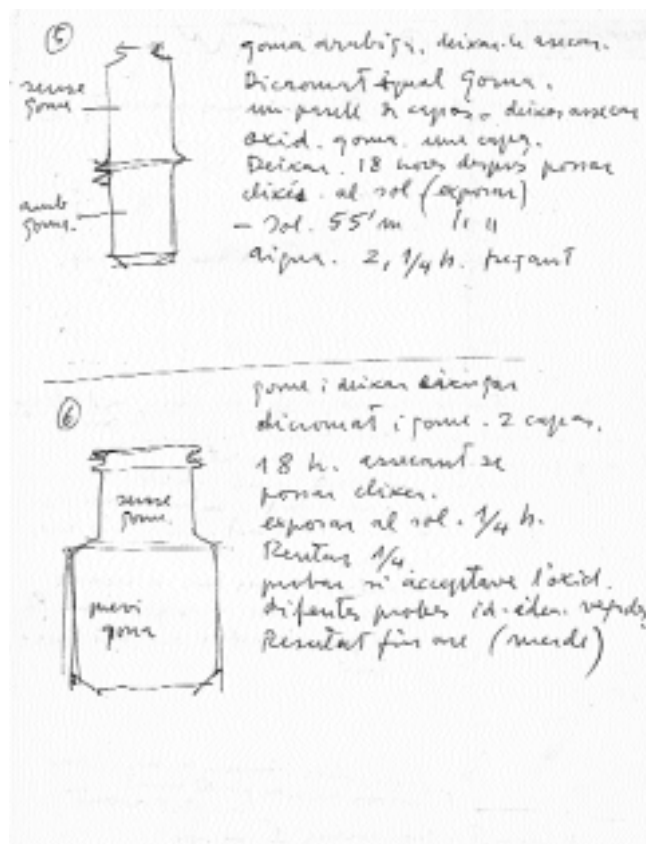
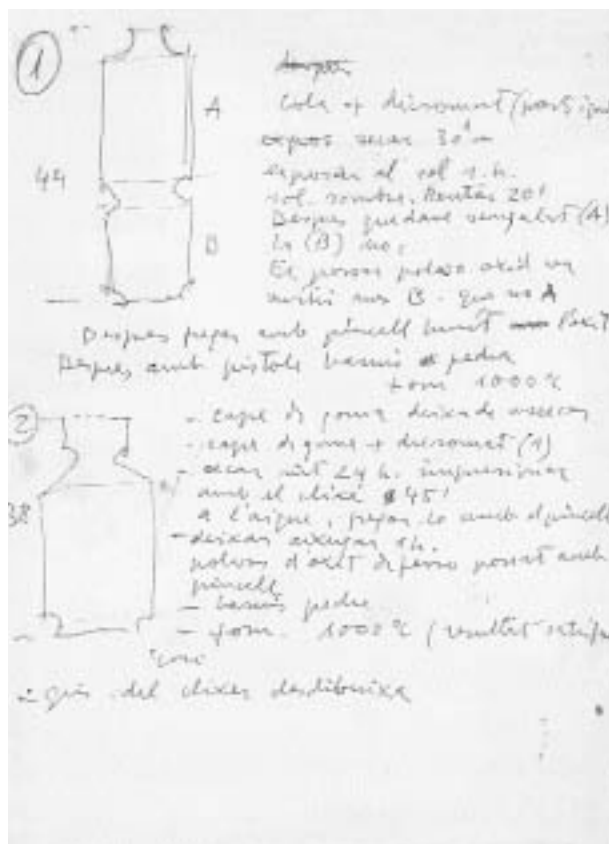
1978 Ceràmica.
58 cm alt.



1978 Ceràmica.
64 cm alt.

1978 Ceràmica.
67 cm alt.





Aquí la idea era fer unes peces cilíndriques per a aplicar-hi uns dibuixos mitjançant preparacions de dicromat goma i òxid, que quan fossin exposats al sol o a la llum quedarien reproduïts en el gerro. Aquesta sèrie de ceràmiques va comportar dibuixos i notes escrites com aquestes, que al llarg de la tasca de fer ceràmica he hagut d'anar fent, per tal com les fórmules i els resultats portaven a fer anotacions que al principi calia controlar. Encara guardo fórmules que no poso aquí, perquè crec que els llibres especialitzats en saben més. El que vull indicar amb això és que de paperets, entre fórmules, cuites, controls de cuites i altres coses, en tinc, perquè és un requisit que m'ha servit per a les diferents coses que he anat fent, i en guardo uns pocs com aquests. Fins i tot tinc el d'en Joaquim Puigvert, que és amb qui volíem fer aquest tipus d'obra, i jo intentava seguir els seus coneixements.

El fet de no insistir en aquesta possibilitat va fer que no en puguem mostrar resultats, però sí que en quedaren uns dissenys de peces que crec que tenen un interès especial, per estar fetes pensant en una aplicació que no fou. Després s'hi van aplicar esmalts i vernissos amb les característiques que em semblaren apropiades.

1979 Ceràmica.



Here the idea was to make some pieces cylindrical in order to apply some drawings by means of preparations of dichromate and glue, which when they were exposed to the sun or to a light would be left reproduced on the vase. This series of ceramics came with drawings and notes written like these, which all throughout the task of making ceramics I have had to build up, so that the formulas and the results brought me to do annotations which in the beginning needed controlling. I still keep formulas which I do not include here, because I think that specialised books know more about them. What I want to indicate with this is that of pieces of paper, between formulas, bakes, controls of bakes and other things, I have many, because it is a requisite which has served me for the different things which I have produced, and I keep a few of them like these. Even I have that of Joaquim Puigvert, who it was with I wanted to do this type of work, and I tried to follow his knowledge.

The fact of not insisting in this possibility meant that we can not show results, but there do remain some designs of pieces which I think have a special interest, for being made thinking in an application which did not melt. Afterwards enamels and varnishes were applied with the characteristics which seemed appropriate.

1979 Ceràmica.
40 cm alçada.



1979 Ceràmica.
31,5 cm alt.



1979 Ceràmica.



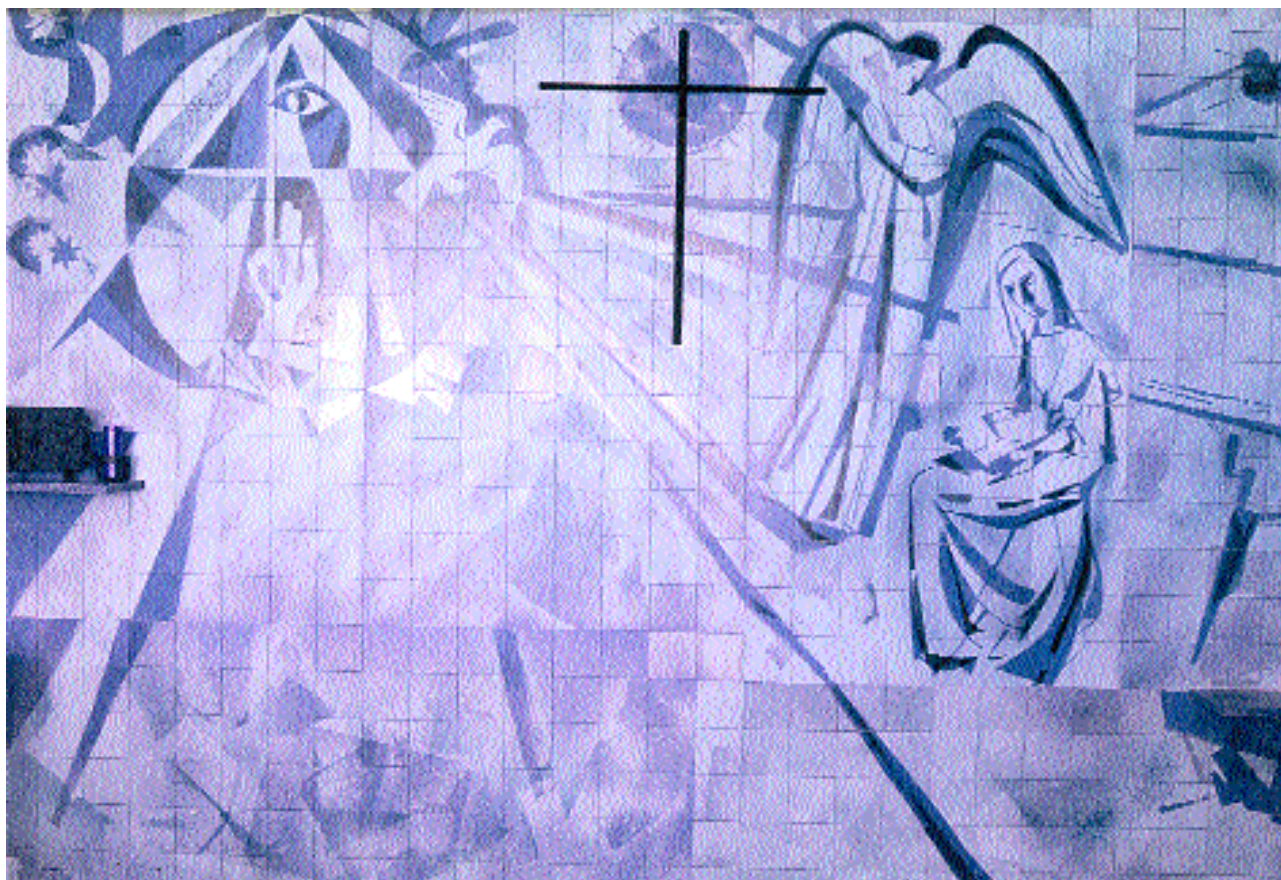
1979 Ceràmica.
40 i 40 cm alçada.



1979 Ceràmica.
36 cm alçada.



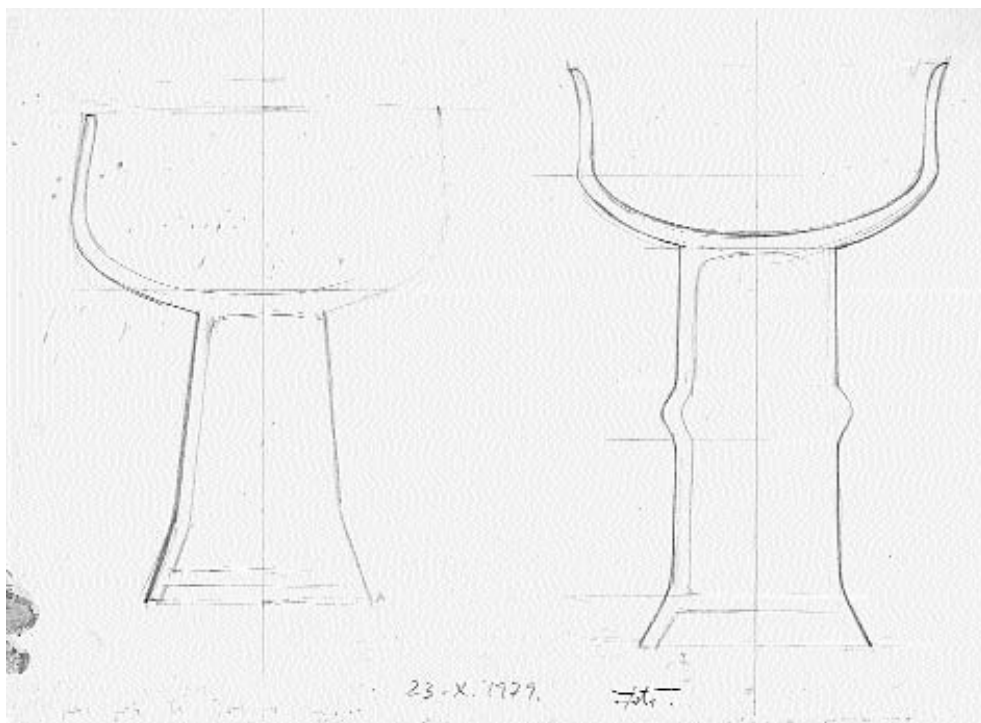
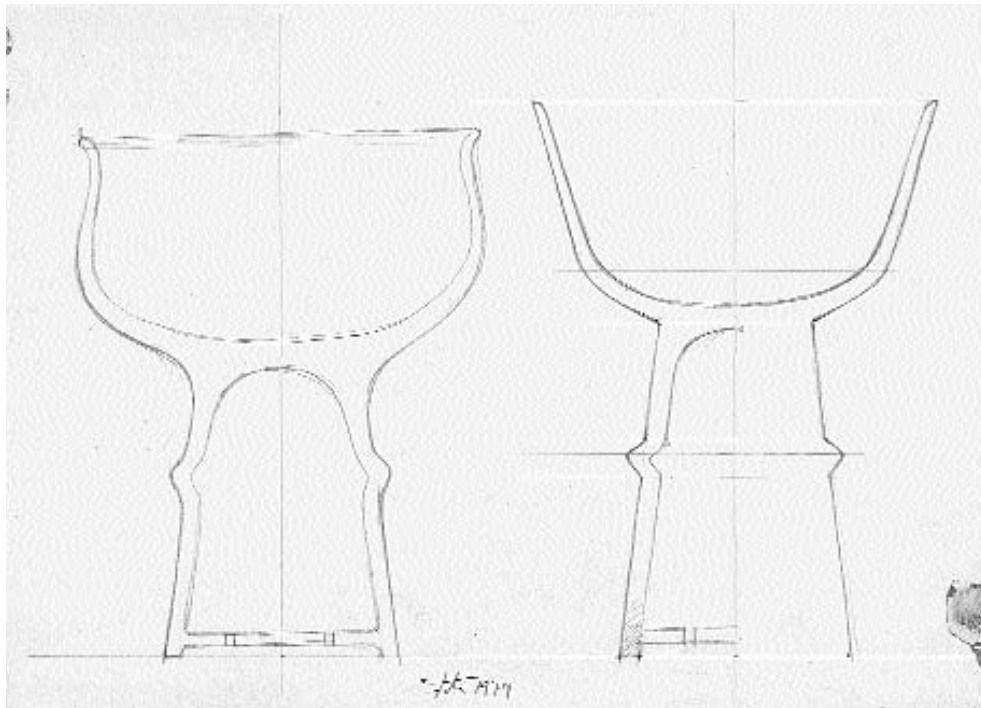
1979 Ceràmica.
38 cm alçada.



1979 Dominique-Manresa.
300 x 435 cm.
Plafó ceràmica
asfaltada.

Aquest plafó, al fons d'una capella, anava també acompanyat d'un vitrall que vaig fer en vidres antics emplomats. El mural és fet en tons tranquils, amb una evocació trinitària i de l'Anunciació. Els colors són monocroms, clars i marronosos.

This placard, at the back of a chapel, was also accompanied by a stained-glass window. The wall is made in tranquil tones, with an trinity evocation of the Annunciation. The colours are monochrome, clear and brownish.





1979 Calze Mn. Montal.

Els dibuixos retraten les ganes d'afinar en la forma. Com ja he dit moltes vegades, a mi em plau ser útil, servir, i en aquest cas hi volia donar una atenció especial. Després ho vaig donar a la Dolors Ros perquè ho fes al torn, i realitzés aquesta peça de gres amb la seva temperatura. També calia tenir cura de les lletres i el dibuix, de tot el que representava.

The drawings portray the wish to sharpen up the form. As I have said many times, it pleases me very much to be useful, to serve, and in this case I wanted to give special attention. Afterwards I gave it to Dolors Ros so she could make it on the wheel, and make this piece of potter's clay with its temperature. Also it was necessary to have care of the letters and the drawing, of all which it represented.



1980 *Cap de la Martona.*
24 cm alçada.
Terra cuita.

Si poso aquestes fotografies és perquè la terra cuita permet endinsar-se molt en la forma, al mateix temps que aquest model serveix després per a fer-ne altres versions en terra refractària, manipulant la pasta (aquesta terra refractària) de diferents maneres. Els vernissos d'alta temperatura, si mal no recordo, me'ls va coure en Paulí a St. Miquel de Cuixà.

If I put these photographs it is because the cooked earth allows for one to enter very much in the form, at the same time that this model served afterwards for making other versions in heat-resistant earth, manipulating the paste (this heat-resistant earth) in different ways. The varnishes of high temperature, if I do not remember wrongly, were cooked for me by Paulí in St Miquel de Cuixà.



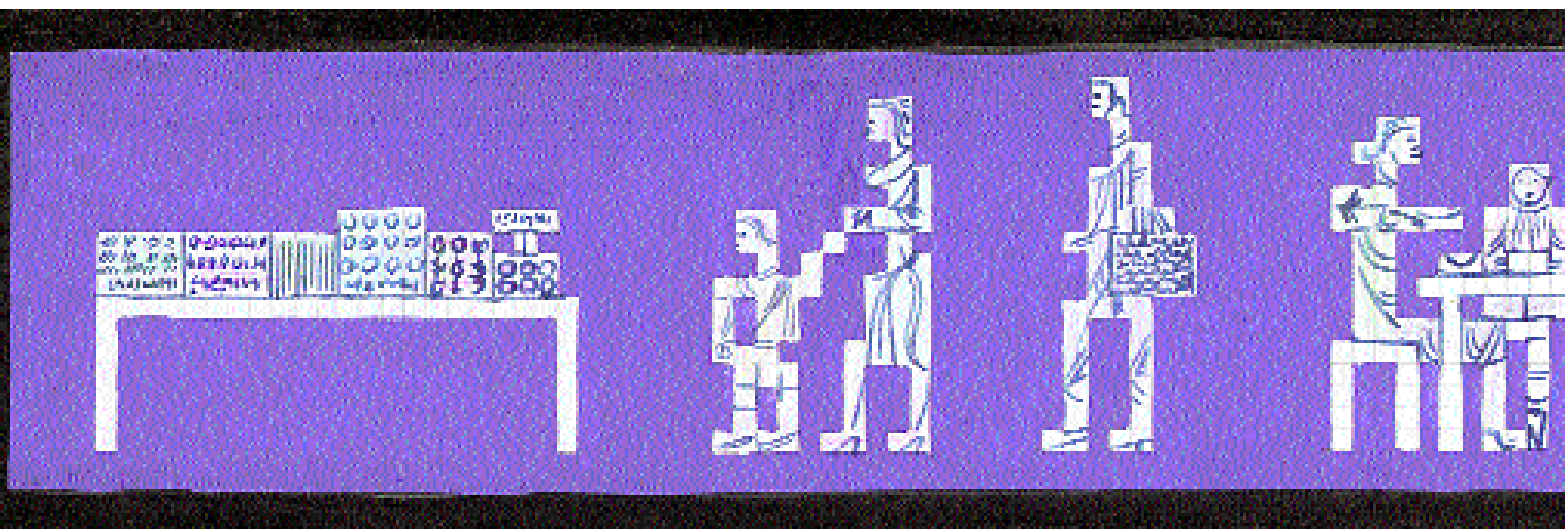
1981 *Cap.*



1981 *Cap.*

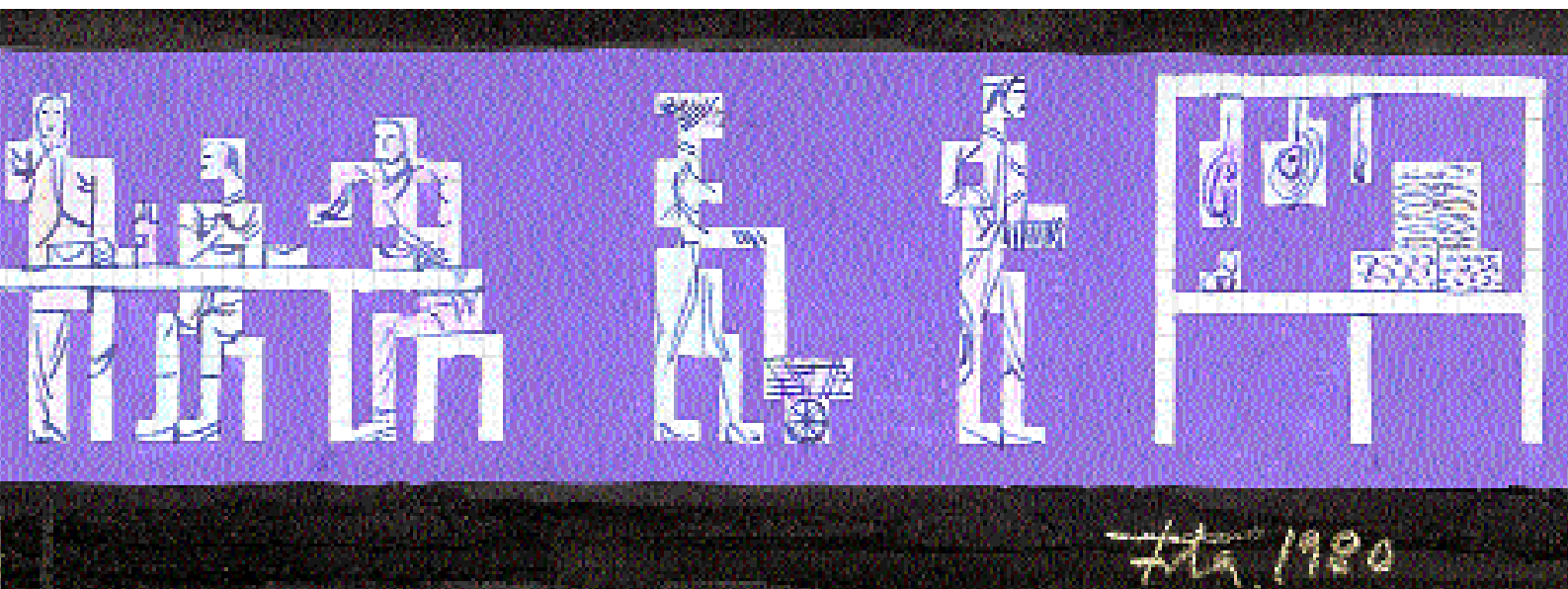


1981 *Cap.*
24 cm alt.

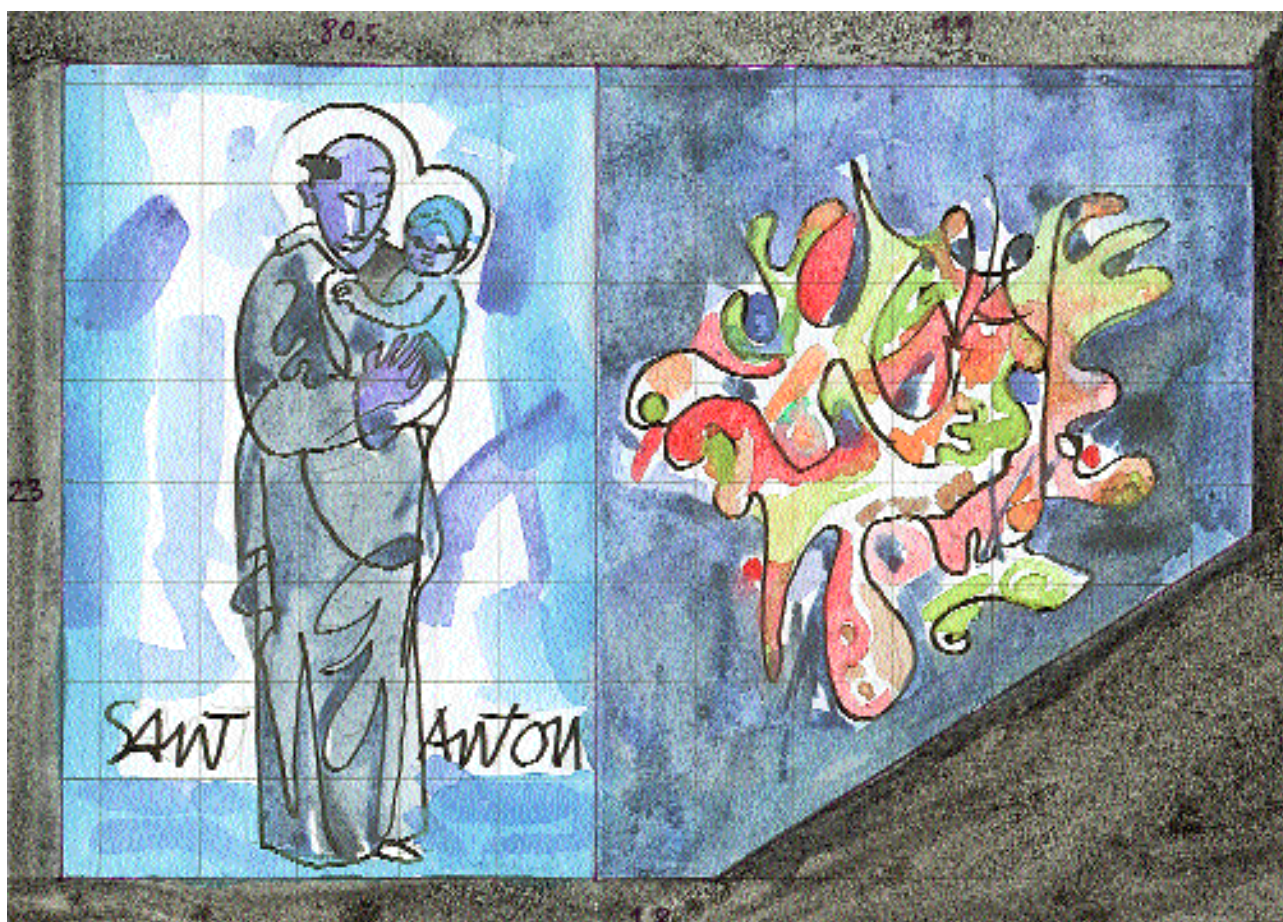


Aquesta tirallonga de ceràmica era per a decorar un pannel·l allargassat, i vaig pensar en unes figures que estiguessin englobades en la quadratura de les rajoles, com si fos un punt de creu. És a dir, que tot l'ordre estigués dirigit per la quadrícula. El tema era el mercat i el menjar, l'anar a comprar i la família a taula menjant.

1980 *Concurs per al mercat de Salt.*
9 x 49 cm.
Guaix.



This storyboard of ceramic was for decorating a long panel, and I thought of the figures which were encapsulated in the check of the tiles, as if it were a piece of knitting . That is to say, that the whole order would be directed by the quadricula. The theme was the market and food, going shopping and the family at table eating.



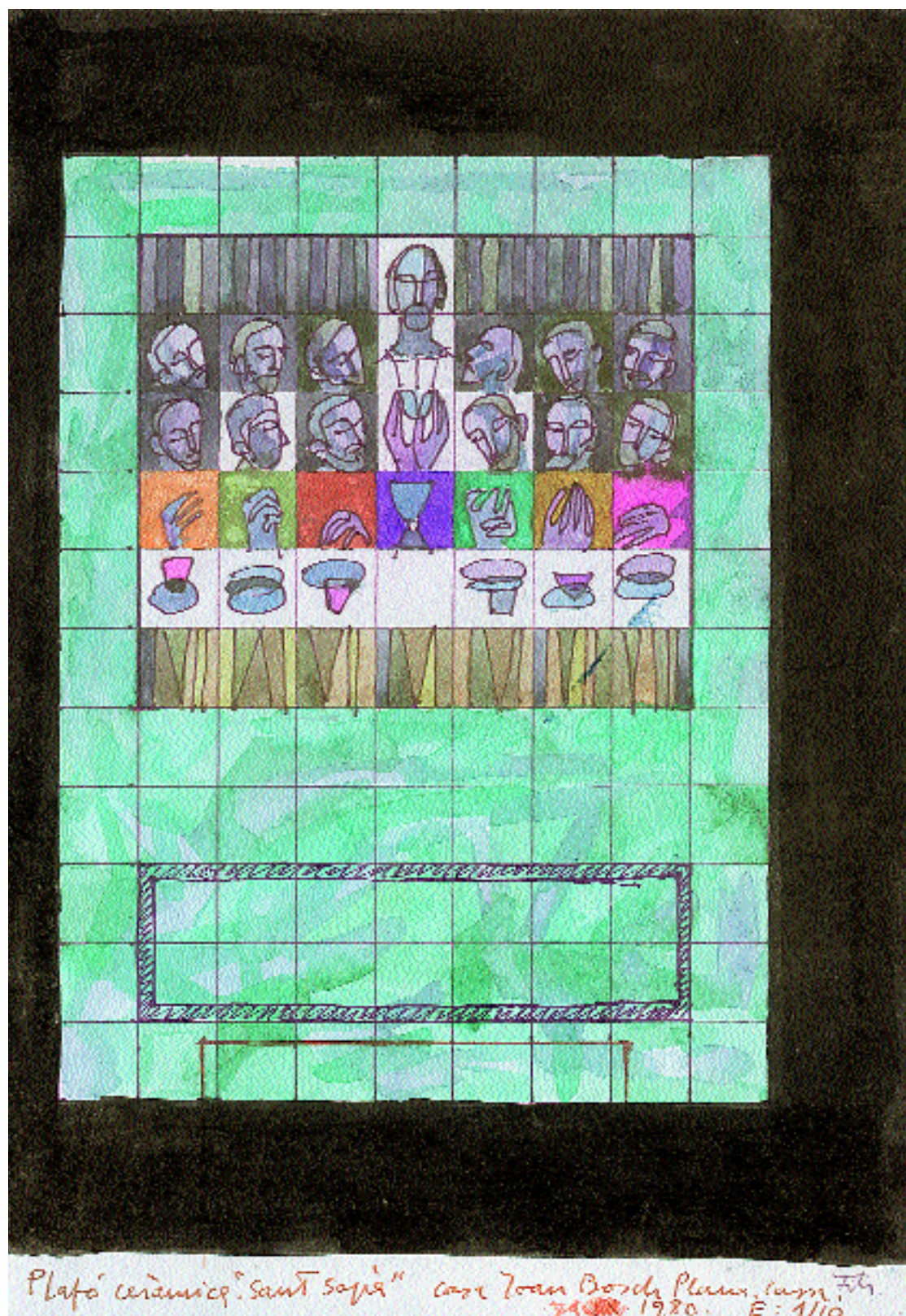
La maqueta permet tenir una idea del color i de la composició d'aquest plafó de ceràmica. En el tema de Sant Antoni, el dibuix també ens serveix per a saber com l'anava organitzant, en les seves línies i en els clars i foscos. En aquesta casa s'hi féu un Sant Sopar, i el projecte i els dibuixos parlen de com el vaig plantejar.

1980 Casa Bosch Cassà.
Sant Antoni.
25 x 35 cm.
Aquarel·la.



The little model allows for having an idea of the colour and the composition of this placard of ceramic. On the theme of Saint Anthony, the drawing also serves us to know how it was organised, in its lines and in the lights and darks. In this case it was a Last Supper, and the project and the drawings speak of how I planned it.

1980 Sant Antoni.
27 x 16 cm.
Retolador llapis.



1980 Casa Bosch Cassà.
Sant Sopar.
25 x 17 cm.
Aquarel·la.





Aquest tema sempre m'ha agradat, i vaig pensar fer-ne un plat en porcellana perquè vaig conèixer qui ho feia. Em vaig posar a fer dibuixos, i aquests en donen testimoni. Són un resum dels molts que en vaig fer. El dubtes per a anar més enllà arriben a turmentar, però cal insistir, i aquesta situació no és gens fàcil, però crec que cal donar-ho a entendre. El fet és que pensava en una peça que tingués acceptació. Del model se'n féu una calcomania, s'aplicà al plat de porcel·lana i s'enumerà la sèrie.

1982 *El Pastor i la Sirena.*
 Bloc 77.
 15,5 x 21 cm.



This theme I have always liked and I thought of making a porcelain plate because I knew who did it. I started making set about drawings, and these bear witness. They are a summary of the many which I made. The doubts about going further start tormenting you but it is necessary to insist, and this situation is not at all easy, but I think that it is necessary to make understood. The fact is that we thought of a piece which would have acceptance. A transfer was made of the model, and it was applied to the plate of ceramic and the series was enumerated.

1982 Bloc 77.
Dibuix pastor i sirena.
15,5 x 21 cm.
Pinzell tinta xinesa.



1982 Bloc 77.
Dibuix pastor i sirena.
15,5 x 21 cm.
Bolígraf.



1982 Bloc 77.
Dibuix pastor i sirena.
15,5 x 21 cm.
Pinzell tinta xinesa.



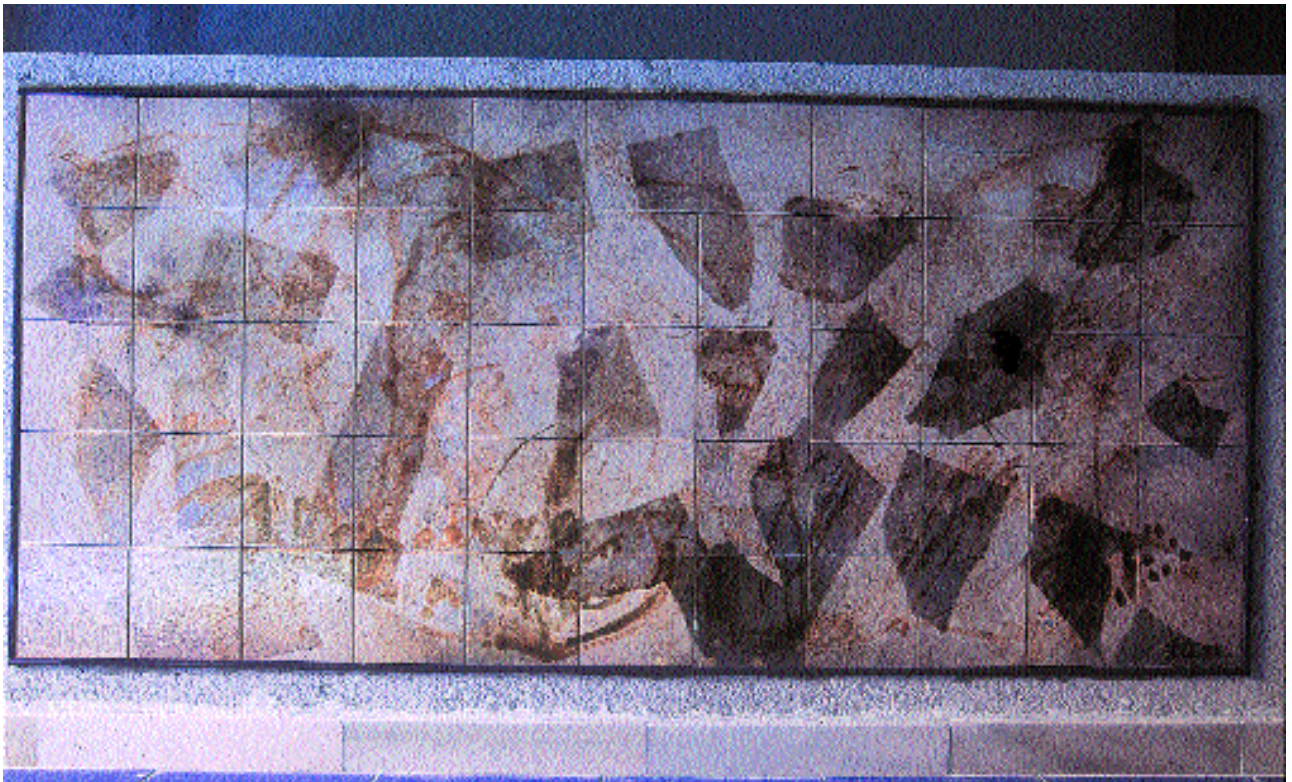
1982 *El pastor i la sirena.*
50 x 70 cm.
Mixta.



1983 *Cap d'Anna di Maio.*
32 cm d'alçada.
Terra refractària.

Aquesta era una noia molt bonica, i la vaig fer d'una manera normal, tallant-la després i desplaçant la forma, banyant-la amb òxid i vernís i fregant-la. La porositat de la terra refractària assenyala l'aspror de la textura.

This was a very pretty girl, and I did it in a normal way, cutting it afterwards and displacing the form, bathing it with oxide and varnish and rubbing it. The porosity of the heat-resistant land shows the roughness of the texture.



1984 *Plafó de ceràmica.*
75 x 165 cm.
Rajoles de 15 x 15 cm.

En aquest plafó es tractava de fer capes d'esmalt amb reserves, i anar canviant aquestes posant capes en diferents colors aplicats amb pistola.

This was about making layers of enamel with reserves, and carrying on changing these putting layers in different colours applied with pistol.



1984 *Figura de maternitat.*
38 cm d'alçada.
Terra cuita.

En haver de fer una figura per al centre Joan Riu de Sant Gregori, vaig voler-la fer en ceràmica primer, per a després fer-la en pedra. A mi em plau la terra cuita i sense esmaltar-la també m'interessa.

In having to make a figure for the centre Joan Riu de Sant Gregori, I wanted to make it in ceramic first, for to later make it in stone. It pleases me the cooked earth and without enamelling it also interests me.



Aquests gerros mentre el fang era moll, aprofitava per a gravar la superfície, o per a fer-hi pinzellades d'engalba, o manipular sobre una cosa i l'altra amb l'esfalt, grapejant-les i tornant a envernissar.

Sembla que m'interessa més la qualitat de la textura i els esmalts, i és per aquest motiu que repeteixo les formes dels gerros, quan, en canvi, en la decoració les aventures són diferents.

El fet d'engalbar quan la peça de fang encara és tendra –vull dir quan el fang és moll-, fa que la mà quedi empremtada de manera que les pressions del palmell deixen un dibuix de molt interès, igualment com el pinzell amb més o menys engalba assenyala els girs i la intenció del pèl en els moviments.

1985-86 *Ceràmiques.*



Here, while the clay was wet, I took advantage to engrave the surface, or to do it with paint brush strokes of engobe, or handling the thing and the other with the enamel, grappling them and varnishing it again.

It seems that it interests me more the quality of the texture and the enamels, and it is for this reason that I repeat the forms of the vases, when, in contrast, in the decoration the adventures are different.

The fact of the engobe when the piece of clay are still tender – I want to say when the clay is well-, it makes the hand is left imprinted in the way that the pressures of the palm leave a drawing of great interest, equally like the paintbrush with more or less engobe shows the turns and the intention of the brush in the movements.

1985-86 *Ceràmiques.*



1985-86 *Ceràmiques.*



1985-86 Ceràmica.
31 cm alçada.



1985-86 Ceràmiques.
40 cm alçada.



1985 Ceràmica.
28 cm alçada.



1985-86 Ceràmica.
32 cm alçada.



1985-86 *Ceràmiques.*



1985-86 *Ceràmiques.*



1985-86 Ceràmiques.



1985-86 *Ceràmiques.*



1985-86 *Ceràmica.*
35 cm alçada.



1985-86 *Ceràmiques.*
34 i 32 cm alçada.



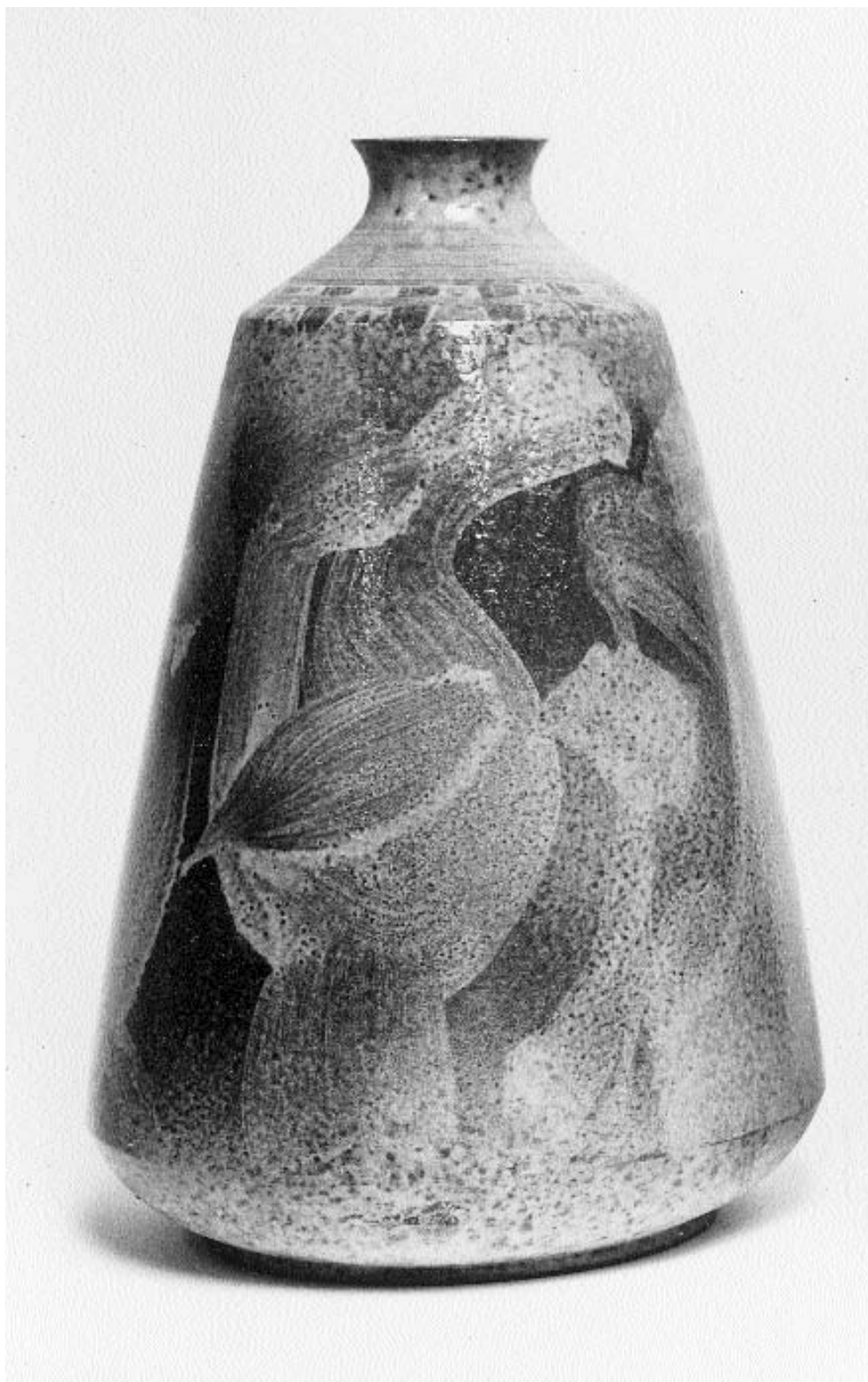
1985-86 Ceràmiques.
35 i 32 cm alçada.



1985-86 *Ceràmica.*
37 cm alçada.



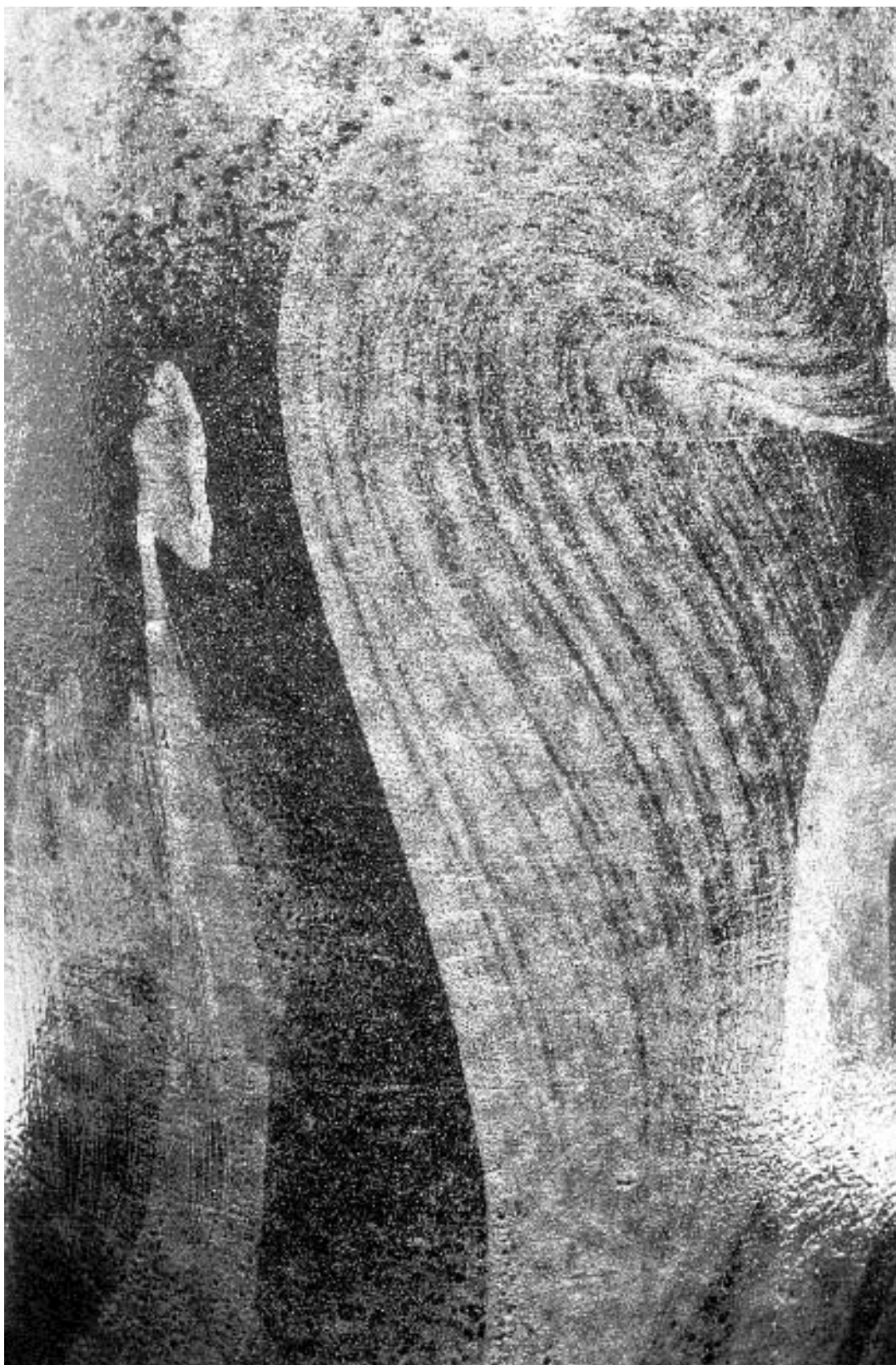
1985-86 *Ceràmica.*
31 cm alçada.



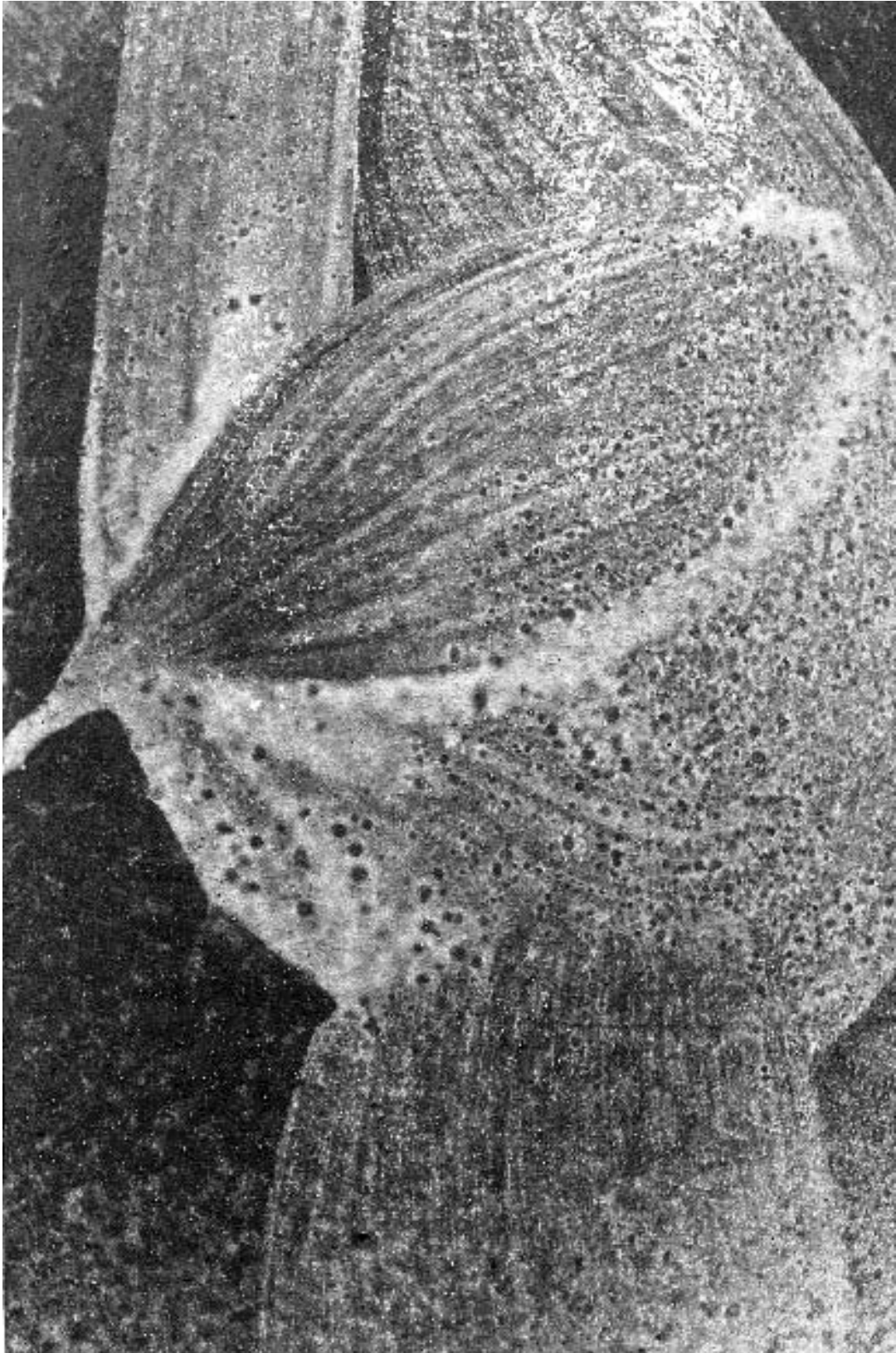
1985-86 *Ceràmica.*
32,5 cm alçada.



1985-86 *Ceràmica.*
35 cm alçada.



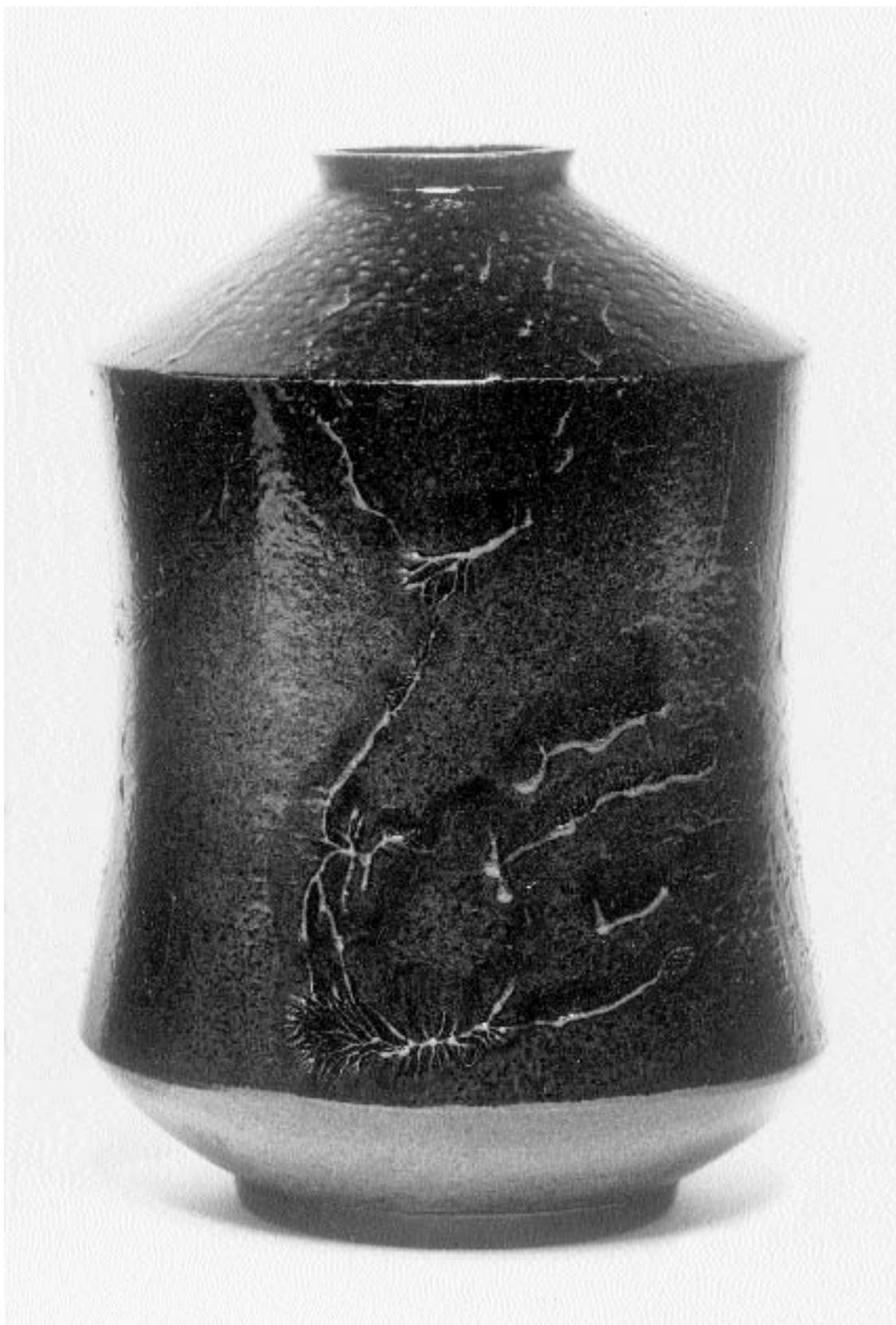
1986 *Detail.*



1986 Detail.



1986 Ceràmica.
39 cm alçada.



1986 Ceràmica.
31 cm alçada.



1986 Ceràmica fragment.





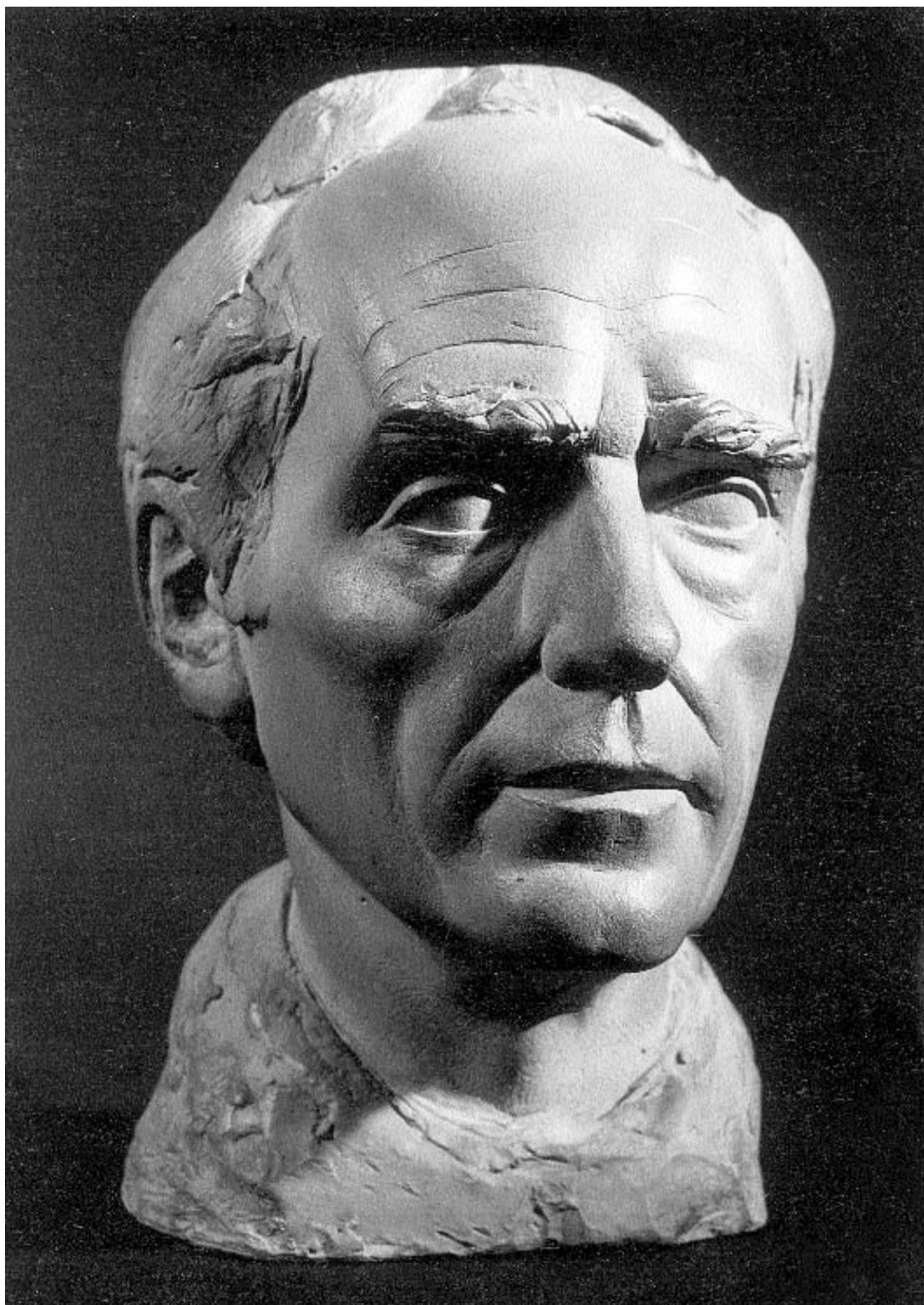
En diverses ocasions he usat una escultura en terra cuita convencional per a després fer-hi manipulacions al damunt. Així va ser amb aquest bust de la Margarita, que en vaig fer unes peces en bronze i, quan ja tenia el bust en cera, el vaig manipular de diferents maneres per a treure'n noves versions, tallant, afegint ferros o peces, etc. Solament posar un exemple con el que s'acompanya és suficient per a donar a entendre el que vull explicar.

1987 *Bust de la
Margarita.
54 cm. d'alçada.
Terra cuita.*



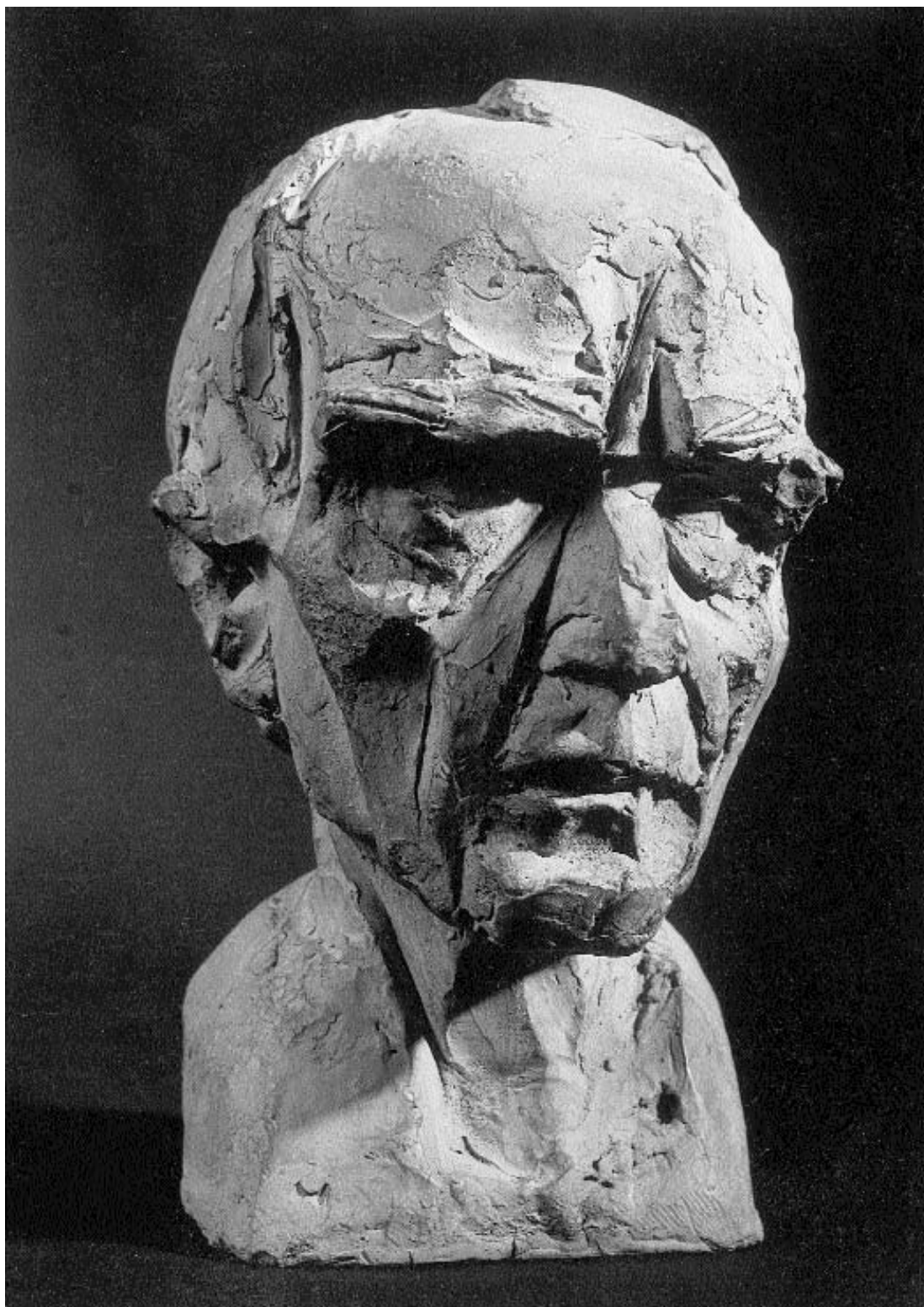
On various occasions I have used a sculpture in conventional cooked earth to later make manipulations on top. It was like this with this bust of Margarita, which I did some pieces in bronze and when I already had the bust in wax, I manipulated it in different ways in order to bring out different versions, cutting, adding irons or pieces, etc. Only putting an example with what accompanies it is sufficient to make understood what I want to explain.

1987 Bust ceràmica.
Bronze.



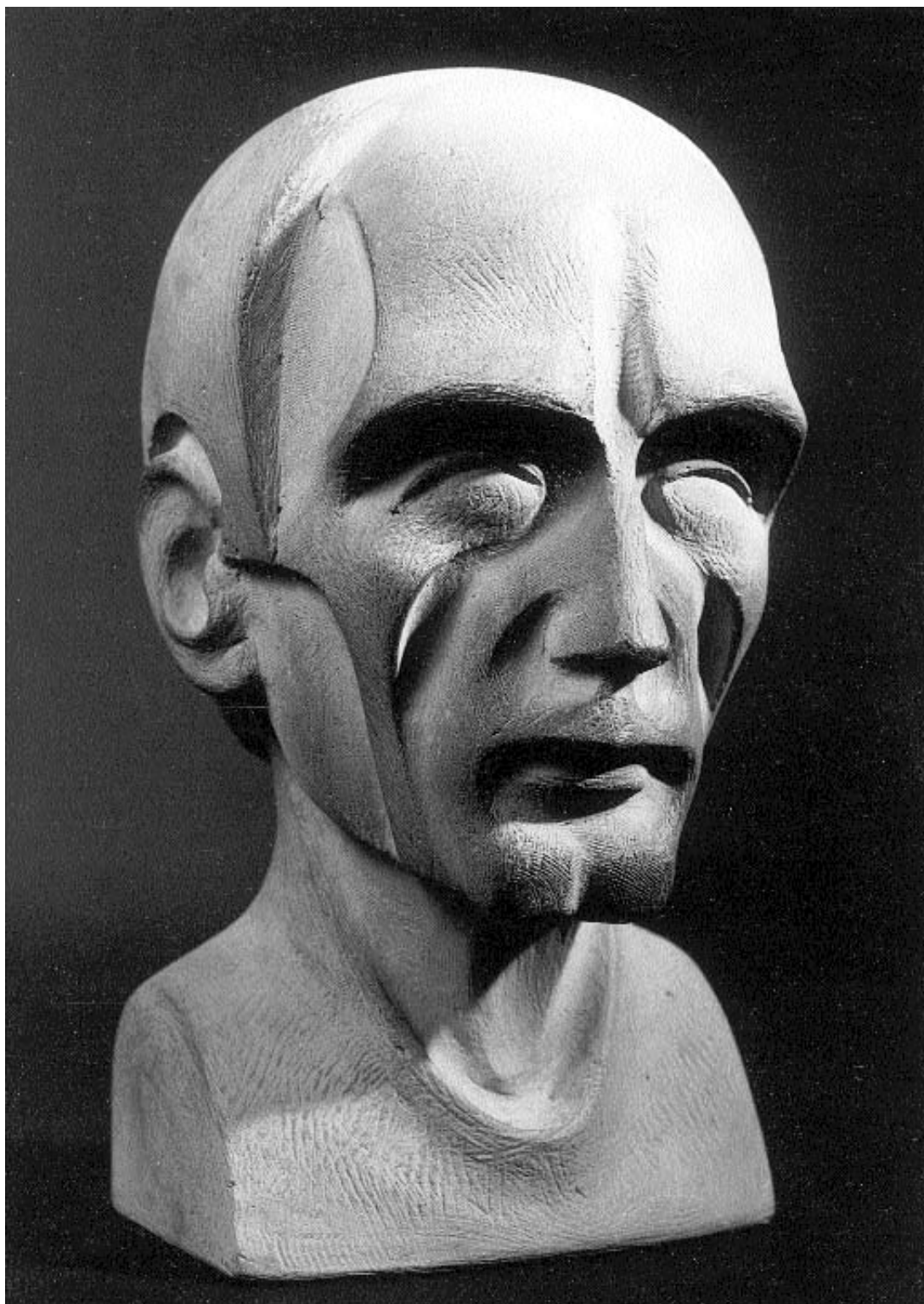
La realitat objectiva mereix una atenció especial, i sempre és una gran riquesa d'observació per la quantitat de matisos que comporta. Si després d'això, en aquesta realitat s'hi intenten veure aspectes més accentuats, més contundents i expressionistes, les formes es transformen, com es pot veure en els diferents nivells de captació. De manera, que aquestes cinc versions són interpretacions sortides de la realitat i derivades cap a aspectes en què ella invita a entrar.

1988 *Autoretrat.*
35 cm alt.
Terra cuita.

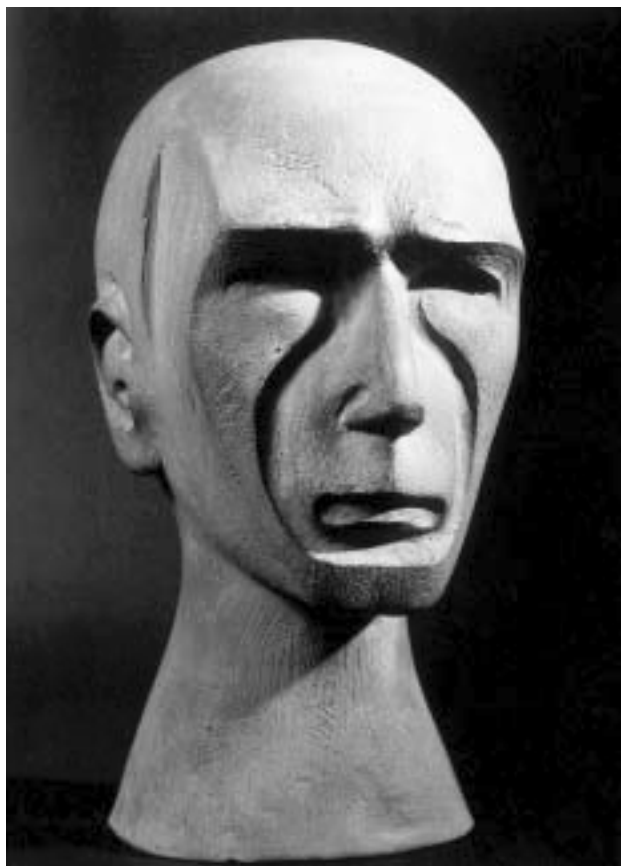


The objective reality merits a special attention, and it is always a great richness of observation for the quantity of nuances which it brings. If after that, in this reality One has tried to see more accentuated aspects, more comprehensive and expressionist, the forms are transformed, as can be seen in the different levels of capture. In this way, these five versions are interpretations coming out of reality and developing towards aspects which invite you to enter.

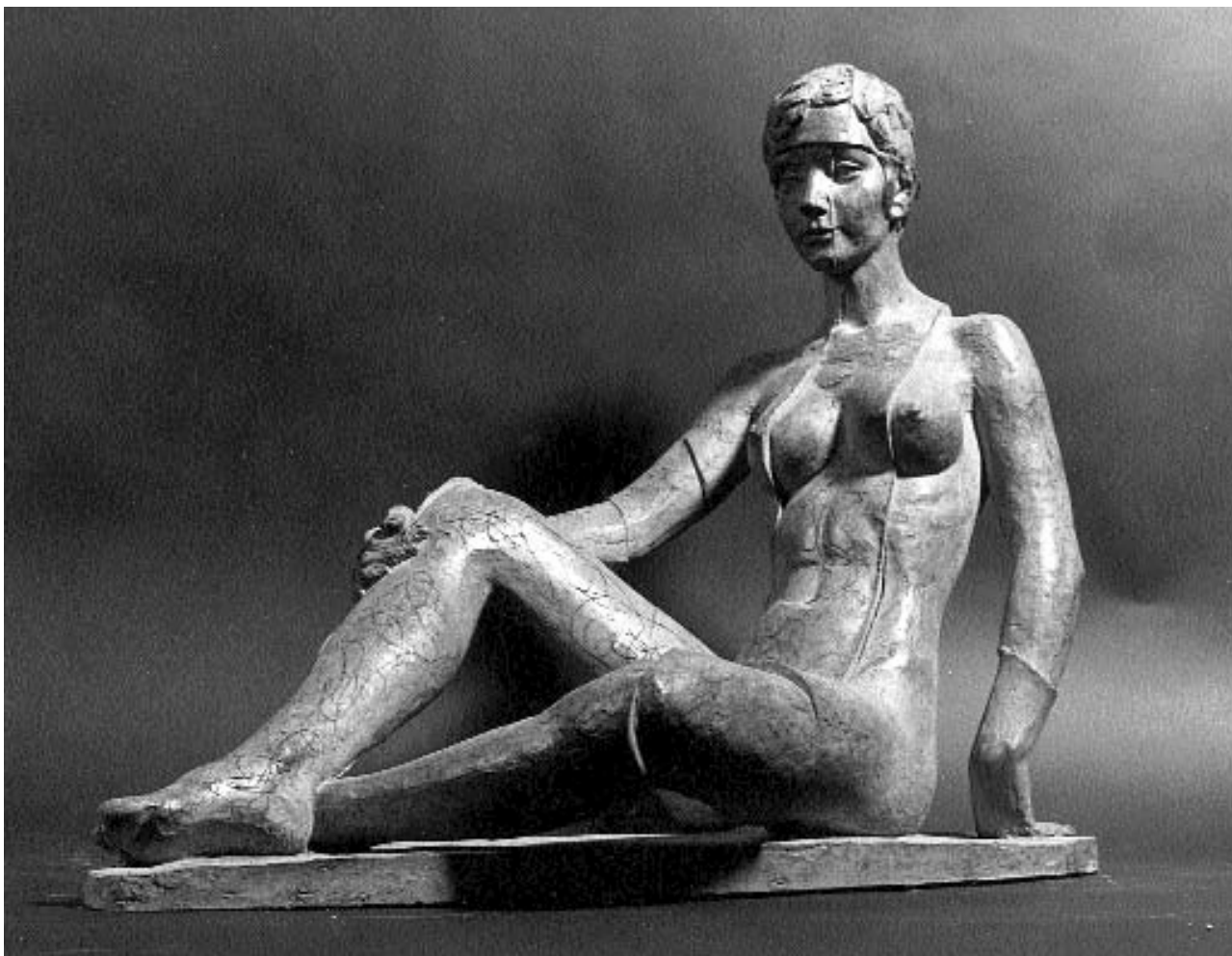
1988 Autoretrat.
35 cm alt.
Terra cuita.



1988 *Autoretrat.*
35 cm alt.
Terra cuita.



1988 *Autoretrat.*
35 cm alt.
Terra cuita.



Després d'haver fet una escultura captació objectiva vaig empremtar-hi fils, la vaig tallar i en vaig fer seguidament altres interpretacions. A més a més de fer un modelat d'expressió lliure, encara s'hi suma una altra transgressió tallant-la i desplaçant-la del lloc que li correspondria. Aquests canvis són llibertats sumades, són arguments en les expressions.

El mateix que en els gerros, plafons o escultures, tot forma part d'aquest apartat de ceràmica, i cal en cada tipus d'obra de ceràmica la llibertat i la creativitat, el fet de tenir aquesta inquietud renovadora i d'aportació inherent en voler plantejar de nou sempre que sigui possible a cada moment del procés de l'obra.

1991 *Mediterrània.*
46 cm alçada.
Terra cuita.



After having made an objective captivation I imprinted cottons on it, I cut them and I immediately made other interpretations. In addition to doing a model of free expression, there still sums an other transgression cutting it and displacing it from the place where it should be. These changes are liberties added up, they are arguments in the expressions.

The same as in the vases, placards or sculptures, all form part of this part of ceramic, and it is necessary in each type of work of ceramic the liberty and the creativity, the fact of having this anxiety renewed and the contribution inherent in wanting to plan once again always when possible in each moment of the process of the work.

1991 *Mediterrània.*
46 cm alçada.
Terra cuita.



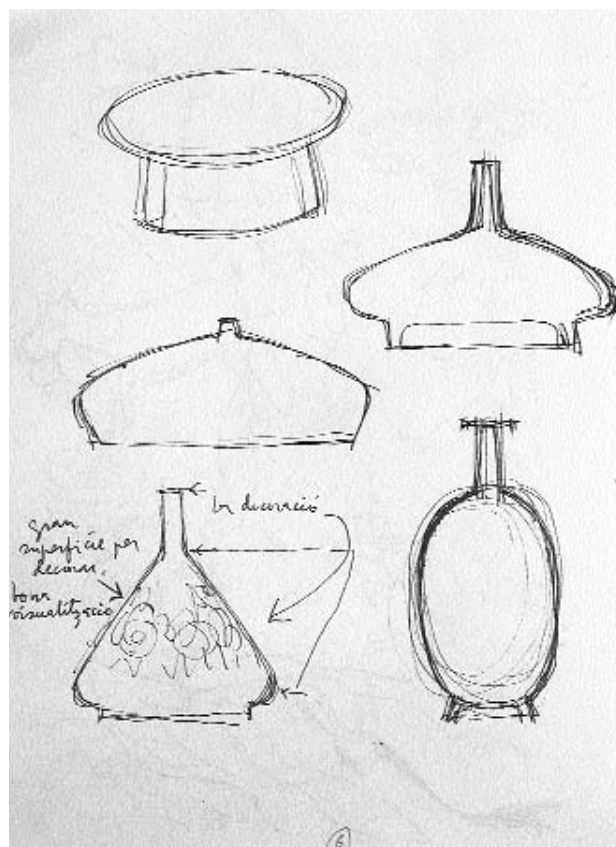
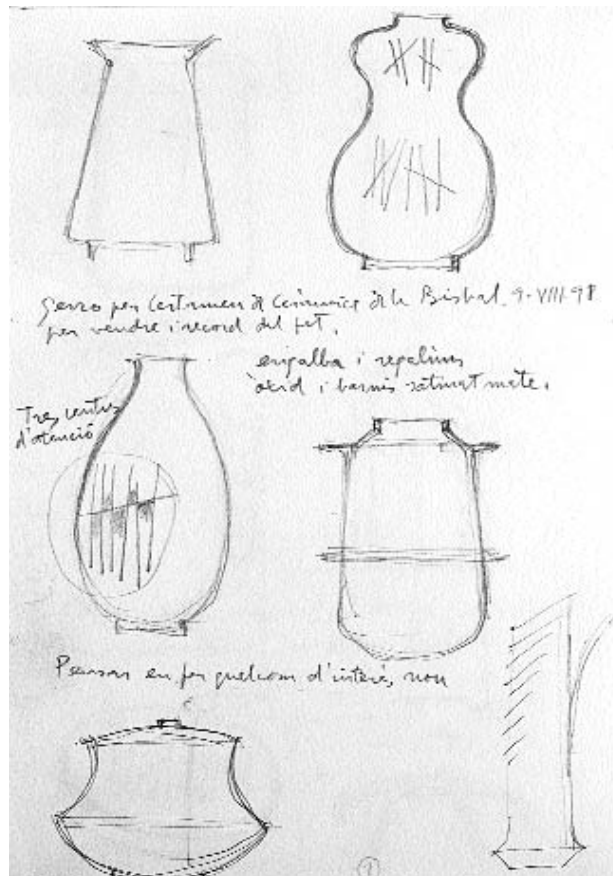
A aquestes marededéus s'hi podríem sumar les altres que han servit per a arribar a aquestes solucions. Estaven pensades per a un oratori per al Dr. Jaume Camprodon, Bisbe de Girona. Si bé em demanà que li estudiés aquest petit espai, la veritat és que calia treballar tot el conjunt. Aquesta imatge em va portar a fer diversos estudis, i aquests dos orienten cap on vaig arribar i com podia ser. Pensar la marededéu en ceràmica o en alabastre, i com ja he manifestat, la ceràmica és un material prou noble. Un altre aspecte és que en l'art de l'església és convenient considerar el fidel com una persona madura i intel·ligent, i una imatge és un mitjà per a la pregària. Aquesta imatge ha de respondre al seu moment històric, com ha passat en les corresponents als diferents estils històrics. Això és el millor que es pot oferir.

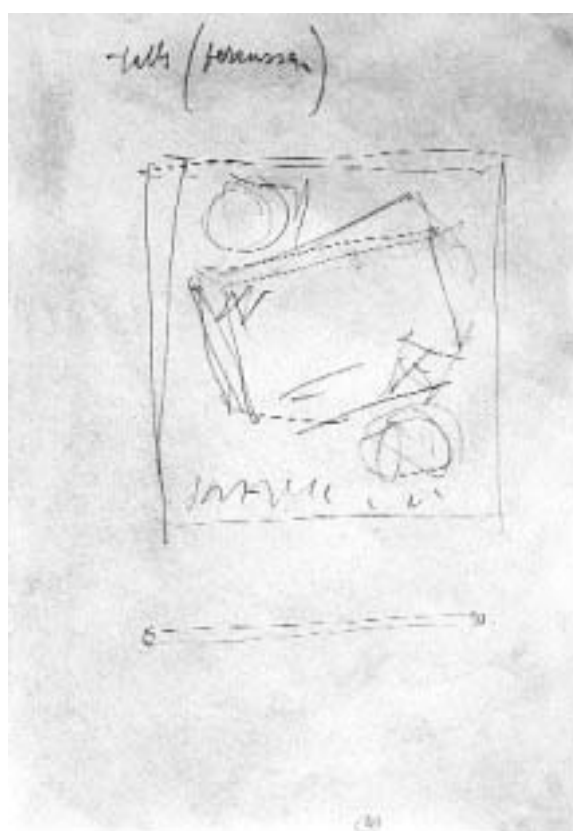
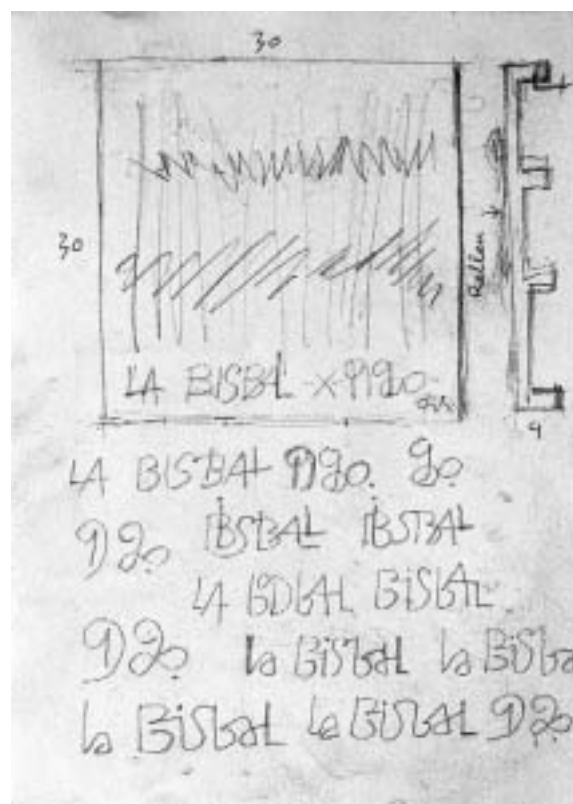
1996 *Marededéu.*
46 cm alçada.
Terra cuita.



Here one could add up the others which have served to arrive at these solutions. These mother of gods were thought of for an oratory for Dr Jaume Camprodon, Bishop of Girona. If he asked me to study this small space, the truth is that I worked on the whole of the group. This image led me to do various studies, and these two orientate towards when I arrived and how I could be. I thought of the mother of god in ceramic or in alabaster, and as I have already made clear, the ceramic is a material sufficiently noble. Another aspect is that in church art it is convenient to consider the faithful as a mature and intelligent person, and an image is a medium for prayer. This image has to respond to its historic moment, as has happened in the different historic styles. This is the best that one can offer.

1996 *Marededéu.*
48,5 cm alçada.
Terra cuita.





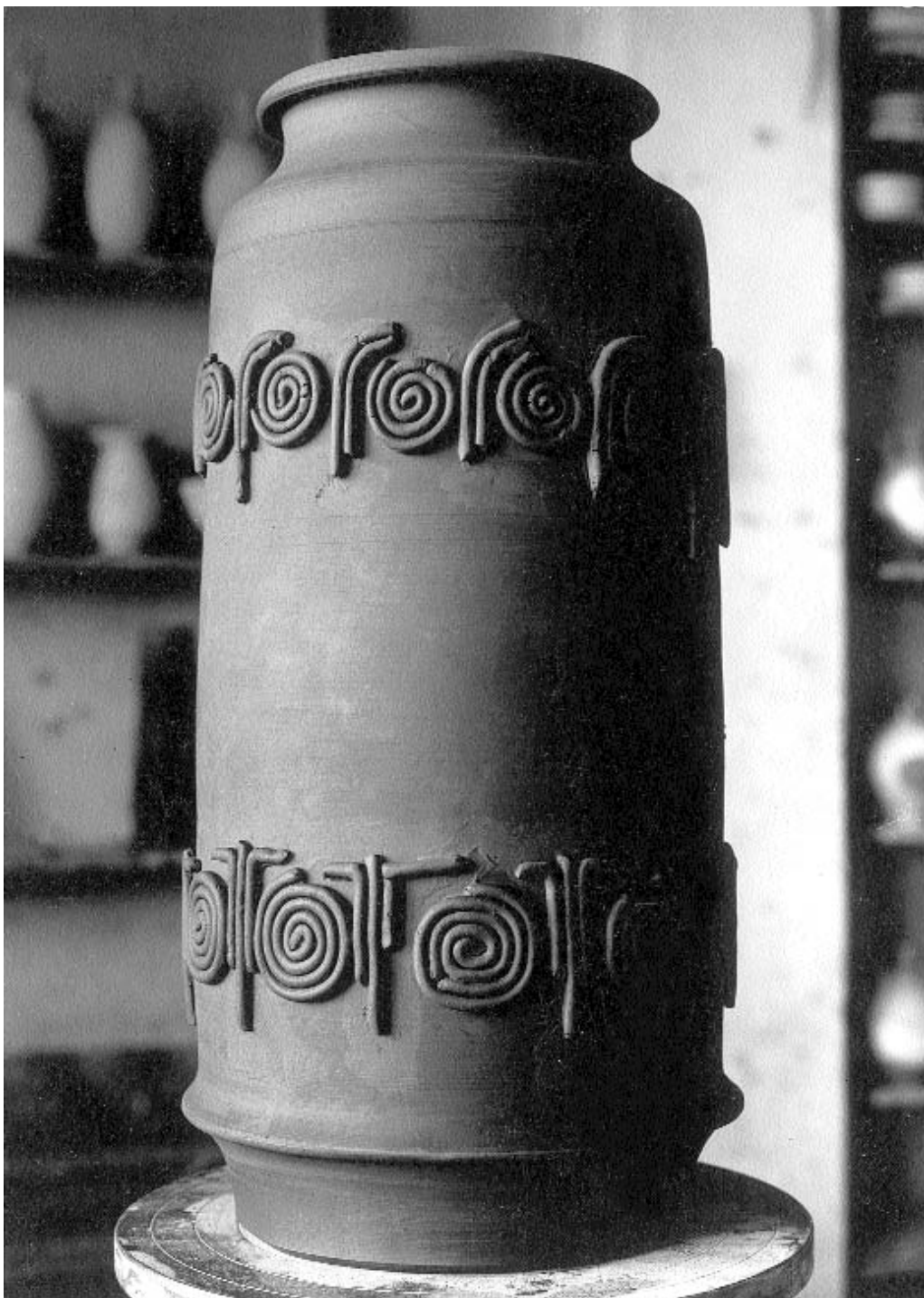
1998 Dibujos.
21 x 14 cm.



En rebre aquest encàrrec per al certamen de ceràmica de la Bisbal, vaig pensar que aquest poble té molta tradició ceramista, i a mi em satisfia molt aquest honor. Per tant, calia afinar i encertar. Vaig començar per pensar en una peça-gerro de ceràmica, en la qual els bisbalencs se sentissin representats. Com es pot veure en els dibuixos que aquí es mostren, és un resum del que va passar. Després vaig fer unes proves al torn, amb les textures, i un bon dia, després d'esmorzar, vaig veure el tetrabric i el iogurt, i vaig pensar en un plafó amb aquests elements. Així doncs, aquí mostro aquesta evolució a través del pensament de com servir millor un encàrrec. Aquesta obra la vaig fer en col·laboració amb la Dolors Ros en terra refractària, pintada en òxid netejat per tal de valorar-ne el relleu, i un vernís.

És interessant aquest procés car, d'una ceràmica pensada per a la Bisbal, se'n fa un resum que pot ser l'exponent adequat per tal d'entendre el que representen els dubtes i el treball per a portar a terme una peça de ceràmica.

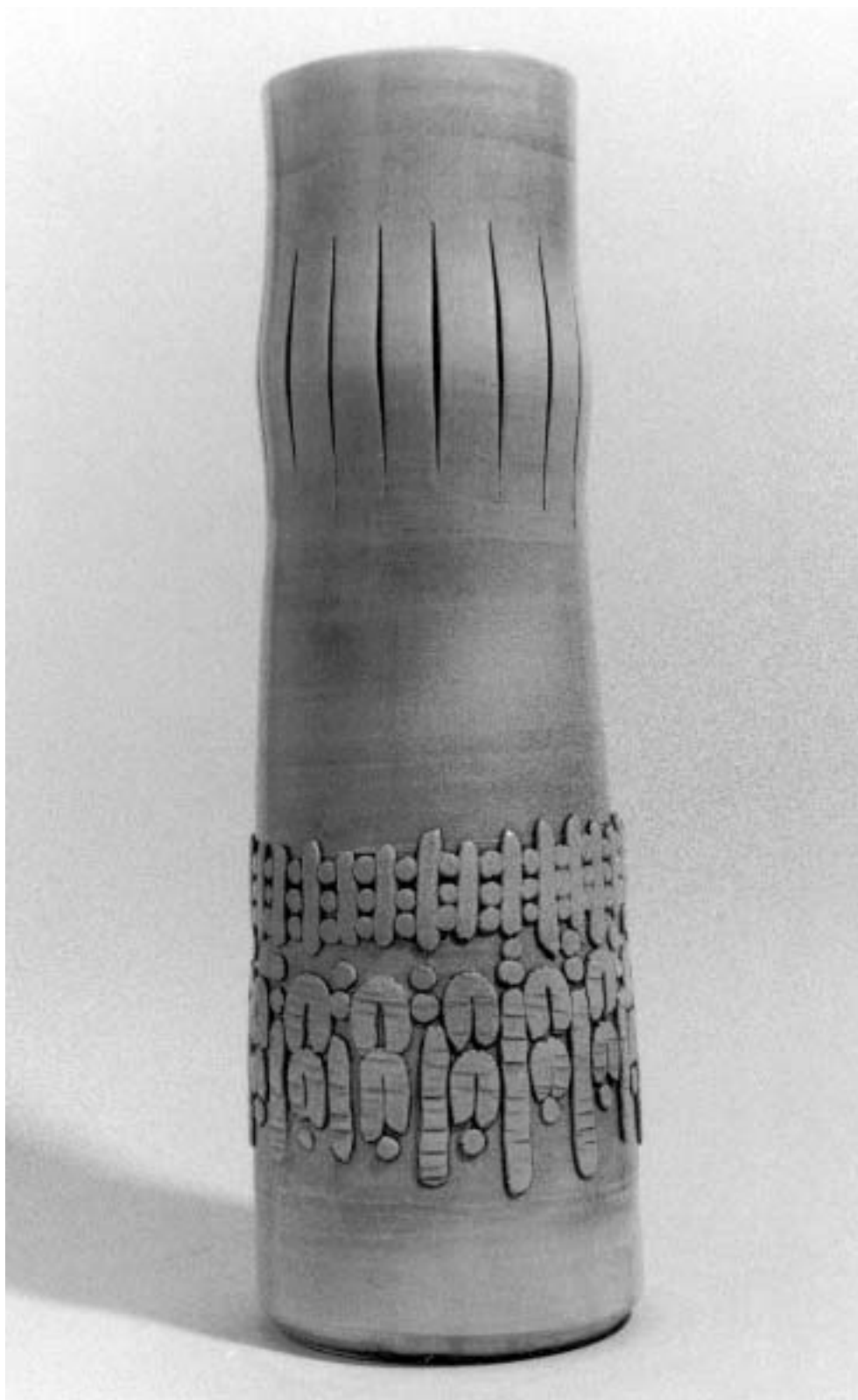
1988 Ceràmica.
38 cm alt.



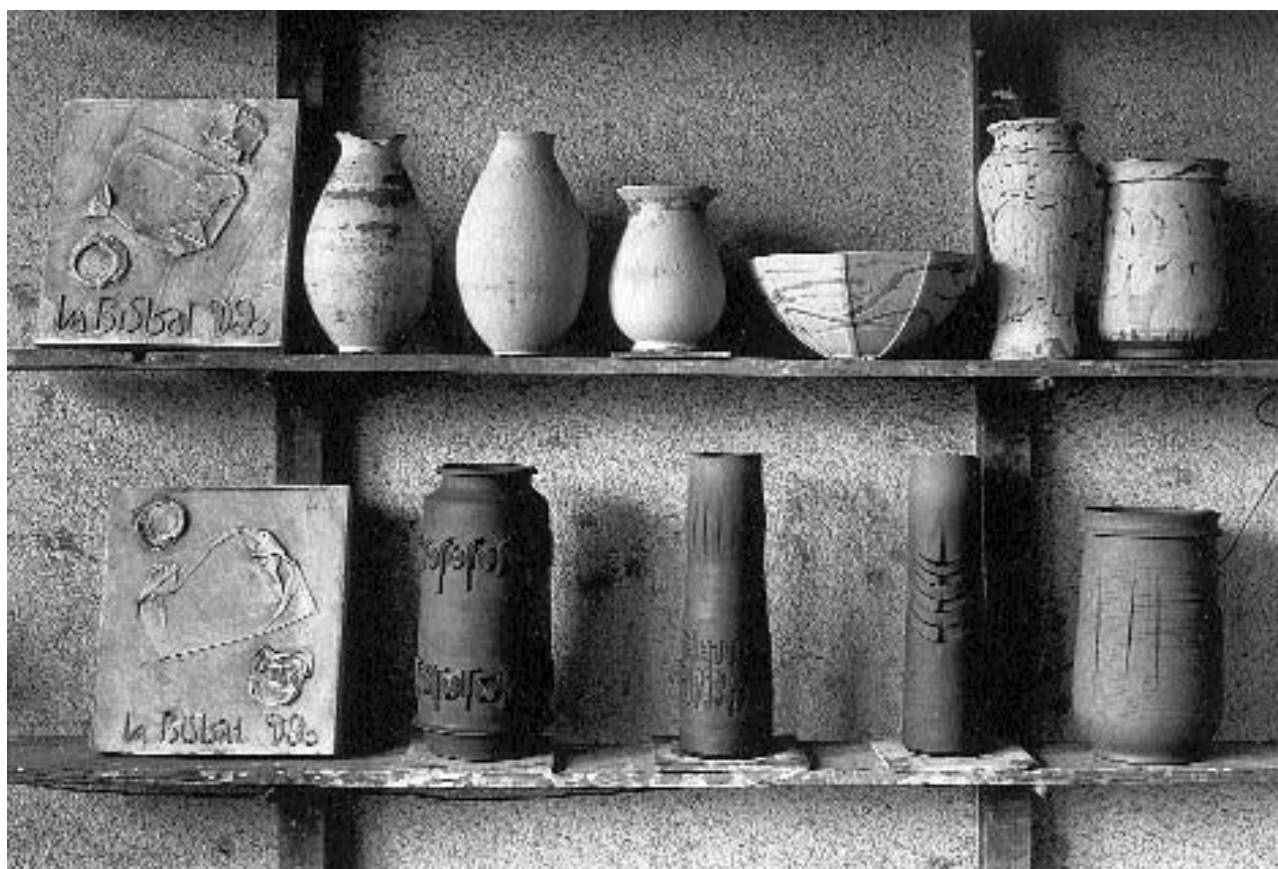
In receiving this order for the ceramic show in La Bisbal, I thought that this town has a long tradition of ceramic-making and for this, this honour was greatly satisfying to me. So, it was necessary to polish and get it right. I started by thinking of a vase-piece of ceramic, in which the people from La Bisbal would feel represented. As can be seen in the drawings shown here, it is a synopsis of what happened. Afterwards I did some tests on the wheel, with the textures, and one good day, after breakfast, I saw the carton and the yoghurt, and I thought of a placard with these elements. So then, here I show this evolution of thought of how best to fulfil my order. This work I made in collaboration with Dolors Ros in heat-resistant earth, painted in oxide cleaned in order to bring out the relief, and a varnish.

It is interesting this process because of a ceramic thought of for La Bisbal, a summary was made which can be the appropriate exponent in order to understand what represented the doubts and the work to bring to fruition a piece of ceramic.

1988 Ceràmica.
37,8 cm alt.



1988 Ceràmica.
38,9 cm alt.

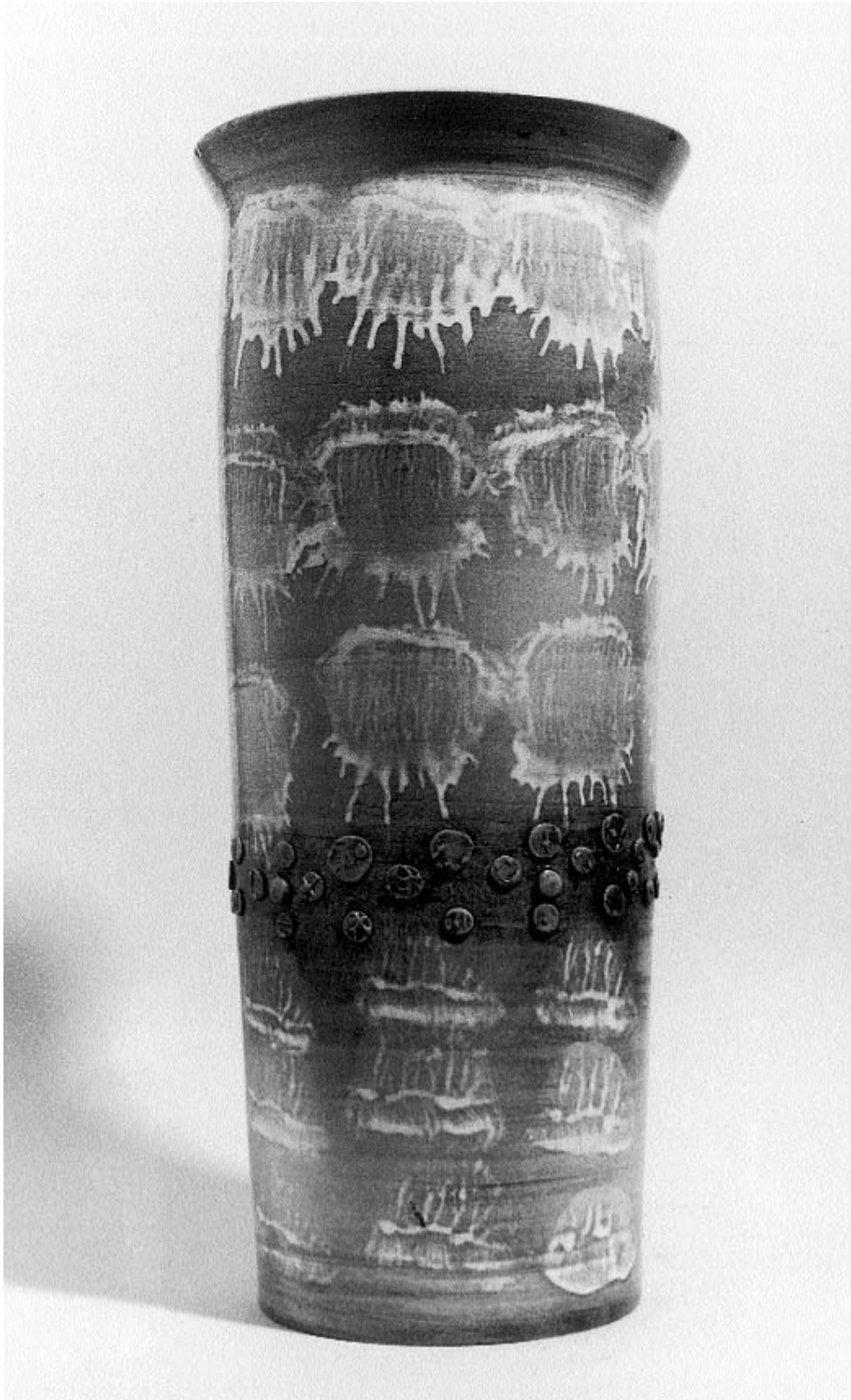


1988 Ceràmica.
Proves.



1998 *Plafó certamen
de ceràmica de
la Bisbal.*

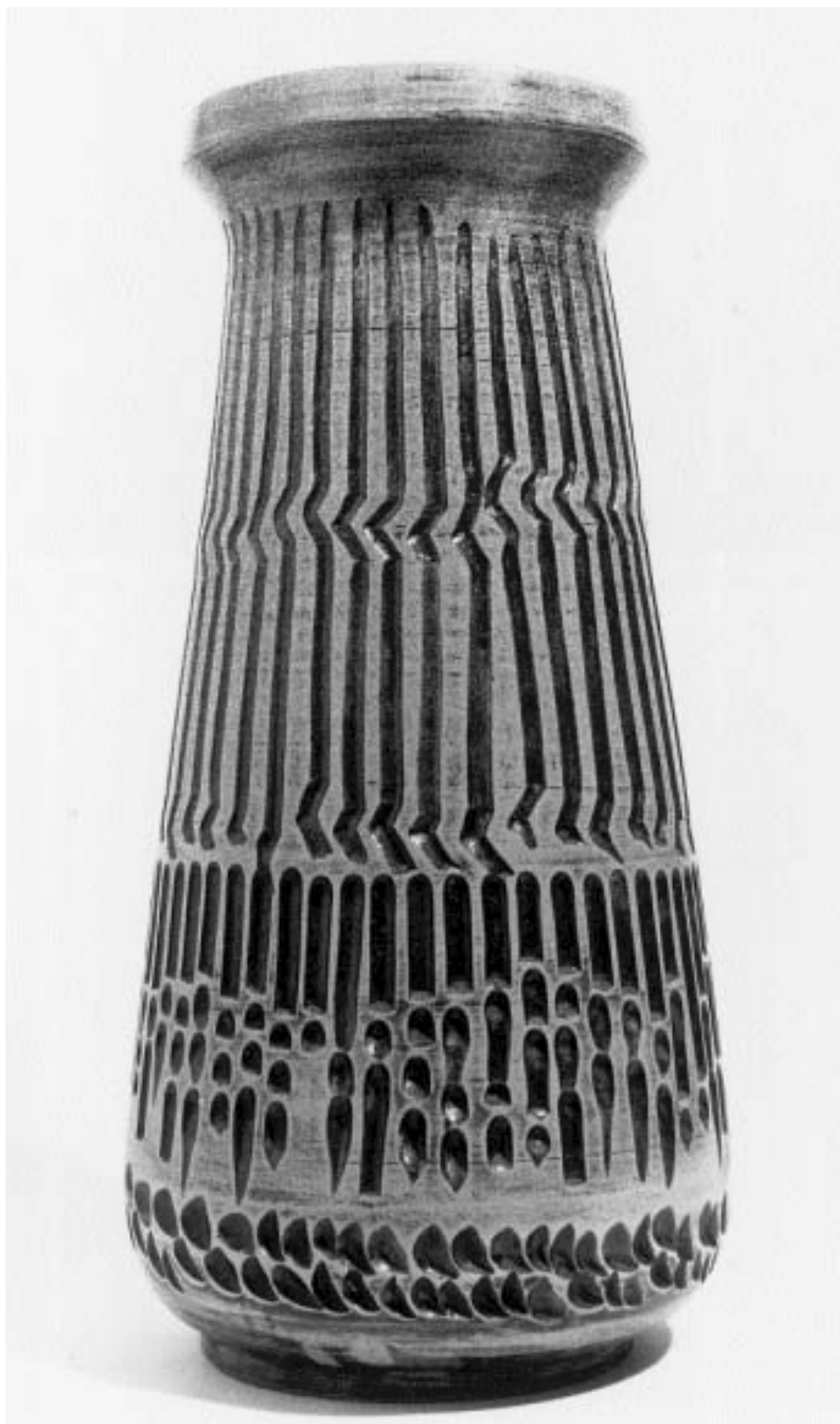




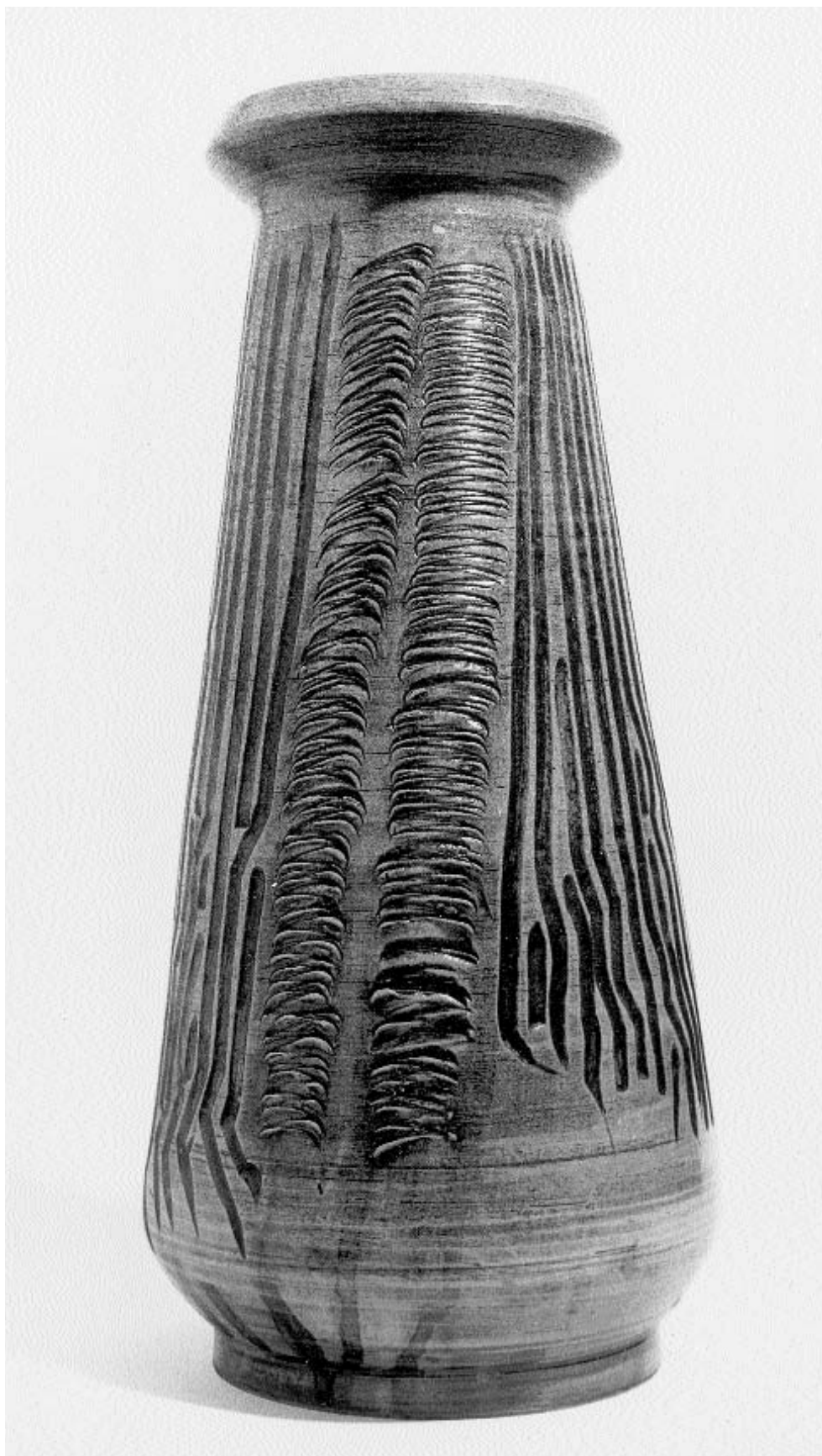
1992 Gerro.
42 cm alt.



1992 Gerro.
41 cm alt.



1999 Gerro.
38 cm alt.



1999 Gerro.
40,7 cm alt.



Després de fer el plafó per al certamen de la Bisbal, em van quedar les ganes de seguir amb el que portava la moguda. En aquesta ceràmica sembla que la preocupació estigui més orientada a la decoració, sense que això vulgui dir que la forma no em captivi com ha fet sempre, però pel fet de fer formes seriades et vénen ganes més fortes d'expressar-te damunt la superfície dels gerros: a voltes amb pinzellades d'engalba gestuals, altres amb boles de fang aixafades o amb sostraccions de tires paral·leles movent-se en vertical o en angles i ritmes sincopats. També tires de fang ondulades i espirals aixafades o ratllades, un tros de canya en un traç lliure. Es tracta de deixar aquests dibuixos a la improvisació pensant que hom té un pòsit d'anys de fer ratlles, com un joc creatiu en el qual dono aspectes personals: combinar pinzellades d'engalba movent el pinzell de maneres diferents en picats, gestos rítmics, esquitxats, i tot això amb ratllats en punxó o el que sigui.

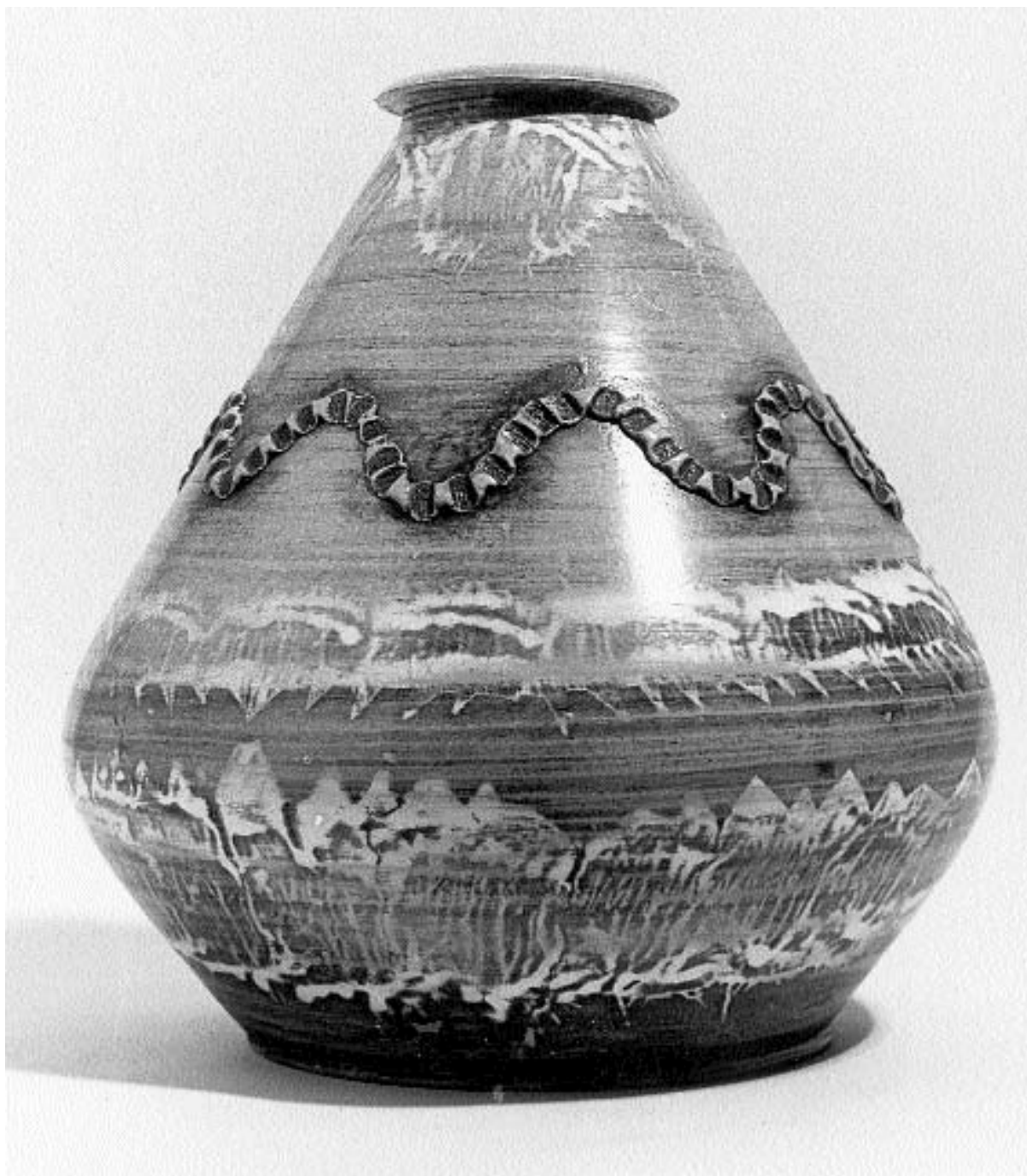
Les ganes de tornar-hi hi són, cal que es doni l'ocasió, però, en qualsevol cas, el que ha resultat d'una munió d'anys queda aquí, un munt d'obres de les qual crec que valia la pena donar-ne testimoni, per tal d'il·lusionar molts d'altres que estem també en una terra tan afí a aquesta tècnica com a expressió ancestral i amb molt de futur.

1999 Ceràmica.
46 cm alçada.



After doing the placard for the show of La Bisbal, I was left with the wish to follow on with what brought the movement. In this ceramic it seems that the preoccupation would be more orientated the decoration, without this wanting to mean that the form did not captivate me as it has always, but of the fact of making serialised forms you had a stronger wish of expressing yourself on the surface of vases: around with paintbrush strokes of engobe gestures, others with clay squashed balls or with subtractions of strips parallel moving themselves in vertical or in angles and syncopated rhythms. Also strips of undulated clay and compressed spirals or lines with a piece of cane in a free trace. It is about leaving these drawings of the improvisation thinking that one has a deposit of years of making lines, like a creative game in which I give personal aspects: combining pain-brush strokes of engobe moving the paint-brush in different ways in points, rhythmic gestures, spatters, and all this with lines of points or whatever. The wish to return there is there, it is necessary to be given the opportunity, in whatever case, what has resulted from a mound of years stays here, a world of works of which I think that it is worth bearing witness, in order to animate many of the others that we are also in a land with such an affinity to this technique as an ancestral expression and with a great future.

1999 Ceràmica.
45,5 cm alt.



1999 Ceràmica.
26 cm alt.



1999 Ceràmica.
28,5 cm alt.



1999 Ceràmica.
26,3 cm alt.



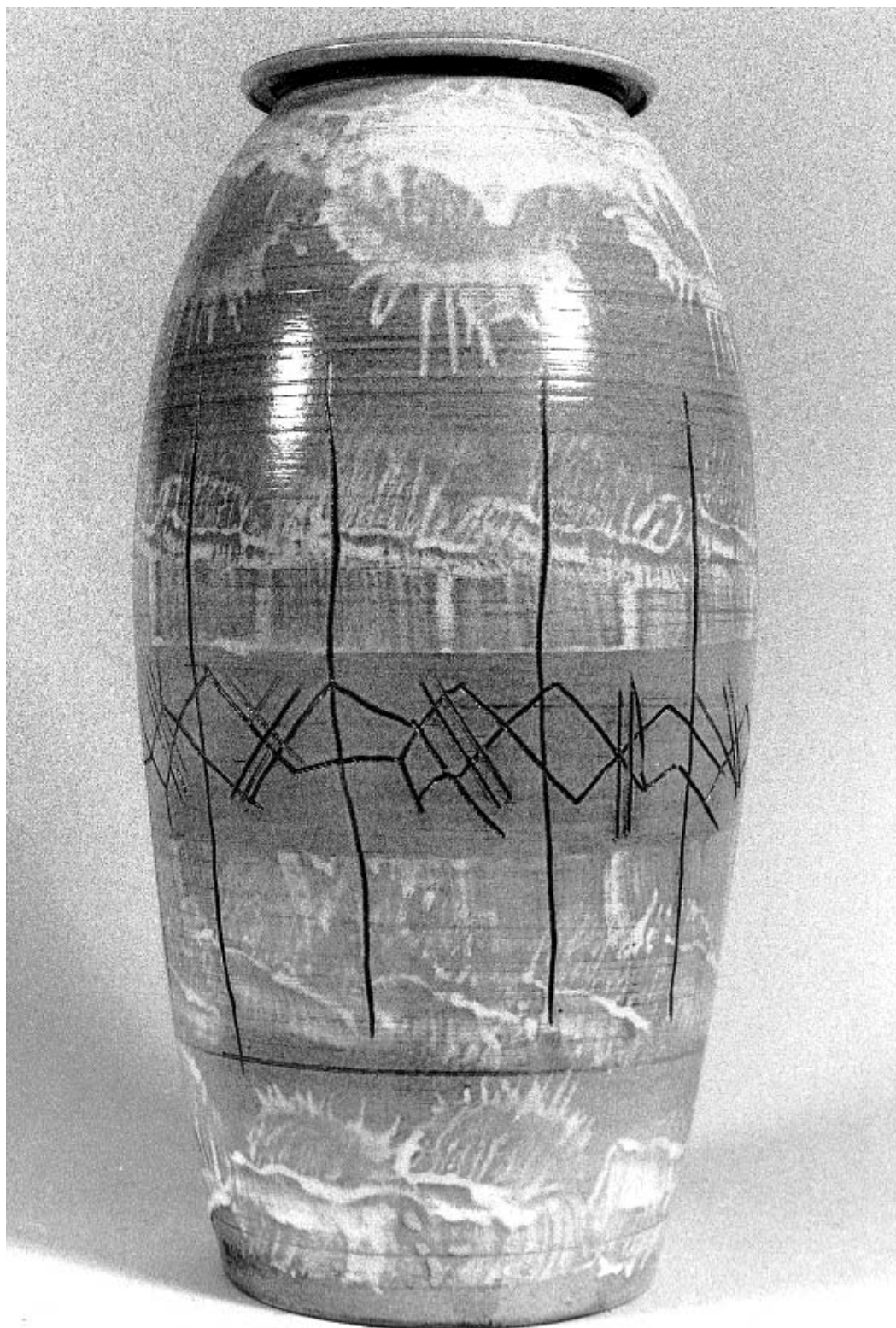
1999 Ceràmica.
25 cm alçada.



1999 *Ceràmica.*
18 cm alt.



1999 *Ceràmica.*
29 cm alt.



1999 Ceràmica.
32,5 cm alt.



1999 Ceràmica.
28 cm alçada.



1999 Ceràmica.

