



Art Medii Art

fundacie fira ff

FITA
MEDI I ART

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,
representant de la Generalitat de Catalunya
Joan Manuel del Pozo,
representant de l’Ajuntament de Girona
Enric Vilert,
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 Masmiquel
Joaquim M. Puigvert i Solà
Joan Pujol i Sureda
Joaquim Rabaseda i Matas
Esteve Vilanova i Vilà
Joan Domènech i Moner

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
Julián López-Arenas

IMPRESSIÓ

Palahí Arts Gràfiques

© de l’edició, Fundació Fita
© dels textos, els seus autors
Primera edició:

Dipòsit Legal: Gi-1.542-2003

INTRODUCCIÓ AL TEMA “MEDI I ART”

Es fa difícil trobar com definir aquest tipus d'obra que apareix quan menys ho esperes, que es dona en les circumstàncies vivencials de la realitat que t'envolta. És tot l'ambient que l'embolcalla, i per aquest motiu em sembla adient de dir-ne “art i el medi”, que no voldria que es confongués amb el moviment que va aparèixer a començaments dels anys 60, amb els seus happenings, pop art o *environaments-ambient* i del qual eren representants Dine, Oldenburg i Kaprow. Aquest postulava que tot espectador dels *environaments* no és més que part integrant de l'obra. Això també és vàlid en aquest cas amb disposicions diferents.

Aquesta mena d'obra que jo anomeno art del medi és anterior als anys 60, i m'ha durat fins avui. De fet, encara em sembla que podria continuar de per vida, perquè són molts els ambients que em motiven, i de diferent manera. Cal pensar que també Marcel Duchamp, ja l'any 1917, agafà un orinal i el convertí irònicament en una obra d'art com a crisi de plantejar les definicions i les expressions artístiques, tal com ens mostra el dadaisme i les seves obres, i això obre grans possibilitats d'actituds, obrint el ventall a tota mena d'obra. Aquest no és ben bé el meu cas, ja que en mi existeix una acció positiva a l'hora d'entendre aspectes de veritable plàstica en les coses que m'envolten. Tot i tenint coneixement d'allò que ha passat artísticament, intento que no em domini; és amb les meves vivències amb que procuro ser fidel a aquesta empatia, a allò que la vida em porta i em dona; he de ser receptiu al que se'm presenta i té afinitats.

És cert que en tot l'art del segle XX s'observa com els aspectes de ruptura d'aparença negativa són més vitals i generadors de noves expressions, però, acceptant aquest principi, es tracta de posar a l'abast en positiu un vocabulari plàstic més ampli i ric.

Trobo molt bé que aquell que vulgui seguir el rastre dels canvis i les aportacions de l'art faci una història de l'art específica, però l'art és molt més que tot això. No m'imagino un artista lligat de per vida a un aspecte de la seva obra, per més atraient que sigui el seu art. Un artista és una persona que viu en un lloc i en un temps, i les coses, els fets i la seva sensibilitat apta per percebre i actuar van deixant rastre de molts aspectes, i -del que més- de la seva persona, de com és ell. Les obres retraten els seus autors, i al meu entendre aquesta història de l'art és la més interessant; més complexa sens dubte, però més cabalosa en tots els aspectes.

En acabar els estudis acadèmics de Belles Arts sents certa preocupació perquè entres en una fase difícil: saps entendre els models que tens al davant, ja sigui figura humana, paisatge o tema urbà, i en pots fer una descripció objectiva en dibuix, color o

forma, però al mateix temps t'adones que en començar el segle XX hi ha un desig de ruptura amb els postulats de l'acadèmia. Així, en el meu cas, a partir de 1951 començava aquesta tasca confusa, perquè no es tractava pas de mirar les últimes aportacions, ans al contrari, al meu entendre la vida, la meua realitat, m'aniria marcant la pista en tot. Tenia ja un llenguatge après que calia oblidar, evitar que em destorbés per a poder ser lliure i més creatiu. Això costa molt, calia fer un sobreesforç i evitar de caure en una altra acadèmia marcada per un moviment, estil o concepte determinat de l'art contemporani. Calia tenir ben present l'autonomia i la independència per a concebre de la manera més lliure possible. En aquell moment, els llibres, les exposicions, els museus d'art contemporani i les obres dels altres, tant de la realitat de les exposicions com de les publicacions, podien ajudar molt, però reconec que eren el perill que calia evitar. Fou un moment d'una forta crisi, però que sempre s'ha d'agrair, tot i que et sents molt indefens i poca cosa. Cal tenir paciència, pensar, analitzar i saber mirar les teves possibilitats. Jo creia que podia servir treballant amb arquitectes, en algun motiu per a la seva obra, per a un particular o la mateixa Església, o en alguna obra pública d'un carrer o plaça. Volia fer art integrat: havia vist que al llarg de la història s'havien fet obres de les diferents disciplines aplicades a llocs, que eren el goig dels vianants de moltes generacions. Calia paciència i preparar-se. El grup Flamma fou un incentiu important en aquest moment, quan encara estàvem dins els estudis acadèmics. Es va fundar la primavera de 1948, i vam fer moltes xerrades, obres i altres coses en comú (viatges, exposicions, visites a obres d'interès...), i tot plegat portava a una formació paral·lela a l'Escola, i d'un valor que tocava més la realitat. Fins i tot vam arribar a tenir un estudi en comú els amics del Flamma: Joan Lleó, Albert Garcia i jo, al carrer del Carme, 43 àtic, de Barcelona.

Quan fas una obra per a una funció i un lloc determinats, cal un estudi específic, tant si és una làmpada com unes reixes o una pintura o escultura. Aquesta tasca demana un estudi, conèixer o consultar els oficis, i aquest tipus de feina em feia tenir el cap en coses ben diferents de les exposicions. Això no vol pas dir que en prescindís, car encara que no pensés en mostres personals sí que estava ben disposat a participar en col·lectives, i això és el que vaig fer.

Sens dubte que, en art, voler estar en una posició avantguardista i progressista és, al meu entendre, una bona cosa, i això podia ajudar molt, a més a més dels llibres, car com més mitjans i coneixements tècnics es poguessin tenir molt millor a l'ho-

ra de donar expressions més àmplies. En resum, calia viure i estar al dia, i la meva avidesa per viatjar, llegir, visitar museus i altres llocs i, sobretot, per treballar i voler aprendre del que cada dia i cada moment podem anar sumant si estem atents, ajudava molt. En la meva trajectòria es pot trobar més el fet de plantejar cada obra que no pas agafar un criteri determinat, un concepte i seguir el seu curs o estil. He sigut més amic de la llibertat i el propi albir, i aquesta posició ha fet que la meva aportació hagi estat oberta i difícil d'analitzar per a mi mateix, i ja no en parlem per als altres.

Al meu entendre cal educar la percepció, perquè aprendre a mirar i, més ben dit, observar i tenir els sentits aguditzats fa que se't presentin les ocasions per a fer obres més fàcilment i quan menys ho esperes. Sens dubte que a la percepció hi han d'acompanyar els coneixements i les experiències professionals. En resum, es tracta de tot un conjunt de vivències que teixeixen la persona i la condueixen.

Pel que fa al tema art-medi, es podria pensar únicament en l'obra que purament es capta en la realitat, però la veritat és que això ha estat l'incitiu, l'inici i el generador d'obres, tal com es mostra en aquest llibre. Moltes es mostren com a obres definitives, i d'altres com a motor d'altres obres.

Em fa que és important de mostrar i explicar l'art ambient perquè ha estat una realitat en mi, i ha generat prou material, certament més del que aquí es mostra, però no el suficient per a entendre que la realitat subministra un material cabalós, del qual voldria donar a conèixer la incidència que ha tingut en el meu art i agrair haver-lo tingut en tants moments -i amb l'ajuda de tantes persones- al llarg de la meua vida.

Com he dit quan vaig deixar l'escola de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, la vida em canvià. De ben petits ens van conduït, però ara era jo el que havia de prendre les decisions, fer-me els horaris i enfocar la meua vida, i sobretot plantejar-me el que havia de fer artísticament. És fàcilment comprensible que la formació acadèmica no és la fi, fins pot ser un destorb.

La dictadura militar d'en Franco ensopia l'esperit general, quan l'art és un mitjà que demana sempre transformació. Això costava molt d'entendre, i no diguem de canviar. El món de les exposicions era

trist, i solament s'anaven fent les de torn. I si no entraves en aquests climes, et veies marginat. Però va ser per aquí que, de mica en mica, es va poder entrar en esferes que tenien inquietuds i saba de renovació: el Saló de Maig, el d'*Octubre*, les Fires d'Art nacionals i internacionals.

En aquells moments, la pintura mural prenia un interès especial, i jo somiava fer obres d'aquest tipus, fixant-me en els grans pintors de frescos des del quattrocento, com Giotto, o tots aquells primitius pintors de murals com Cimabue, Fra Angelico, l'Escola de Siena, amb Simone Martini, o els florentins Masaccio i Massolino, fins a escultors com Donatello i pintors com Piero della Francesca, escola mexicana i molts d'altres contemporanis nostres...

Això era el que passava, i també que teníem ganes de renovar-ho tot. Aquesta estima pels artistes del quattrocento italià naixia del desig de disposar de parets tal com ells van poder fer. Era admiració, però al mateix temps un desig d'innovar, tant en el si de l'Església com en el medi social i civil.

Però pel que fa a aquest sentit d'un art d'ambientació, encara conservo imatges en la memòria, com una paret escrostonada pel temps. També recordo unes cases derruïdes i els empaperats de les parets que assenyalaven les diferents habitacions. Jo pensava que calia portar això a un museu, perquè eren obres d'art. I més tard també les soques dels arbres de Miramar, a Montjuïc de Barcelona, davant del mirador del mar, igualment com les escorces dels plàtans de la Devesa de Girona. Jo veia que tot això era una obra definitiva a la qual no calia afegir res més, solament donar-li un altre context, com podia ser un museu.

Si bé hi ha molts d'aquests aspectes en la naturalesa (les terres, els treballs del camp, etc.), vaig entrar també en el terreny de les indústries, igualment com en els oficis: fusteria, ferreteria, picapedrer, fonedor... Per tot arreu hi havia de tot, parets de còdols, d'obres públiques amb diferents formes de paleta, etc. Recordo ara les parets d'unes cases de Cadaqués i altres pobles amb el seu desgast, com les inclemències del temps havien castigat la seva superfície. Unes bones fotografies en podrien donar testimoni davant la dificultat de disposar de la realitat.

INTRODUCTION TO THE SUBJECT "MEDIA AND ART"

It becomes difficult to know how to define this type of work which appears when you least expect it, that is given in the living circumstances of the reality which surrounds you. It is in the atmosphere which is wrapped all around you and for this reason it seems to me adequate to call it 'Art and Media'; which I would not want to be confused with the movement which appeared at the beginning of the 1960's, with its own 'happenings', pop art or atmospheric environments and of which Dine, Oldenburg and Kaprow are representatives. This postulated that each spectator of the environment is no more than an integral part of the work. This is also valid in my case but in a different way.

This kind of work which I call art of media is before the 1960's, and it has lasted for me until now. In fact, it still seems that it could continue all my life because there are many atmospheres which motivate me, and in different ways. It is necessary to think that also Marcel Duchamp, already in the year 1917, got hold of a urinal and he converted it ironically into a work of art as a crisis of consideration of artistic definition and styles, just as Dadaism and its works show us, and this opens up great possibilities of attitude, opening the window onto all sorts of work. This is not exactly my case, given that in me there exists a positive reaction in the moment of understanding aspects of real plastic in the things that surround me.

Even having knowledge of all that has happened artistically, I try not to let it dominate me; it is with my experiences that I procure to be loyal to this empathy, to that which life brings me and gives me. I have to be receptive to that which presents itself and has affinities. It is true that in all the art of the 20th century it can be seen how the aspects of seemingly negative rupture are more vital and generative of new expression but accepting this principle, it is about drawing it within reach in a positive form a richer and wider plastic vocabulary. Making it more accessible.

I think it would be a very good thing if one who wanted to follow the track of change and its contributions to the art world, did a specific history of art, but art is much more than this.

I do not imagine an artist tied for life to a style of work, however attractive his art is. An artist is a person, who lives in a place and in a time, and the things, and the facts, and his sensitivity enabling him to perceive and act, leave the traces of many authors, and – more importantly – of himself, of how he is. The works portray their authors, and to my understanding this kind of history of art is the most interesting; more complex without doubt, but more grandiose in all aspects.

In finishing the academic studies of the Art School you feel a certain preoccupation because you enter a difficult phase: you know how to interpret the

models you have in front of you, whether it be a human figure, landscape or urban subject, and you can produce an objective description in drawing, colour or form, but at the same time you realize that when the 20th century started there was a desire to break with the postulates of the academy. So, in my case, after 1951 onwards, I started this confusing task, because it was not about looking at the latest offerings, quite the opposite, to my way of thinking about life, my own reality would mark out the way in everything. I already had a language learned which was necessary to forget, avoiding being distracted so as to be able to be free and more creative. This is very difficult, it was necessary to make a huge effort and avoid falling into another 'academy' marked out by a pre-determined movement, style or concept of contemporary art. It was necessary to have always present autonomy and independence, to be able to conceive in the freest way possible. At that time, books, exhibitions, museums of contemporary art and the works of others, as much the reality of the exhibitions like the publications, could help very much, but I recognise that they were the danger that it was necessary to avoid. It was a moment of strong crisis, but one always has to be grateful, despite feeling very vulnerable and of no consequence. It is necessary to have patience, think, analyse and know how to look at your possibilities. I believed that I could work with architects in some way on their works, for an individual, or the Church itself, or in some public work on a street or square. I wanted to make integrated art: I had seen that all through history there had been works of different disciplines applied to places, that they were the joy of the passers-by of many generations. It was necessary to be patient and to prepare myself. The Flamma group was an important incentive at that time, when we were still inside the academic studies. It was founded in the spring of 1948, and we had many chats, works and other things in common (trips, exhibitions, visits to interesting works...), and all this led to a parallel education at the school, and of a value which touched reality more. We even got to the point of having a studio in common, the friends of the Flamma, Joan Lleó, Albert Garcia and I, on Carme Street, 43 Atic in Barcelona.

When you produce a work for a function and a determinate place, it is necessary to make a specific study, as much as if it is a lamp as some bars or a painting or sculpture. This task demands a study, knowing or consulting the trades, and this type of work made me have in mind very different things from those of the exhibitions. This does not mean that the above was lacking, because even though you do not think in terms of personal shows, if they were well placed to participate in collectives, this is what I did.

Without doubt, in art, wanting to be in an avant-garde and progressive position, to my understanding, is a good thing, and this could help very much, in addition to books, because the more methods and technical know-how you can have the better when it comes to broadening styles. To sum up, it was necessary to live and keep up to date, and my passion for travelling, reading, visiting museums and other places and above all, for working and wanting to learn that which every day and every moment we can add if we are alert, helped very much. In my career it is more usual to find that each work is planned rather than taking a determinate criterion, a concept, and following its course or style. I have been more a friend of freedom and my own deciding will, and this position has meant that my contribution has been open and difficult to analyse by even me, not to mention by others.

To my understanding it is necessary to educate the perception, because learning to look, or better said, observing and having the senses sharpened makes opportunities present themselves for producing a work more easily and when least you expect it. Without doubt, the perception has to be accompanied by knowledge and professional experience. To resume, it is about a whole group of experiences which texture the person and drive them.

As far as the subject art-media is concerned, one could think only in the work which is purely captured in reality, but the truth is that this has been the incentive, the start and the generator of works, just as is shown in this book. Many are shown as definitive works, and others as an engine for other works.

It seems to me that it is important to show and explain atmospheric art because it has been a reality in me, and has generated enough material, certainly more than is shown here, but it is not sufficient for understanding that reality provides a voluminous material, of which I wanted to make known the effect which it has had on my art and grateful having had it in so many moments – and with the help of so many people – all through my life.

When I left the School of Art of Saint Jordi in Barcelona, life changed me. From very young we had been guided, but now it was me who had to take decisions, make my own timetable and focus my own life, and above all consider what I had to do artistically. It is easily understandable that the academic education is not the objective, it can even be a distraction; it was necessary, therefore, to turn it around or break with this learned language in order to be free, and it is here where the first difficult situation presented itself, given that not only did I find myself in a new situation, I understood I had to be alert to many things; what was happening in the art world, diverse reading, etc. The Flamma group, between one thing and

another, took up and maintained the illusion, but it was necessary to be brave in an atmosphere in which the military dictatorship of Franco sapped the general spirit, when art is a means of demanding constant transformation. This was very difficult to understand, and we're not talking about change. The world of exhibitions was sad, and they only had the usual ones. And if you did not enter into this climate, you saw yourself marginalised. But it was here that little by little one could enter in spheres that had anxieties and guts for renovation: the Saló de Maig, that of October, the national and international Art Fairs.

In those times, a special interest was taken in wall painting, and I dreamed of making works of this type, taking note of the great fresco painters from the Quattrocento, like Giotto, or all those primitive painters of walls like Cimabue, Fra Angelico, the Sienna School, with Simone Martini, or the Florentines Masaccio and Massolino, to the sculptors like Donatello and painters like Piero della Francesca, the Mexican School and many others contemporary to us....

That was what happened, and also that we wanted very much to renew everything.

This love for the artists of the Italian Quattrocento was born from the desire to have walls at my disposal, just as they had been able to do. It was admiration, but at the same time, a desire to innovate, as much in the heart of the church as in the social and civil circles.

But, as far as this feeling of an art of ambience was concerned, I still have images in my memory stored up, like a wall encrusted by time. I also remember some ruined houses and the wall-papers of the walls which showed the different rooms. I thought that it was necessary to take that to a museum, because they were works of art. And later still, the trunks of the trees of Miramar, in Montjuïc in Barcelona, in front of the lookout point out to sea, equally like the barks of the plane trees in the Devesa in Girona. I saw that all this was a definitive work to which nothing need be added, only to give it another context, like that perhaps of a museum.

Even though there are many of these aspects of nature (the lands, the works of the field, etc.), I also entered into the field of the industries (the companies of Boada, Cassà, Pasqual...), equally like the trades: carpentry, ironmongery, stonemasonry, smelting... everywhere there was everything, walls of pebbles, public works with different forms of brickwork, etc. I remember now the walls of some houses of Cadaques and other villages with the same wear and tear, as the inclemency of time had punished their surfaces. Some good photographs can be my witness in front of the difficulty of not still having available the reality.



Paret taques.

Paret envelliment.

Quina contradicció hi ha en valorar una paret degradada per les humitats o per l'envelliment provocat pel temps, quan ningú no vol per a la seva casa aquest panorama. Però cal que ens adonem que coses que se'ns presenten com a negatives tenen una virtut especial, que pot moure algunes persones –a més a més del joc plàstic que ofereixen– a reflexions positives. Per molt que la imatge pugui ser deplorable, adquireix una gran riquesa comunicativa, fins i tot poètica, en la seva contemplació, descontextualitzant la paret de la seva funció real.

What a contradiction there is in valuing a wall degraded by humidity or by age provoked by weather, when no one wants this panorama for their own house. But it is necessary that we realize that the things which present themselves as negatives have a special virtue, which can move some people – in addition to the plastic diversion which they offer – to positive reflections. For much that the image may be deplorable, it acquires a great communicative richness, almost poetic even, when it is contemplated, de-contextualising the wall from its real function.



Piles de troncs.

Paret còdols.

En veure aquestes piles de troncs ordenats l'any 60, recordo l'emoció de quan, en haver d'escollir uns troncs per a una creu per al Crucifix de la Parròquia de Sant Josep de Girona, vaig anar a veure'n les piles que la fàbrica de paper Torras tenia a Sarrià de Dalt. Aquests pilons, vistos des de les seves testes, són admirables. Tot i que m'havien mogut a interès molt abans d'aquell moment però a mi encara em produeix una sensació d'obra important per tal de donar-li una valoració fora del seu context i mirar-la com a obra plàstica.

On seeing these piles of ordered trunks in the year 1960, I remember the emotion of when, in having to choose some trunks for the cross for the crucifix of the Parish of Sant Josep of Girona, I went to see the piles which the paper factory Torras had in Sarrià de Dalt. These piles, seen from their under-sides, are admirable, even though they had moved in me an interest long before that moment, but they still produce in me a sensation of important work to be done, to be given a valuation out of its context and looked at as a plastic work.



Paquet suros 1.

Piles de suro 2.



Són tantes les obres que se'm presentaven al davant, que uns pocs exemples per a iniciar el tema seran suficients per tal d'introduir-nos-hi. Així, una paret de còdols, de mides i colors entonats dins una gamma, proporciona, en la seva contemplació, un ordre difícil d'explicar. Igualment, les piles de suro, en ordre aleatori, fan entendre el plaer de l'atzar i d'uns motius desconeguts que produeixen una atracció envers les obres plenes, com també podria ocórrer amb un paisatge o un conjunt arquitectònic.

There are so many works which present themselves in front of me, that a few examples to initiate the subject will suffice in order to introduce ourselves to it. So, a wall of pebbles, of sizes and toning colours within a range, contribute, in their contemplation, an order difficult to explain. Equally, the piles of cork, higgledy-piggledy, make one understand the pleasure of the random and one of the unknown motives which produce an inverse attraction towards the complete works, as also could occur with a landscape or an architectonic grouping.



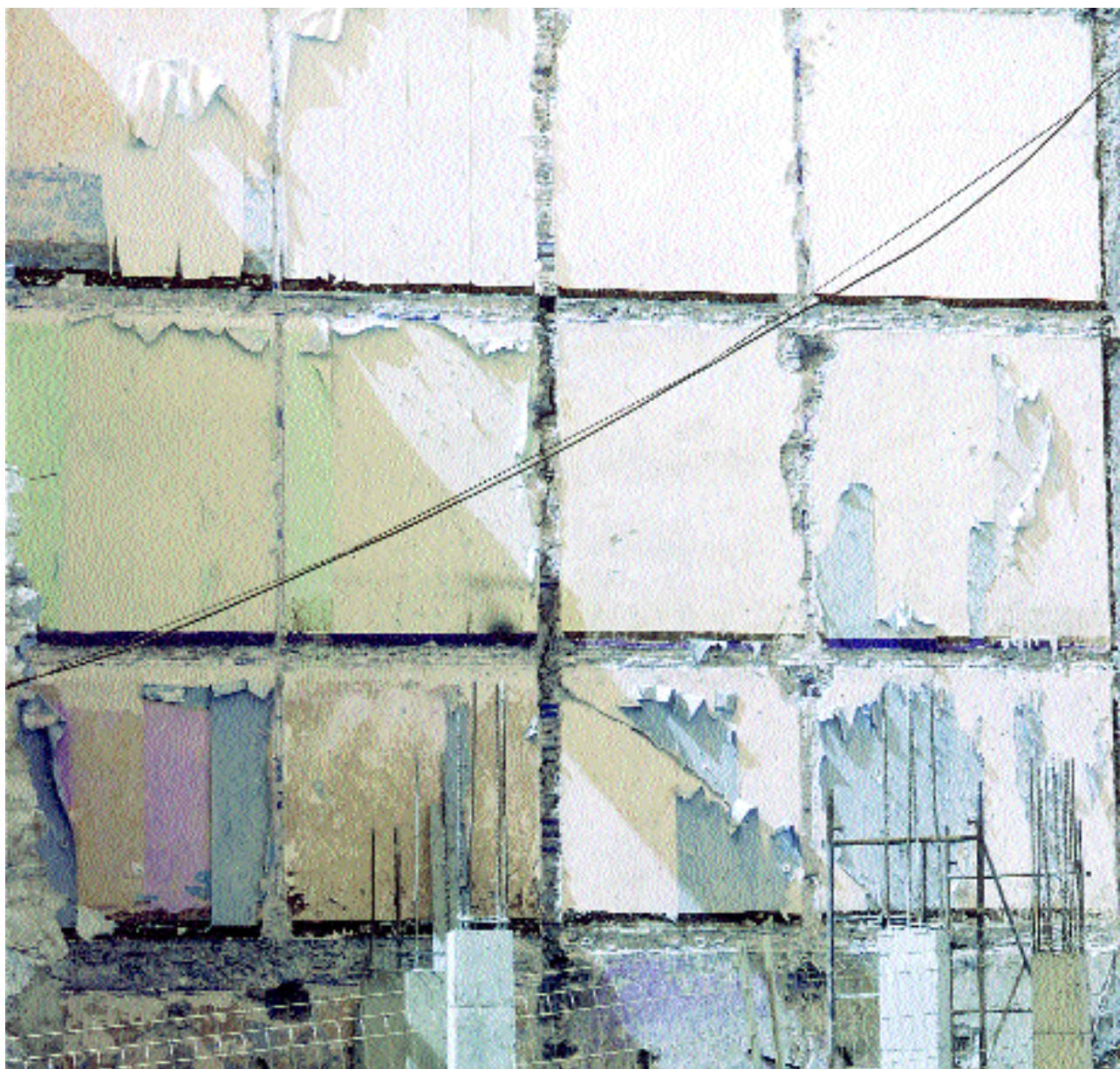
Estenedor.

Pedra.

Els estenedors amb roba, tant si és de color com si no, configuren unes formes, plecs, ritmes i llums que sempre m'han provocat un goig especial. Són molts els que he vist al llarg de la meua vida, així que són molts els que podrien ser aquí. Aquest, concretament, és un que es troba entorn d'una casa de pagès, i en hi podem trobar aquesta varietat de mides, tons i colors que fan plena la persona que hi veu els girs i puixança a la seva percepció.

Això es pot portar a una pedra especial, a un tronc o a tantes altres coses que la naturalesa ens ofereix. En moltes obres que aquí es mostren i que tenen aquestes referències és important de veure'n els lligams.

Washing lines with clothes, as much if they are of colour as if not, form shapes, folds, rhythms and lights which have always provoked in me a special joy. They are many, which I have seen in my life, so there are many which could be here. This one, specifically, is one that was found in the surroundings of a country farmhouse, and we can find this variety of sizes, tones and colours which satisfy the twists and turns of the perception of the person who sees them.



*Parets.
Emparedades.*

Ja a la dècada de 1950 la demolició de cases m'havia fet veure les separacions de les habitacions empaperades amb diferents dibuixos i colors, que oferien una plàstica que hom voldria fixar com a obra que estimo. És cert que també són molts els que n'han valorat la seva plàstica, tant en fotografia com en cinema, i no seria estrany que altres artistes hagin captat aquesta valoració, però el cas és que per a mi és una obra assumida que entra de ple en aquestes obres d'ambientació abans que les hagués vist en els altres.

Already in the decade of the year 1950 the demolition of houses had presented to me the separations of the wallpapered rooms with different patterns and colours, which offered a plastic that I wanted to preserve as a work which I love. It is also true that there are many who have valued this plastic, in photography, as much as in the cinema and it would not be strange that other artists had captured this value, but in my case it is a work already assumed, that entered fully into these atmospheric pieces before they were seen in the others.



1957 Ermita.
20 cm alçada.
Guix escaiola.

La falta d'ordre en el treball fa que moltes vegades oblidem netejar la palangana del guix escaiola. I sovint un tros es desenganxa del cul completament llis i net, invitant a aprofitar-lo. D'aquesta manera n'ha sorgit una ermita amb un tros d'espandanya i un rosetó. És una aprofitalla que no tenia cap altra finalitat que seguir el joc d'una circumstància, i aquí també s'hi troba una forma d'expressió lliure i espontània.

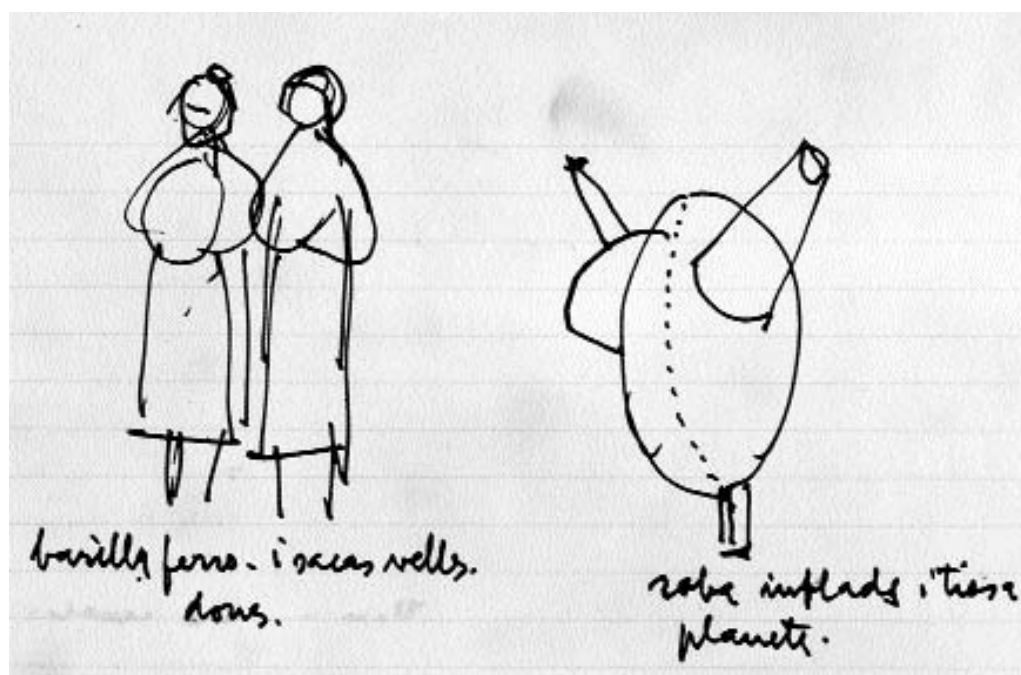
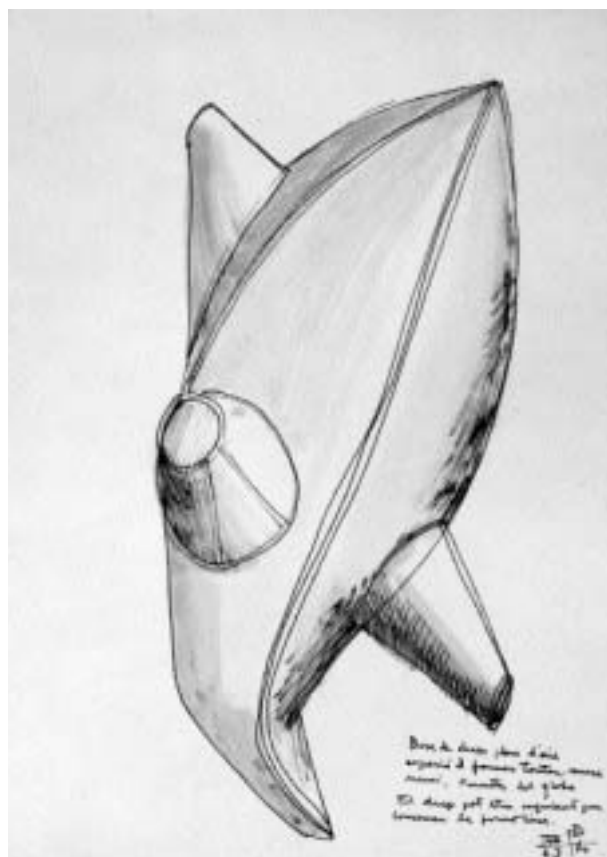
A lack of order in working often makes us forget to clean the palate of the plaster of paris. And often a piece come unstuck from the bottom, completely smooth and clean, inviting to be used. In this way a hermitage with a piece of slipper and a rosette has come out. It is a benefiting which has no other end than following the game of circumstance, and here also can be found a free and spontaneous form of expression.



1962 *Porta del forn.*
74 x 59 cm.
Guix escaiola.

Moltes vegades havia somiat, en la meva tasca artística, de tenir un taller multidisciplinar que pogués fer tant ceràmica com picar pedra, fondre, forjar, etc... Vaig arribar així a fer un forn per a ceràmica, i en el procés de les cuïtes anava captant coses que convidaven a diferents expressions. El fet de posar fang a la porta del forn, juntament amb paper enganxat i aixafat per a evitar perdre graus de calor en les cuïtes, ja constituïa una obra en si: tant els arrugats del paper com el quartejat i les textures del fang configuraven expressions interessants. Sap greu de no haver posat més atenció en el seu moment, ja que és ara que hom decideix una acció retardada que es vol recuperar el que hi ha passat o viscut artísticament.

Many times I had dreamed in my artistic job of having a multidisciplinary workshop that could do for ceramics as much as stone cutting, melting, smelting, etc...I arrived thus to making a ceramics oven, and in the process of the bakes went on capturing things which contributed different expressions. The fact of putting clay on the door of the oven together with paper stuck on and squashed in order to avoid losing degrees of colour in the bakes, already constituted a work in itself the wrinkles of the paper as much as the cracks and the textures of the clay formed interesting expressions. It is a shame I did not pay more attention at the time, as it is in the present that one decides a delayed action that one wants to recuperate what has happened or lived artistically.



1963 Bloc 44.
 15,5 x 21 cm.
 Ploma tinta xinesa.



1963 *Quartejat*.
48,7 x 40,5 cm.
Guix escaiola.

També en el treball de ceràmica, durant els diferents processos de l'ofici, sorgeixen coses imprevistes, i valdria la pena de parar el tràmit quan ens n'adonem per tal de portar a terme altres obres no previstes pels mateixos atzars de la feina. En deixar una pasterada de collatge, es quarteja en assecar-se, i això és una cosa admirable, la qual, en fer-ne un motlle, es converteix en una obra millor que l'original, més rica i misteriosa. Entretenir-se en una cosa d'aquestes era trencar el ritme de la feina, i s'han perdut moltes obres per no haver-hi posat més esment

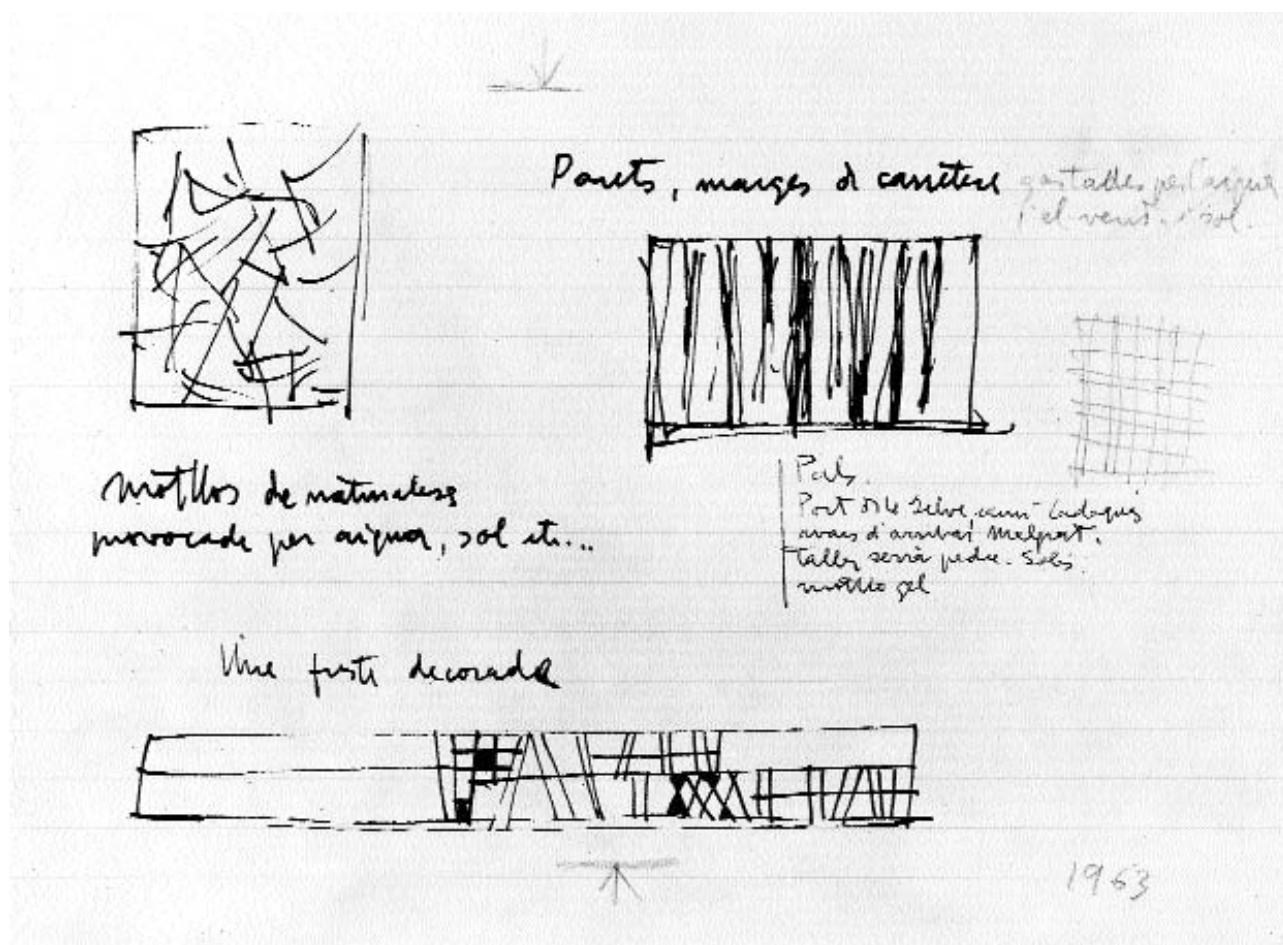
Also in ceramic work, during the different processes of the occupation, unforeseen things emerge, and it would be worth while stopping the process when we notice something in order to finish other pieces not predicted by the same randomness of the work. In leaving a plastered on collage, cracks form in drying, and this is an admirable thing, which in making a mould transforms itself into a work better than the original, richer and more mysterious. Absorbing oneself in these things broke up the rhythm of work, and many works have been lost because of not having put more interest.



1963 *Trossos de gel - escaiola.*
53 x 50,5 cm.
Guix-escaiola.

Imaginem també que les persones sensibles es poguessin fer elles mateixes les obres. Això és el que en pensava en aquell temps, que l'art es troba en molts medis ambients i en coses senzilles que trobem i tenim a mà. És fumut que el que tu entens no serveixi per als altres, que creurien que allò no mereix ni atenció ni valoració. Posem per cas uns senzills trossos de glaç fonent-se, posant guix escaiola en la textura ratada. El resultat és un relleu que ja és, en si, una obra.

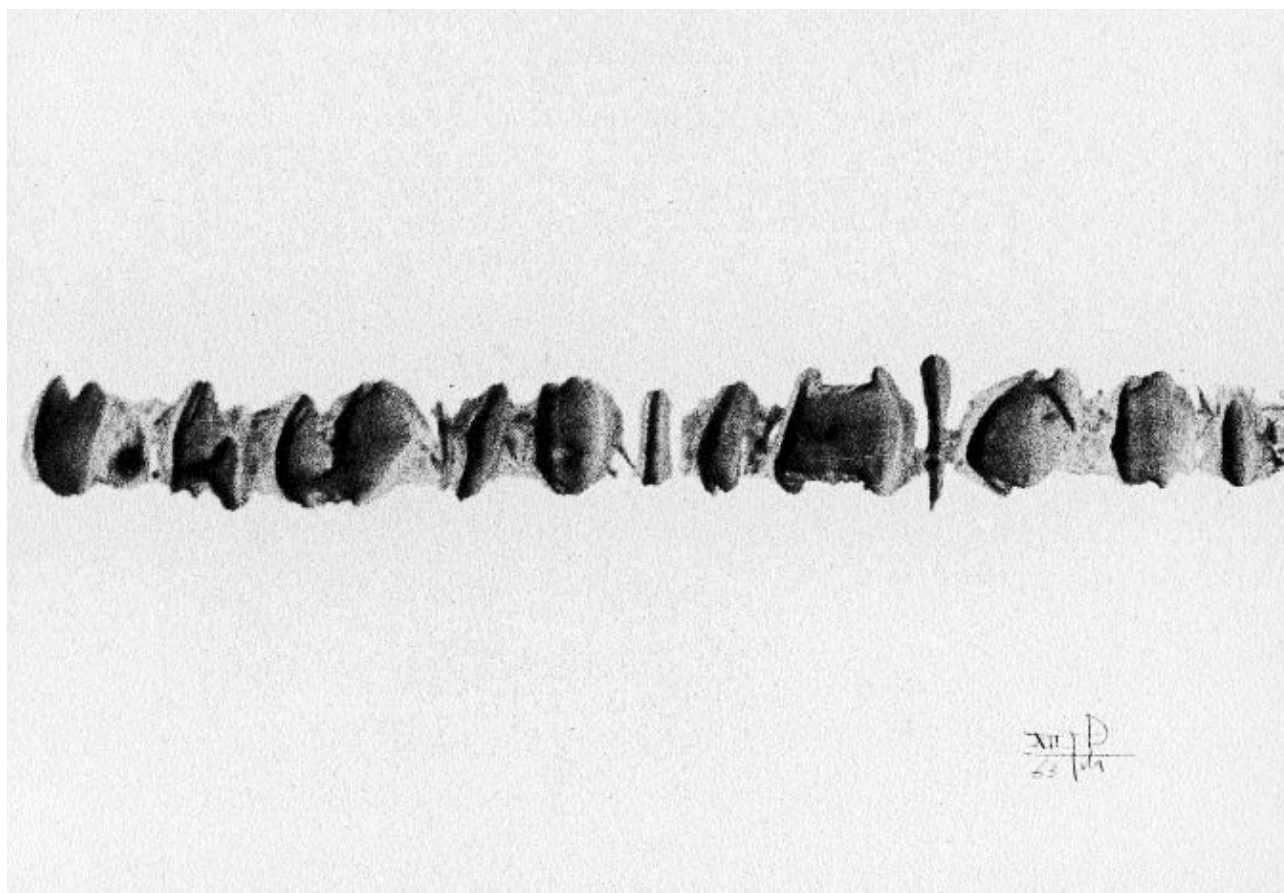
We imagine also that sensitive people could produce works themselves. This is what I thought in those times, that art is found in many environments and in simple things which we find and have at hand. It is a real shame that what you understand does not do this for others, who believe that it does not merit attention or evaluation. If we take the case of some simple pieces of melting ice, putting plaster of paris on the nibbled texture. The result is a relief which is already in it-self a work of art.



1963 Bloc 44.
15,5 x 21 cm.
Ploma tinta xinesa.

En els meus blocs de dibuixos s'hi troben molts projectes. Aquests dibuixos ja assenyalen obres, algunes de les quals es faran realitat mentre d'altres es quedaran en el somni de les il·lusions. I en aquests dibuixos i escrits queda constància de llocs que havia observat, com aquestes parets que mereixien el meu interès per tal de plasmar-les plàsticament. En realitat no sabia com, però eren peces molt atractives que calia fixar i donar a conèixer. Hi figuren parets de Pals, marges de Port de la Selva direcció Cadaqués, altres d'abans d'arribar a Malgrat, etc.

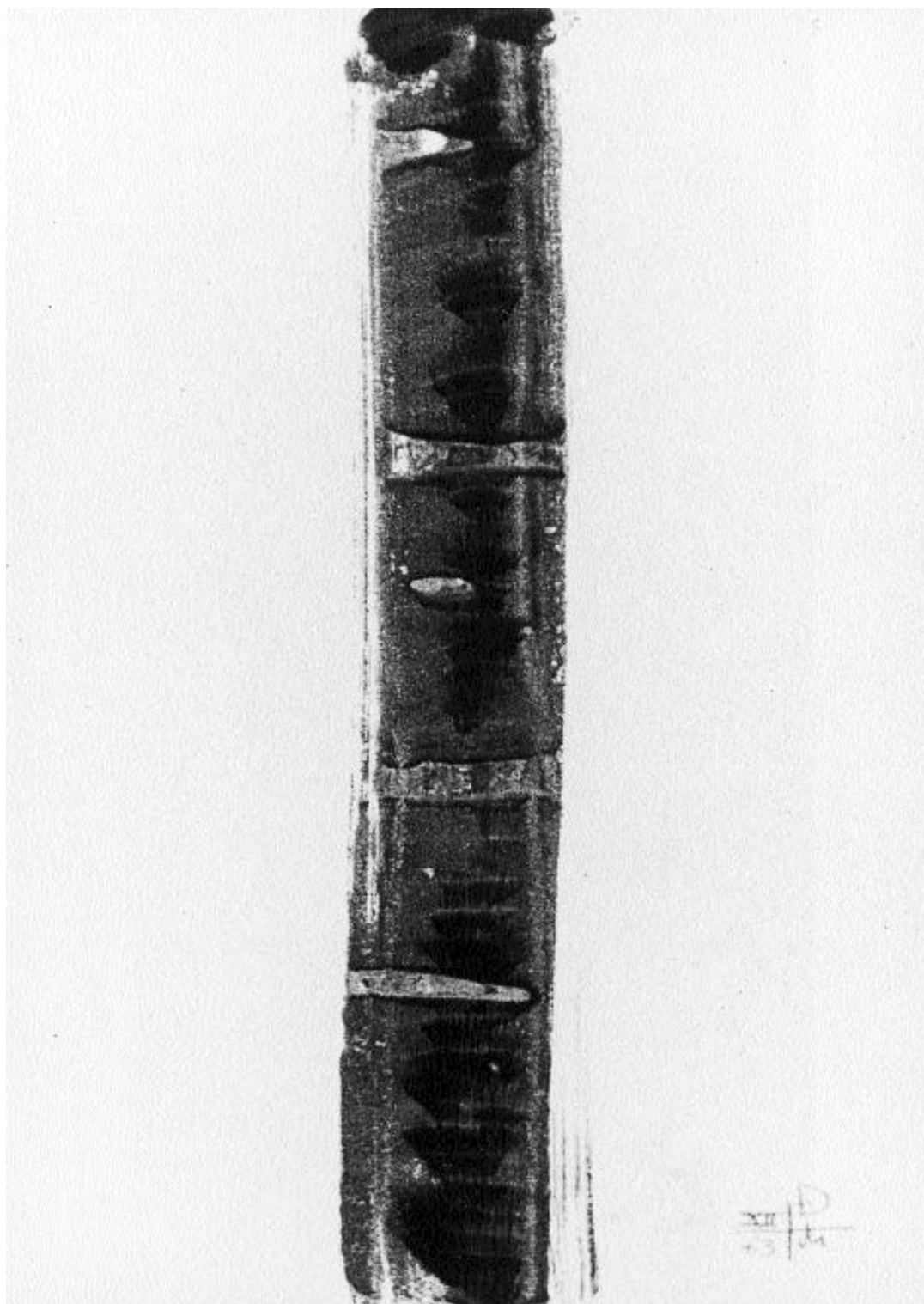
In my drawing pads one can find many projects. These drawings already show workings, some of which will be made real while others will stay as a dream of fantasy. And in these drawings and writings are recorded places that I had observed, like these walls which merited my interest in order to copy them plastically. In reality I did not know how, but they were very attractive pieces which needed making permanent and known. They are walls of Pals, verges of Port de la Selva in the direction of Cadaqués, and others before arriving at Malgrat, etc.



1963 *Medul·lar 1.*
44 x 32 cm.
Mixta paper.

Aquell any fou apassionant. Calia entendre que les obres podien néixer de moltes maneres, tant de les matèries com de les formes de procedir. Fins i tot es fa difícil d'explicar: densitats diferents de pintura negra, movent-la per mitjà d'un paper, aixafant o movent rítmicament, avançant o de qualsevol altra manera fins a trobar resultats d'interès.

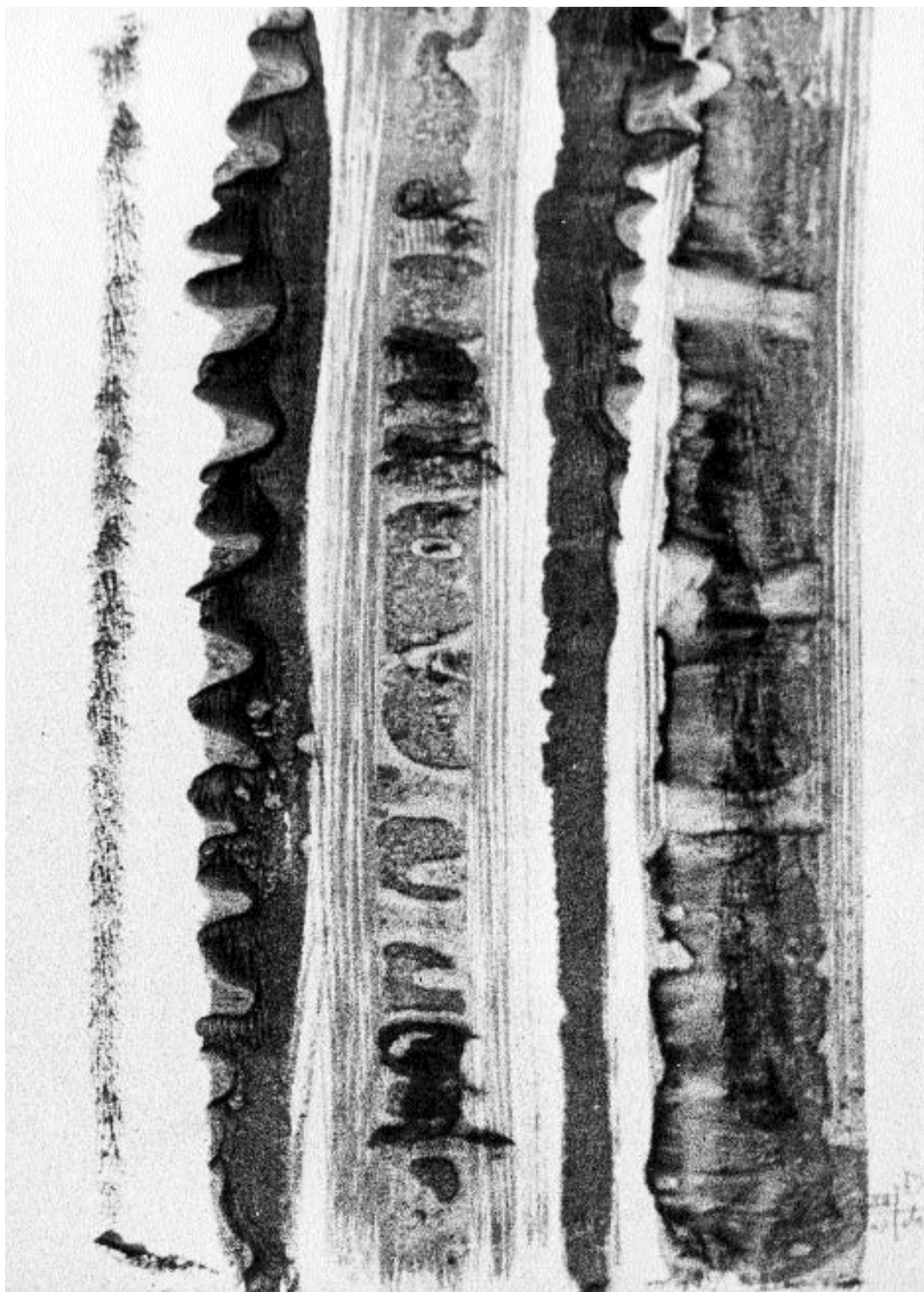
That year was incredible. It was necessary to understand that the works could be born in many ways, as varied the materials as the way of proceeding. It even becomes difficult to explain: different densities of black paint, moving it by means of a piece of paper, squashing or moving rhythmically forward or in whatever other way until finding interesting results.



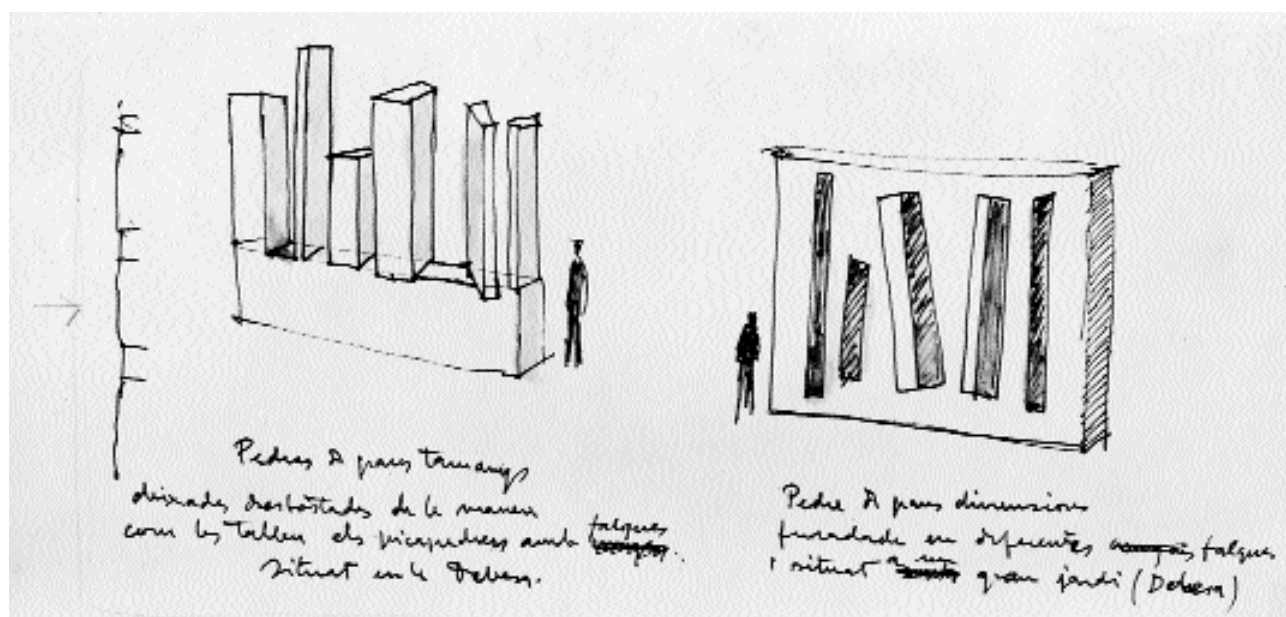
1963 Medul-lar 2.
44 x 32 cm.
Mixta paper.



1963 Medul-lar 3.
44 x 32 cm.
Mixta paper.



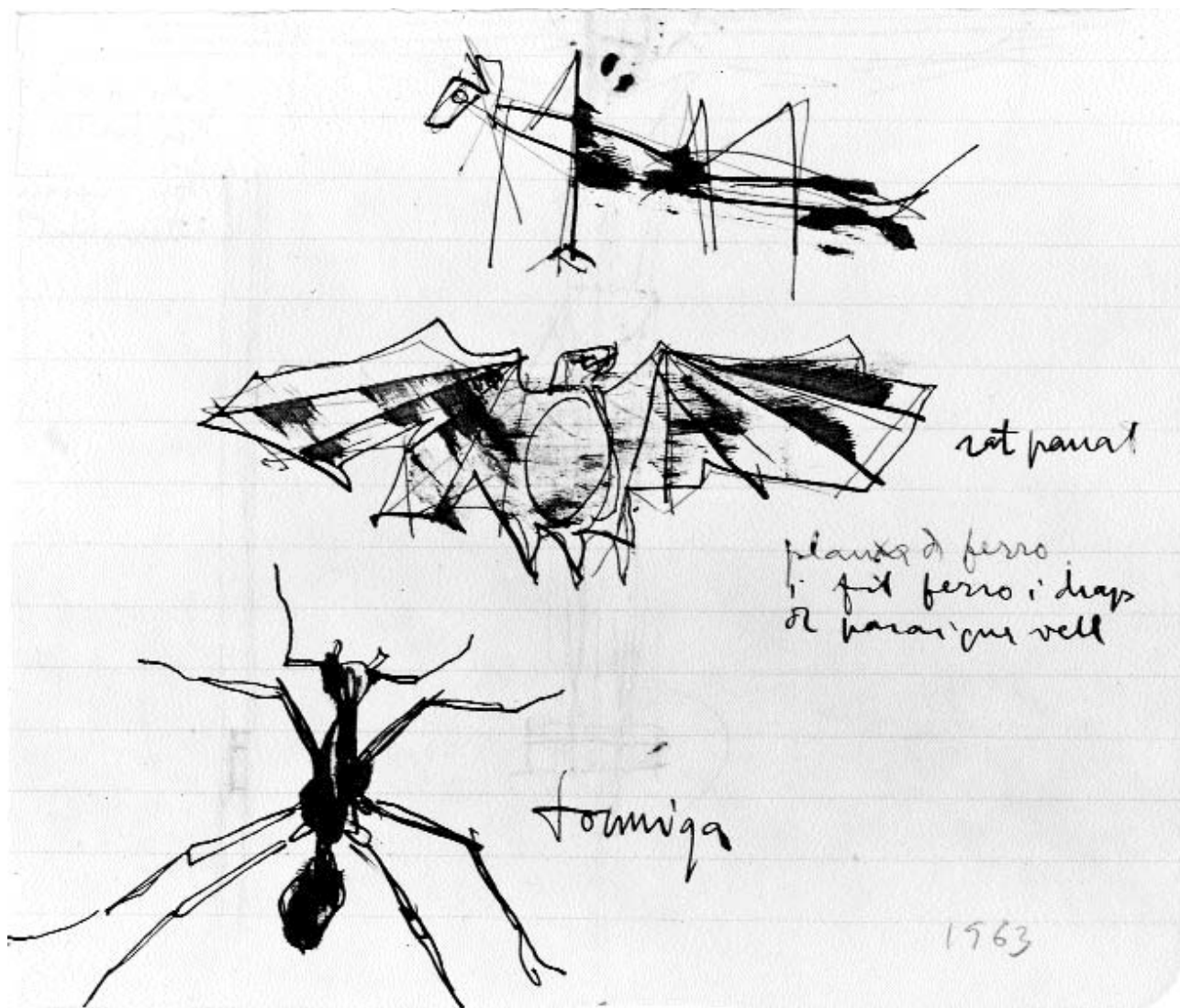
1963 Medul-lar 4.
44 x 32 cm.
Mixta paper.



Dibuix projecte pedres.
15,5 x 21 cm.
Ploma tinta xinesa.

A partir del contacte amb les pedreres vaig descobrir aquests grans blocs que se n'extreien, amb aquelles formes inicials, en les quals es marquen els tascons per a separar la pedra. Jo somiava monuments per a la meua Girona, en què tantes pedres sortides de les pedreres basteixen temples i edificis, de manera que la ciutat tingués també un monument que valorés especialment aquesta matèria, la pedra de Girona.

After coming into contact with the quarries I discovered these great blocks which they were extracting with these initial forms in which are marked the wedges to separate the stone. I was dreaming of monuments for my Girona in which so many stones coming out of quarries would found temples and buildings, so that the city would have also a monument which especially valued this material, the stone of Girona.



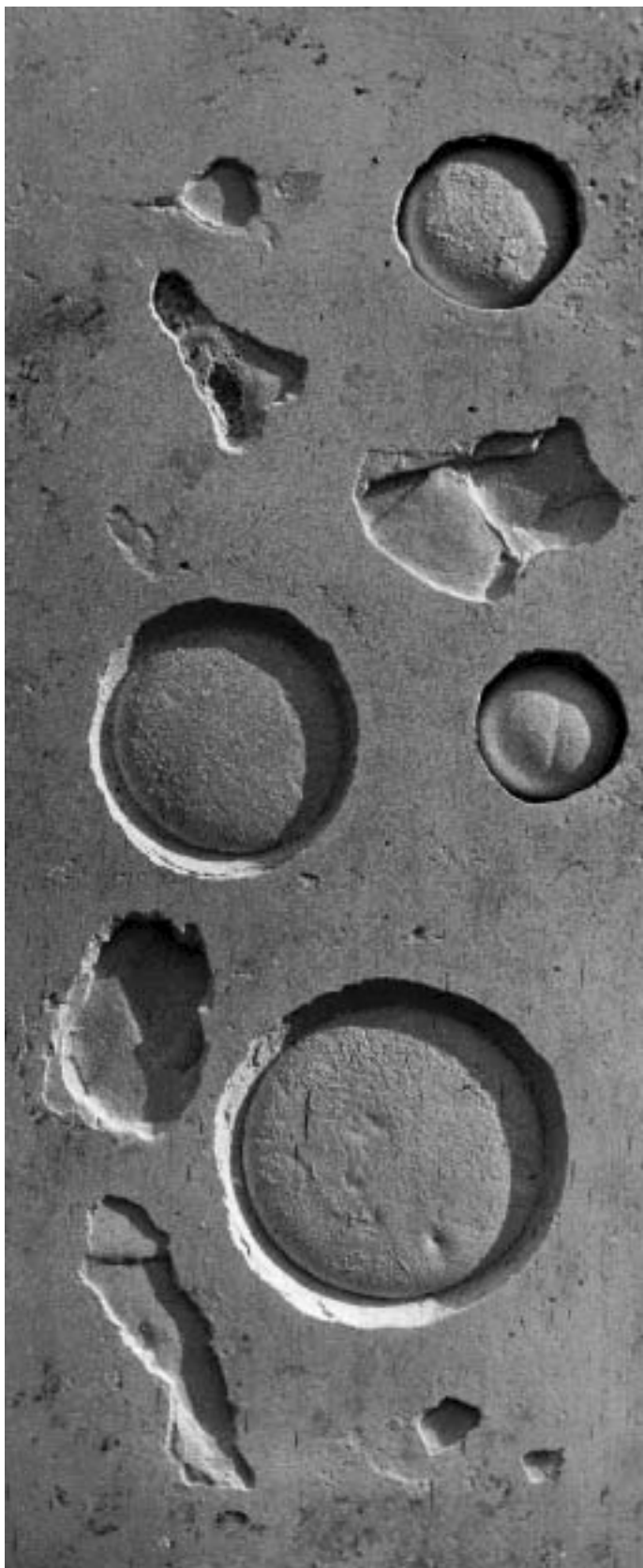
1963 Dibuix rat penat.
15,5 x 21 cm.
Ploma tinta xinesa.



1964 *Rat penat.*
96 x 46 cm.
Paraigua.

Es tracta d'un paraigua trobat a la baixada del Pont de Pedra de Girona. La imatge que em va donar, d'un rat penat, és la que vaig voler modelar. Aquest mateix any moria el meu amic Leonci Quera, i en una exposició que li vam dedicar una colla d'amics artistes i crítics d'art hi vaig posar aquesta peça dedicada a ell. No sabem entendre per què es produeixen aquests fets. En un moment donat se'ns presenta una imatge que ens impacta, i la podem deixar passar o bé podem fer manera perquè sigui. I són tantes les que la vida et proporciona que n'hem deixat moltes d'altres sense fer. Voldria posar atenció en el fet de tenir aquesta percepció. Per què? A què és degut que ens fem sensibles a coses que el nostre entorn ens posa al davant? Com hem après a mirar, o més ben dit, a observar?

It concerns an umbrella found on the downward slope of the Stone Bridge of Girona (Pont de Pedra). The image it gave me, of a bat, is the one I wanted to model. This same year my friend Leonci Quera died, and in an exhibition by a group of artistic friends and art critics, I included this piece dedicated to him. We do not know how to understand why these things happen. In a given moment, an image presents itself which has an impact on us, and we can let it go or we can find a way to make it exist. And there are so many that life gives you that we have to leave many others without doing. I wanted to draw attention to the fact of having this perception. Why? To what is it due that we are made sensitive to things that our surroundings put in front of us? How have we learnt to see or more precisely to observe?



1964 *Rodones, relleus.*
93,2 x 40 cm.
Guix escaiola.

Després vingueren unes palanganes o recipients amb trossos de glaç, amb els quals es realitzà el mateix procés: abocar-hi guix escaiola al damunt i esperar que el gel es fongués per tal de tenir un relleu sorprenent.

Afterwards came some pots or recipients with pieces of ice, with which one carried out the same process: pour on top plaster of paris and hope that the ice would melt in order to have a surprising contrast.



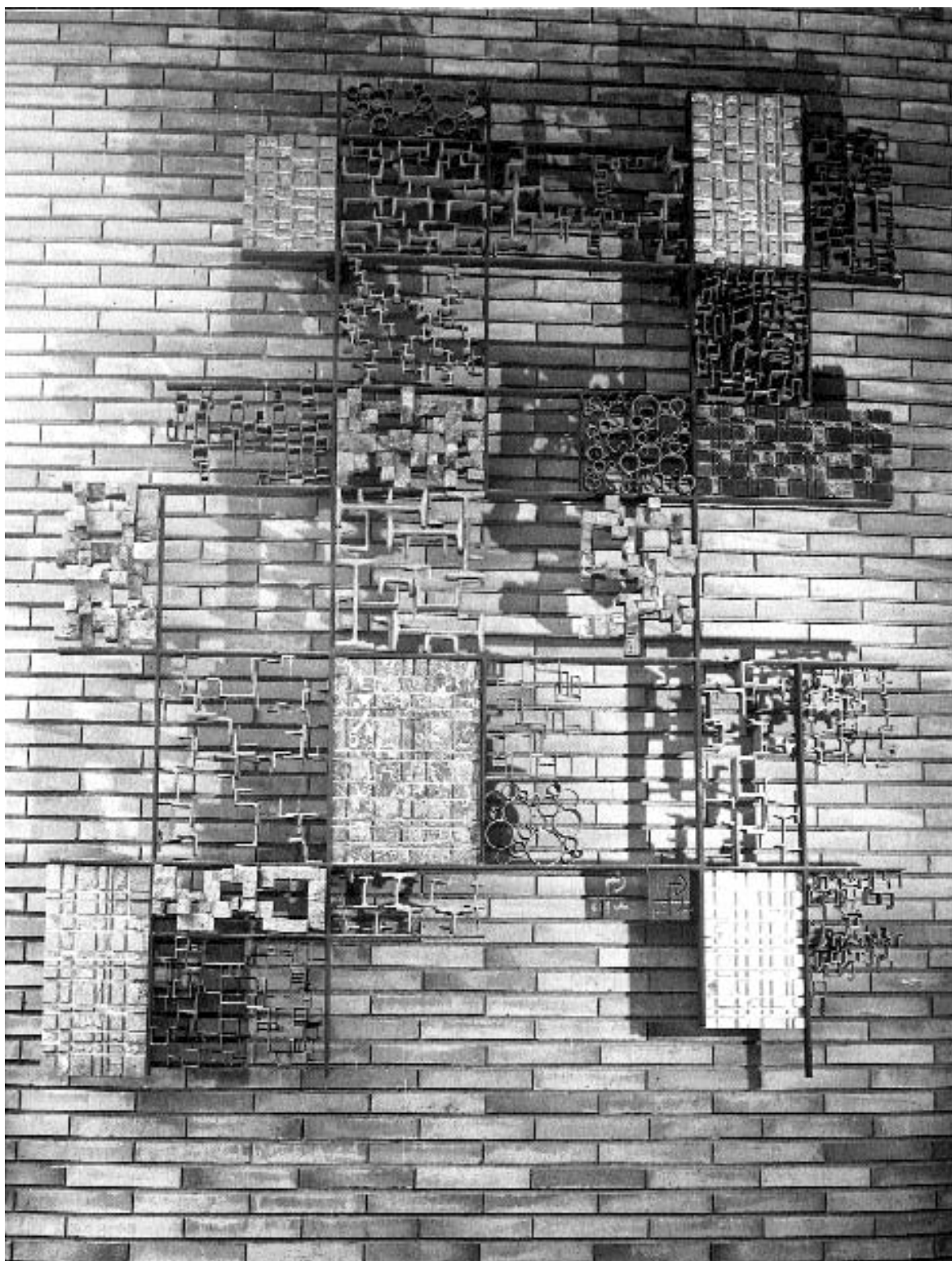
Taller can Roser.

Pel sol fet d'estar en contacte amb els oficis s'observen un munt de coses que passen desapercebudes per a molta gent. Tant és així que en tenir una paret en què integrar una obra meva vaig veure que els perfils del ferro i les seves seccions i variacions em conduïen a fer-ne ús, i així va néixer un relleu compost per rectangles teixits d'aquestes peces i de plaques de pedres tallades en sentit vertical i horitzontal, trencant diferents daus d'una manera irregular, i també altres daus de pedra enganxats formant un tramat de coses vistes en el treball del ferro i la pedra.

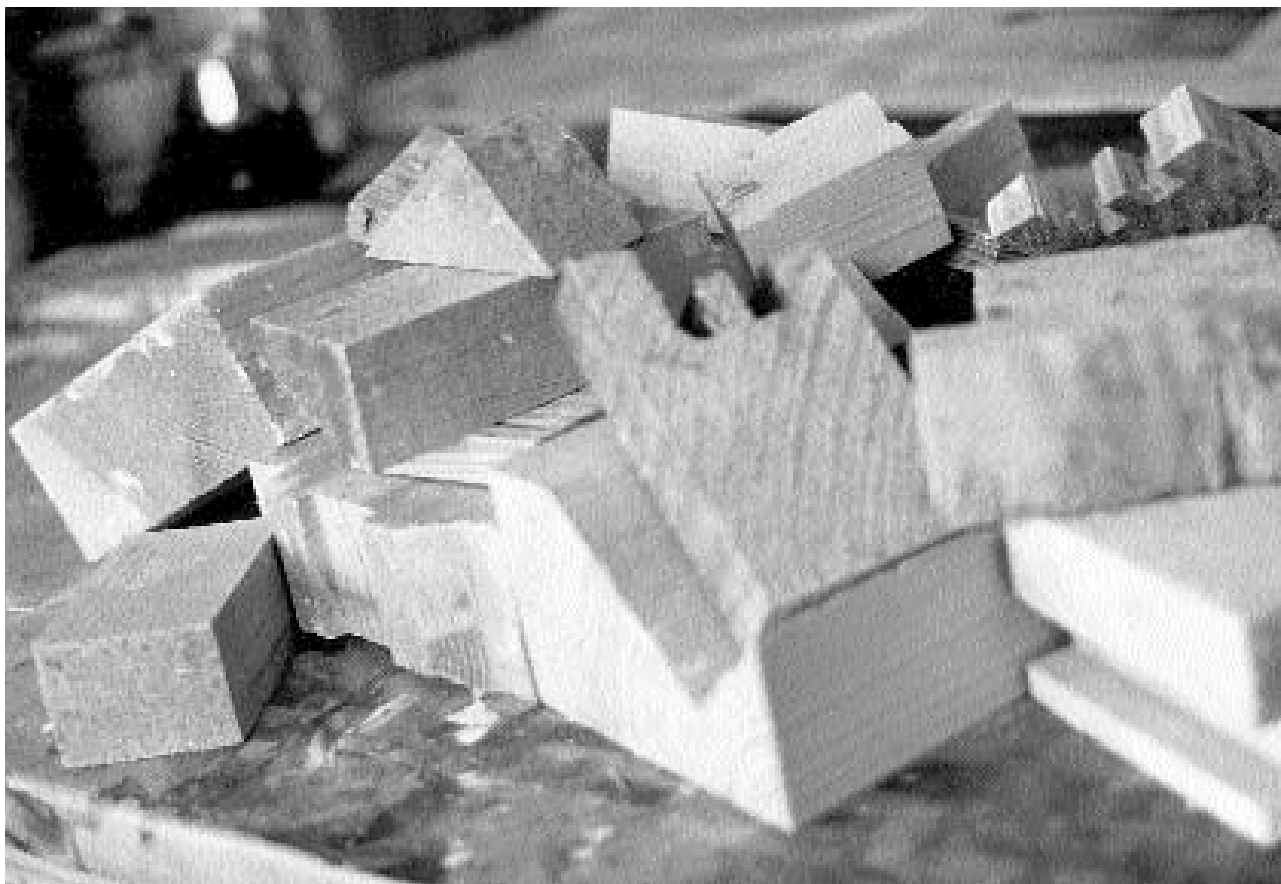
Aquesta obra és fruit de l'observació d'elements sobrants de dos oficis, i dins d'aquest mitjà es produeixen coses que poden esdevenir en sorpreses com aquesta peça. De fet, cada tros que trobes és el que es llença, i hom sent que allò porta una càrrega plena per a la manipulació, fins per a l'abandó, i fàcilment la guardaries com un petit tresor. Realment, és una sort poder-li donar vida, com ha estat el cas d'aquest relleu de Palafrugell. Cal tenir present que per fer-lo adient al banc s'havia de pensar en unitats, ordres i valoracions com els diners. Això vaig pensar.

Only because of being in contact with the trades, one observes a mound of things that happen, unperceived by many people. This is so true that having a wall in which I was integrating one of my works I saw that the outlines of the iron and sections and variations drove me to make use of them. And so was born a relief composed of textured rectangles of these pieces and of plaques of cut stones in vertical and horizontal direction, breaking up different cubes in an irregular way, and also other cubes of stones stuck together forming a mesh of things seen in the working of the iron and the stone.

This work is fruit of observation of leftover elements of 2 trades and in this medium are produced things which can develop surprisingly as here. In fact every piece which you find is one to be thrown away, and one feels that this brings a load full to be manipulated, until abandoned, and you keep it easily as a little treasure. Really it is luck being able to bring it to life, as has been the case of this relief of Palafrugell. It is necessary to remember that in order to make it suit the bank, one had to think in units, orders and valuations, like with money. That is what I thought.



1966 *Relleu Banc*
Exterior d'Espanya
a Palafrugell.
2,20 cm d'alçada.



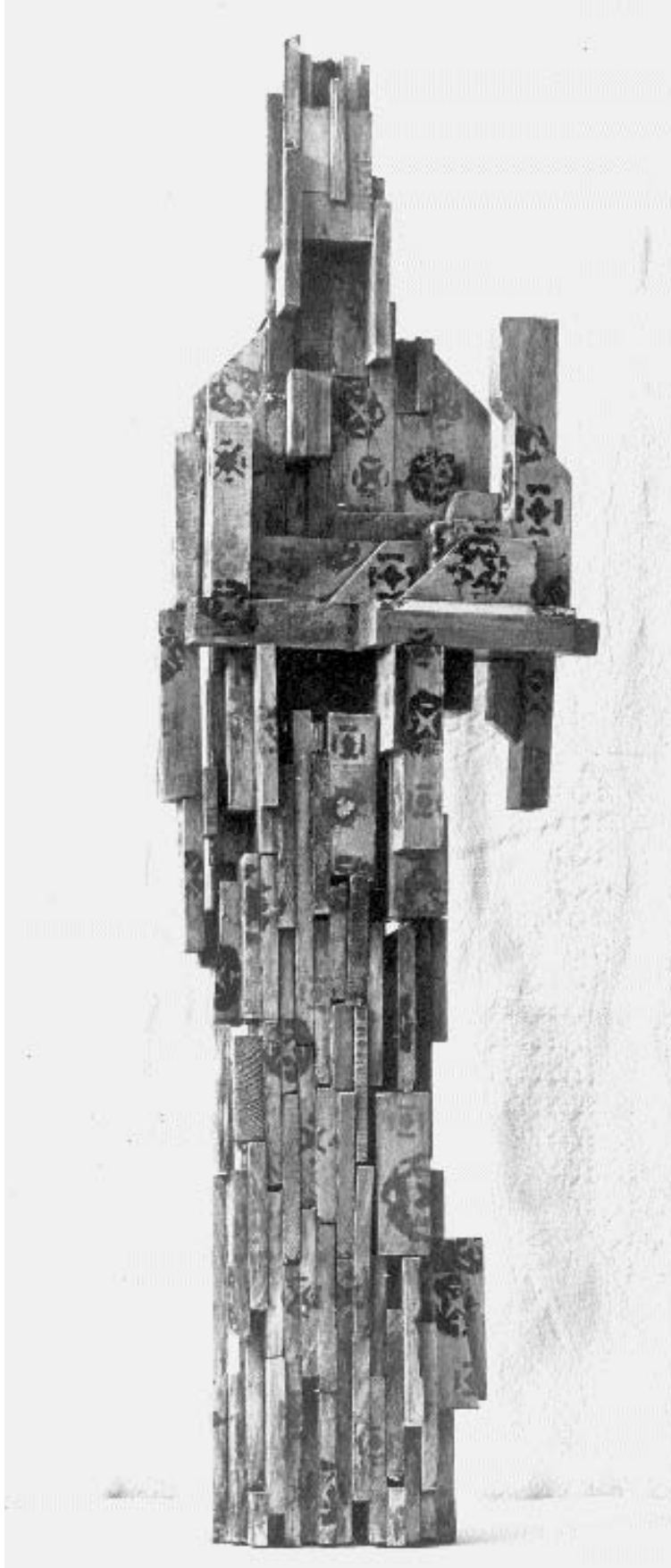
Trossos fusta.

Una fusteria és un lloc de suggeriments, i d'aquests n'han sortit obres. Un piló de trossos de fusta en la fi de la seva trajectòria, ja per llençar o per fer-ne foc, em porten a pensar que em poden servir per a una imatge religiosa, com així fou. "La pedra rebutjada ara corona l'edifici". El rebuig pot ser una joia.

Uns trossos encolats i policromats em serviren per a marededéus, i també per a crucifixos. Creia que era interessant tractar el tema religiós d'aquesta manera, perquè hi ha persones que confonen i idolatren la imatge, quan aquesta ha de ser un mitjà per resar i prou, i si el fi estètic ens hi ajuda n'és un complement. I, a més, volia donar una plàstica més renovadora dins l'església. Tinc la tendència que la realitat ambiental de cada moment m'impulsa a relacionar-me, a actuar amb el meu món artístic. Així puc mostrar obres d'aquesta mena que en molts casos s'han portat a terme, però que altres vegades no són a la meva ment.

A carpenter's is a place of suggestions and from them have come out works. A pile of pieces of wood at the end of their useful life, ready to be thrown away or burnt, make me think that they can serve me for a religious image, as this was, 'the rejected stones now crown the building'. The reject can be a jewel. Some glued and polychromatic pieces would serve me for 'mothers of god' and also for crucifixes.

I thought that it was interesting to deal with the religious theme in this way, because there are people who confuse and idolise the image when this ought to be the means of prayer nothing more, and if the aesthetic end helps us this is a bonus, all to the good. And in addition, I wanted to give a more innovative updated plastic in the church. I have a tendency to let the atmospheric reality of each moment make me interact with my artistic world. Thus I can show works of this type which in many cases have been finished, but that other times are in my head.



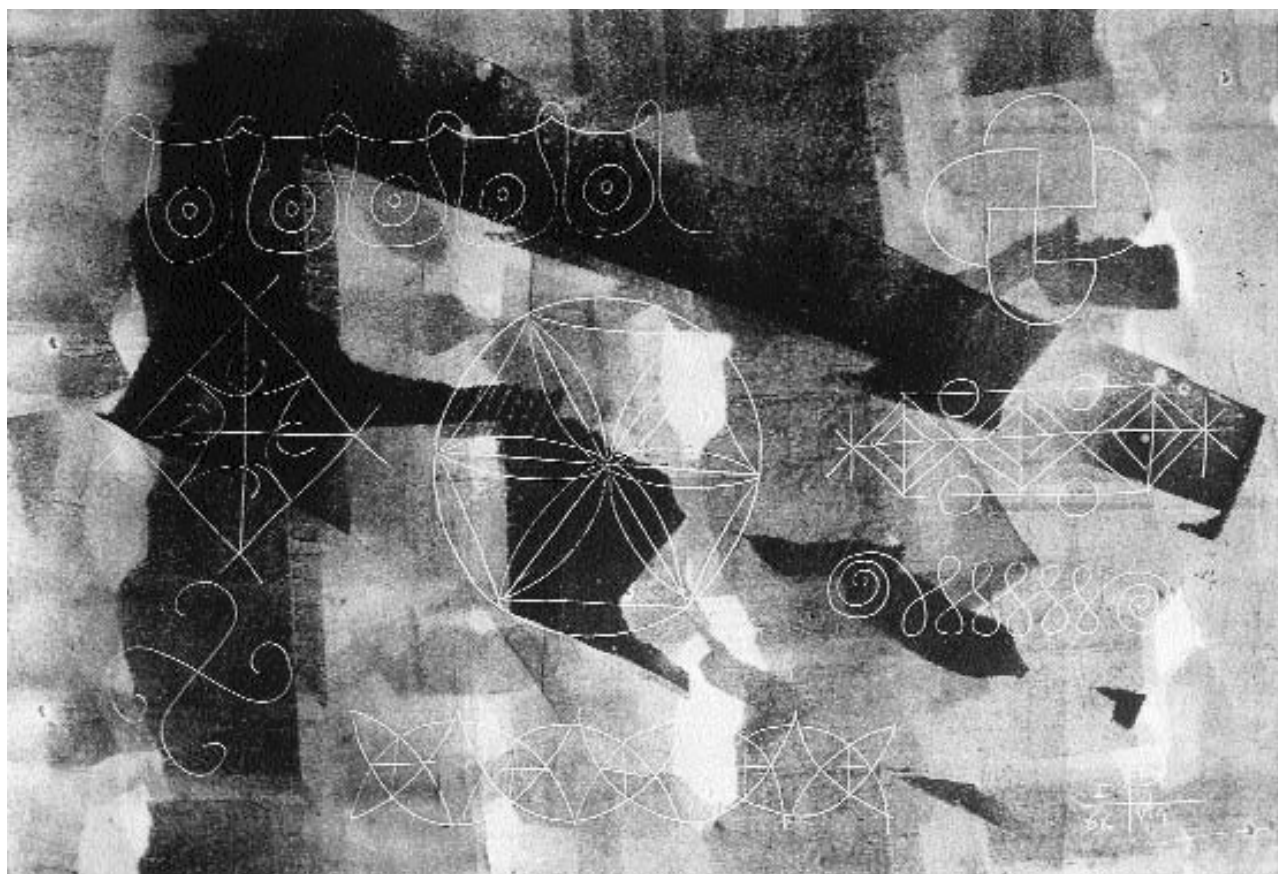
1966 *Marededéu*.
90 cm alt.
Trossos de fusta
policromada.



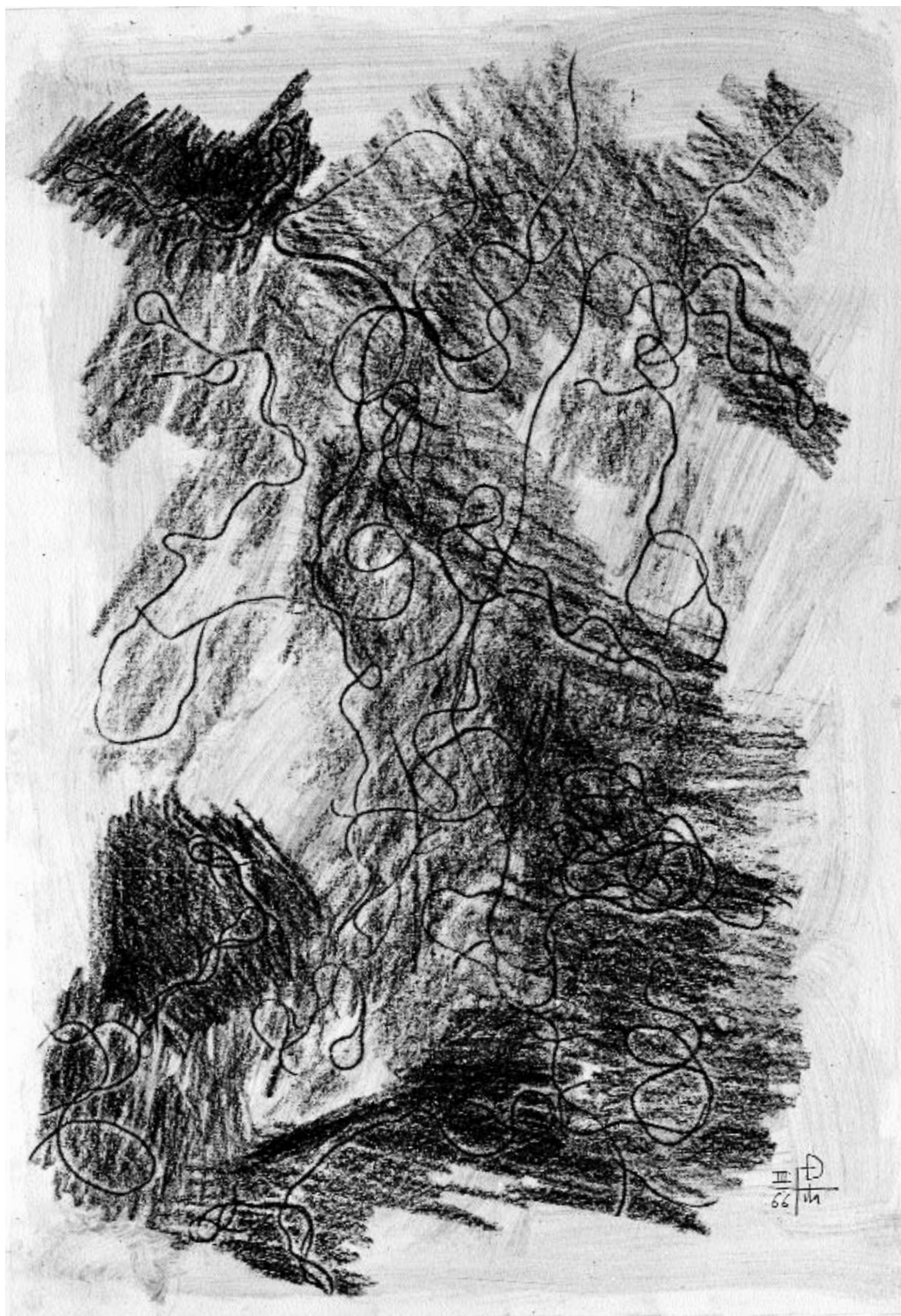
1966 *Incisions.*
32,3 x 50,5 cm.
Tinta impremta.

Un rodell entintat amb tinta negra d'impremta serveix per a valorar els ratllats que desapareixen dins el paper, i que sobresurten en negatiu. Si aquest rodell s'interromp amb un paper, les taques de la tinta d'impremta proporcionen diferents tons, i per tant tenim que el desordre ens ofereix una riquesa imprevista i incontrolable.

An inked roller with black printers ink served to bring out the lines which disappear in the paper, and which stand out in negative. If this roller is interrupted with a piece of paper, the ink marks of the printer give different tones, and by this method we have disorder offering us unpredicted and uncontrollable richness.



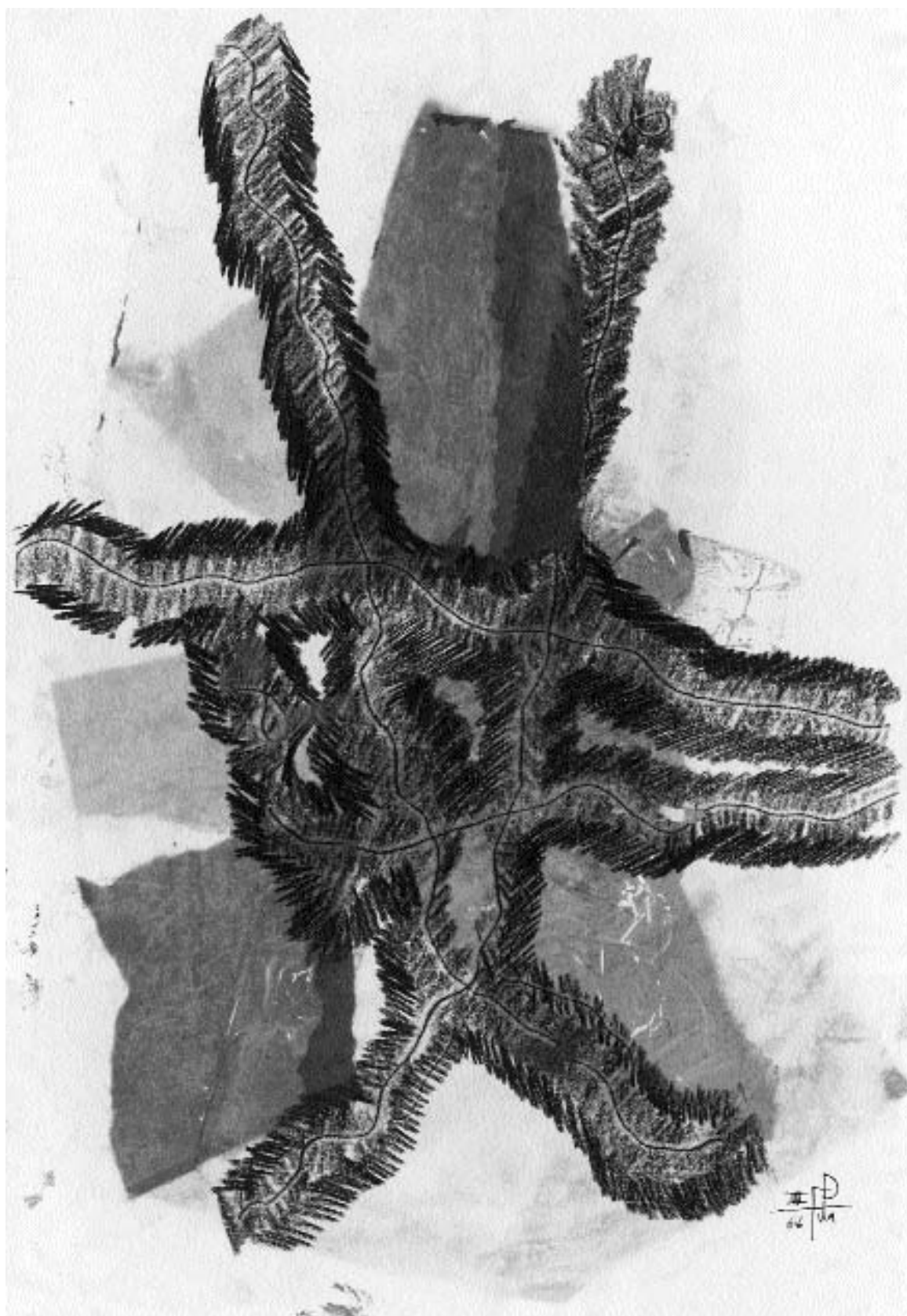
1966 *Incisions.*
32,3 x 50 cm.
Tinta impremta.



1966 *Fils*.
50,2 x 35 cm.
Cera dura negra.

Uns fils són l'esca i el motor d'aquestes obres. Cal canviar les normes de les tècniques convencionals, estar atent a un arabesc d'un fil i girar al seu entorn per a atendre a una expressió més àmplia i amb possibilitats. El ratllar rítmic, o desordenat i dubtós, de ben segur que afavoreix que el camp expressiu s'amplifiqui.

Some cables are the attraction and the engine of these works. It is necessary to change the rules of the conventional techniques, to be alert to an arabesque of a cable and turn its surroundings to attend to wider and more grandiose possibilities. The even etching, or disorganised and hesitant, favours the widening of the expressive field.



1966 *Fils sota paper.*
50 x 35 cm.
Cera negra dura.

Exposition BRSSACRA - 17.12.66



Pour les 2 piers
dans un même plan

Pour 2 ciment armé
sur les
tubes



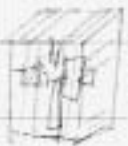
Après réflexion que nous ne pouvons pas l'indiquer : donner les 2 catégories des
Pierres avec une photo : les 2 types de ciment armé (pas de tubes) seulement.
Donner une 3ème photo.

→ Faire une entrée d'objets, objets à montrer, objets à donner, objets à donner.



Pour les 2 types de ciment armé, donner les 2 photos de
forme. Tout est à donner des photos.

1ère et 2ème
ciment



ciment armé / ciment
de 2 ciment armé
ciment pour ciment
pour ciment pour ciment



Ciment armé / ciment
de 2 ciment armé
ciment pour ciment
pour ciment pour ciment



ciment armé / ciment
de 2 ciment armé
ciment pour ciment
pour ciment pour ciment



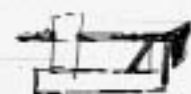
Ciment armé / ciment
de 2 ciment armé
ciment pour ciment
pour ciment pour ciment



ciment armé / ciment
de 2 ciment armé
ciment pour ciment
pour ciment pour ciment



ciment armé / ciment
de 2 ciment armé
ciment pour ciment
pour ciment pour ciment





1967 *Petjades.*
71,5 x 38 cm.
Alumini.

En aquell temps estava molt fet a una quantitat d'obres que se'm presentaven arreu. Si anava a la fundició Puigmartí veia les petjades de la terra. Si anava per la carretera, veia els xarxells dels marges, tan diversos i variats. En obres públiques veia les roderes de tractor amb els diferents teixits de les pastilles dels pneumàtics i els creuaments que deixaven estampats al fang. Aquesta obra és un mínim de tot això, però fa entendre les meves vibracions.

In those times a number of works which I perceived everywhere, I could do well. If I was going to the Puigmartí Foundation I saw the footprints of the floor, if I was going along the road, I saw the ditches of the verges, so diverse and varied. In public road works I saw the wheels of the tractor with the different textures of the pneumatic patterns and the crosses that left patterns in the mud. This work is a miniature of all that, but it explains where I come from.



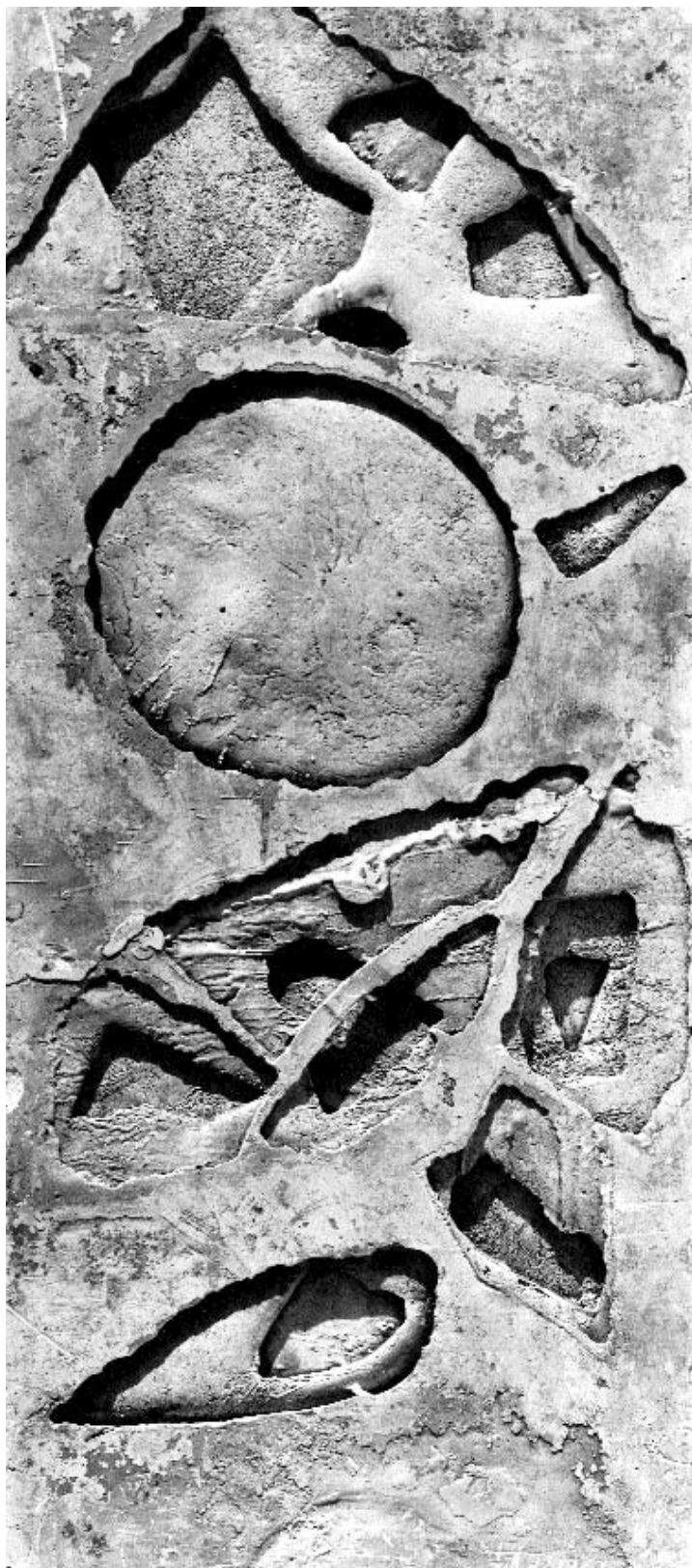
1967 *Trossos de glaç.*
68,5 x 34 cm.
Guix escaiola.

També és el mateix procés, i els resultats són també satisfactoris. Es tracta novament d'amuntegar trossos de glaç i tirar-hi guix escaiola al damunt, en els seus racons, i així el gel es fon donant forma a aquest relleu de manera molt sorprenent. I és a partir d'aquí que es pot anar somiant per a altres obres, però el cas que ens ocupa és d'interès per tal d'entendre les formes que ens poden oferir uns mitjans i processos com aquests.

This is also the same process, and the results are also satisfactory. It is about once again piling up pieces of ice and pouring plaster of paris on top, in its corners, and this way the ice melts giving form to this relief in a very surprising way. And it is after this point that one can start dreaming of other works, but this case in point is of interest, so as to understand the forms that can offer us means and processes like these.



1967 *Glaç.*
68,5 x 49 cm.
Guix escaiola.



1967 *Rodones de glaç.*
91,6 x 42 cm.
Guix escaiola.

Una rodona de glaç i trossos de gel sobreposats componen un espai amb el qual s'ha d'entendre que es fa un negatiu per tal de treure'n un relleu, com es pot observar a la fotografia.

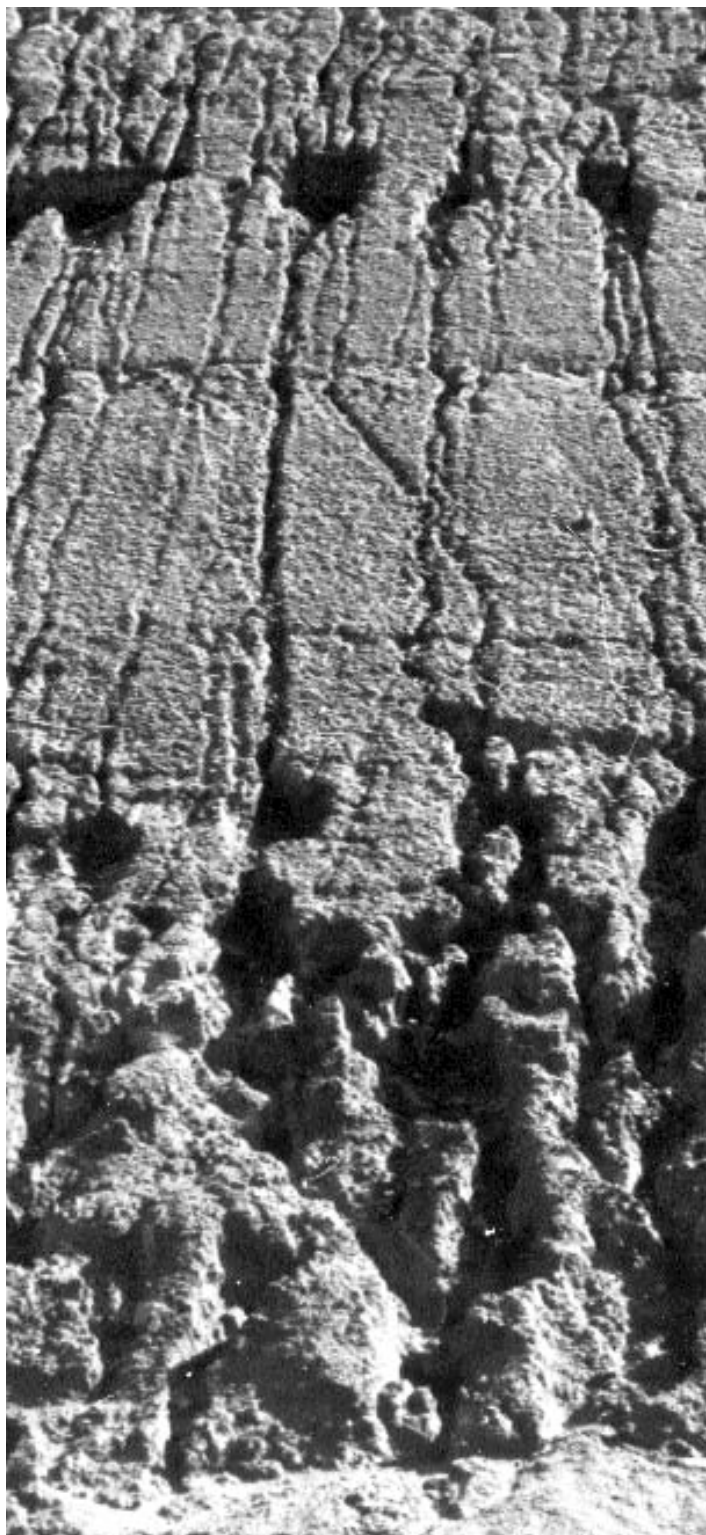
A ball of ice and pieces of ice on top of each other compose a space with which one has to understand that it is making a negative in order to pull out a relief, as can be seen in the photograph.



1967 *Fulles de marquesa.*
85,5 x 39,3 cm.
Fosa alumini.

L'Àngela em va oferir les fulles tretes d'una planta, de la qual els nervis i la forma de la fulla són interferits amb trossos de pòrex amb els quals, tirant-hi guix al damunt, tens un relleu ben plaent. És interessant observar com pot néixer una obra.

Angela offered me the leaves taken from a plant, of which the veins and the form of the leaf are interfered with by pieces of 'porex' with which, pouring plaster on top, you have a very pleasing relief. It is interesting to observe how a work of art can be born.



1967 Marge.

I tornant als marges, n'hi ha de tantes menes que es fa difícil recordar els llocs als que pertanyen, però sí recordo que em tenien i em tenen el cor robat. Suposo que deixant unes poques fotografies que ara mostro farà vibrar també d'aquesta emoció que voldria encomanar.

Això serien obres que he anat capint al llarg d'anys en molts dels llocs on he estat, i el fet de deixar-ne constància em descarrega.

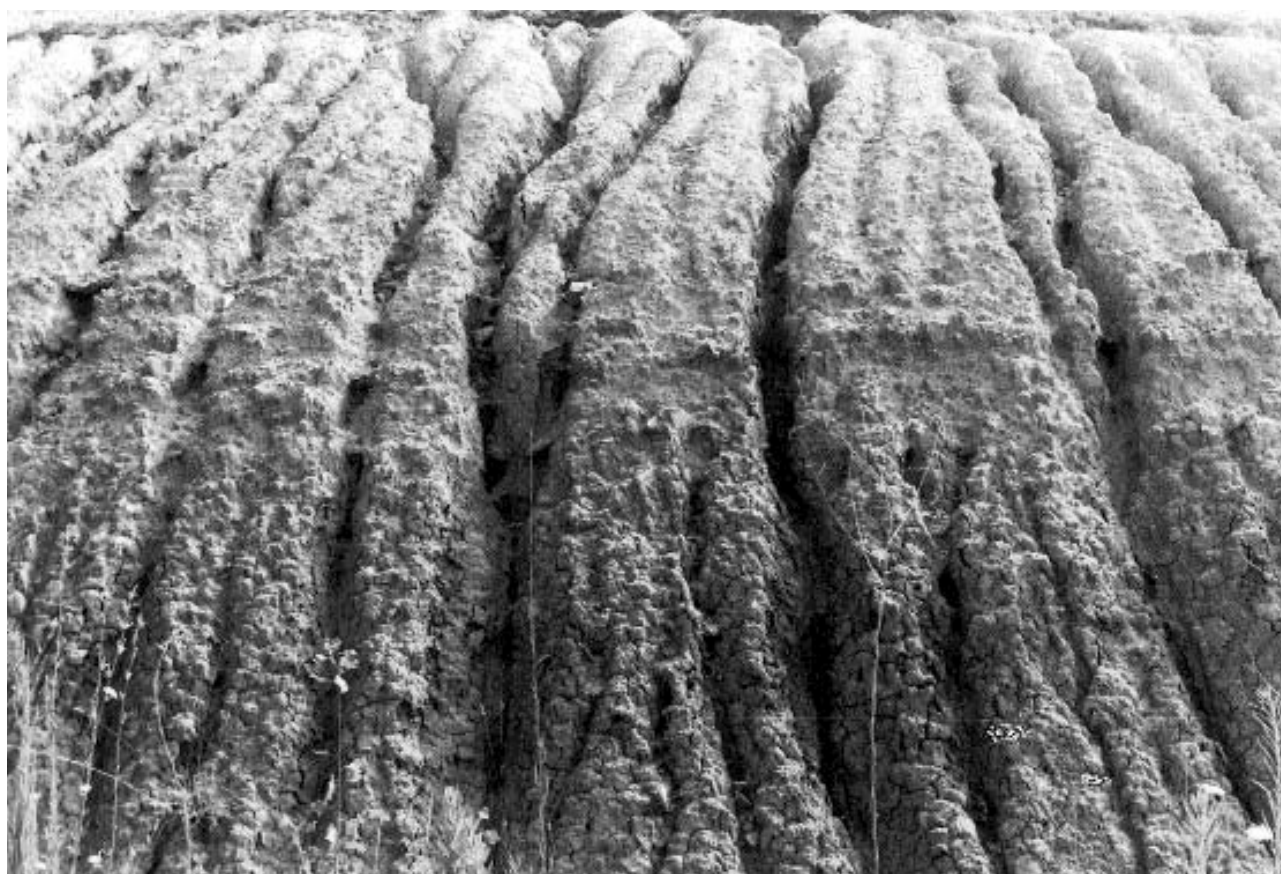
And returning to the verges, there are so many kinds that it makes it difficult to remember the places to which they belong, but I do remember they got me and they have stolen my heart. I suppose that leaving a few photos which I show now, will make them vibrate of this emotion also which I wanted to encapsulate. These would be works that I have captured over the years in many of the places where I have been, and the fact of leaving a record is a load off my mind.



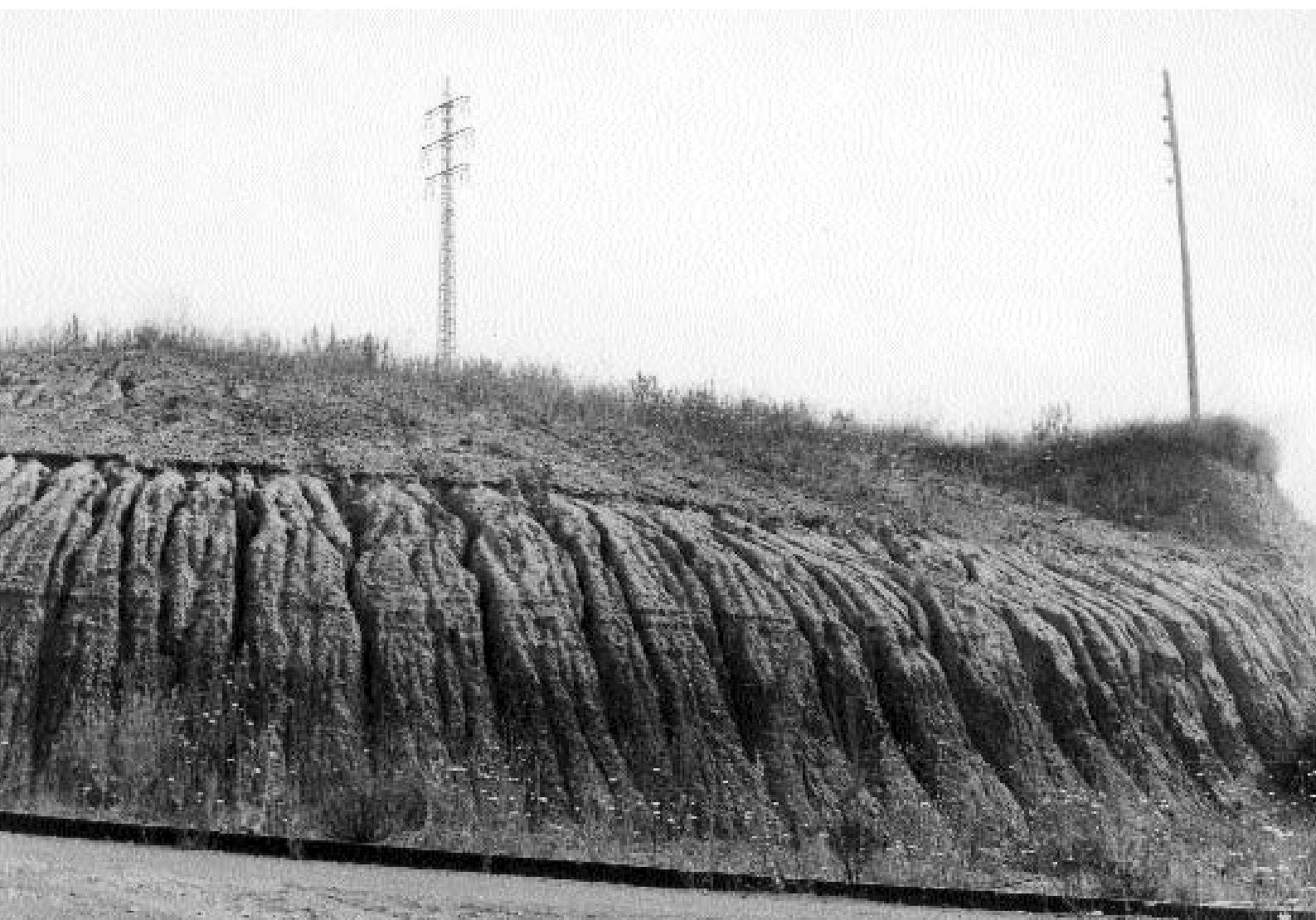
1967 Marge.

Els xargais o reguerons dels marges de la carretera, durant un temps, als anys 60, eren un element que jo veia en molts i variats llocs, i de tots n'hauria volgut fer obres. La plàstica dels marges és apassionant, tant si són terrosos com més durs o pedregosos, o combinats. Les aigües sens dubte que modelen formes, i també tinc presents alguns marges en què els colors tenen part molt significativa.

The ditches or banks of the verges of the road for a time, in the 60's, were an element which I saw in many and varied places, and of all I would have wanted to produce something. The plastic of the verges is very exciting, whether they are earthen or whether harder or more stony, or combinations. The water without doubt moulds shapes, and also I have in mind some verges in which the colours have a very important part to play.



1967 Marge.



1967 Marge.



1967 Marges.
0,98 x 1,43 cm.
Emmotllat del
natural.

Són tants els marges menjats per les aigües amb els quals he sentit aquesta comunicació tan forta! Aquestes escultures poden tenir metres de llargada, però jo em vaig limitar a tenir-ne un petit tros per la forta atenció que em provocaven. Uns guixaires havien de tirar guix escaiola damunt del tros escollit d'aquest marge menjat per l'aigua. En arrencar el guix teníem el negatiu, tant o més interessant que el positiu. Alguns d'aquests motlles no es pogueren arrencar, i es van perdre fins a desaparèixer amb els anys. Recordo que era prop de Malgrat.

There are so many verges eaten by the waters with which I have felt this communication so strongly! These sculptures can be metres in length, but I limited myself to having a small piece for the strong attention which they provoked in me. Some plasterers had to put plaster of paris on top of the chosen piece of this verge eaten by water. In pulling up the plaster we have a negative, as interesting as or more so than the positive. Some of these moulds could not be pulled apart, and they were lost until they finally disappeared after the years, I remember that it was near Malgrat.

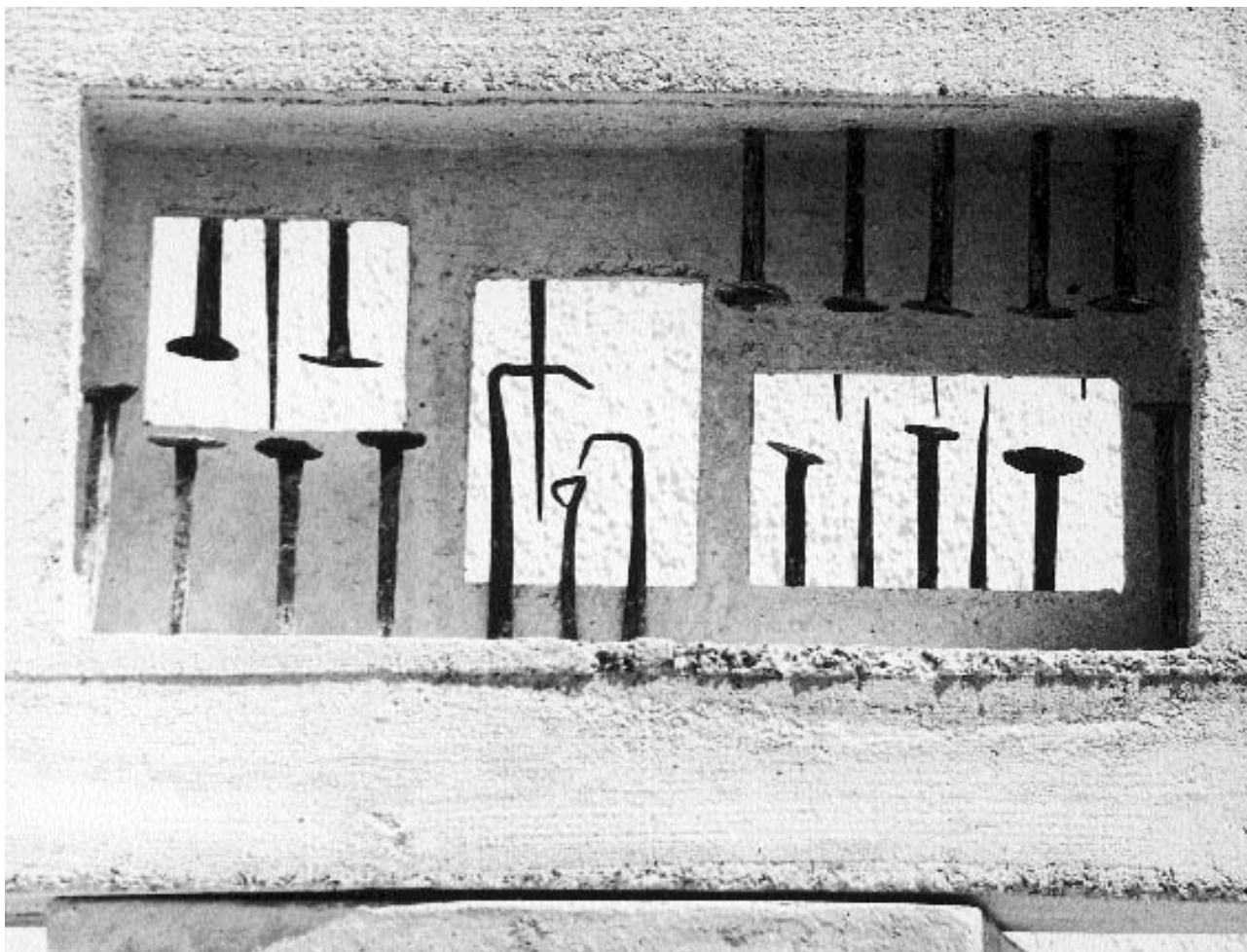


1967 *Roderes de tractor.*
100 x 127 cm.
Bronze.

Fent obres d'arranjament a les carreteres, els treballadors d'Obres Públiques deixaven les roderes de tractors i petjades de sabata, de manera que tot plegat era una gran superfície que em delia per poder posseir, ni que fos solament unes petites mostres que en deixessin testimoni.

Era tota la naturalesa, transformada tant per la pluja com pel treball dels homes, que oferia unes formes atractives, malgrat que tot el meu entusiasme estava limitat en molts aspectes, tant pels costos, el temps, l'espai... Amb tot, però, estic content que quedes constància d'aquesta obra que el medi ambient m'oferia.

Doing road works, the workers of public road works left the tyre marks of tractors and footprints of shoes, so that all together, it was a great surface which I went mad wanting to possess, if only it were a few small samples which would leave evidence. It was all Nature, transformed as much by the rain as by the work of the men, that offered up attractive shapes, although despite my enthusiasm, I was limited in many aspects, as much by the cost, the weather, the space... With all, though, I am content that there is a record of this work which the environment offered me.

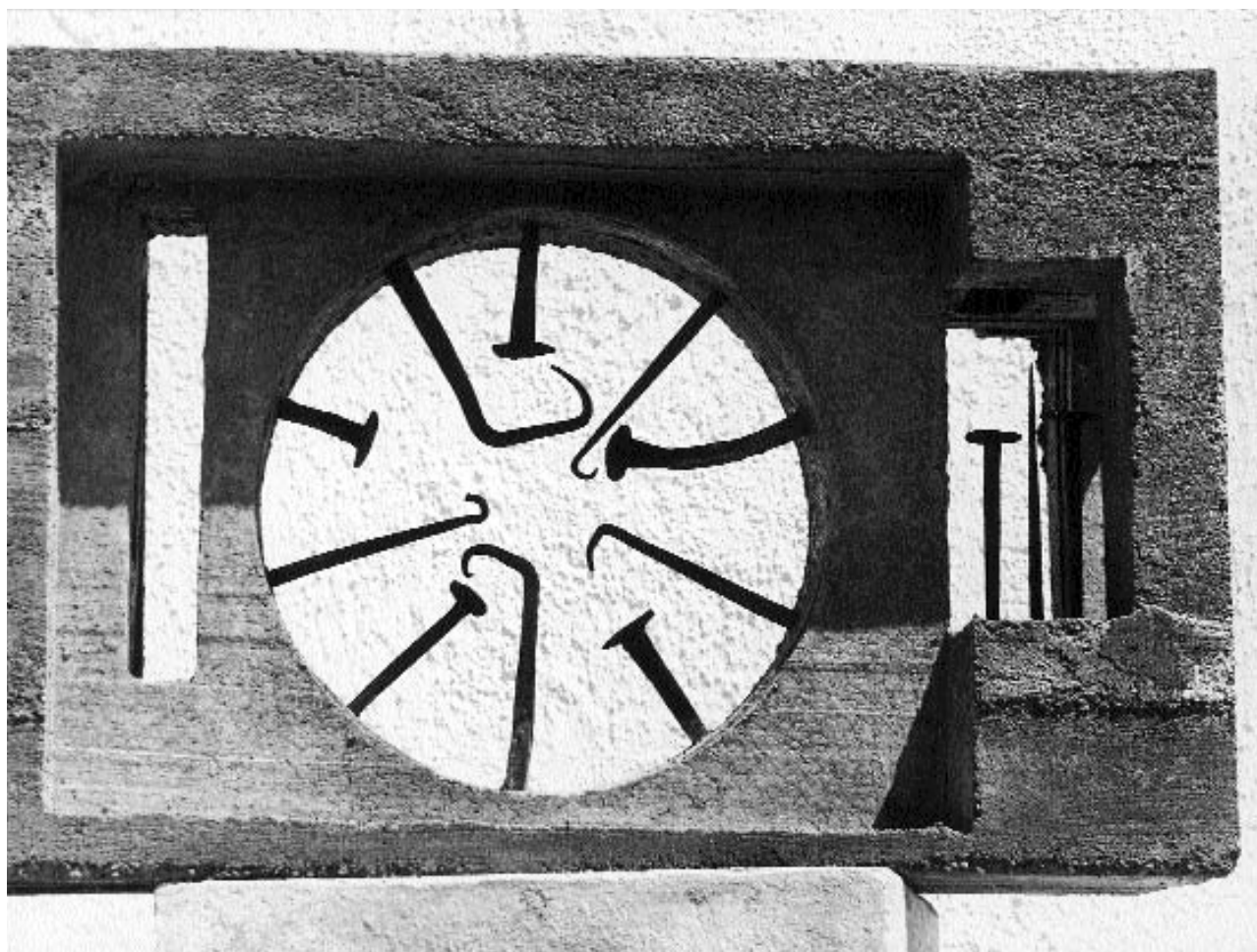


1968 Claus.
32 x 50 cm.
Ciment claus.

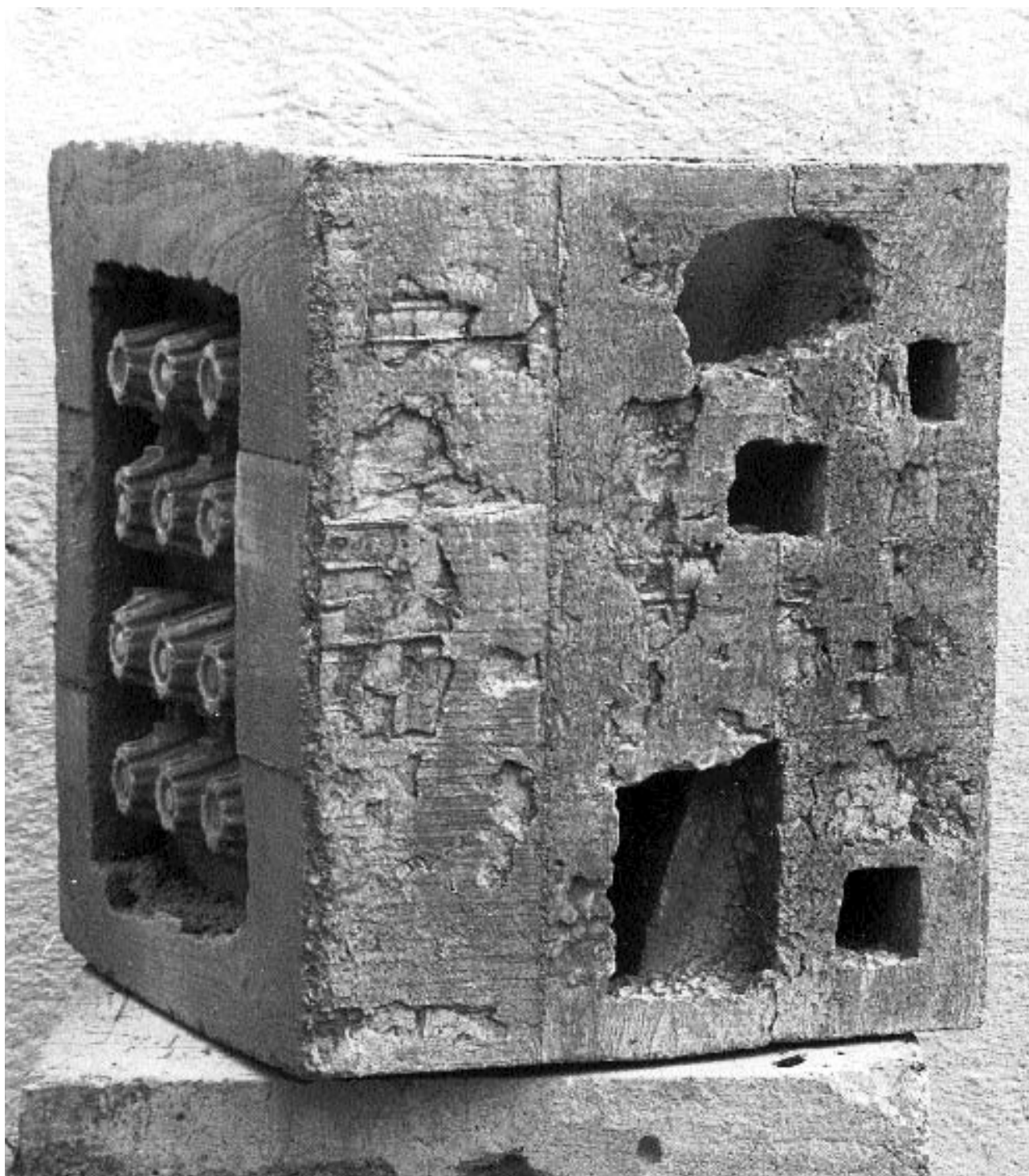
El fet que et regalin una sèrie de claus forjats i torçats és una cosa important, i això va donar peu a fer-ne algunes escultures de blocs de ciment que estimo molt, com també altres com unes oueres de cartró, cistells, vanos, etc. Són tantes les coses que et proporciona la realitat en què vivim immersos! I crec que les que aquí es mostren donen a entendre que poden ser motors i motius per a algunes escultures. Coses que podrien semblar insignificants i humilíssimes són joies per a mi. Això em fa pensar que quan érem petits una petita cosa trobada ens semblava un tresor, i encara es fa més gran quan veiem la càrrega de valoració que contenen aquestes insignificàncies.

The fact that they give you as a present a series of forged and twisted nails is an important thing, and this gave me the opportunity to make some sculptures of cement blocks which I like very much, as also others like some cardboard egg cartons, baskets, fans, etc. There are so many things that show you the reality in which we live immersed!

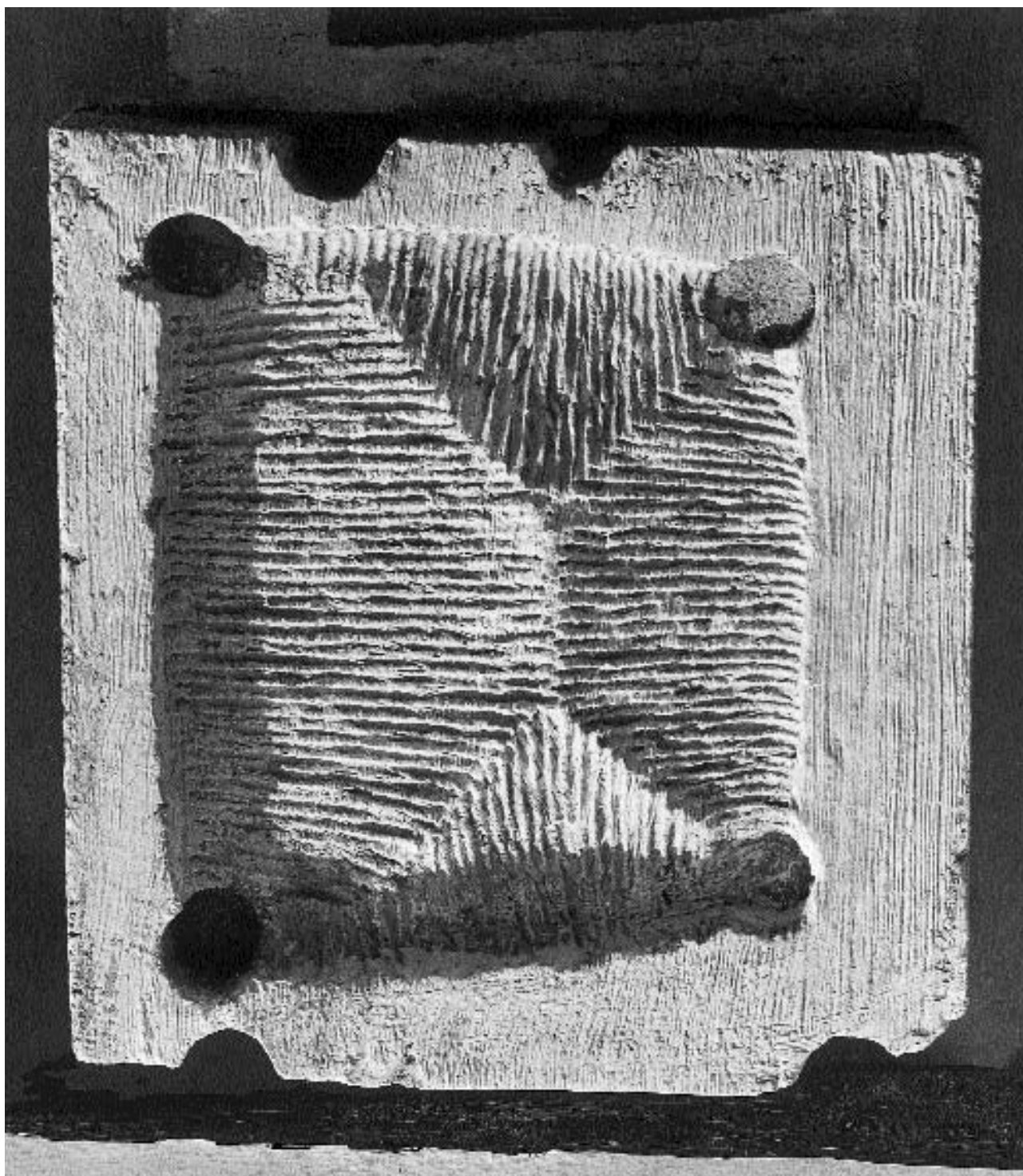
I think that the ones shown here explain that they can be engines and reasons for some sculptures. Things which could seem insignificant and very humble are jewels to me. This made me think that when we were little, a small thing found seemed to us like treasure, and it becomes even more so when we see the weight of worth which these insignificancies contain.



1968 *Rodona claus.*
32 x 50 cm.
Ciment claus.



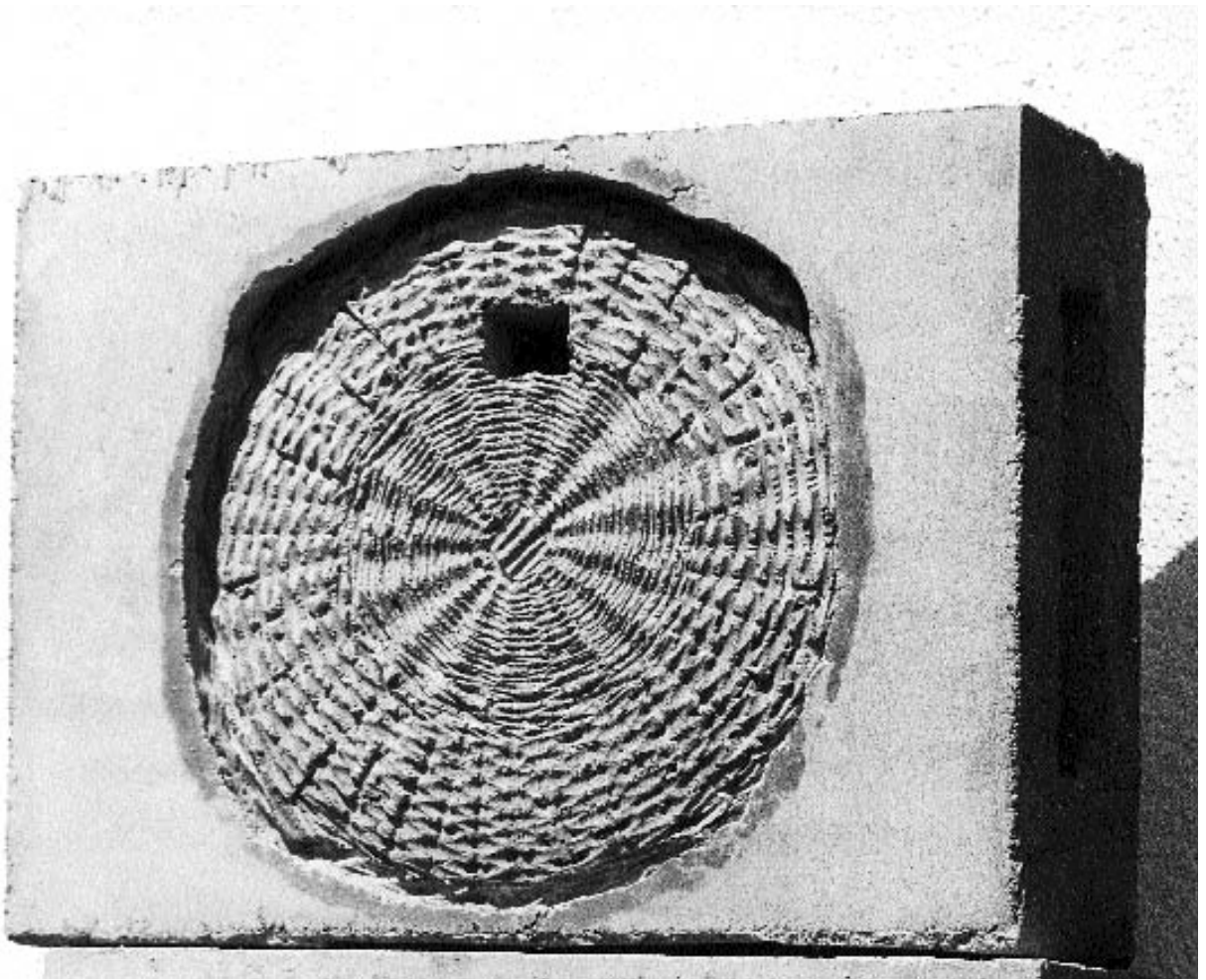
1968 *Ouera*.
31 x 31 cm.
Ciment.



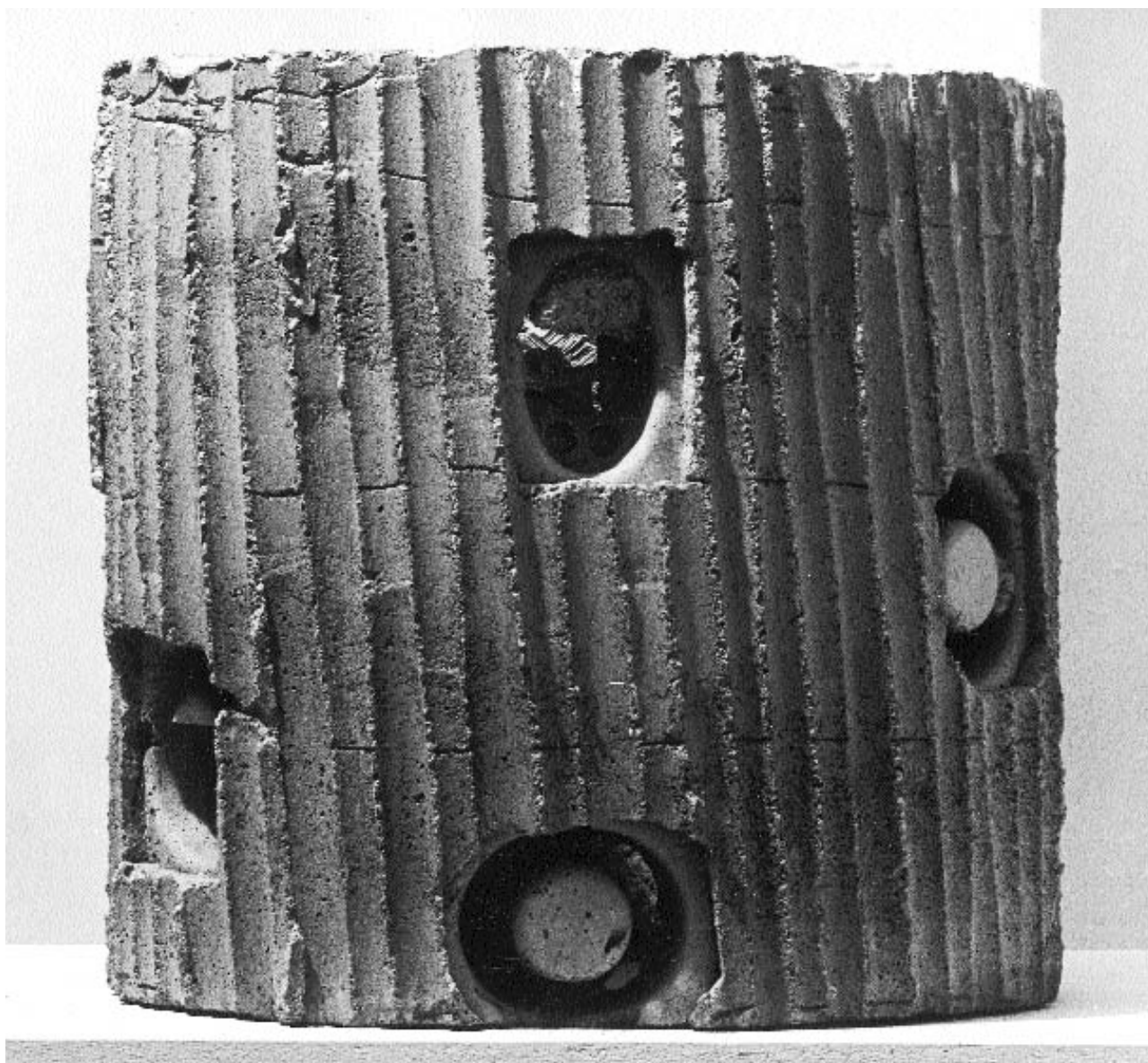
1968 *Blocs de ciment.*
Tamboret.
 45 x 45 cm.
 Ciment.

Un altre tipus d'obra vingué de trobar-me amb el fet que les expressions que em movien tenien un esperit que jo considerava molt català. Aprofitar coses tan simples com un cul de tamboret teixit o unes canyes trenades o lligades, o uns grans claus vells, semblava que era voler guardar l'esperit ancestral, auster i simple de les arrels populars. Com una poesia de l'Espriu, per qui sentia en aquell temps una gran admiració i estima.

Another kind of work found me because of the fact that the styles which moved me had a spirit which I considered very Catalan. Taking advantage of such simple things like the bottom of a little cloth stool or some broken or tied up canes, some great old nails, seemed like it was wanting to guard the ancestral spirit, austere and simple of popular roots, like a poem of l'Espriu, for whom, I felt in those days a great love and admiration.



1968 *Cistella*.
36 x 50 cm.
Ciment encofrat.



1968 Cercle de canyes.
37 x 39 cm.
Ciment encofrat.

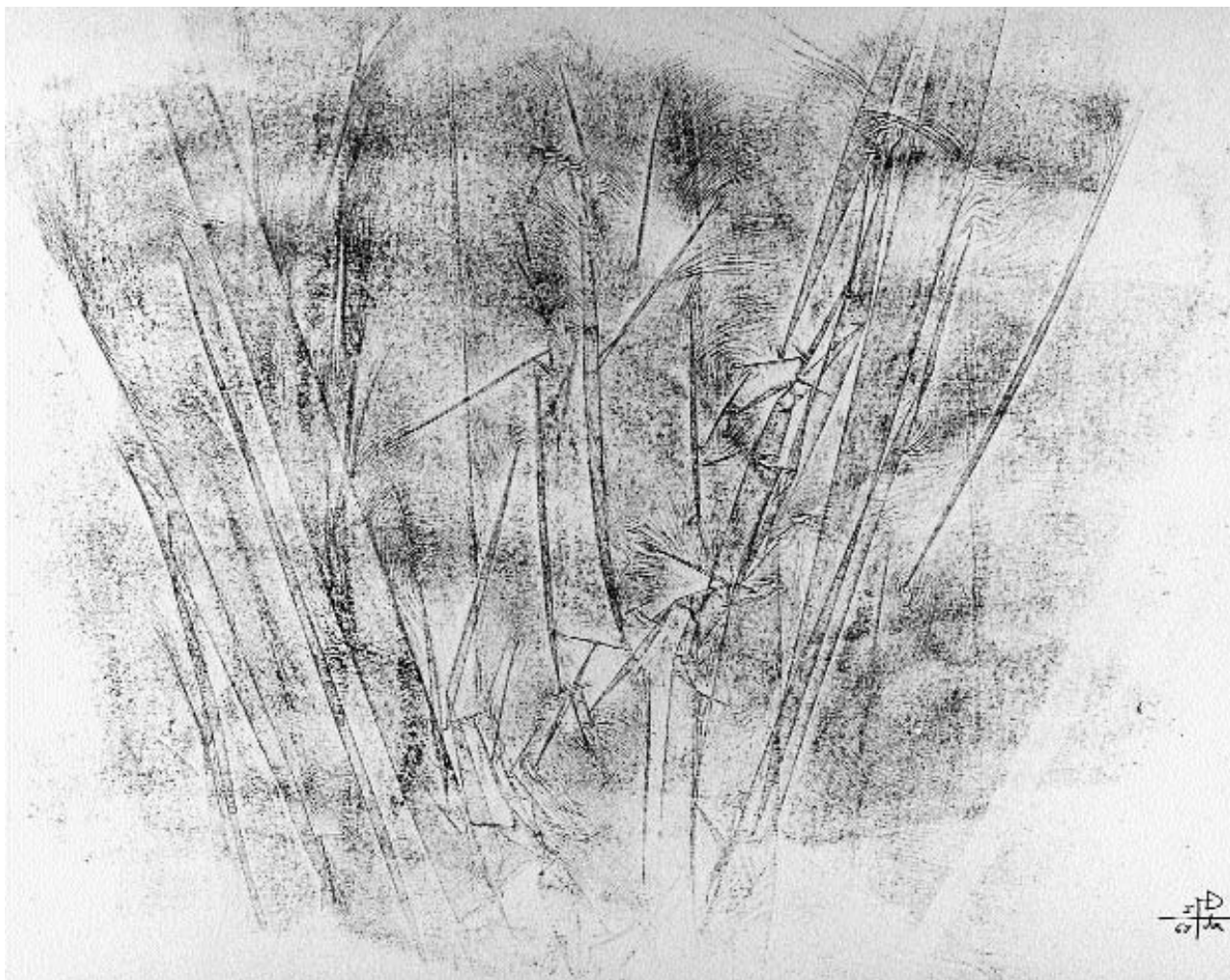
Aquestes coses que em trobava al davant i per les quals sentia veneració eren ja peces-obres, però en solidificar-les amb ciment em semblava que els donava un caràcter més permanent, que passaven d'efímeres a constatar, a perdurar. I així amb moltes coses que podien tenir aquesta utilització, per exemple uns papers plegats o un ventall.

Molts d'aquests blocs de ciment, fets el 1968, quan vaig anar a parar a la casa de Montjuïc em van servir per a col·locar el mur de la base, i la gran majoria representa la valoració de coses tan simples com aquests objectes que a mi em semblaven obres definitives que m'envoltaven i formaven part del meu ambient.

These things which I found in front of me and for which I felt veneration were already works, but in solidifying them with concrete it seemed to me that it gave them a more permanent character which passed from ephemeral to constancy, to duration. And so with many things that could have this use, for example some folded papers or a window. Many of these blocks of concrete, made in 1968, when I went to live in the house in Montjuïc served me to join the wall at the base, and the great majority represent the valuing of things so simple like these objects which seemed to me definitive works, which surrounded me and formed part of my environment.



1968 *Cistell*.
36 x 36 x 30 cm.
Bloc ciment.



1968 *Plecs plàstic.*
42,3 x 53 cm.
Tinta d'impremta.

En aquest temps pensava que si bé els pinzells s'han fet per pintar, quan entens que es pot emprar qualsevol estri o utensili que et proporcioni uns resultats favorables és quan t'aboques a pensar que tant per dibuixar com per pintar o modelar és important tenir més recursos que els convencionals, i quan t'emancipes d'una tècnica determinada veus que tens més possibilitats i un camp més ampli per a posar en joc. Així vaig entendre que l'aigua, les gotes, el doll, la pressió, l'aire, la butllofa..., tot pot tenir interès per a ajudar a aquest joc orgànic en l'obra del nostre moment.

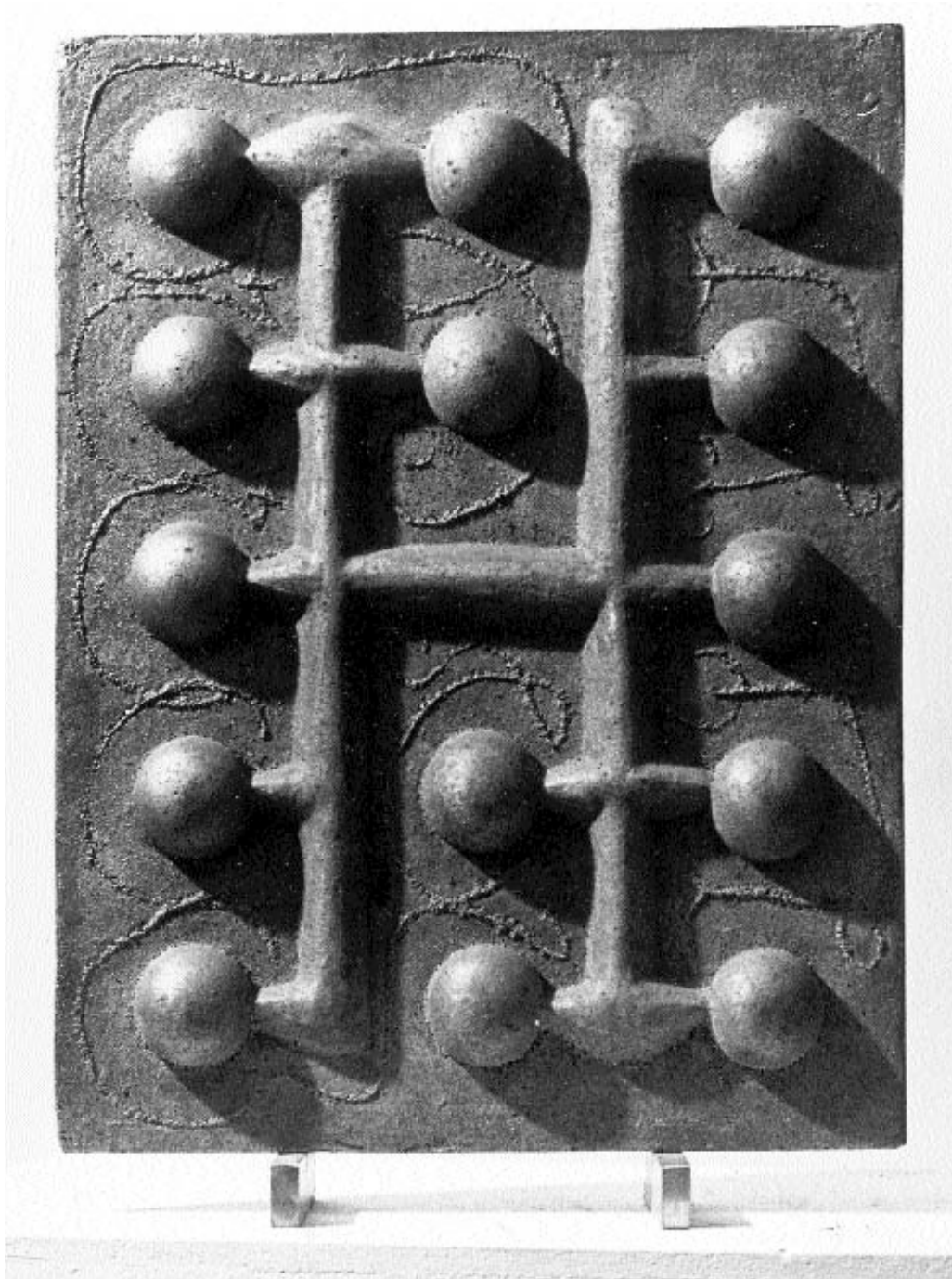
En aquest cas es tracta de pintar al mateix temps que l'aigua, dins d'un safareig, va escampant la pintura. Aquesta operació es pot diversificar en diferents direccions i parts escollides, com també en rentats després de pintar. Aquesta obra no figura aquí, però existeix, i és bo de donar-ne constància.

En tenir un plàstic arrugat davant meu amb els seus plecs rítmics i rics d'espais, vaig tenir la idea de perpetuar aquell fet. Per aquest motiu, un rodell entintat em serví per a captar aquests plecs que després es poden empremtar a un paper. Aquesta és una manera de fer d'una peça intranscendent una obra perdurable.

In those times I thought that if paint brushes have been made for painting, that when you understand that one can make use of whatever utensil that gives you favourable results, this is when you start to think hard that for drawing, as for painting or modelling, it is important to have more resources than the conventional ones and when you emancipate yourself from a definitive technique, you see you have more possibilities and a broader field to play in. This way I understood that water, the drops, the springs, the pressure, air, the bubbles.... all can be of interest as far as helping this organic game in the work of our time.

In this case it is about painting at the same time as the water, in a washroom, was spreading over the picture. This operation can be diversified in different directions and chosen parts, as also with washes after painting. This work does not figure here, but it exists, and it is good to put it on record.

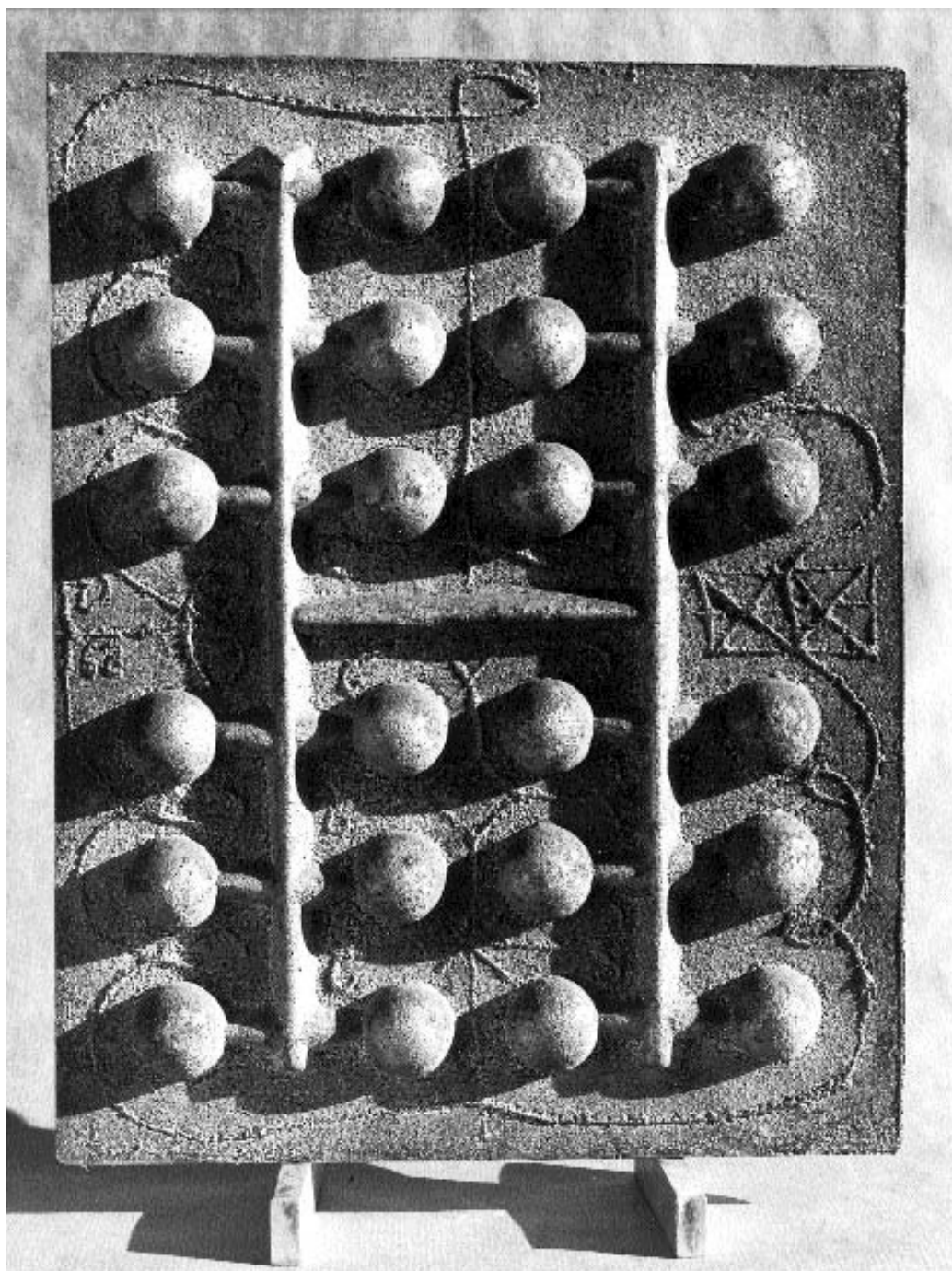
In having a wrinkled plastic in front of me with its rhythmical folds and rich in spaces, I had the idea of perpetuating this fact. For this reason, a tinted roller served me to capture these folds which afterwards can be printed on a piece of paper. This is a way to make of an ephemeral piece, a durable work.



1968 Boles.
37 x 27 cm.
Fosa d'alumini.

Can Puigmartí, fundició. Dins l'àmbit d'aquesta fundició, tot eren troballes. Un sac de paper aixafat, unes cadenes, una saca, un barret de cop, una placa de senyal de perill, motlles de boles, i fins els vidres trencats de la mateixa fàbrica es convertien en obres per a bastir una part d'un museu sorprenent. Per tal de guardar-les, la manera fou fondre-les per a fer-les perdurables, encara que reconec que la seva realitat i el seu propi mitjà eren ja prou importants.

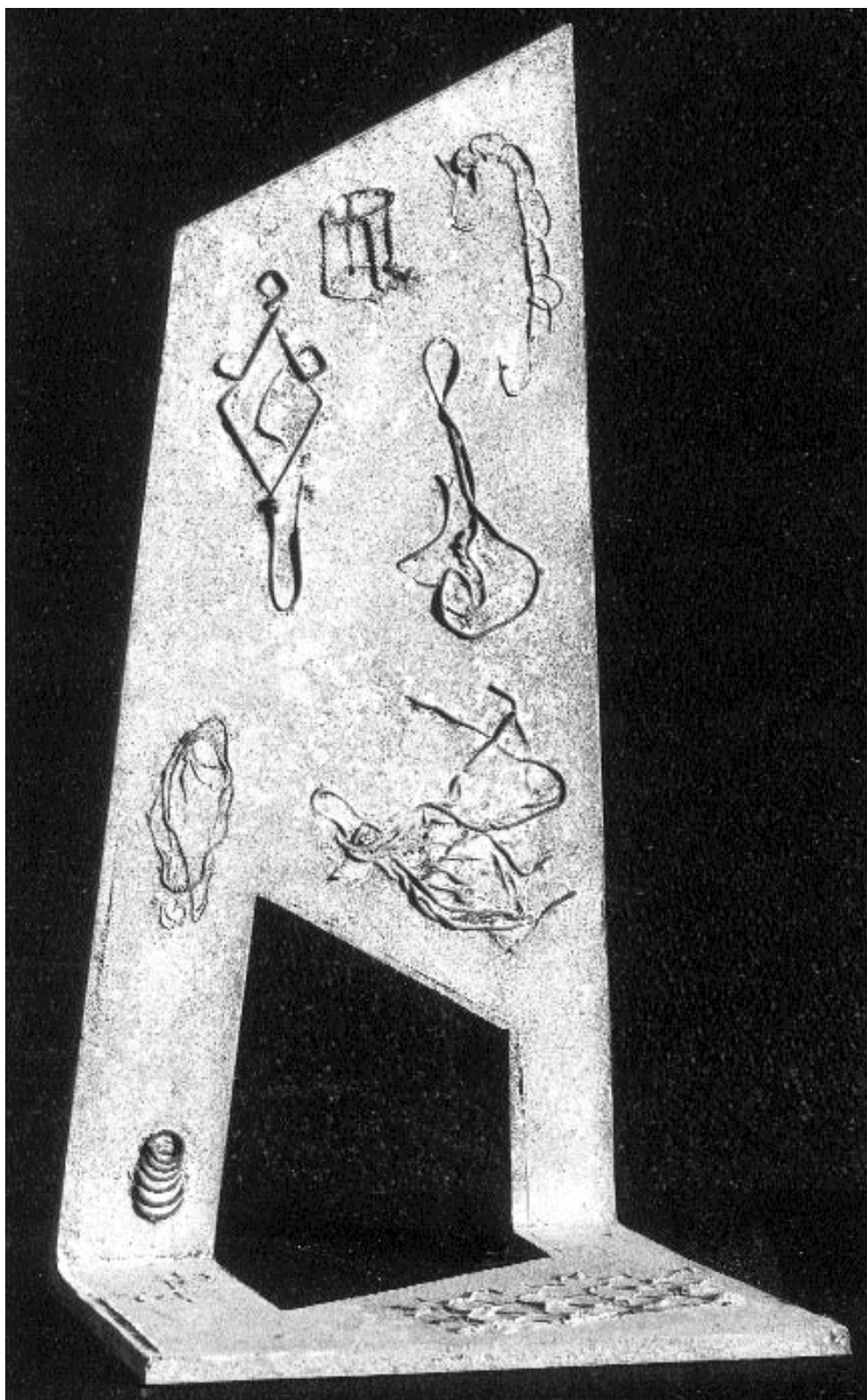
Can Puigmartí, foundation. Within the ambience of this foundation, all were finds. A paper bag deflated, some chains, a bag, a top hat, a danger sign, moulds of balls, and even the broken glass of the factory itself became works for building a part of a surprising museum. In order to keep them, the way was to melt them to make them durable, although I recognise that their own reality and their own means were already important enough.



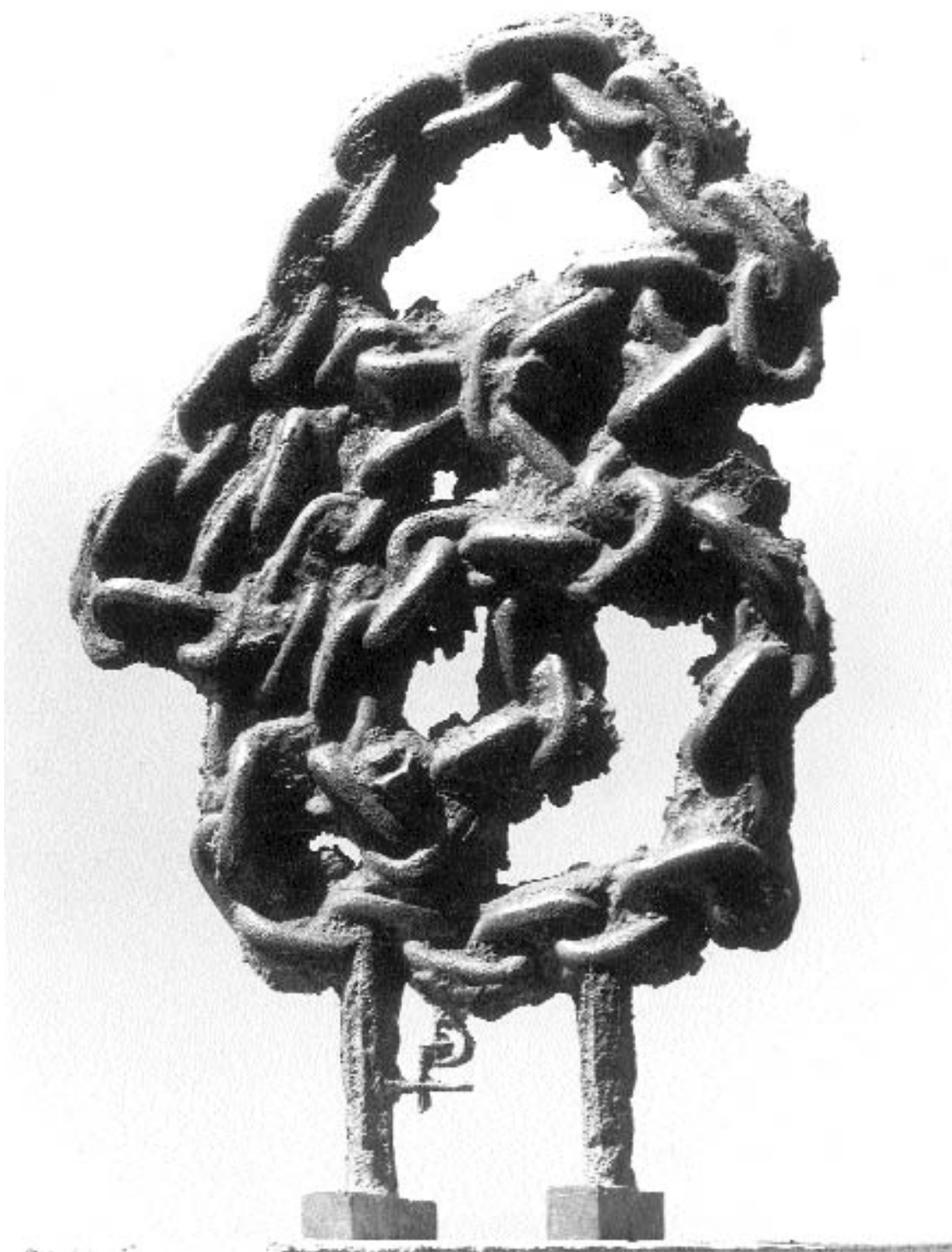
1968 Boles.
37 x 28,5 cm.
Fosa d'alumini.



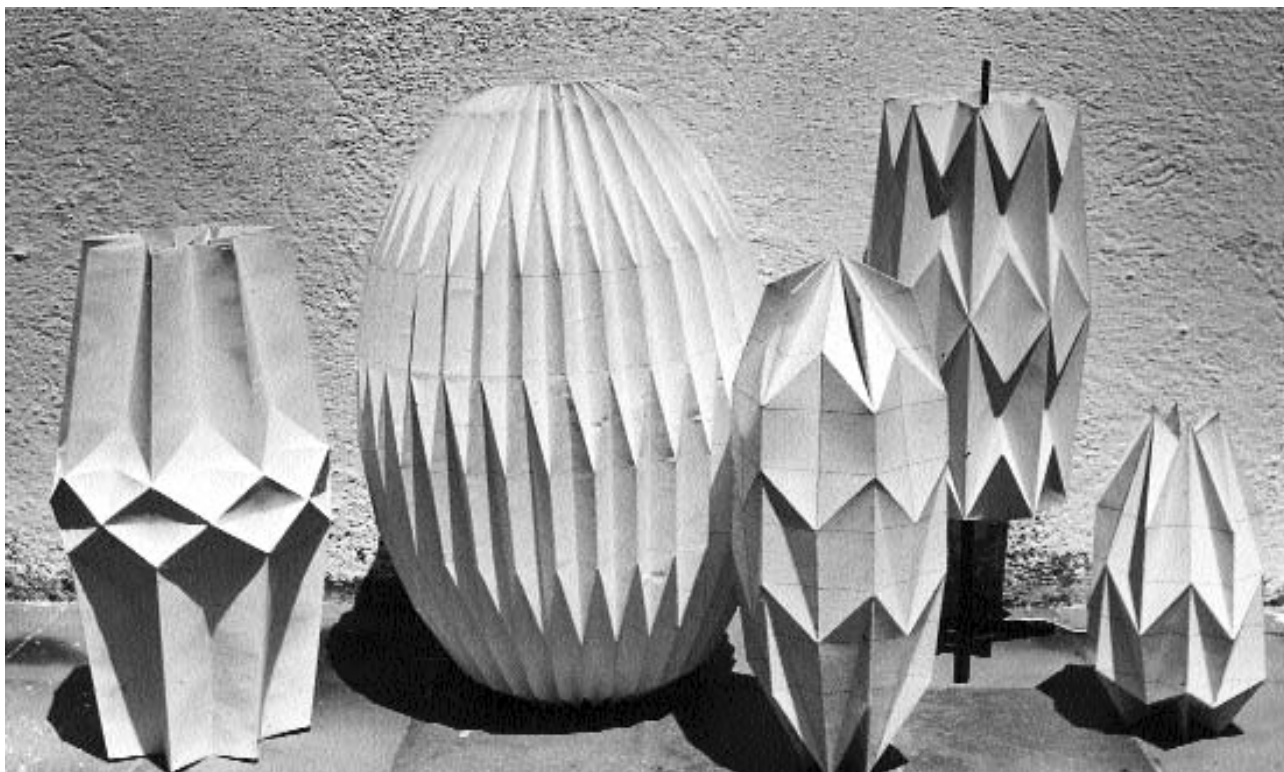
1969 *Feros torçats*.
58 cm alçada.
Fosa d'alumini.



1969 *Feros torçats*.
58 cm alçada.
Fosa d'alumini.



1969 *Cadenes*.
49 cm d'alçada.
Fosa d'alumini.



1968-69 *Làmpades de paper.*
Paper plegat.

En aquest cas, si bé podia ser útil el fet de realitzar una làmpada, el que a mi més m'atreia era la possibilitat de fer formes de paper mitjançant plecs, i entendre altres maneres de cercar. Així van néixer aquestes figures geomètriques, la fi de les quals foren uns relleus (vegeu obres "Relleu ventall 1978", pág. 156) amb ganes de rompre i treure'n unes conseqüències plàstiques. Al meu entendre té molt de sentit transgredir un ordre i un fi a través d'un altre que no se sap a on condueix, però que ja existeix.

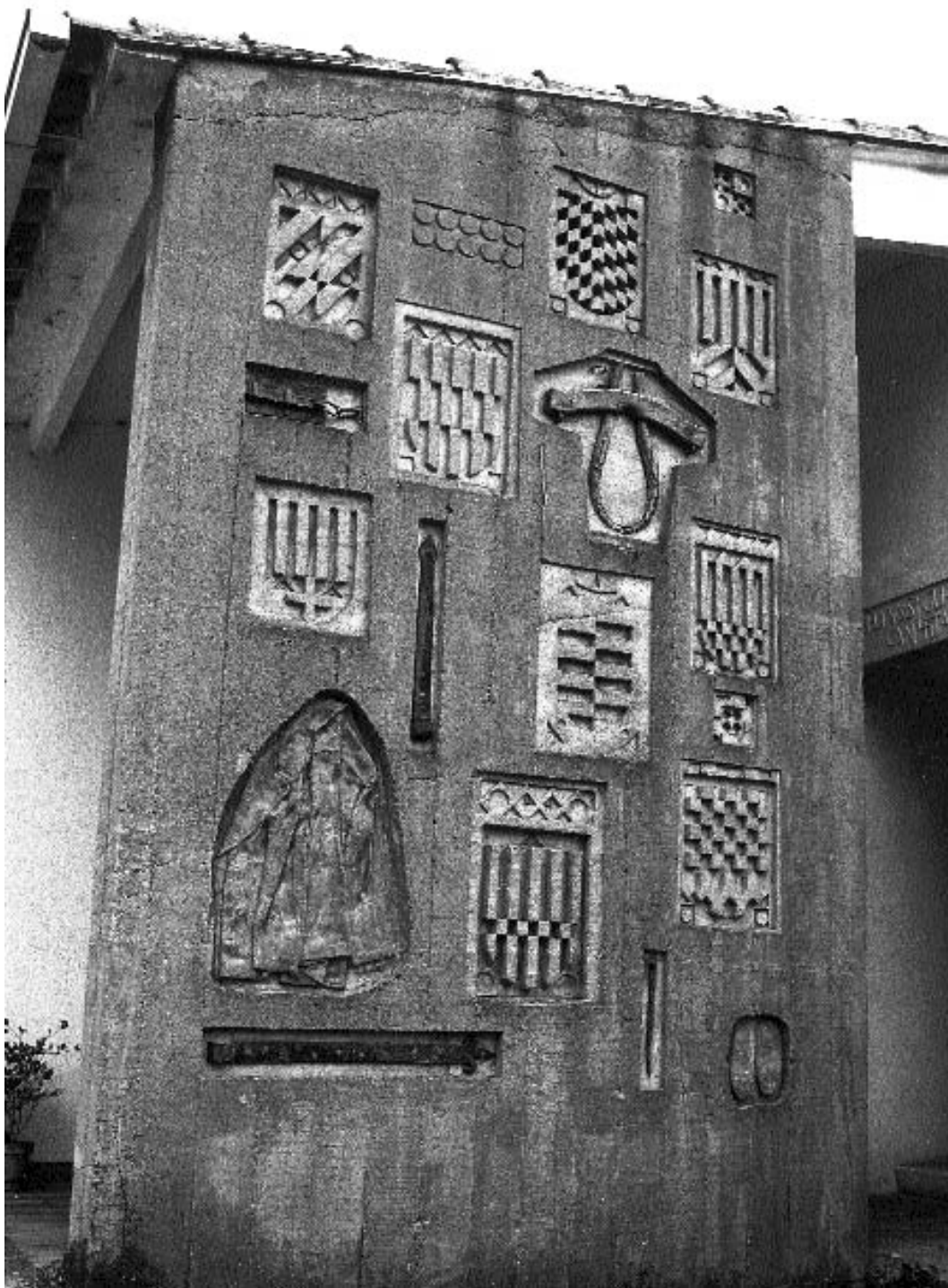
In this case, although it could be useful the fact of realizing a paper lantern, what attracted me more was the possibility of making paper shapes by means of folds, and understanding other ways of experimenting. So were born these geometrical figures, the ends of which were some reliefs (see works "Relleu ventall 1978", page 156) "Window Relief 1978" with a wish to break up and bring out the plastic consequences. To my way of understanding, it is very sensible to transgress an order and an end by means of another that one does not know where it will lead, but which already exists.



1969 Casa Rodeja-Fita.
Montjuïc Girona.

Les presses amb què vam haver de marxar de la casa on vivíem a Sarrià de Dalt perquè l'autopista hi passava pel damunt ens van portar a viure aquí a Montjuïc. L'amic Masramon ens projectà aquesta nova i magnífica casa, senzilla i molt austera, que, com es pot veure, fou una obra d'integració de les arts, on l'arquitecte i l'artista treballaren en equip. Aquesta és una conseqüència de l'estima que tenia per les cases rurals, al mateix temps que és l'expressió d'un moment concret de la seva evolució creativa. Teníem una sincronia que ja venia de lluny, i en aquest cas vam treballar sempre de comú acord en moltes parts de la casa: Plafó del mur d'entrada, caixes de persiana, gravats de les parets, vitralls, etc. En Masramon gravà la paret nord amb els noms dels qui feren la casa. Jo vaig fer les xemeneies, el basament de la casa, un trencadís d'un porxo...

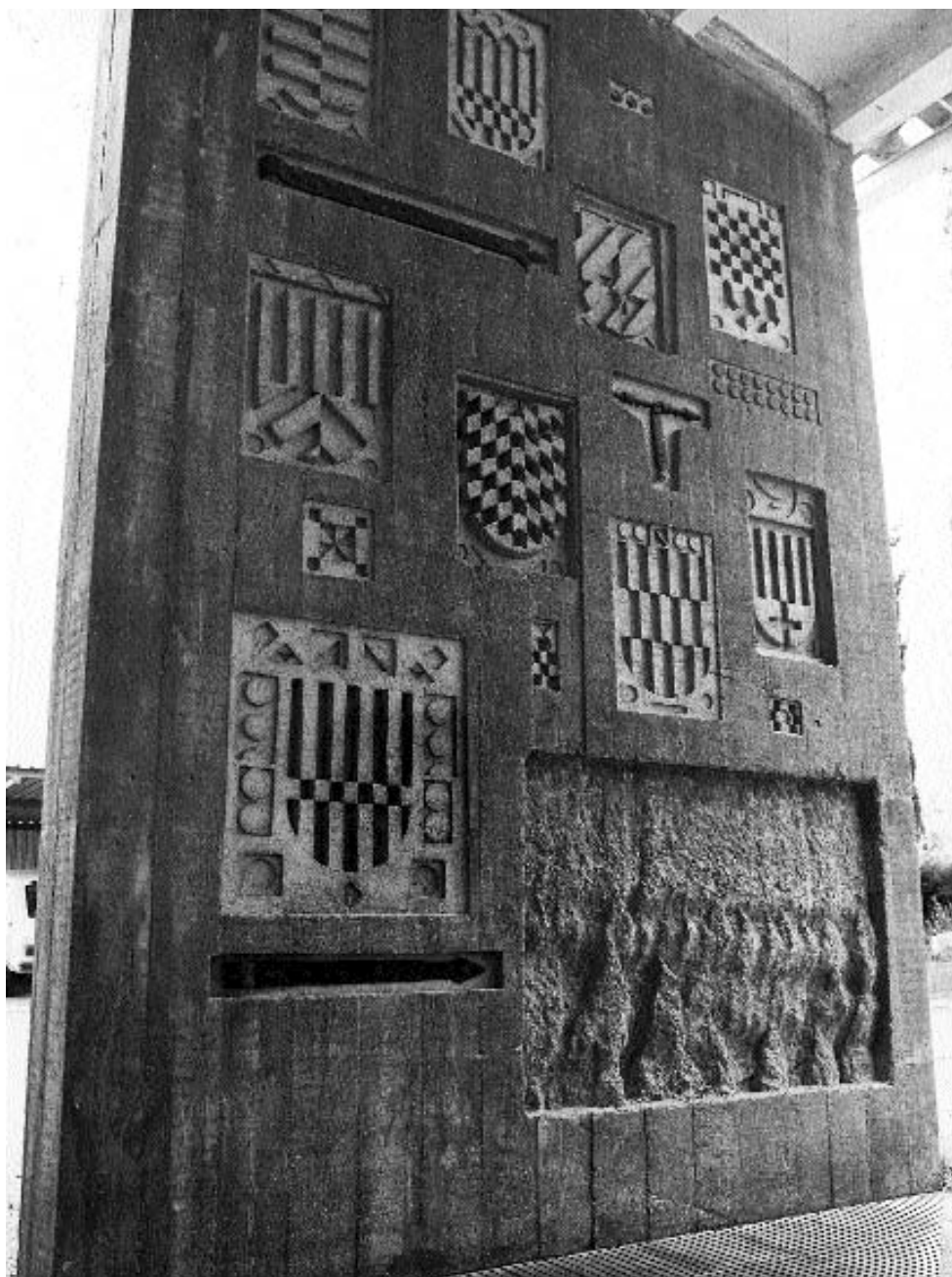
The hurry with which we had to leave the house where we lived in Sarrià because of the motorway passing in front made us come and live here in Montjuïc. Our friend Masramon, projected this new and magnificent house, simple and very austere which as one can see, was a work of integrating arts, where the architect and the artist worked as a team. This is a consequence of the love I had for rural houses, at the same time as an expression of a specific moment of its own creative evolution. We had a synchronization which came from long before, long time before and in this case we worked always in common agreement on many parts of the house: the placard of the wall of the entrance, blind alcoves, engravings of the walls, windows etc. Masramon engraved the north wall with the names of those who built the house. I did the chimneys, the basement of the house, a partition wall of the porch...



1969 Relleu entrada.

El traçat de l'autopista obligà a marxar, i aquest fet ens féu separar dels veïns Carme i Tomàs. Jo els vaig fer un retrat perquè tinguessin un record meu. A la vegada, jo els vaig demanar un record seu, i en Tomàs em preguntà: “què us puc donar per record?” Jo li vaig dir que qualsevol cosa, una jaqueta vella o el que sigui. Ell ens va donar un gec. Jo el vaig emmotllar i transportar al mur d'entrada de la casa nova que ens fèiem a Montjuïc.

The trajectory of the motorway forced to go and this fact separated us from our neighbours Carme and Tomas. I did their portrait so as to have a record for myself. At the same time, I asked for a memento and Tomas asked me: “What can I give you as a memento?” I told him anything would do, an old jacket or whatever. He gave us a coat. I made a mould of it and transported it to the wall of the entrance of the new house which we were building in Montjuïc.



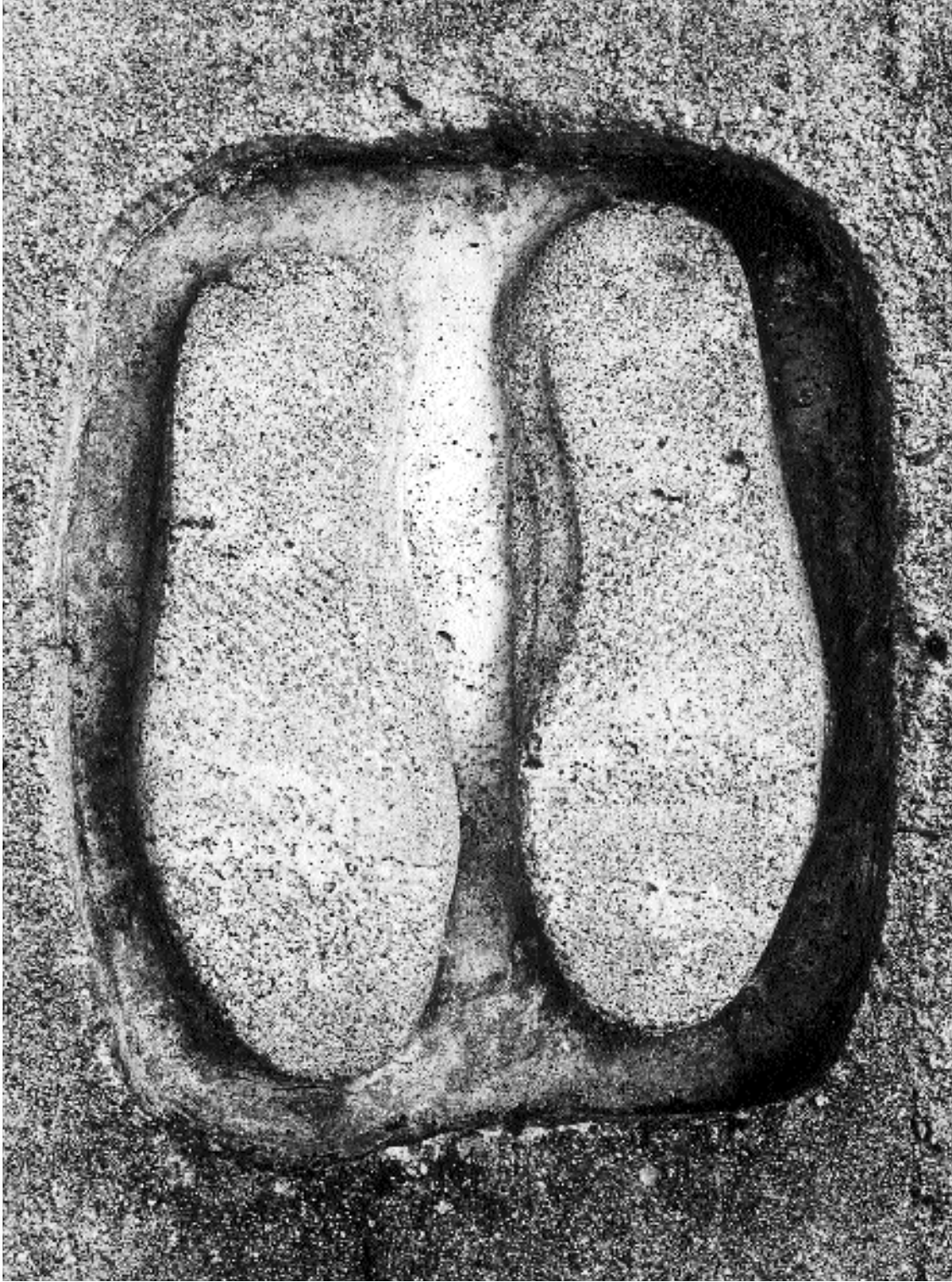
1969 *Relleu entrada.*

També vaig emmotllar un calçat de treball, un jou i uns ferros, tot com a record de coses que teníem i guardàvem del lloc on hi havia la casa de Sarrià de Dalt. Vivíem al camp, i els amics d'allà solien relacionar art amb coses curioses i velles, i així em van donar algun ferro, jou, etc. Sens dubte que tant els objectes i utensilis com la vestimenta i tantes altres coses tenen, per elles mateixes, un valor plàstic intrínsec digne de valorar, i sens dubte que la seva afirmació testifica i defineix l'autor que ho signa.

I also made a mould of a working shoe, an ox yoke and some irons, all as a record of things which we had and we kept of the place where the house had been in Sarrià de Dalt. We lived in the country and the friends from there used to connect art with curious and old things, and so they gave me some irons, an ox yoke etc. Without doubt the objects and utensils as much as dress and other things, they have, in themselves, an intrinsic plastic value worthy of appreciation, and without doubt its own affirmation testifies to and defines the author who signs it.



1969 *Mur relleu.*
Detall Xargai.



1969 Calçat. Detall.



1969 *Americana*. Detail.



1969 Golfo.

Igualment, en Jaume Pol em va obsequiar amb rajoles de ceràmica de l'Hospici i l'Hospital, i també amb ferros de la porta de l'entrada de l'Hospici, que formen un tros d'història de coses amb les quals jo tenia relació.

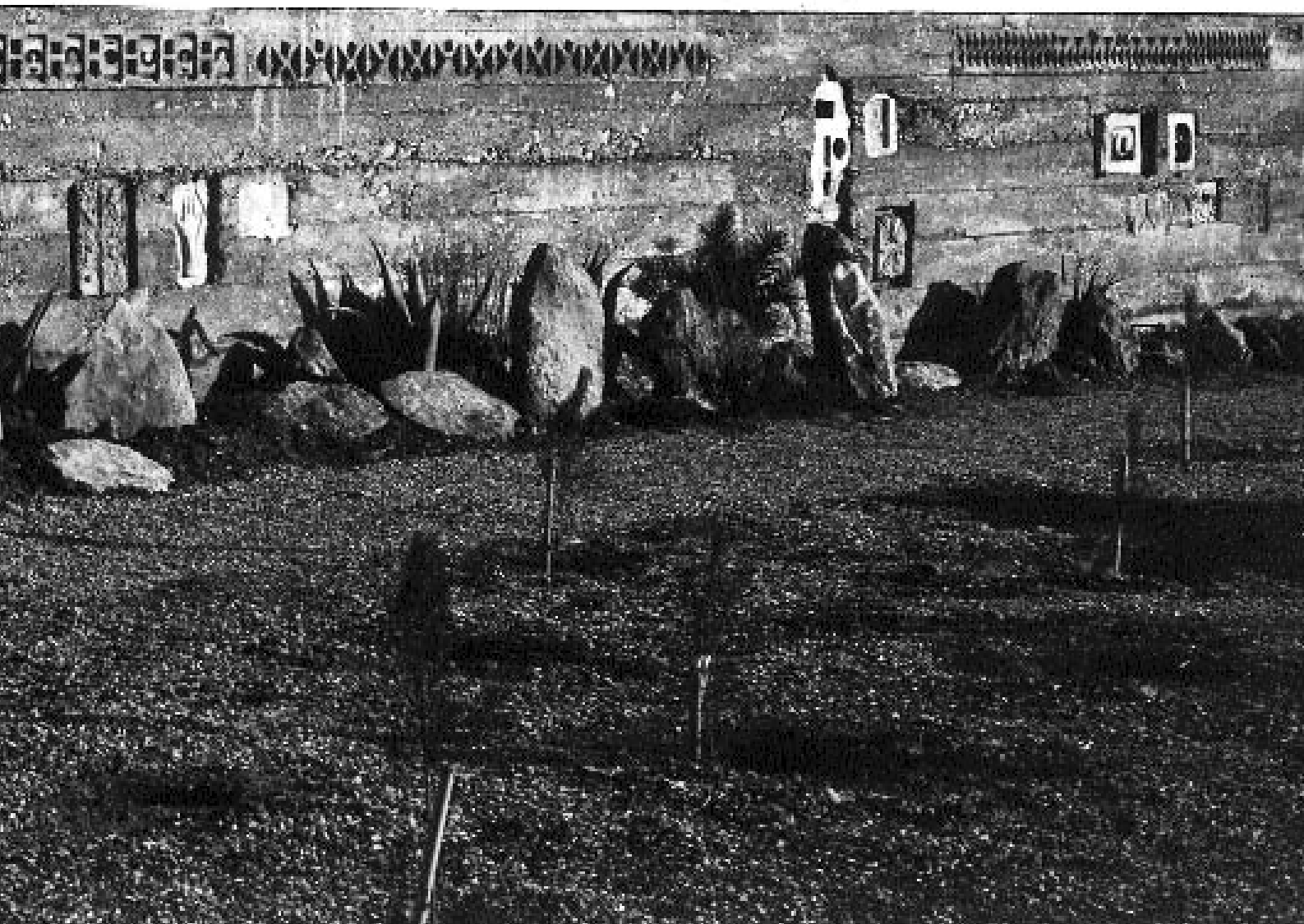
Equally Jaume Pol gave me as a present some ceramic tiles from the Hospice and Hospital, and along with some irons of the door of the entrance to the Hospice, which form a piece of history of things with which I have some connection.





Basament de la casa Fita-Rodeja.

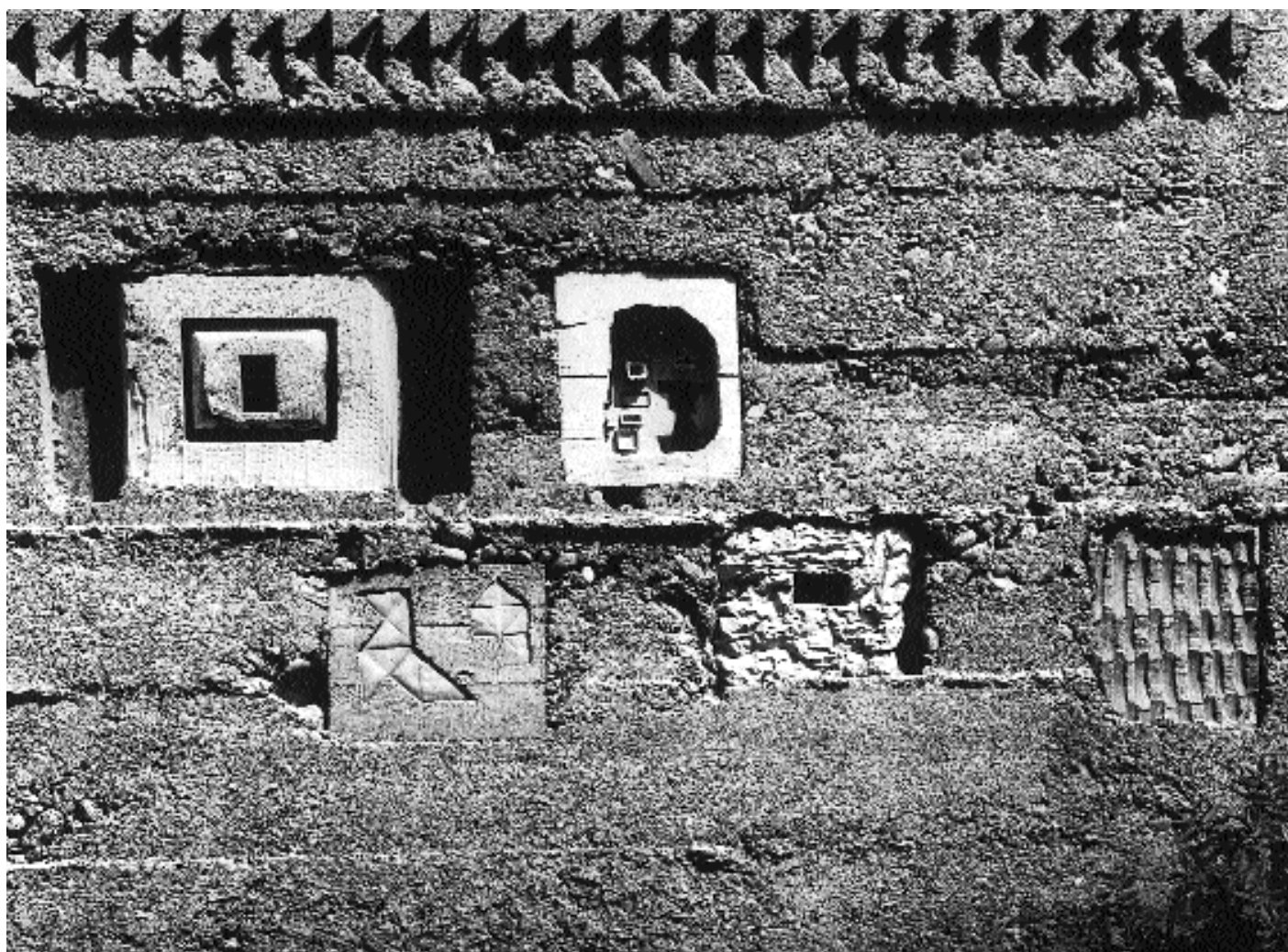
1969 Sòcol casa Fita-Rodeja.
Escultures incrustades.



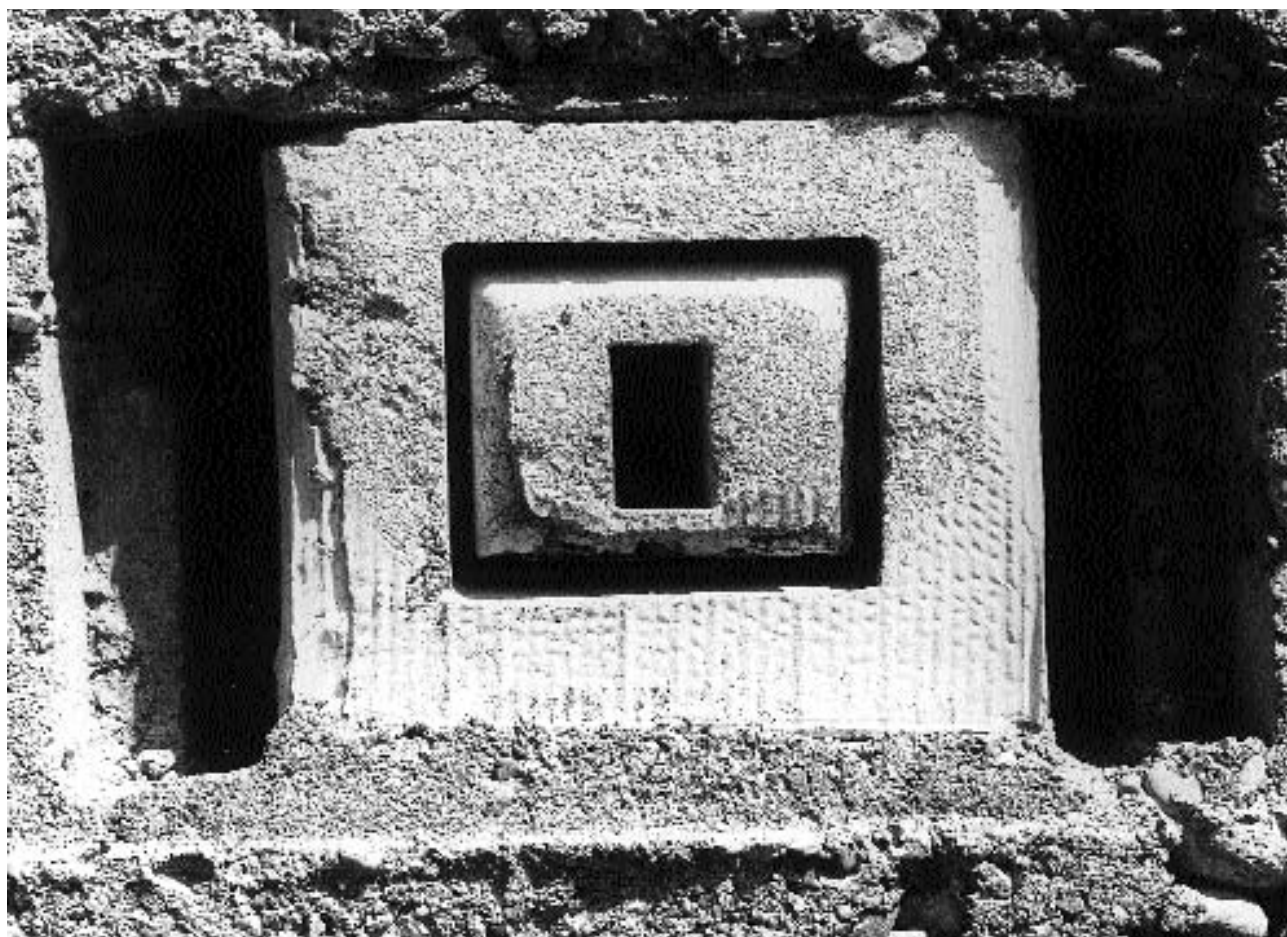
1969 Basament conjunt.
Casa Fita-Rodeja.



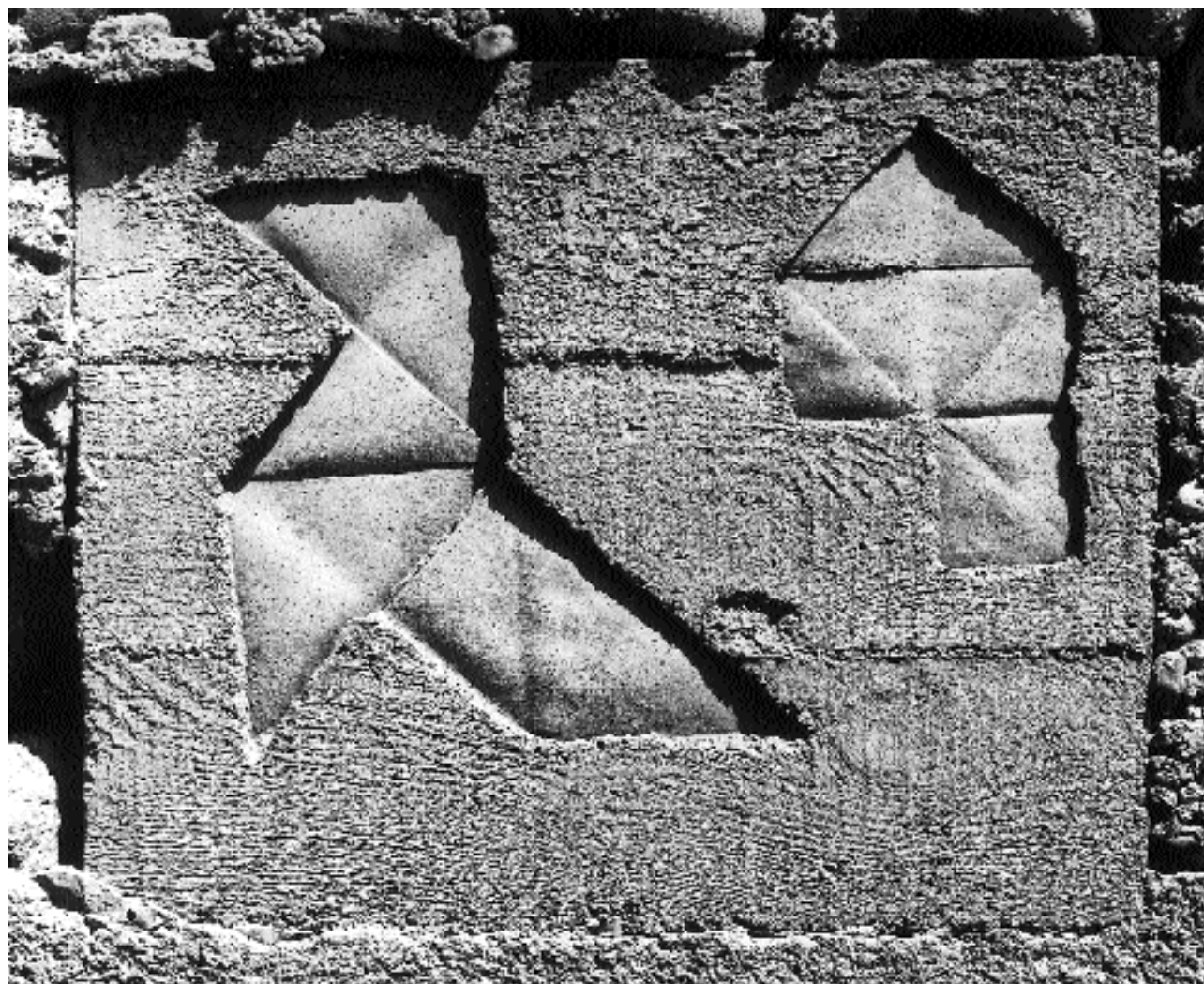
1969 *Basament, detail.*



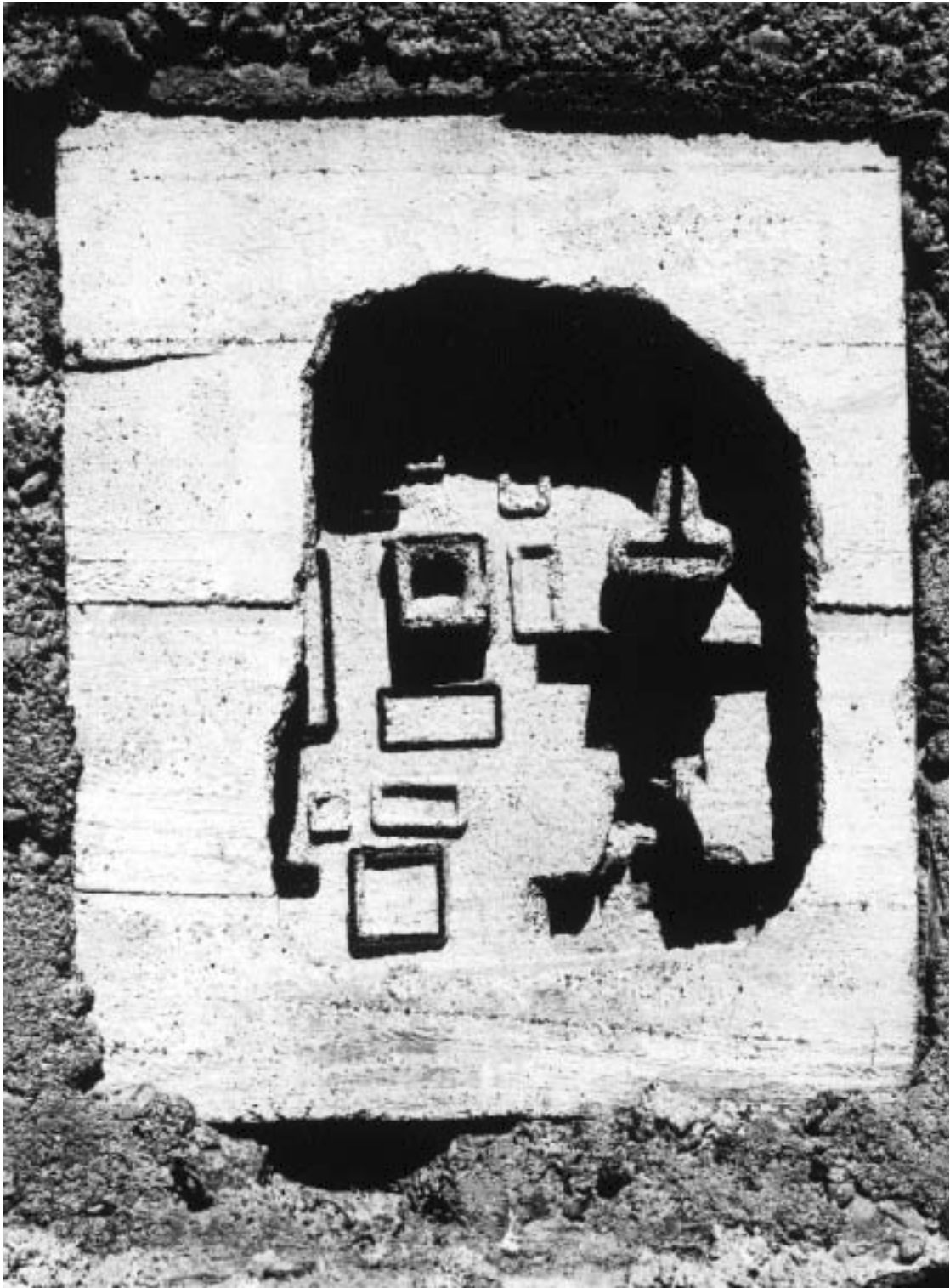
1969 Fragment.



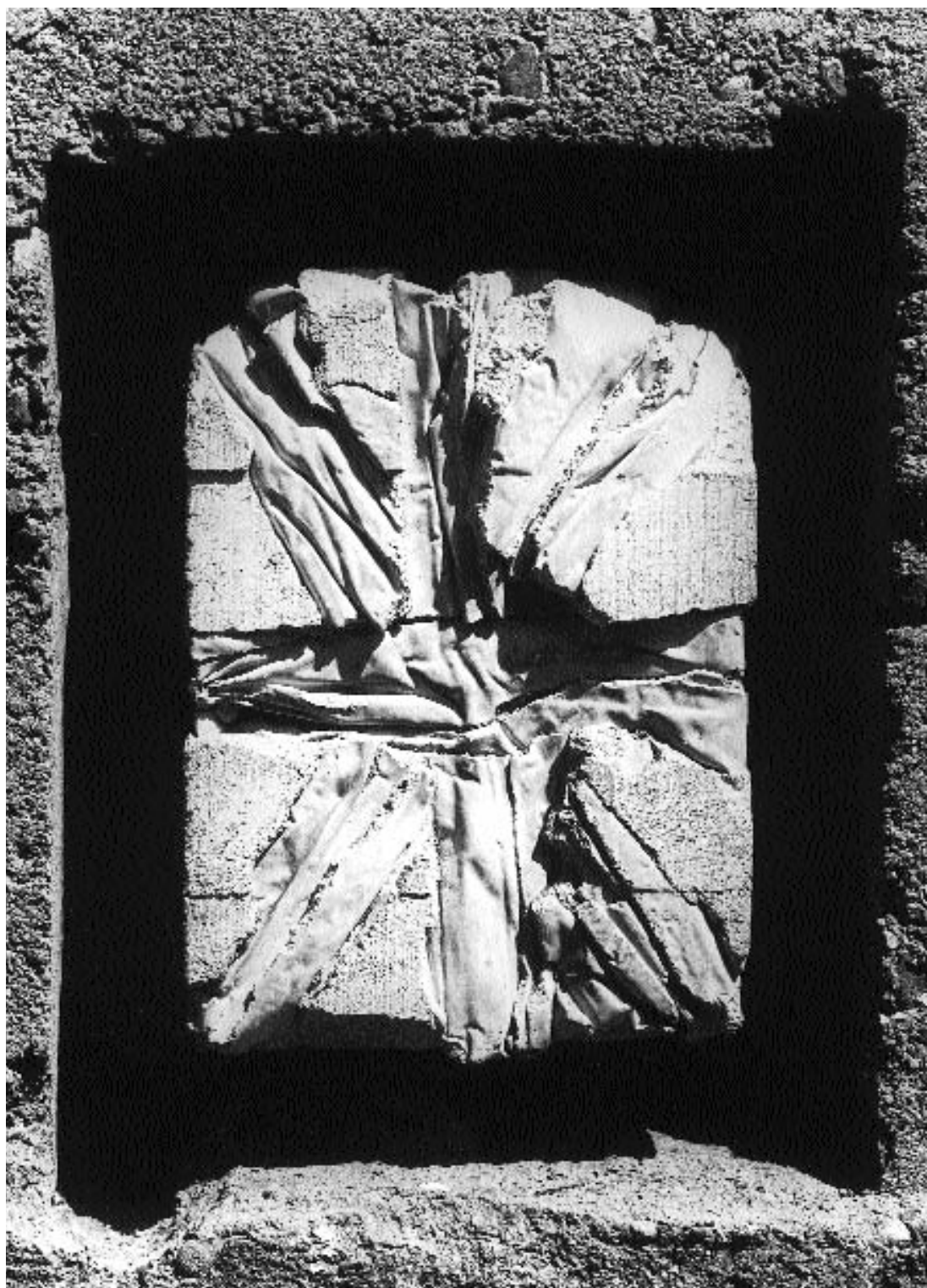
1969 *Detall.*



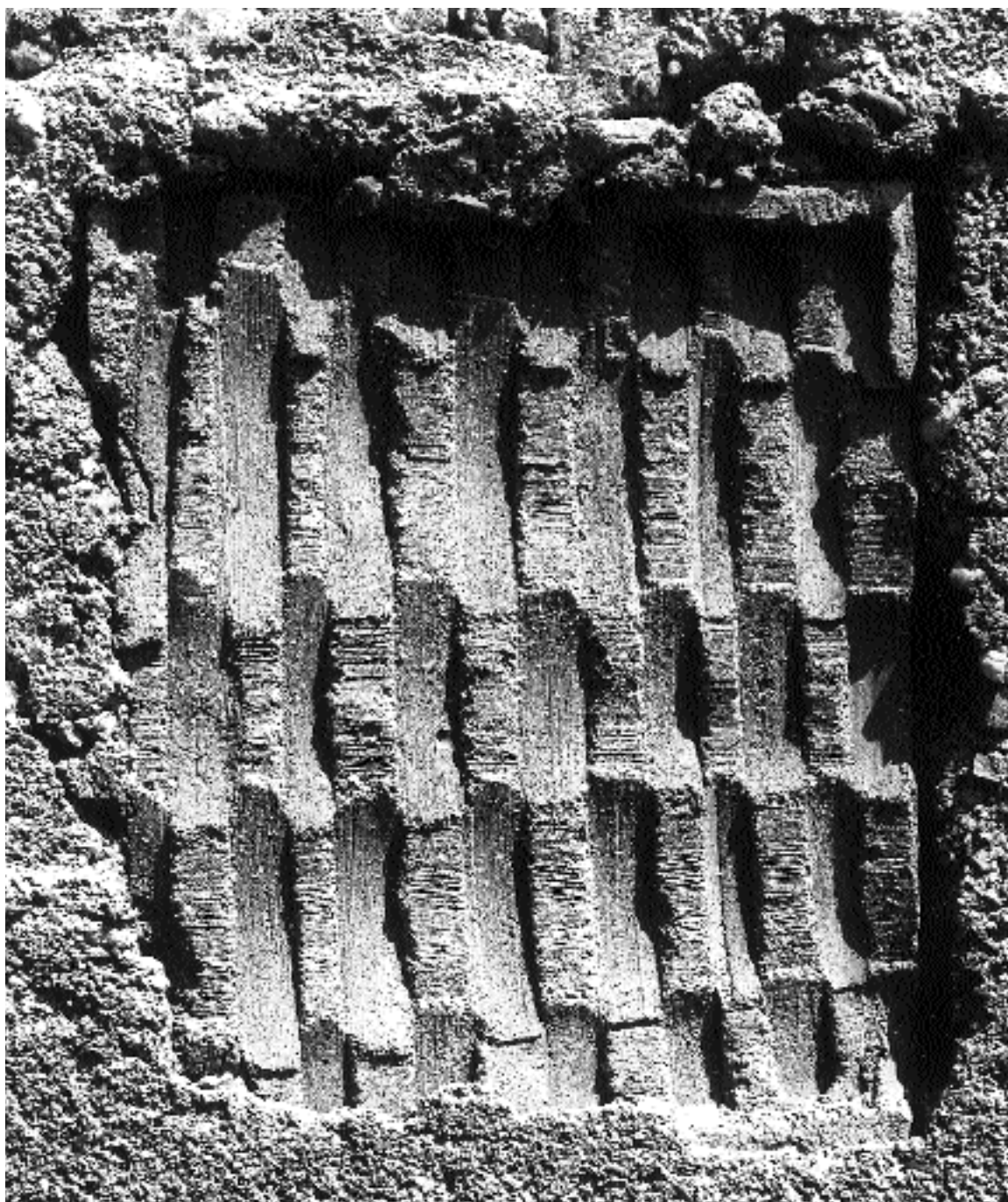
1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 2.



1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 3.



1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 4.



1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 5.



1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 6.



1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 7.



1969 Casa Fita-Rodeja.
Bloc ciment 8.



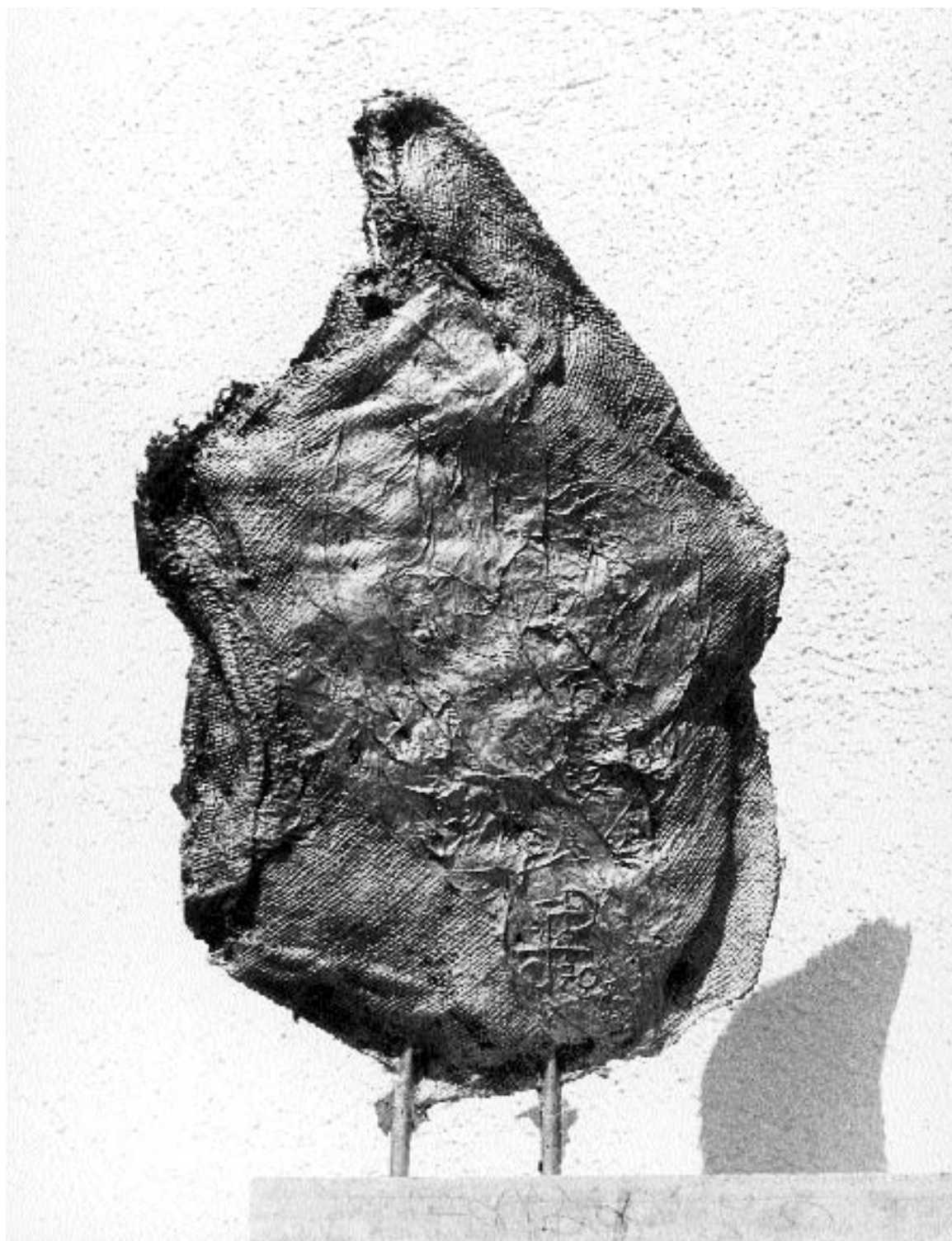
1970 Florer.
51 cm d'alt.
Fosa d'alumini.



1970 *Perill de mort.*
51 cm d'alt.
Fosa d'alumini.



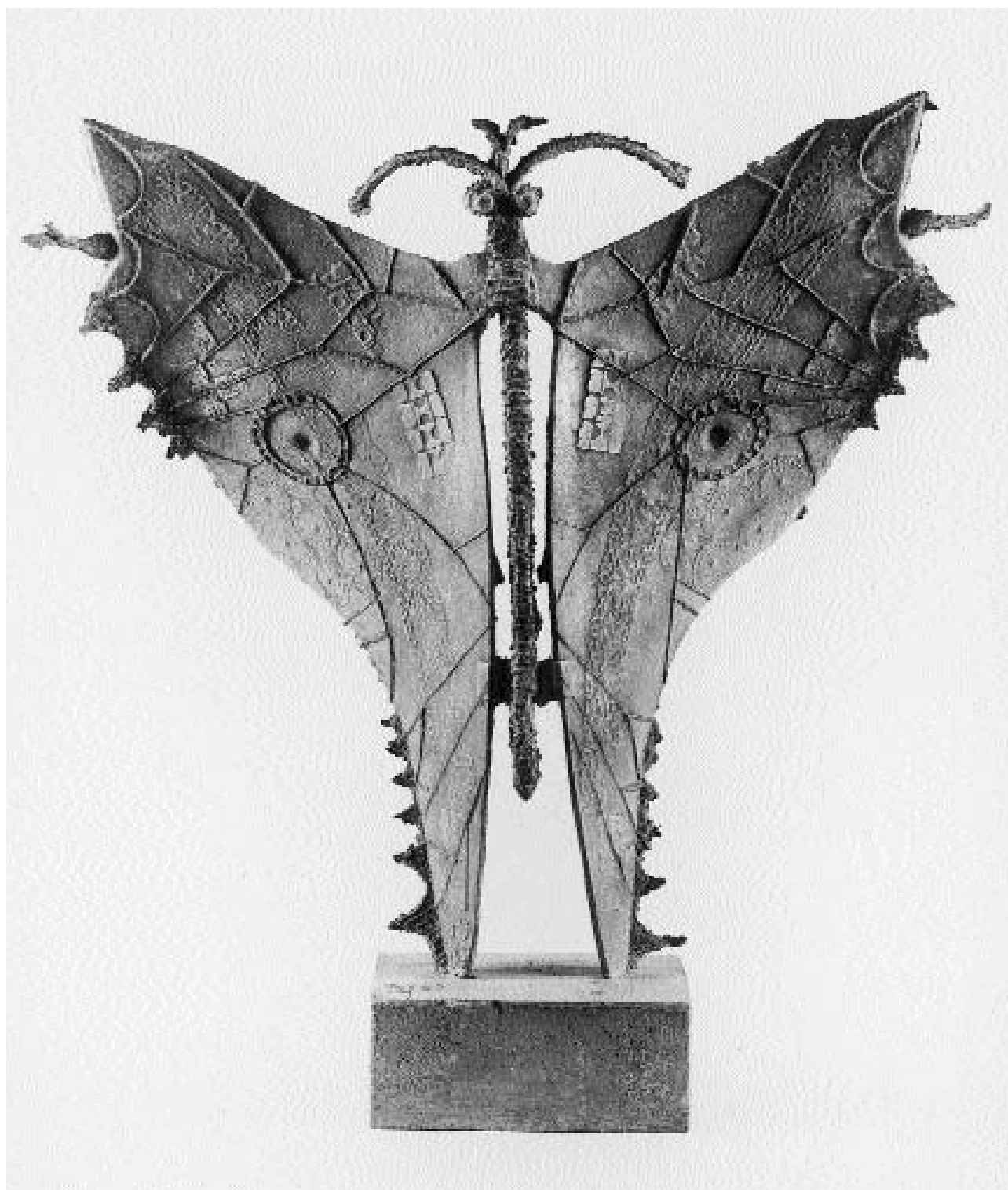
1970 *Saca.*
55 cm alt.
Fosa d'alumini.



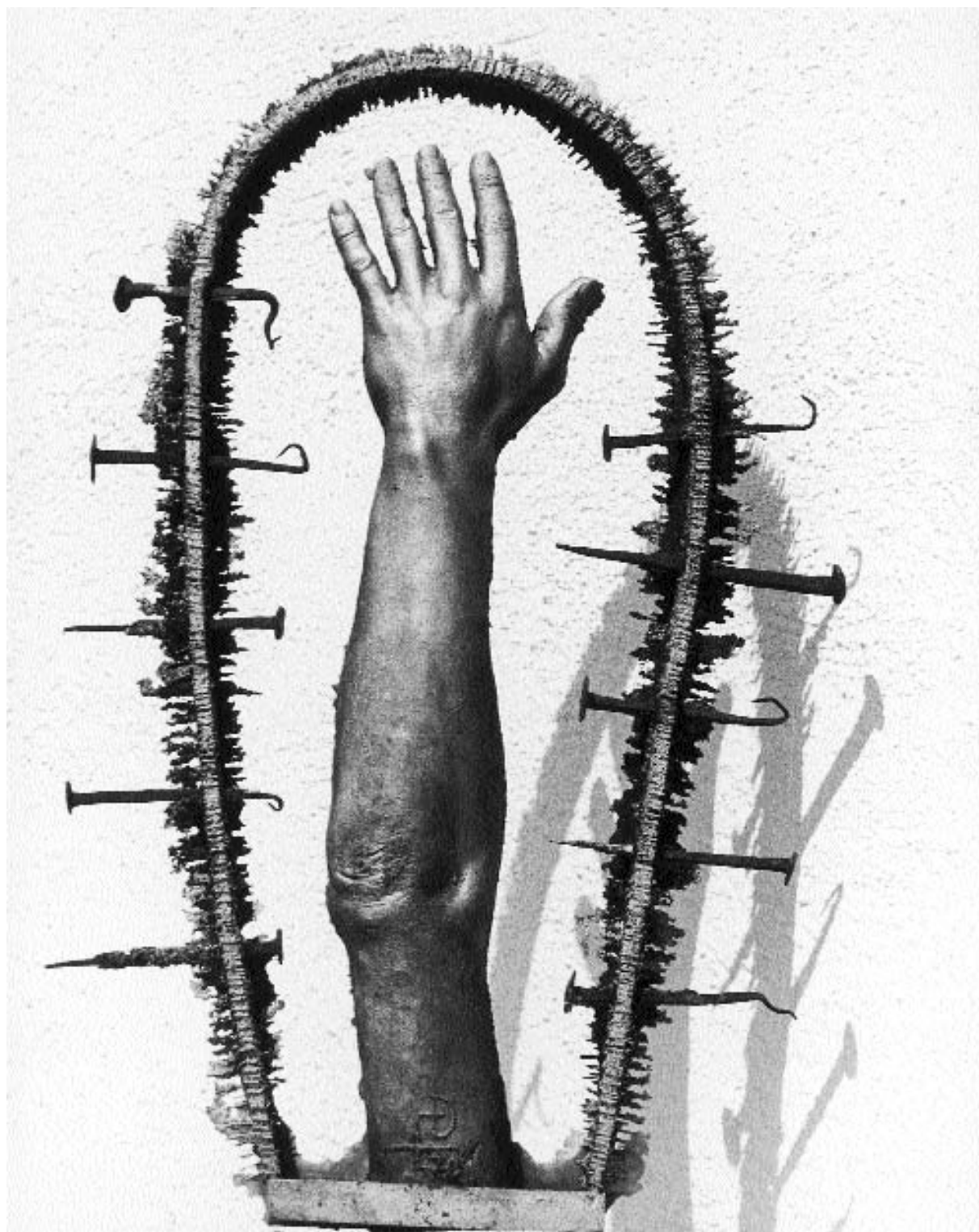
1970 *Saca plàstic.*
55 cm d'alt.
Fosa alumini.



1970 Barret de cop.
35 cm d'alt.
Fosa d'alumini.



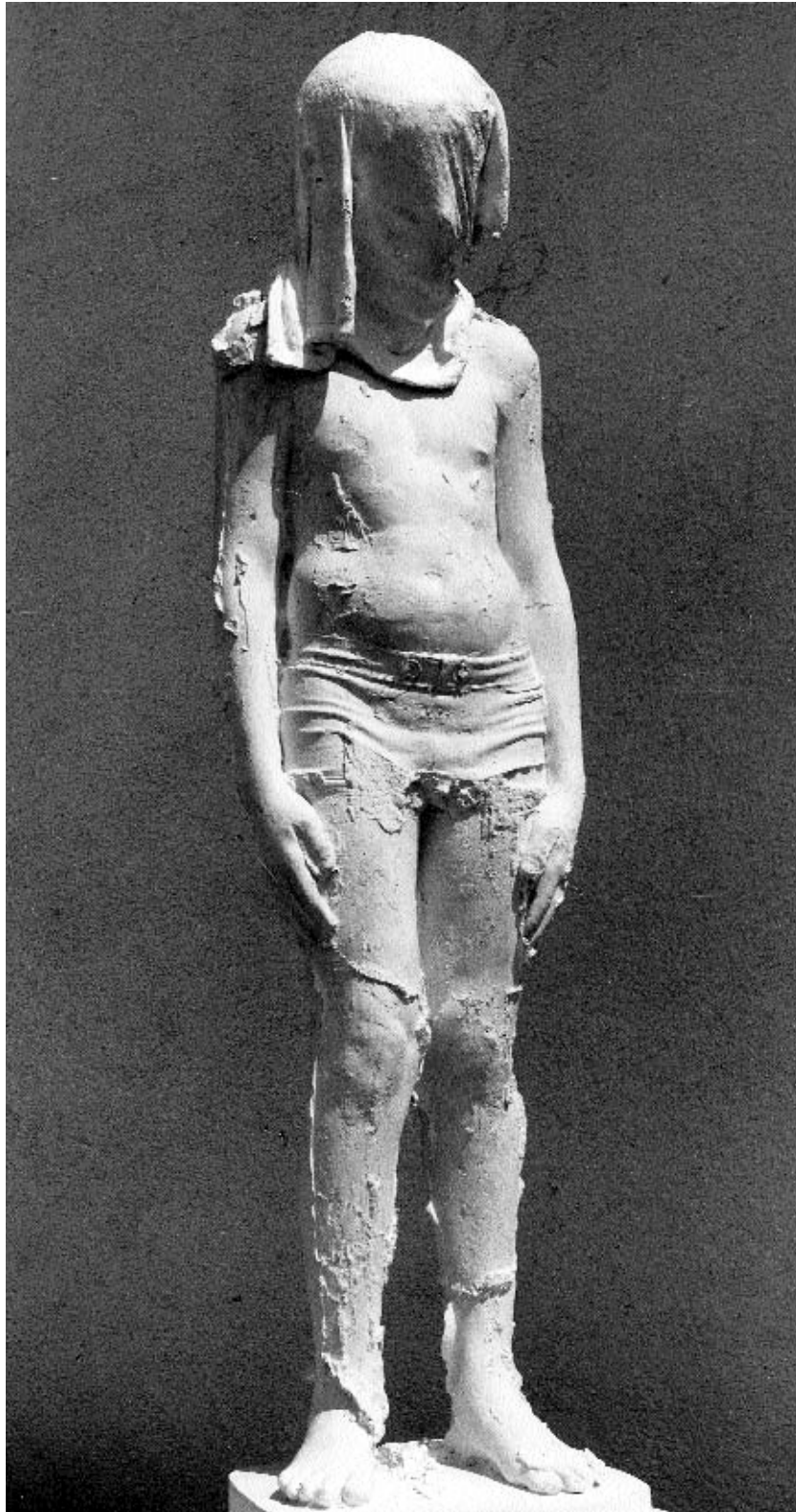
1970 *Papallona*.
79 cm d'alt.
Fosa d'alumini.



1970 Braç.
70 cm d'alt.
Fosa d'alumini.



1970 Can Puig Martí.
Vidres trencats.



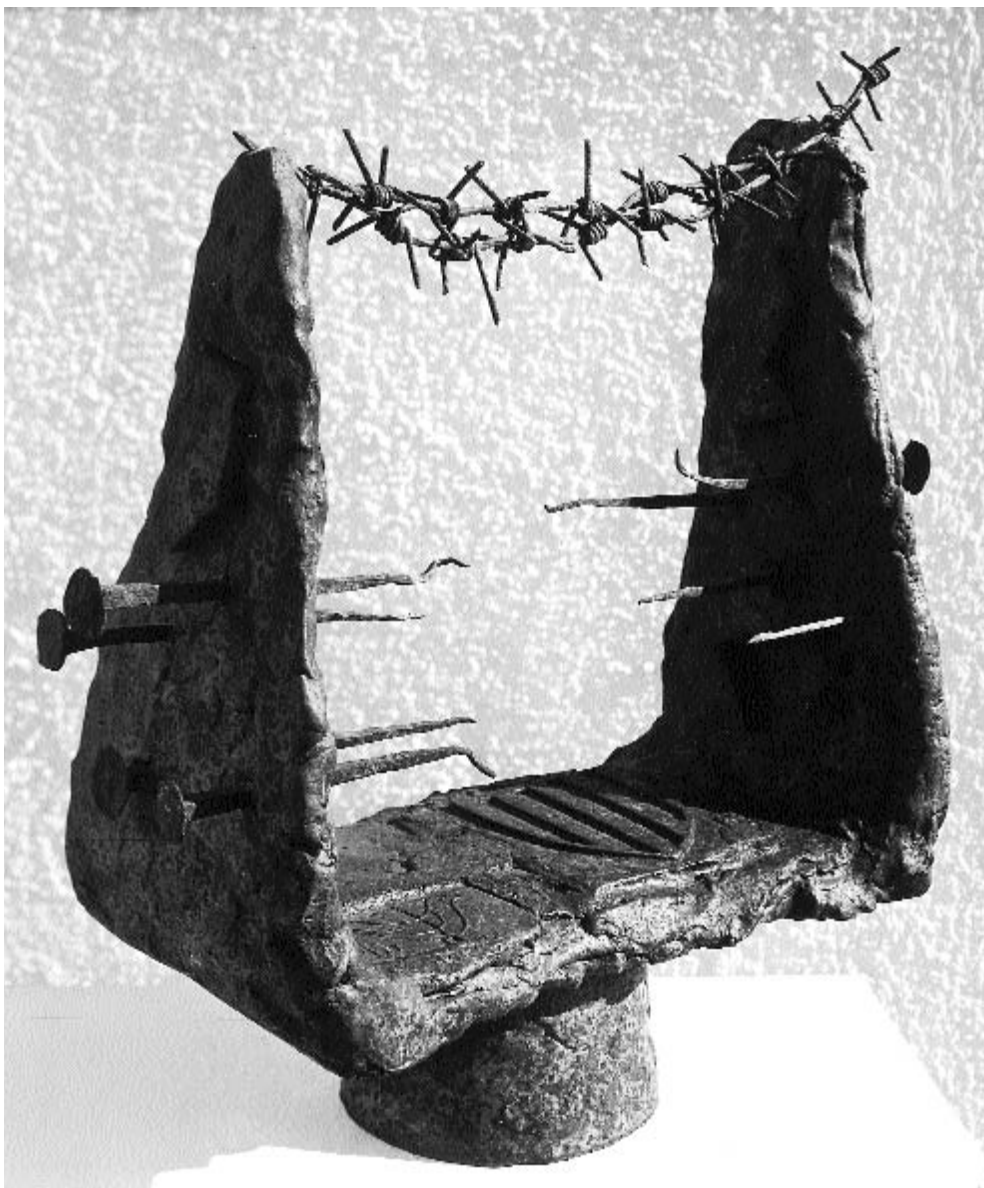
1971 Noi.
160 cm.
Guix.

Com es pot observar, en diferents moments m'ha interessat emmotllar la realitat tant d'objectes com de parts o totalitats de persones, per a manipular-ho després de manera que doni un suport molt comunicatiu, i les expressions que s'hi afegeixen agafen una dimensió sorprenent, com per exemple en embolicar-ho amb un plàstic que després pot servir per a embalar-ho i traslladar-ho quan descobreixes nous girs a considerar.

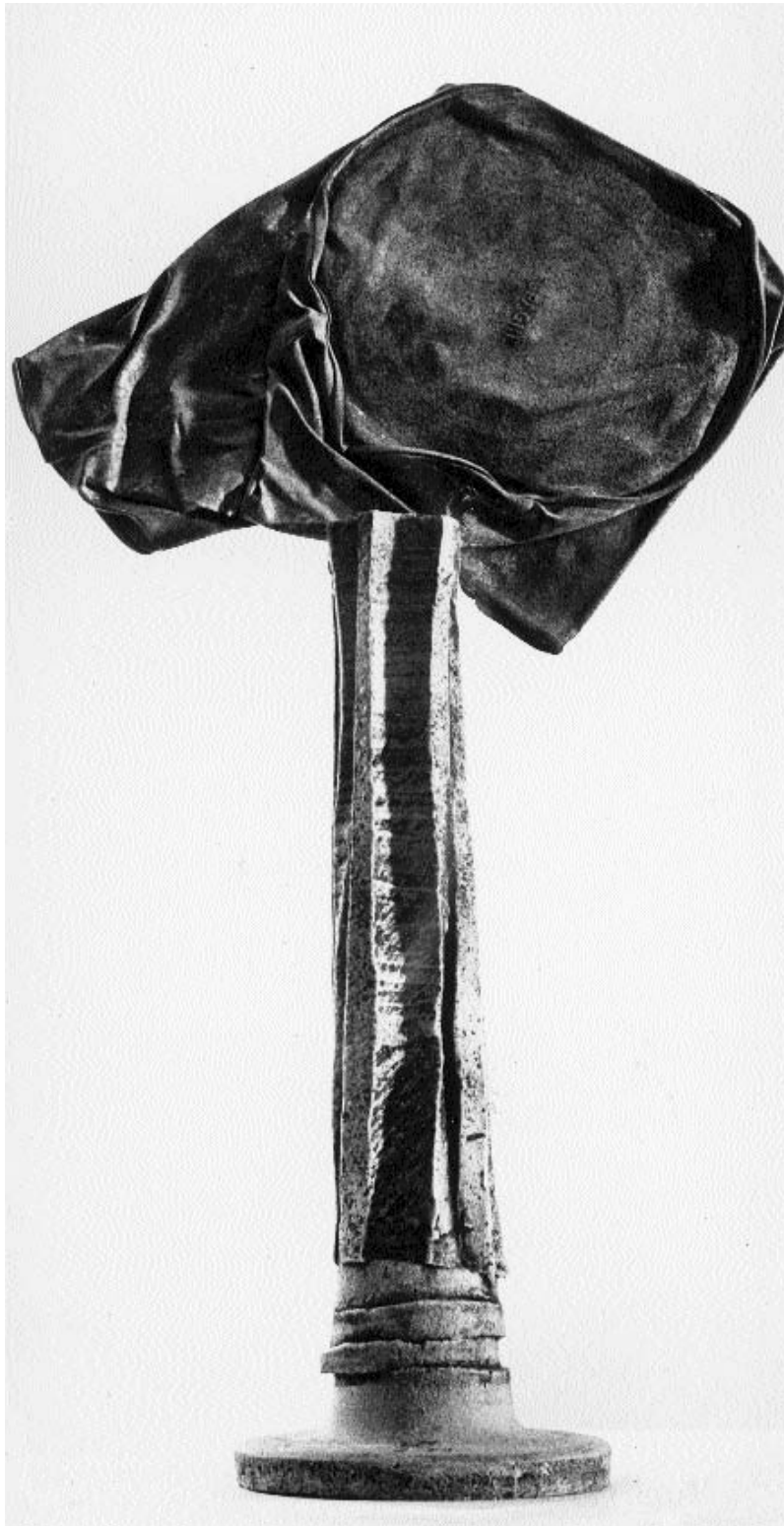
As one can see, in different moments I have been interested in moulding reality, objects as much as parts or totalities of people, in order to afterwards manipulate in a way which gave a very communicative support, and the expressions that one adds take on a surprising dimension, like for example when you wrap them in plastic which afterwards can serve to wrap up and move it when you discover new directions to consider.



1971 *Noi dins el plàstic.*
160 cm d'alt.
Guix escaiola.



1971 *Filferrada*.
26 cm d'alt.
Ceràmica.



1971 Pots aixafats.
43 cm alt.
Pot ceràmica.

En anar a viure a Montjuïc, encara hi havia les barraques. La carretera de Montjuïc, que encara estava sense asfaltar, com les barraques, foren per a mi un nou món on amb facilitat trobava un pot aixafat o un filferro d'arabescos que mereixien l'admiració. Els vaig fer servir per a aplicar a una escultura d'alumini i altres, com pots aixafats en peces de ceràmica. Tot per por que, deixant aquestes obres soles, no quedessin prou valorades, per molt que eren obres d'un ambient i d'un moment donat.

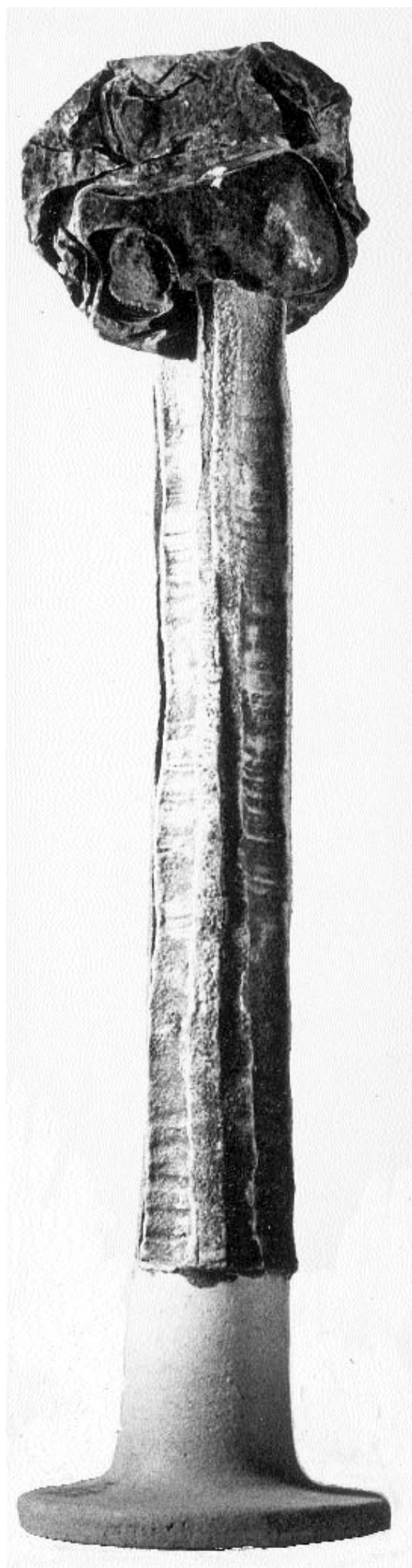
When we went to live in Montjuïc, there were still the shanty town huts. The road of Montjuïc which was still not tarmacked, as much as the huts, were for me a new world where I easily found a squashed pot or an iron bar of arabesques which were worthy of admiration. I used them for applying to a sculpture of aluminium and others, like squashed pots in pieces of ceramic. All because, leaving these works alone, they were not valued enough, despite being works of an atmosphere and of a given moment.



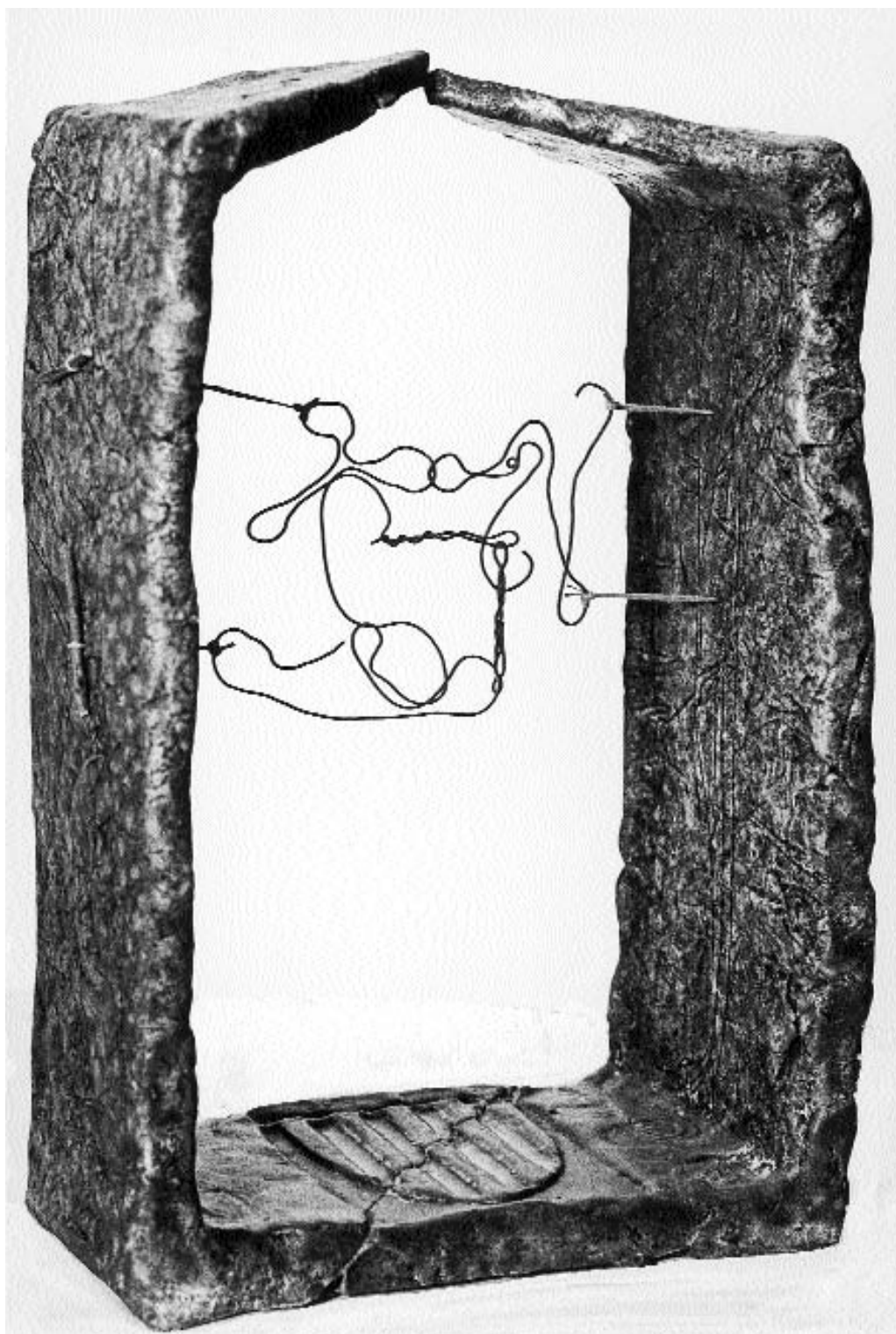
1971 Pot ceràmica.
34 cm d'alt.
Pot ceràmica.



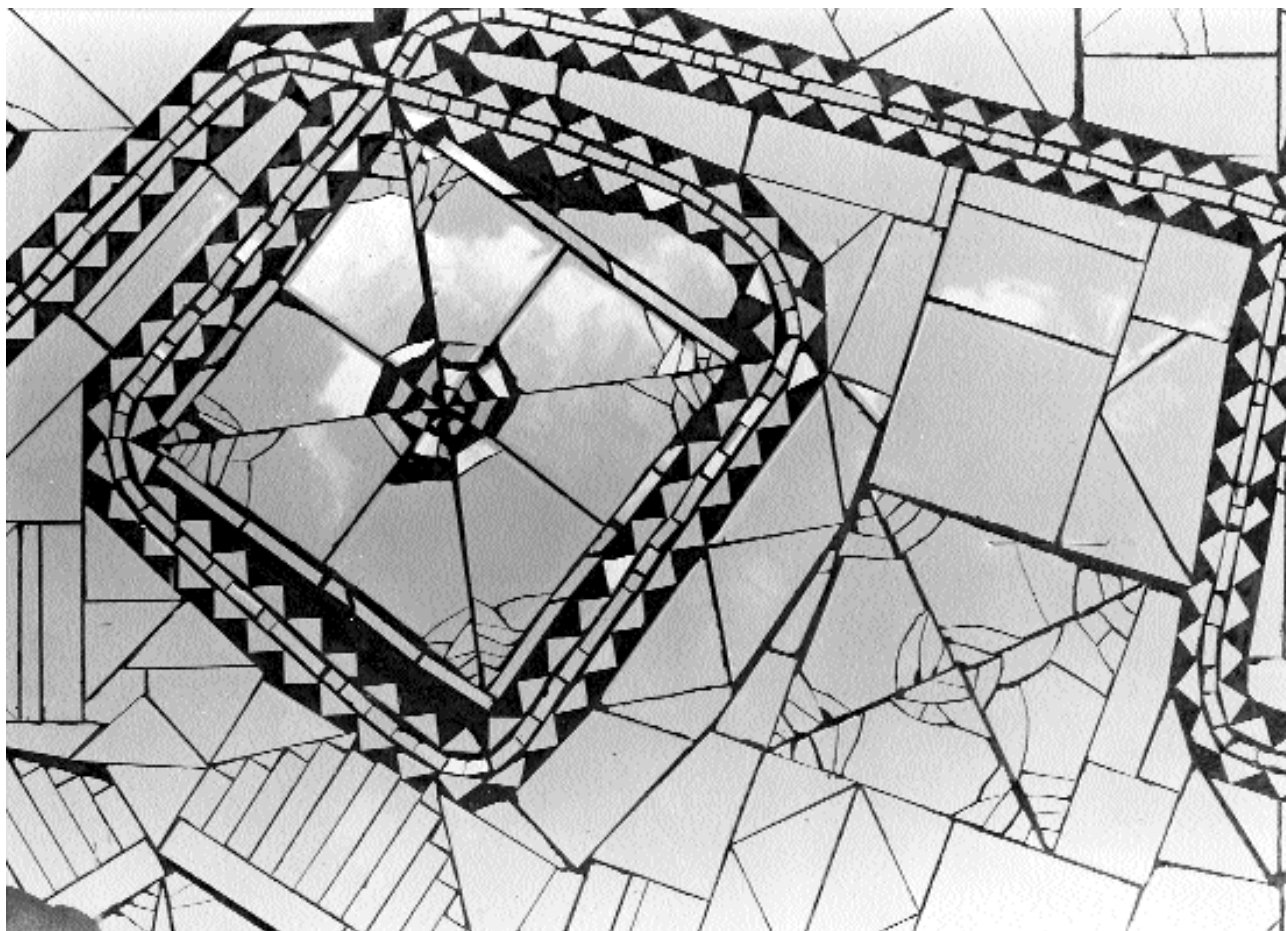
1971 Filament de
bombeta.
35 cm d'alt.



1971 Pot
52 cm alt.
Pot ceràmica.



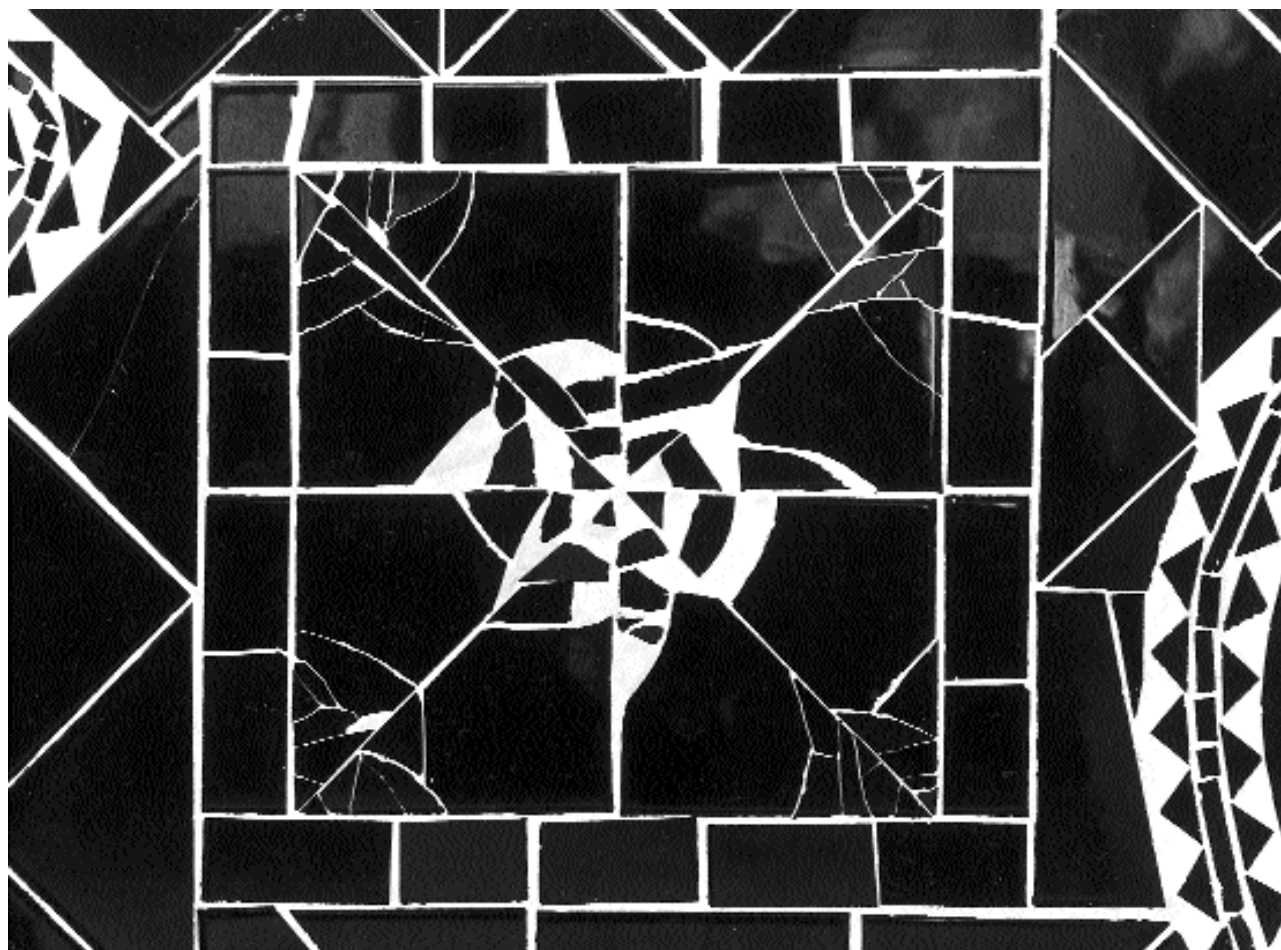
1971 *Filferro torçat.*
34 cm alt.
Ceràmica.



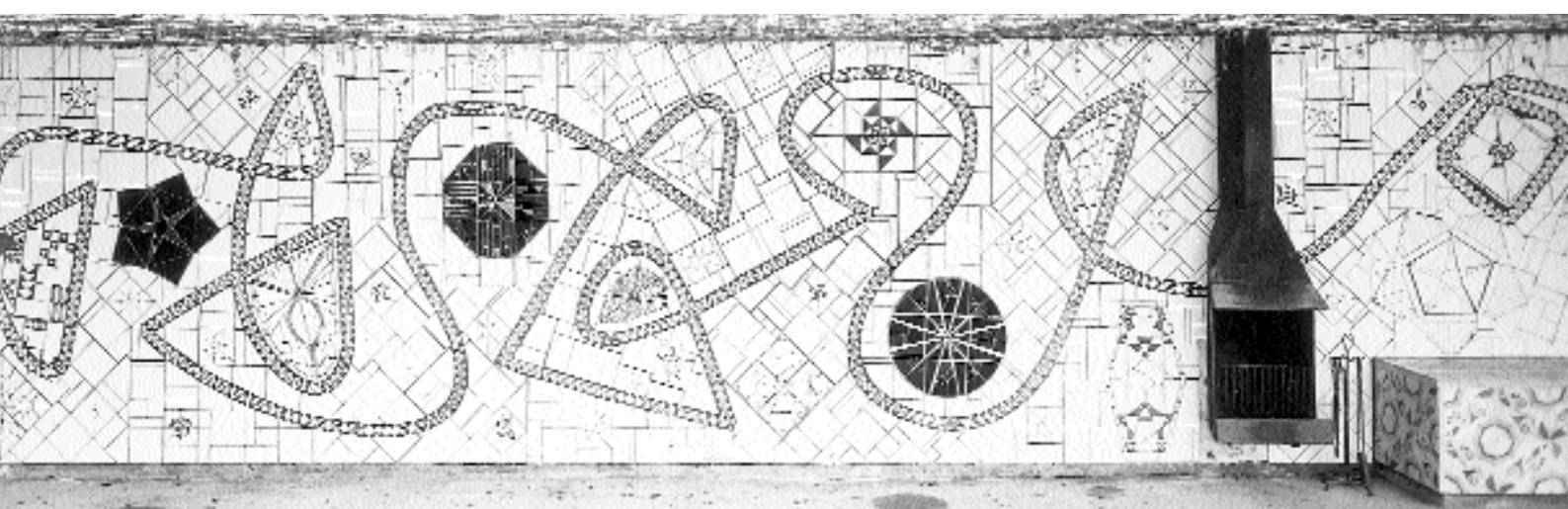
1972 *Trencadís porxo
piscina Can Fita,
Montjuïc.
Rajoles 15 x 15 cm.*

Heus aquí unes rajoles de 15x15 trossegades i tallades en tires i triangles, trencant les puntes a cops de martell. Fer-ne el muntatge és un joc apassionant, i si això després es fixa a la paret, el ciment enfosquit valora totes les seves línies. Si això es fa amb rajoles negres en ciment blanc s'obté un valor que contrasta el dibuix que és significatiu marcar.

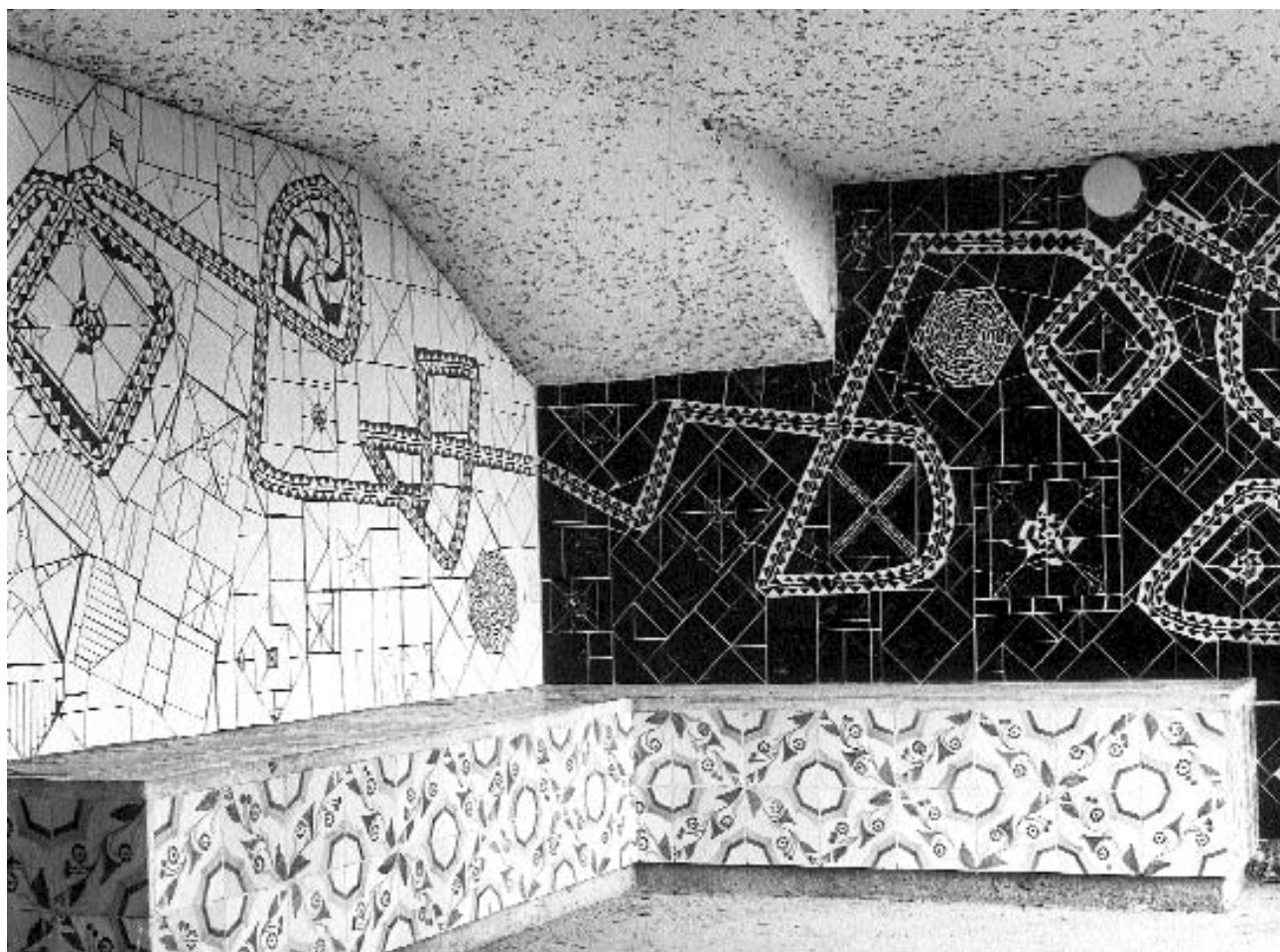
You have here some tiles of 15 X 15 in pieces and cut in strips and triangles, the corners broken by a hammer. Making the structure is an exciting game, and if this afterwards is put on the wall, the darkened concrete draws out all its lines. If this is done with black tiles on white concrete a value is obtained which contrasts the picture which is important to frame.



1972 *Trencadís porxo*
piscina Can Fita,
Montjuïc.
Rajoles 15 x 15 cm.



1972 *Conjunt trencadís.*
Vista parcial.



1972 *Angle.*
trencadís.



1972 *Corona*.
67 cm alt.



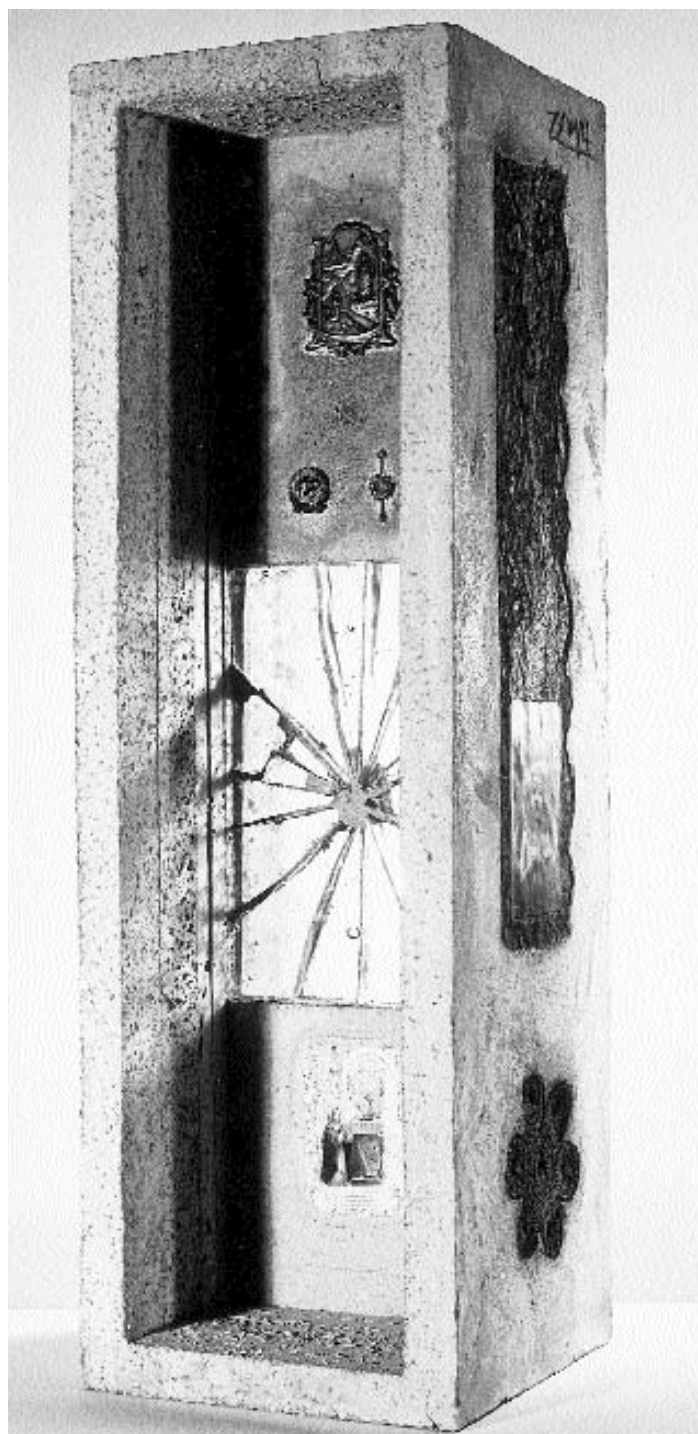
1972 Martí el Jove.
110 x 70 x 28 cm.
Ciment vidre
corona morts.

A Viella, el 1965, en un poble del qual ara no recordo el nom, vaig veure un cementiri en què tant les creus de fosa com les de ferro forjat o fusta i les corones formaven un conjunt d'excepció. Per altra banda, jo no podia tocar res d'allò, era un sacrilegi, però em vaig quedar amb les ganes de tenir-ho, d'expressar-ho, encara que fos parcialment.

Es donà la coincidència que estava llegint la Història de Catalunya mentre un amic capellà era rector de parròquies en què es retiraven moltes corones de cementiri, i ell me'n va proporcionar. Així vaig fer obres que venien de les ganes de deixar testimoni d'aquell cementiri tan poètic i de gran interès plàstic.

In Viella in 1965, in a village whose name I do not now remember, I saw a cemetery in which the crosses of ironwork as much as those of forged iron or wood and the wreaths formed an exceptional collection. On the other hand, I could not touch anything from there, as it was sacrilege but I was left with a desire to have them, to express them, even if it was only partially.

By coincidence, I was reading the History of Catalonia while a priest friend was rector of a parish in which they were removing many cemetery wreaths, and he gave them to me. Thus I made some works which came from wanting to leave evidence of that cemetery so poetic and of great plastic interest.



1972 *Estampes*.
86 x 27 x 27,6 cm.
Ciment.

Un antiquari posseïa una capsa que ja era una obra en ella mateixa, i el seu contingut d'estampes, postals, crucifixos, medalles, joies i quincalla era un tresor que guardava un tros important d'història d'algú. Era una obra fantàstica que vaig guardar molt de temps, i en vaig usar peces per a aplicar a una escultura com *Estampes*. Si bé el valor veritable el tenia tota la capsa i el seu contingut, sembla que fas un favor aplicant-ho en una escultura. Així deixes part d'aquell misteri i el dones a conèixer.

An antiquarian possessed a box which was already a work in itself, and its content of stamps, postcards, crucifixes, medals, jewellery and trinkets was a treasure which held an important piece of someone's history. It was a fantastic piece which I kept for a long time, and I used pieces to put on a sculpture like religious seals. If the true value it had was the whole box and its contents, it seemed it was doing it a favour using it in a sculpture. So you leave a part of that mystery and you make it known.



1973-74 *Mòmies.*
Mida natural.
Poliuretà.

En aquell temps pensava que emmotllant la realitat podria tenir un suport riquíssim per a manipular i aplicar-hi altres expressions, com si una nova formulació en fos la veritable causa. Per tant, tenia una forma prou sòlida i acreditada històricament com la figura femenina i la seva posa, i un material com el poliuretà, que em féu conèixer l'amic Josep M. Rigau que el treballava i que sempre m'ha ajudat en tot el que em poden oferir aquests coneixements. És així com em donà material per a provar, i barrejant dos components tingué una reacció de creixement, trencant el motlle i volent sortir de mare provocant formes inesperades. Per a mi, és tant o més important aquesta segona trifulga encara més difícil de dominar. Tant les esquerdes com aquests vòmits del poliuretà em deixen perplex per la seva nova aportació conceptual i plàstica.

In those times I thought that moulding reality could be a rich support for manipulating and applying it to other styles, as if a new formulation were the real cause. For this, I had a form solid enough and accredited historically like the female figure and its posture, and a material like the polyurethane, which made me get to know my friend Josep M Rigau who worked it and who has always helped me in any way that he can offering this knowledge. It is in this way it gave me material to experiment, and mixing two components I had a growing reaction, breaking the mould and wanting to break out provoking unexpected shapes. For me, it is as or more important this second struggle although more difficult to dominate. The cracks as much as these regurgitations of the polyurethane, leave me puzzled by their new conceptual and plastic contribution.



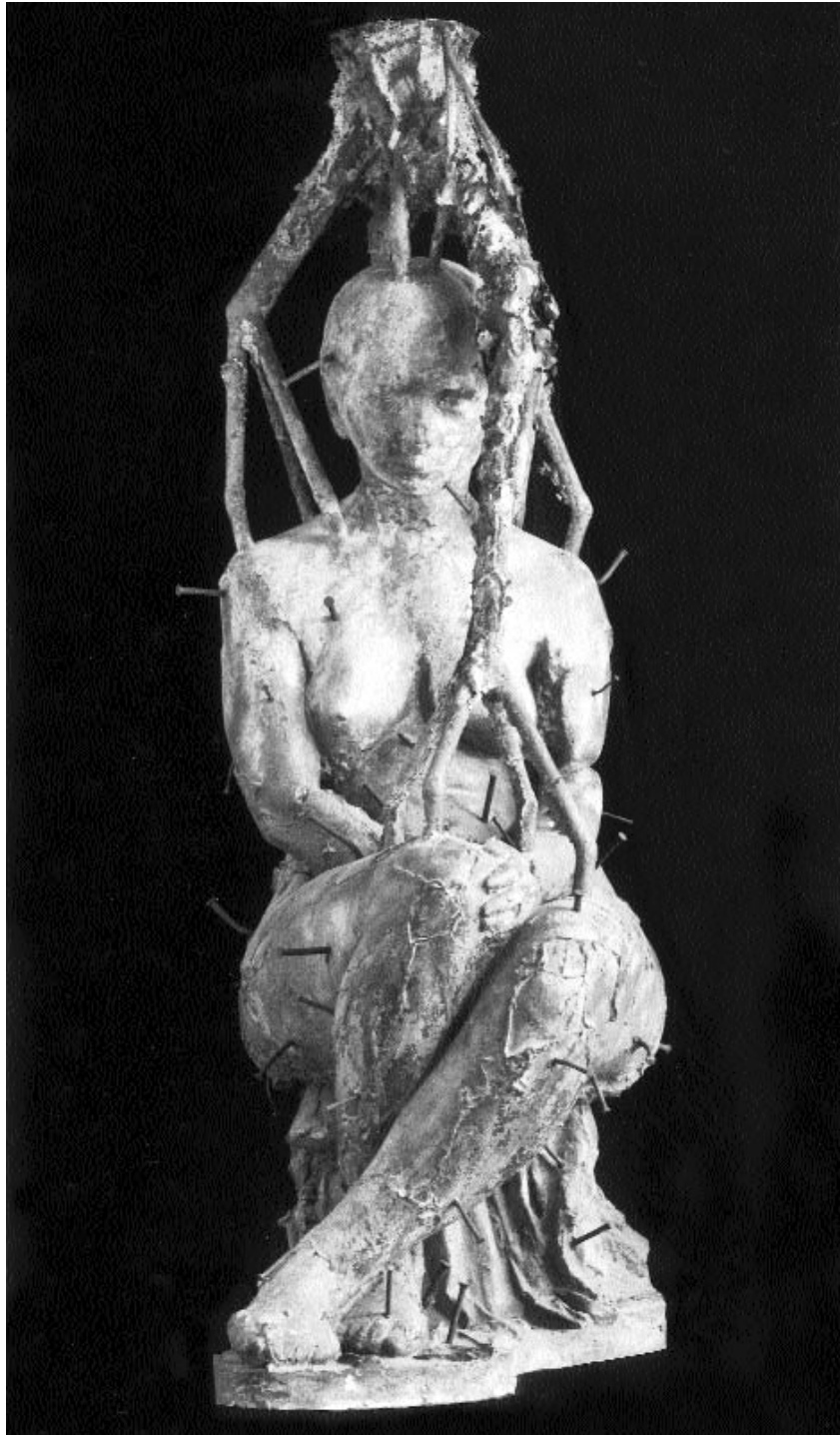
1973-74 *Mòmies.*
Mida natural.
Poliuretà.



1973-74 *Mômies.*
Mida natural.
Poliuretã.



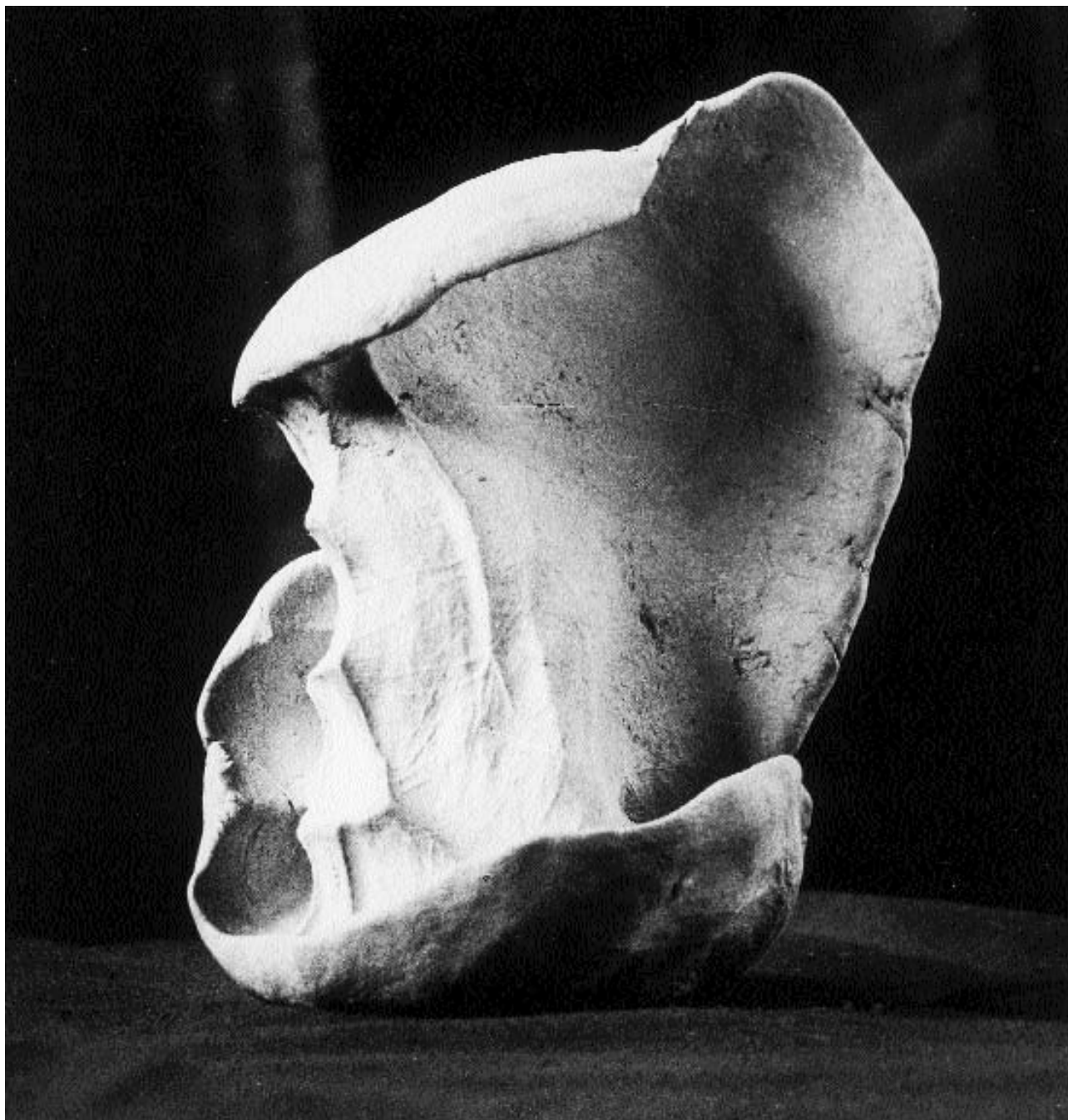
1973-74 *Mòmies.*
Mida natural.
Poliuretà.



1973-84 *Embolcallada*.
130 cm alçada.
Bronze.

Aquesta escultura per al Col·legi d'Arquitectes de Girona és fruit de la voluntat de passar a bronze una escultura de poliuretà. La meua intenció era fer una obra nova fruit del procés d'execució de la cera perduda. Com en el Crist, els claus aquí jugaven altra vegada un paper plàstic, però aquest cop encara anant més lluny, deixant els canals de penetració del bronze fos. És a dir, que aquestes grapes o tentacles són importants per a fer d'aquesta escultura una peça singular, per deixar al descobert la forma com es porta a terme una figura en bronze. Sens dubte que per al fonedor fou una sorpresa, i em deia que si hagués sabut que això havia de quedar així hauria pensat altres maneres. La veritat és que a mi m'interessava que no ho sabés. Sempre hi era a temps de treure totes aquestes parts que són fases de l'execució d'un bronze i que mostren nous conceptes de formes plàstiques.

This sculpture for the College of Architects of Girona is the fruit of a will to make a polyurethane sculpture bronze. My intention was to make a new work, fruit of the process of execution, using the lost wax. As with the Christ, the key here was playing once again with plastic paper, but this time going even further, leaving the canals of penetration of the dark bronze. That is to say, that these feelers or tentacles are important to make this sculpture a unique piece, for leaving open the form, as a bronze figure is finished. Without doubt it was a surprise for the ironworker, and he told me that if he had known that it was going to come out like that he would have thought about doing it in another way. The truth is that it was in my interests that he did not know. Always there was time to take off all these parts which were the phases of execution of a bronze and they show new concepts of plastic forms.



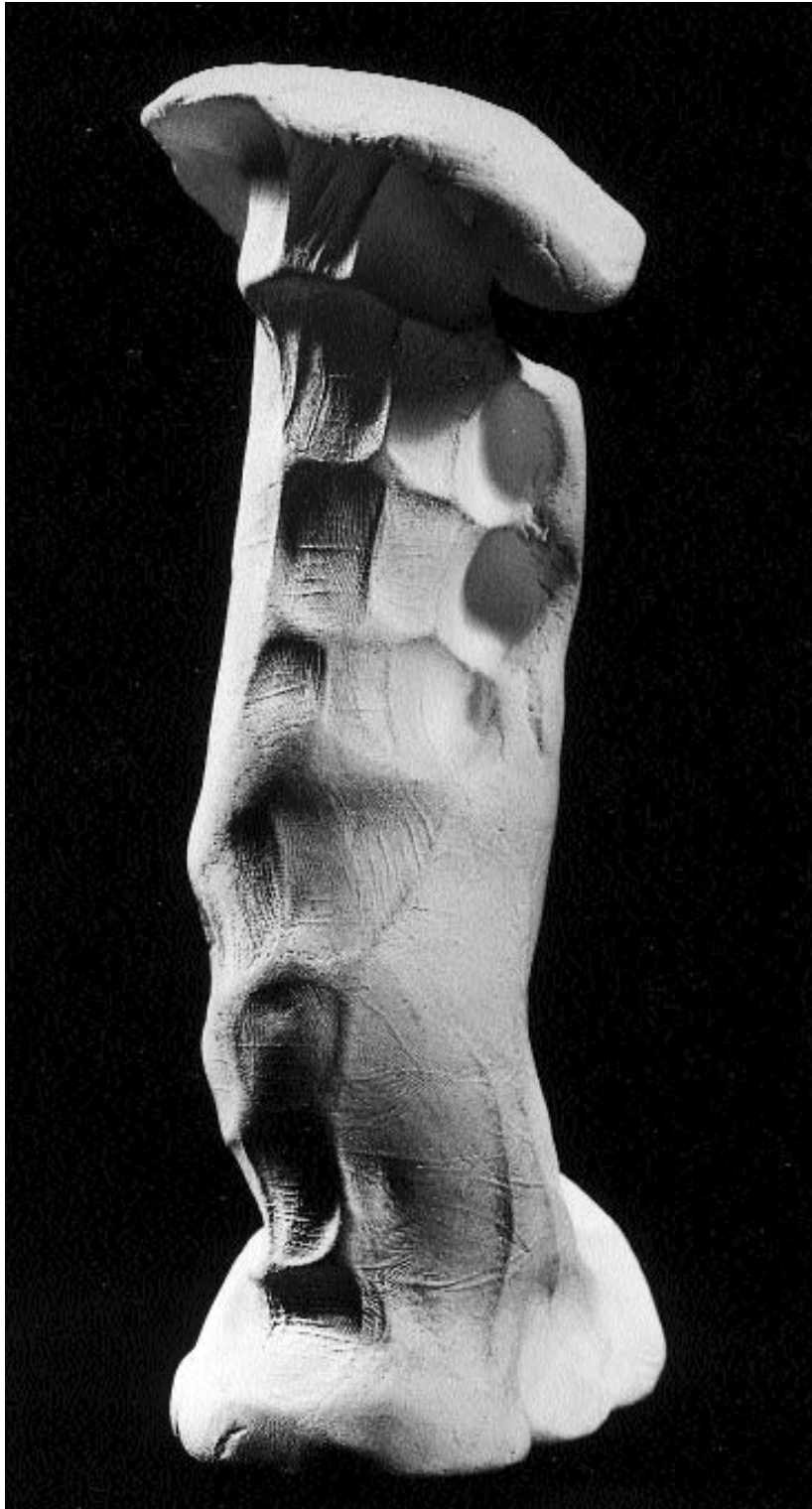
1974 *Empremtes mà.*
15 cm d'alt.
Pasta.

En el treball de pastar fang per tal de fer-lo més homogeni, de sobte descobreixes que el palmell de la mà queda empremtat d'una manera que durant anys ha passat desapercibuda. En voler retenir un moment donat d'aquesta operació, el fet de tenir consciència del seu valor i l'atenció que s'hi posa ho millora tot. Així doncs, en no estar lligat a un concepte o un estil determinat i estar atent a la realitat viscuda de cada moment, es pot tenir un regal imprevist. Això va passar amb una pasta que em donaren per provar.

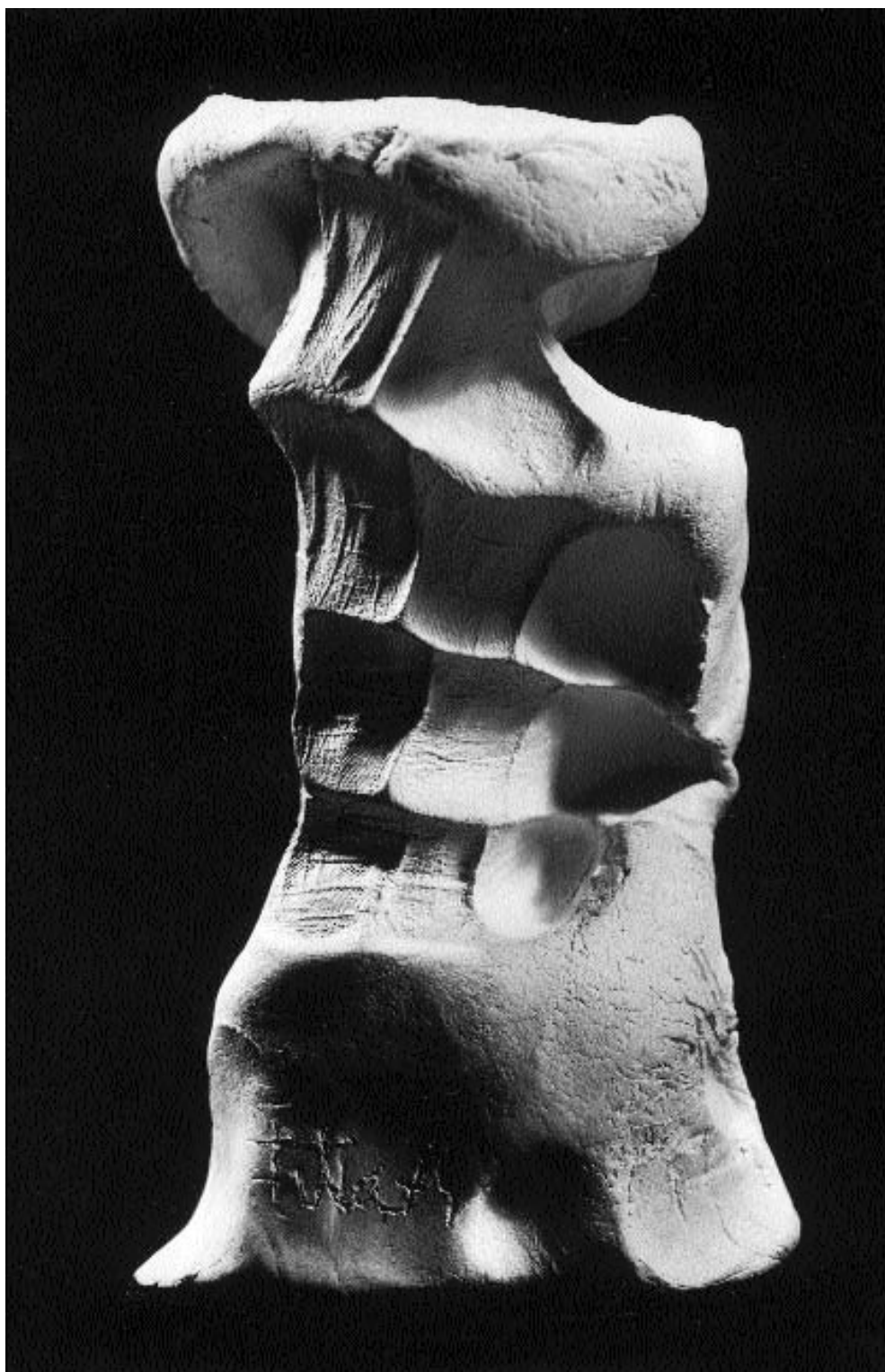
In the work of pasting clay in order to make it more homogenous, suddenly you discover that the palm of the hand is left imprinted in a way which for years has passed unnoticed. In wanting to retain a given moment of this operation, the fact of having consciousness of its value and the attention which is put, makes everything better. So then, in not being tied to a concept or a determinate style and being alert to the living reality of each moment, one can have an unexpected gift. This is what happened with a paste which I was given to try.



1974 *Mão empreitada.*
15 cm d'alt.
Pasta.



1974 *Digital*.
23 cm d'alt.
Pasta.



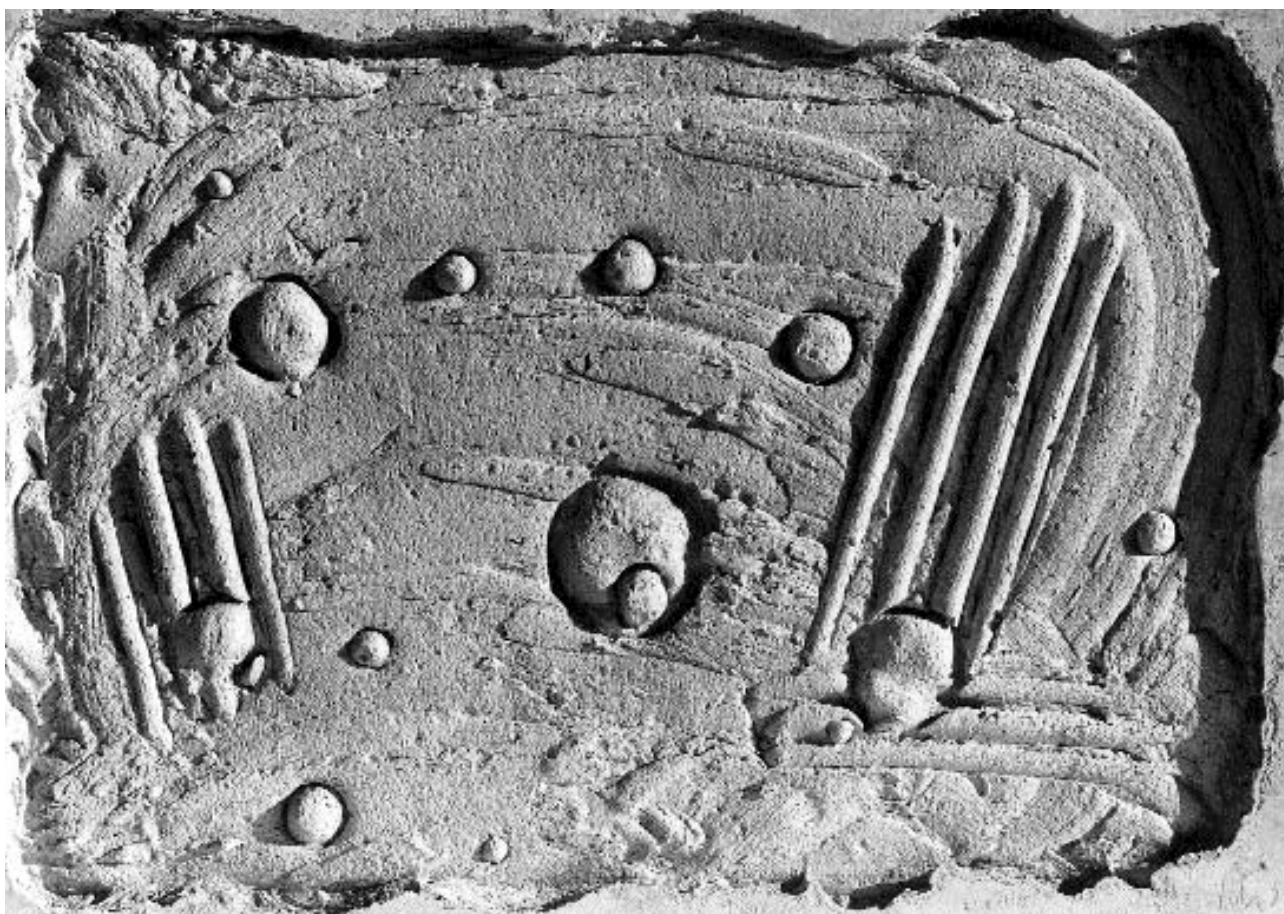
1974 *Mâ*
15 cm d'alt.
Pasta.



1975 *Fang tou*.
86 x 64 cm.
Guix escaiola.

Aquestes obres no estaven previstes. Sortiren per un atzar del treball, pel mateix procés de l'ofici. El medi ens proporciona riqueses d'aquesta mena. Són obres que no sabem ni com classificar, però que veiem que compleixen un desig d'aportació, en aquest cas nova per a mi mateix. Amb la intenció de recuperar el fang, cal remullar-lo quan és sec, i es torna una pasta amb la qual, s'inicia, comença el joc de trobar expressions i entendre altres possibilitats.

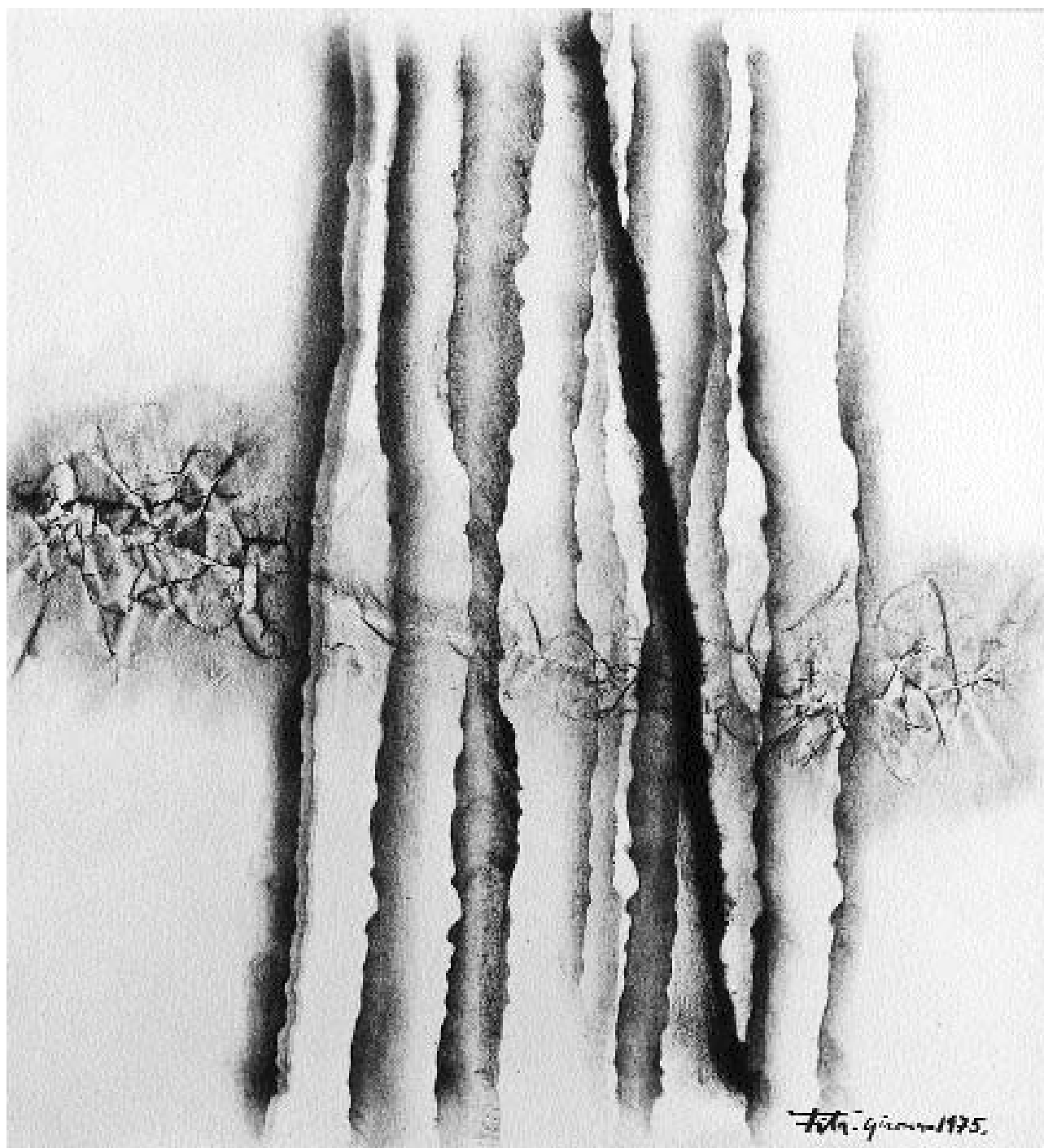
These works were not planned. They came about from a randomness of the work, by the same process as in the trades. The environs give us richness in this way. They are pieces which we do not even know how to classify, but we see they meet a desire of contribution, in this new case, for me my-self. With the intention of recycling the clay, it is necessary to remould it when it is dry, and make a paste again with which, in stretching it, the game of finding styles and understanding other possibilities is begun.



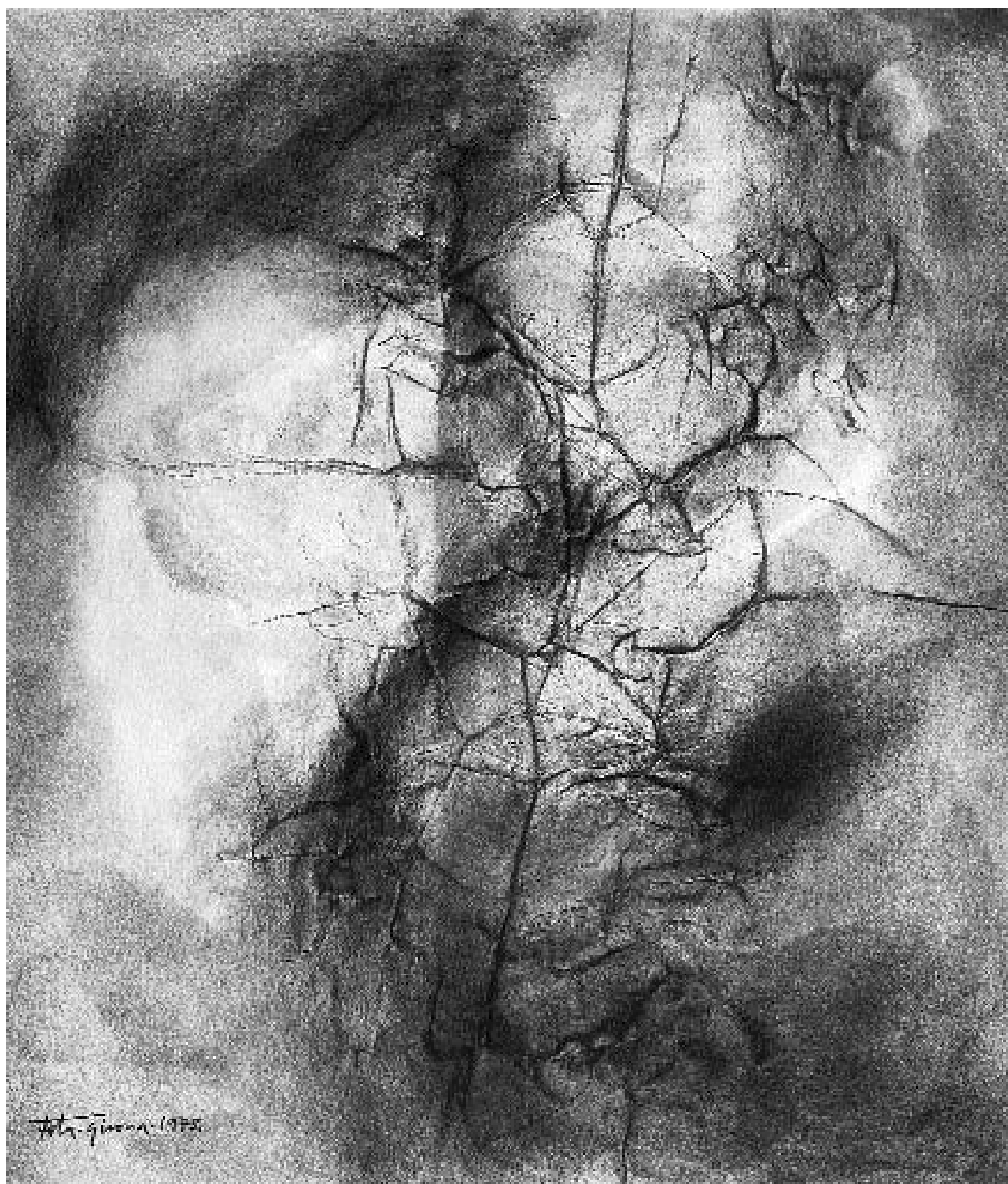
1975 *Boles.*
65,7 x 95,5 cm.
Guix escaiola.

Aquí es tracta del fang fet una pasteta, un fang lleugerament més dur en forma de bola que, en impactar-lo, modela formes d'interès, o les ditades, les quatre barres tan simbòliques per a nosaltres els catalans.

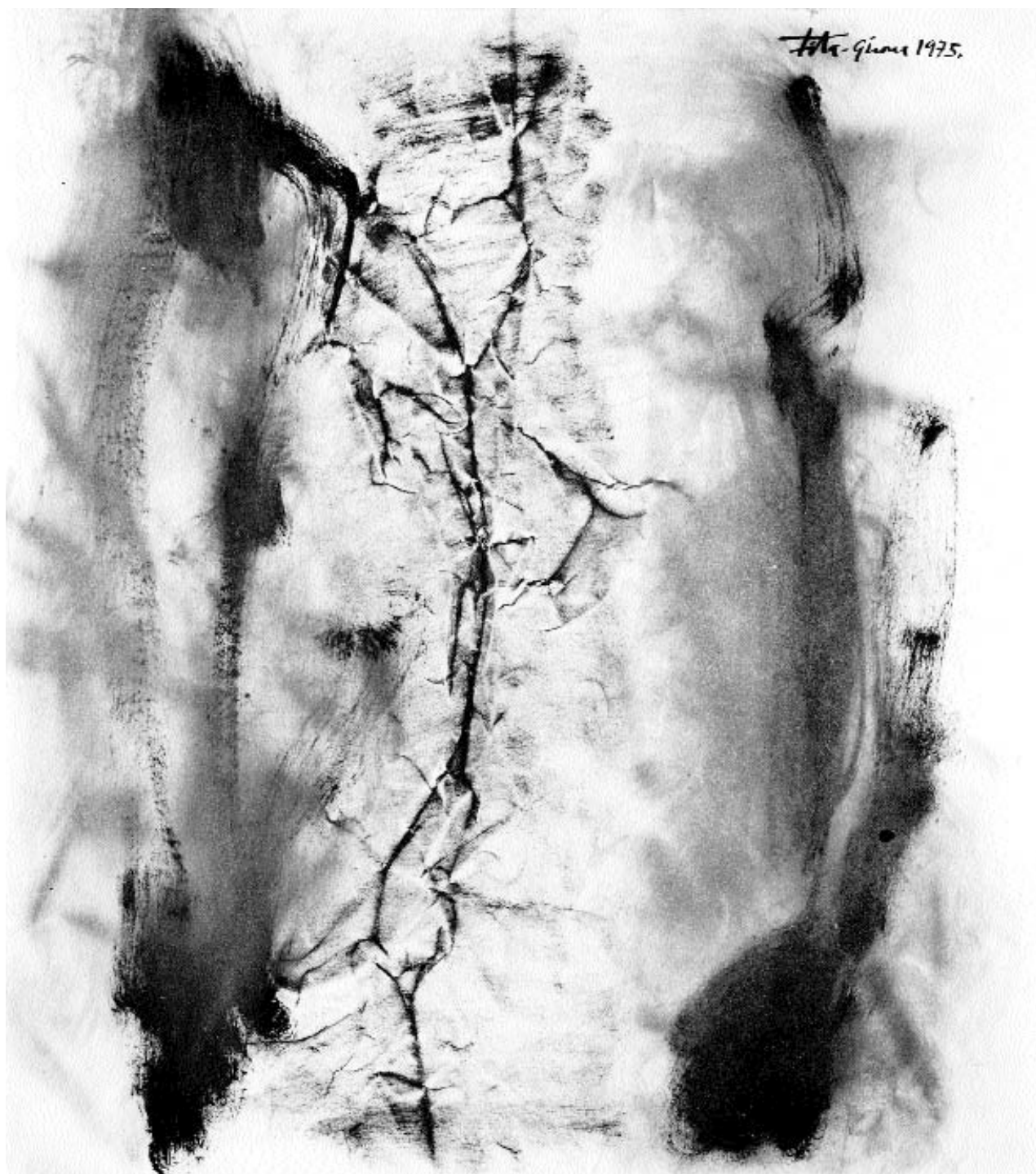
Here it is about the clay made into a kind of paste, a clay slightly harder in the shape of a ball which when impacted, makes interesting shapes, or the fingerprints, the four bars so symbolic for us Catalans.



1975 Séc.
50,5 x 45,5 cm.
Pinzell tinta xina.



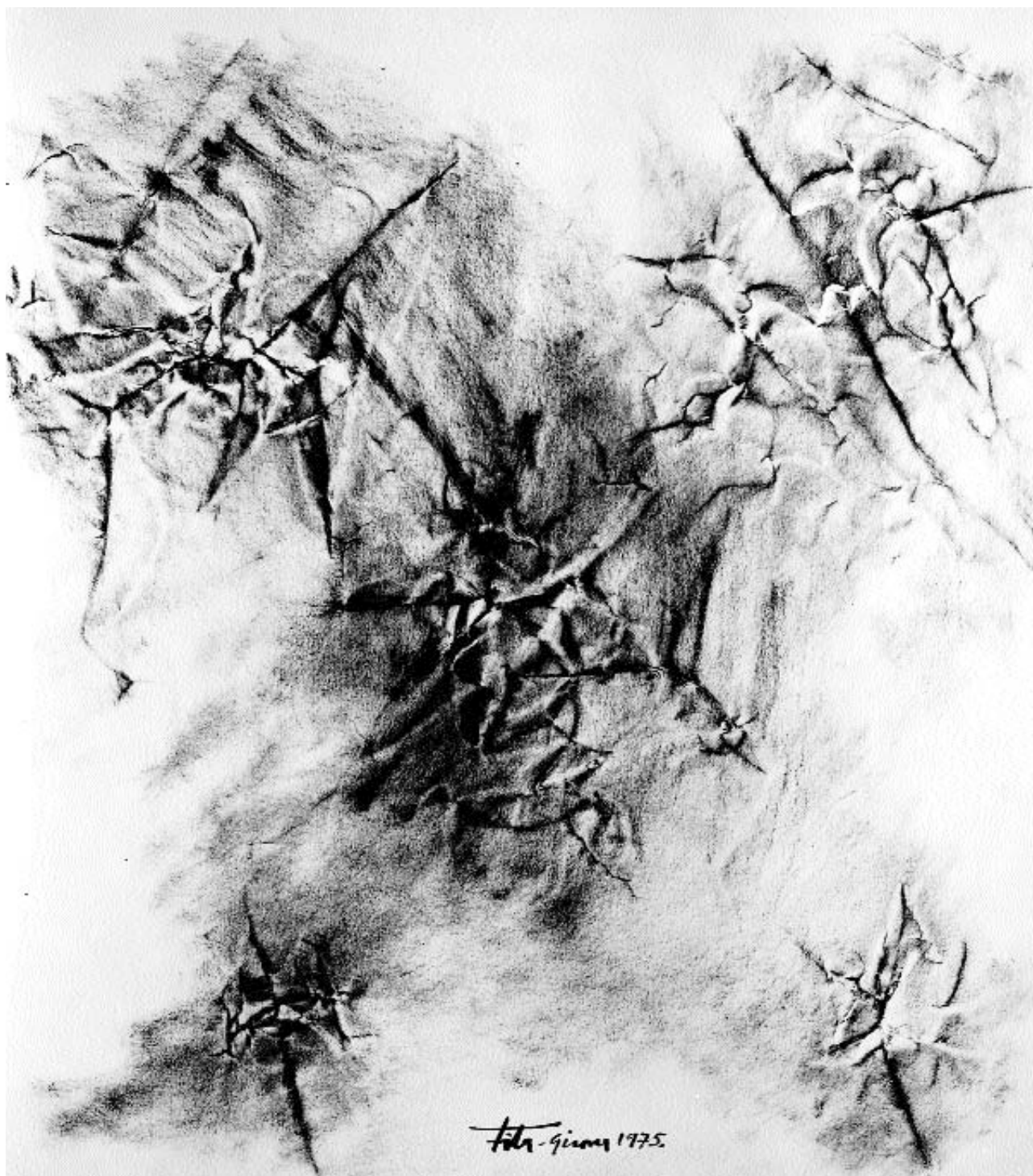
1975 *Arrugat.*
50,5 x 45,5 cm.
Mixta paper.



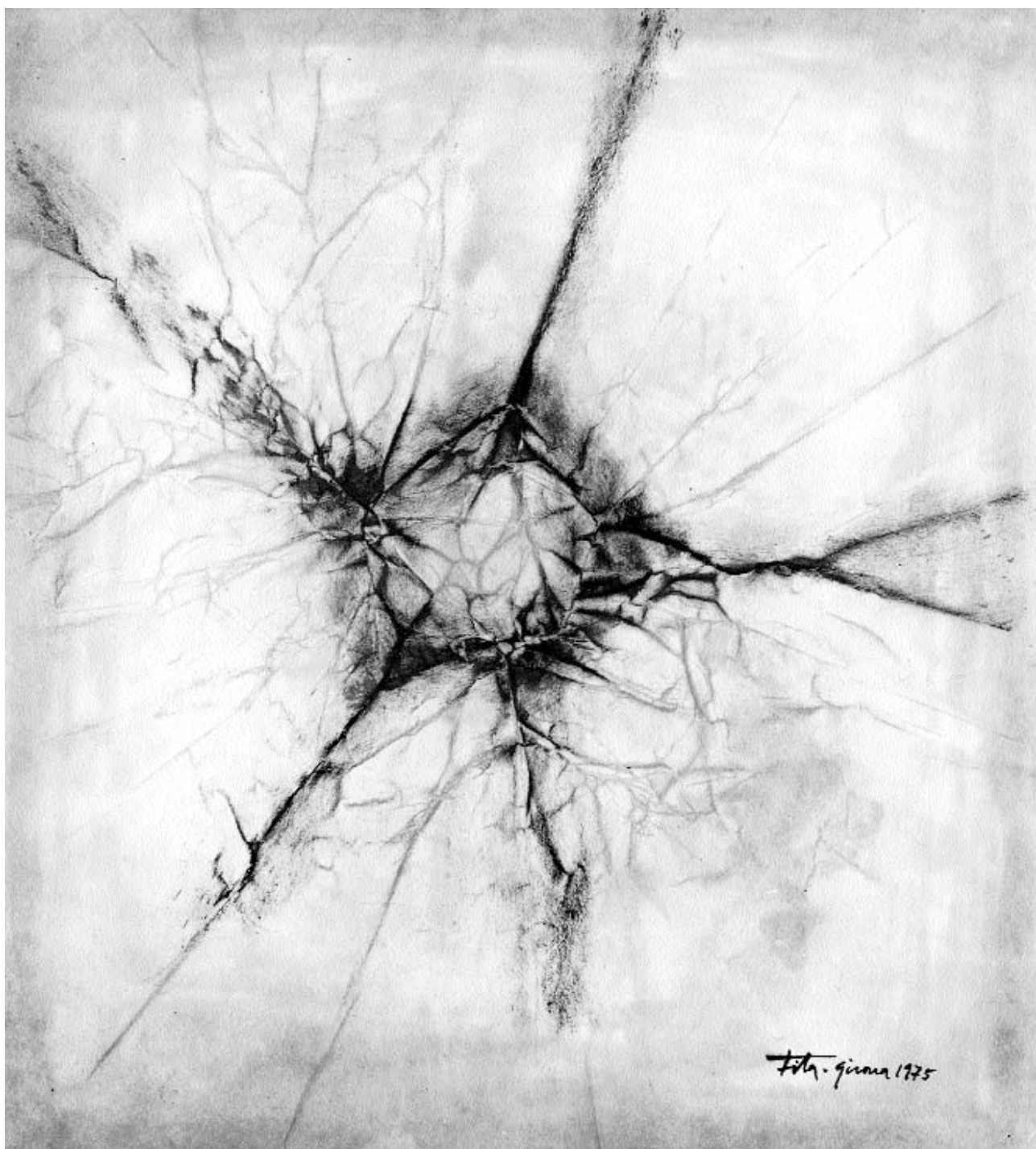
1975 Arrugat.
50,3 x 45 cm.
Refregat tinta
xinesa i paper.

En un paper arrugat hi descobreixes, en un moment donat, la seva atracció plàstica, i per tal de fer-la més visible s'utilitza un pinzell entintat, de manera que, refregant-lo sobre el paper, s'aconsegueix fer sobresortir aquell relleu. S'ha d'estar atent a tot el que se'ns presenta per tal de voler-ho fer més tangible, i això et porta a utilitzar tècniques que captin aquestes subtilitats tan importants per a les expressions. O bé es pot utilitzar també un líquid fosc i xopar-ne el material per destacar els arrugats.

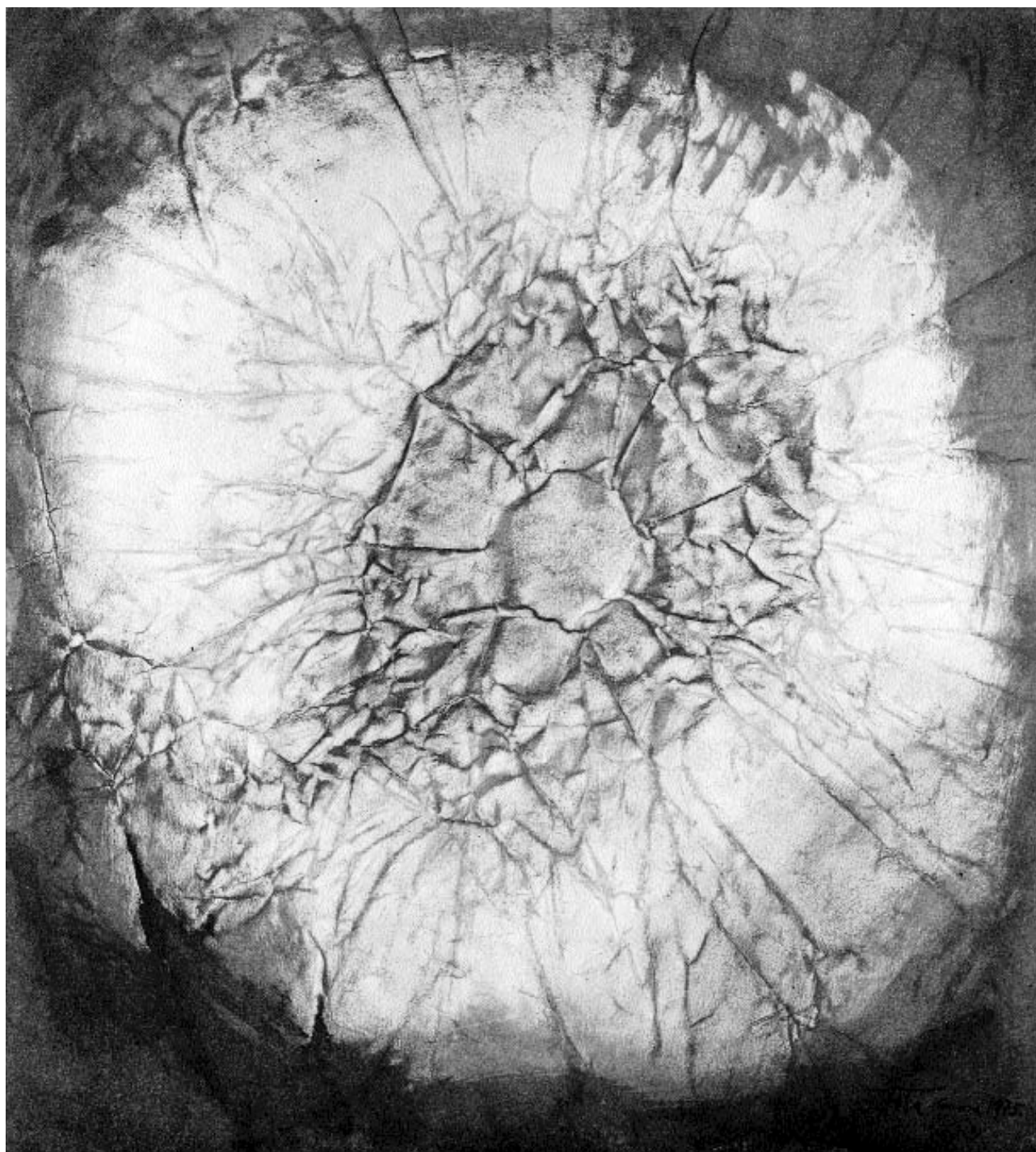
On a crumpled paper you discover, in a given moment, its plastic attraction, and in order to make it more visible one uses an inked paintbrush, in a way which, rubbing it over the paper, one manages to make this relief stand out. One has to be attentive to all that presents its-self in order to want to make it more tangible, and this brings you to utilize techniques that capture these so important subtleties for the styles. Or of course one can also use a dark liquid and soak the material to make the wrinkles stand out.



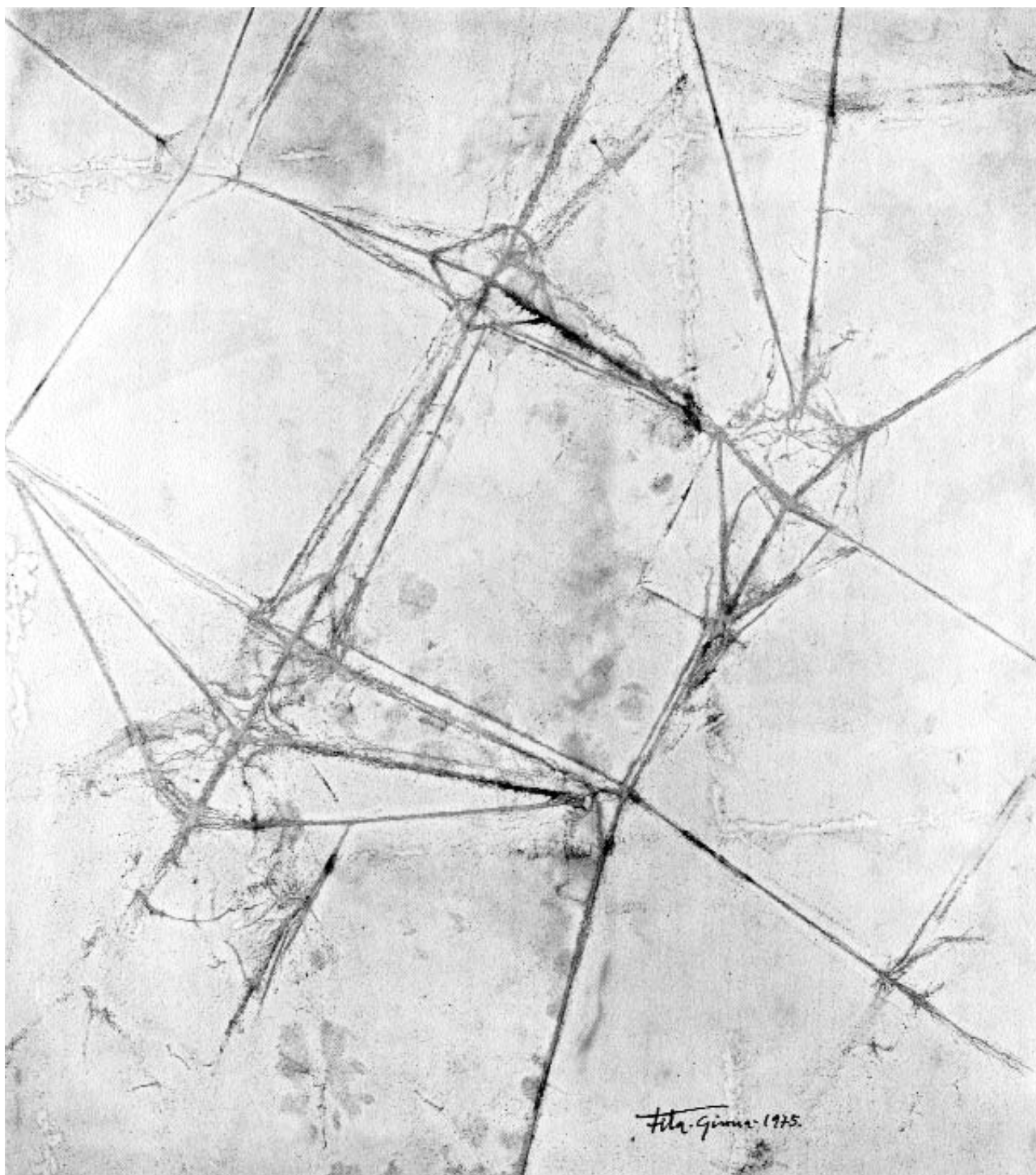
1975 Arrugats separats.
50,3 x 45,5 cm.
Refregat tinta xinesa.



1975 Arrugat.
50,3 x 45,5 cm.
Refregat tinta xinesa.



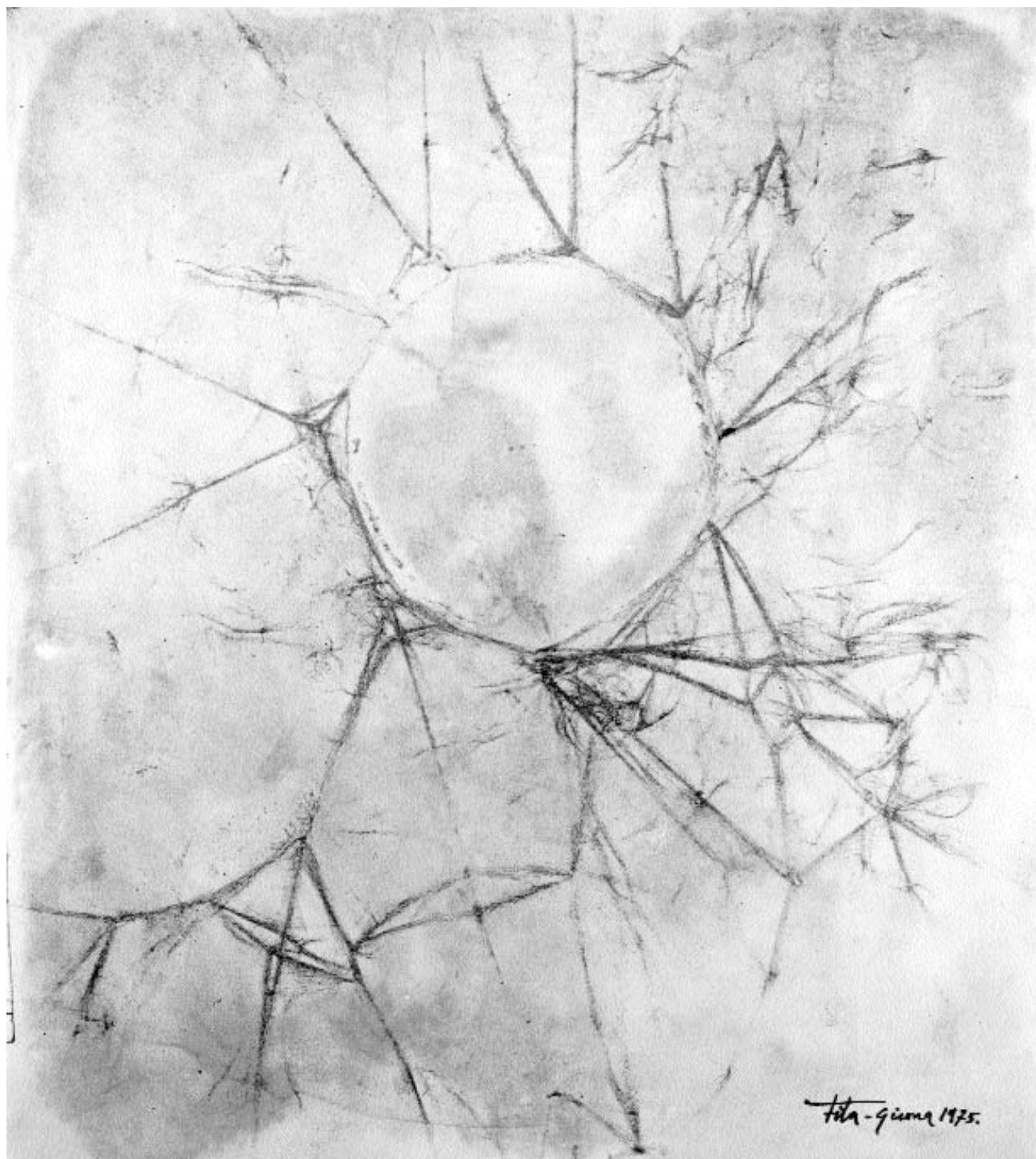
1975 *Arrugat.*
50,3 x 45,5 cm.
Refregat tinta xinesa.



1975 Arrugat quadrat.
50,3 x 45,5 cm.
Arrugat entintat.

Una cosa tan coneguda i vista com un paper es qüestiona en un instant arrugant-lo i segant-lo, anant contra la seva fibra. Aquí es tractava de plegar un paper de manera lliure, mitjançant secs amb els quals se'l castiga. Si després l'aplanem, trobem que aquests plecs tenen un interès del qual hom voldria valorar més el dibuix que la textura que en resulta. Per a aquesta operació s'embrutà l'aigua i s'hi introduí el paper, de manera que els sécs retenen més color i per tant l'obra es fa més patent.

Something so well known and seen as a piece of paper one questions in a moment, crumpling it and folding it, going against its grain. Here it is about the folding of the paper in a free way, by means of creases with which it is punished. If afterwards we flatten it out, we find these folds have an interest the drawing of which one would want to value more than the texture which results. For this operation the water is dirtied and introduced onto the paper, in a way that the creases retain more colour and for this the work is made more obvious.



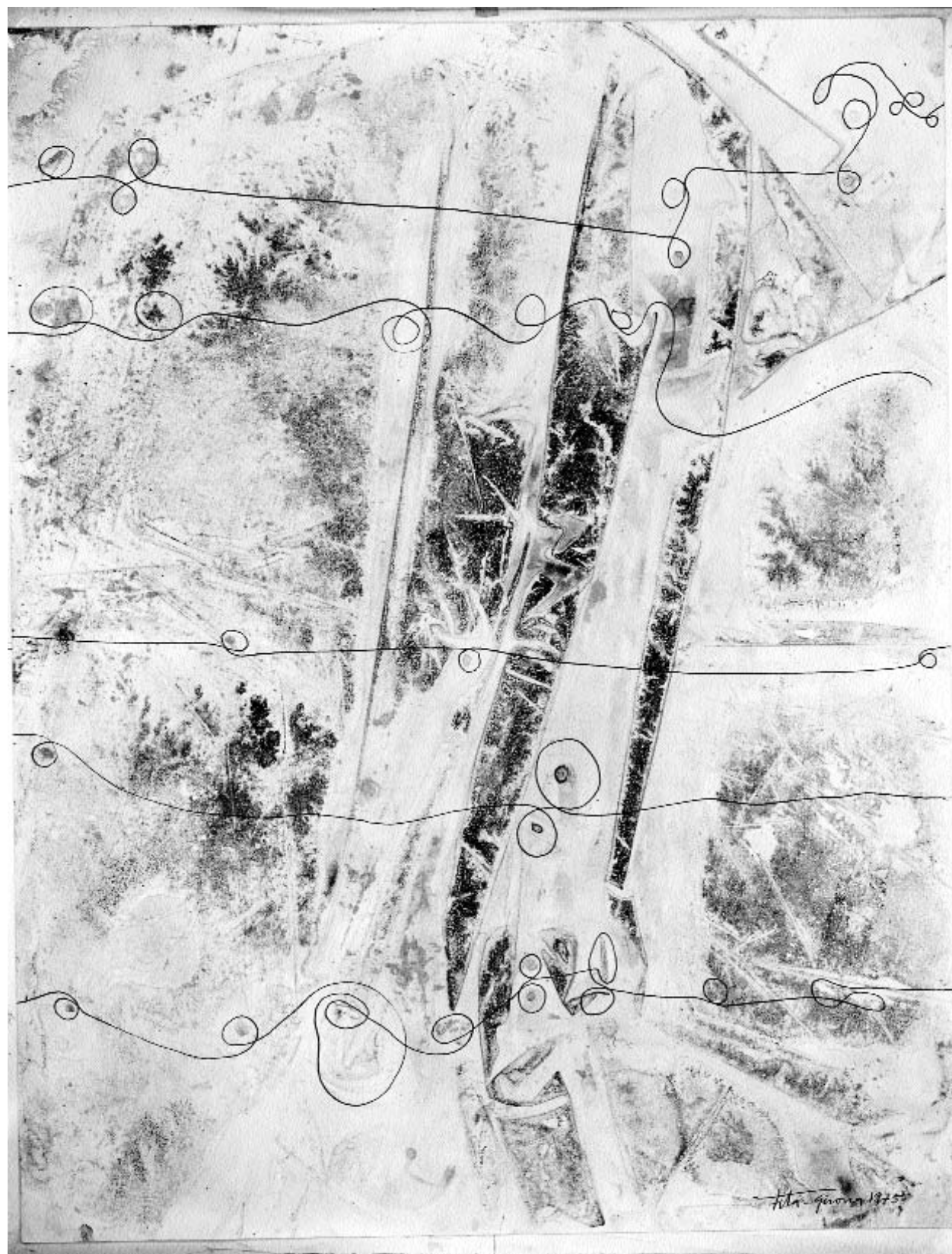
1975 Arrugat rodó.
50,3 x 45,5 cm.
Arrugat entintat.



1975 *Rostres puntes.*
70 x 50,4 cm.
Arrugat empremtat.



1975 Plàstic.
64,7 x 50 cm.
Tintes aiguatinta.



1975 *Línies cargols.*
64,7 x 50 cm.
Plàstic empremtat.



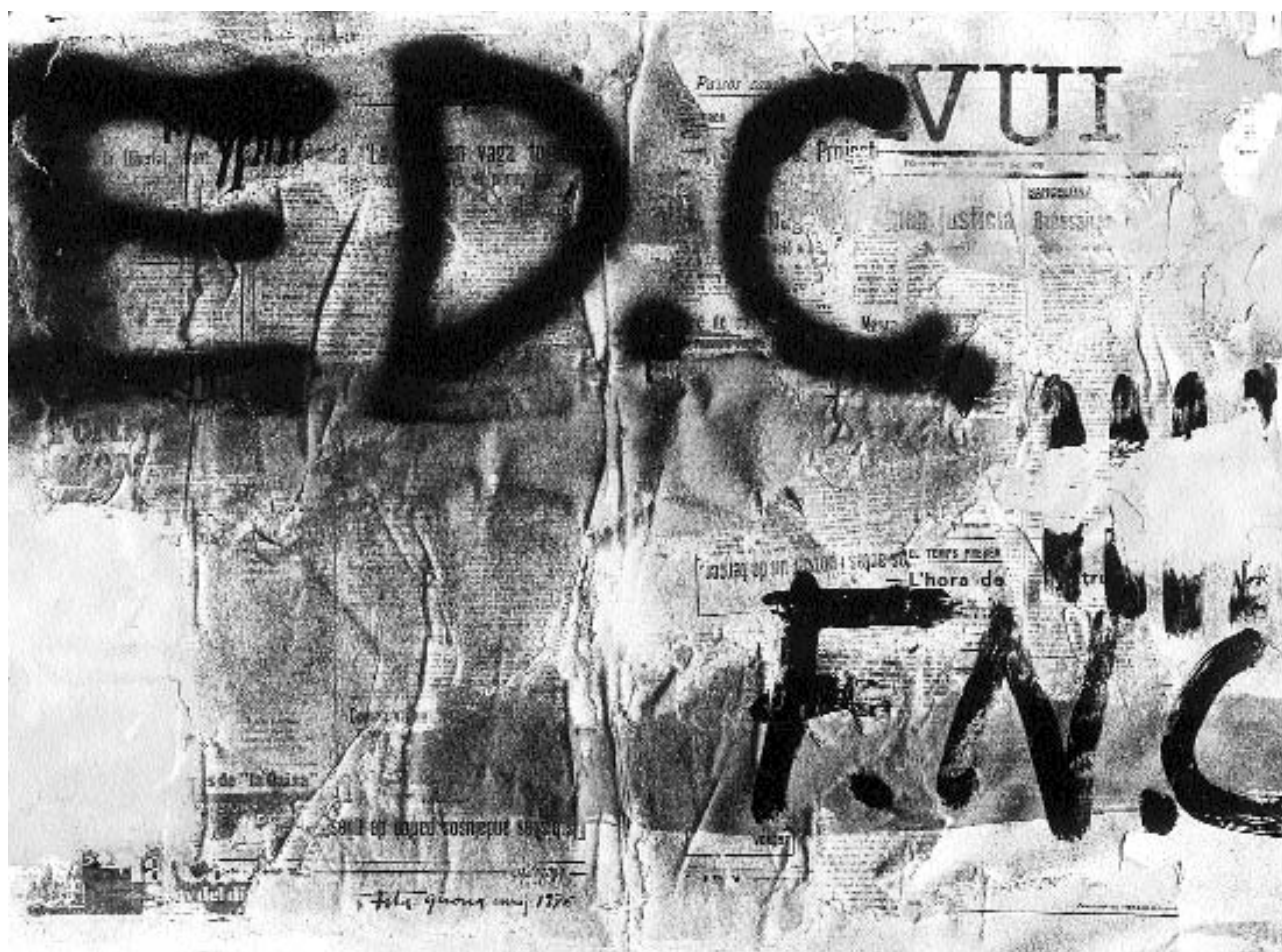
1975 *Xirinacs*.
65 x 50 cm.
Mixta paper.

El moviment polític presenta una imatge nova: pintades amb papers enganxats i arrencats o sobreposats. Aquest merder, en apariència desbocat i negatiu, plàsticament m'entusiasmava. Així doncs, vaig voler fer unes obres en què era millor agafar la pròpia realitat i emmarcar-la. Es tractava d'escollir entre la gran riquesa que era aquesta obra efímera pròpia d'un moment determinat. La dificultat de portar a terme la mateixa realitat porta a suplir-ho per aquestes obres.

The political movement presents a new image: paintings with stuck on papers, torn off and put on top. This rubbish, in appearance chaotic and negative, I am very enthusiastic about plastically. So, I wanted to make some works in which it was better to take their own reality and frame it. It was about choosing between great richness which was this ephemeral work born from a determinate moment. The difficulty of achieving the same reality led to providing these works.



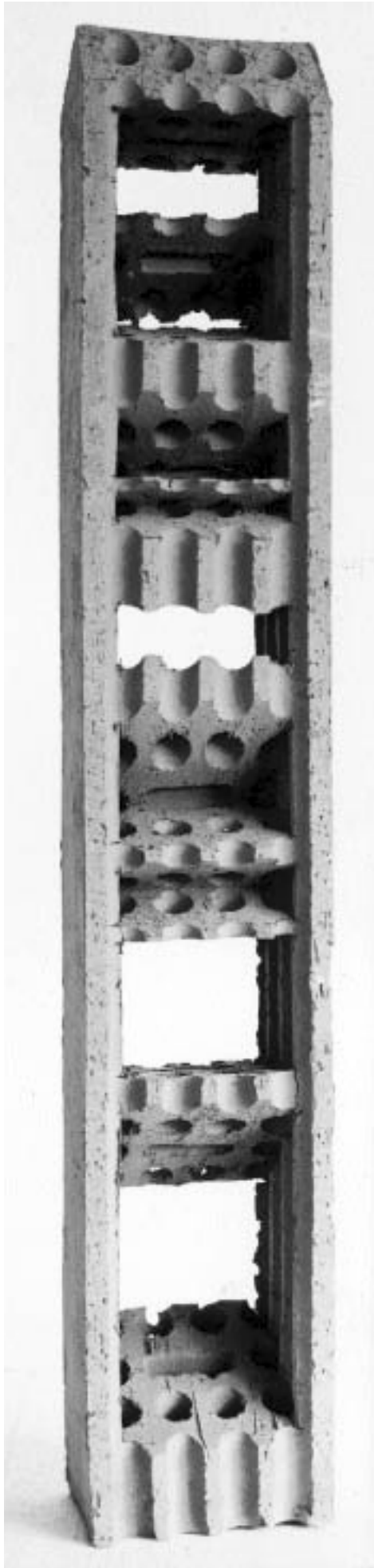
1976 *Calle Generalísimo*
Avui.
65 x 50 cm.
Foto collage.



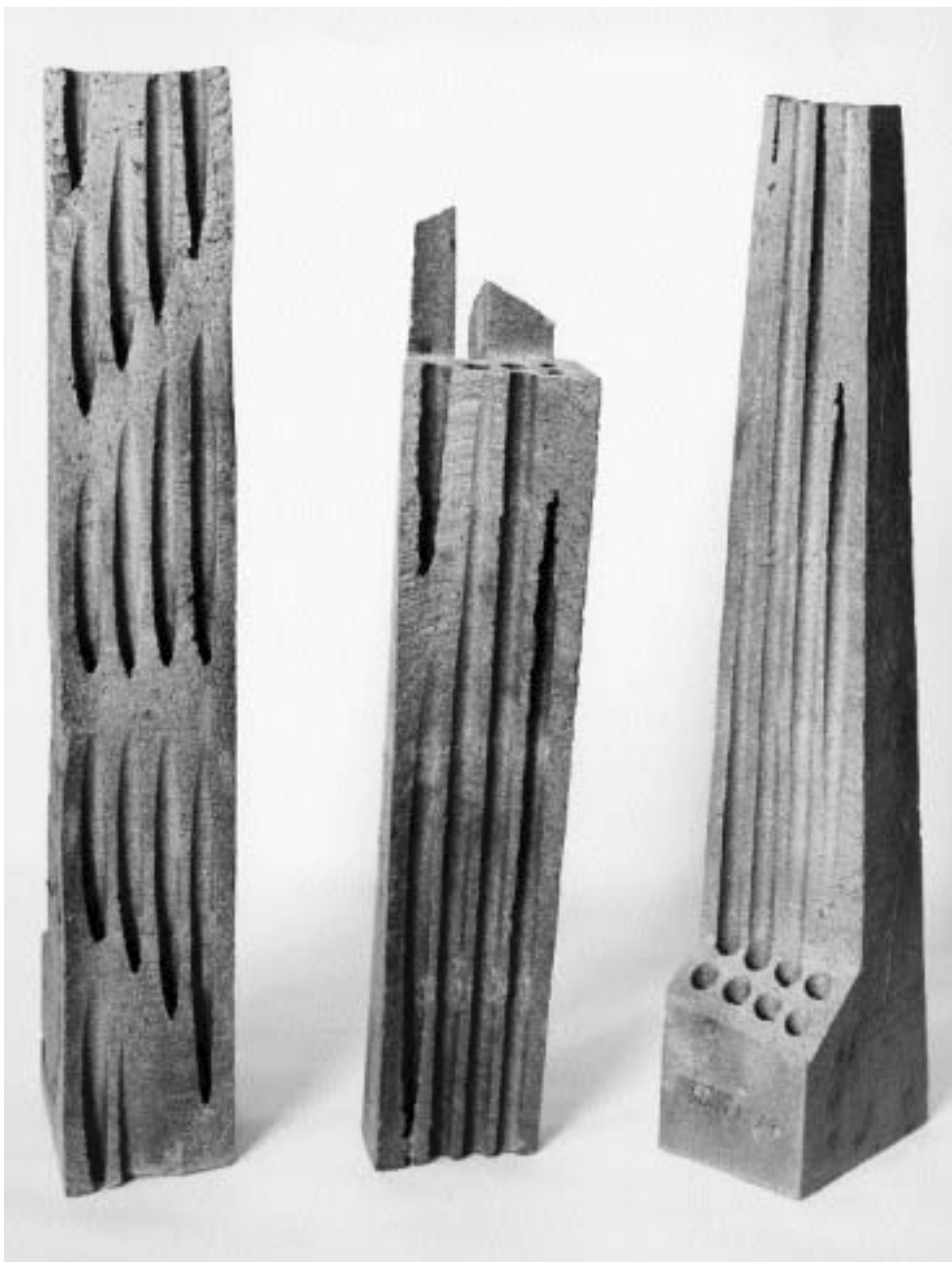
1976 Política.
46 x 63 cm.
Mixta collage.



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



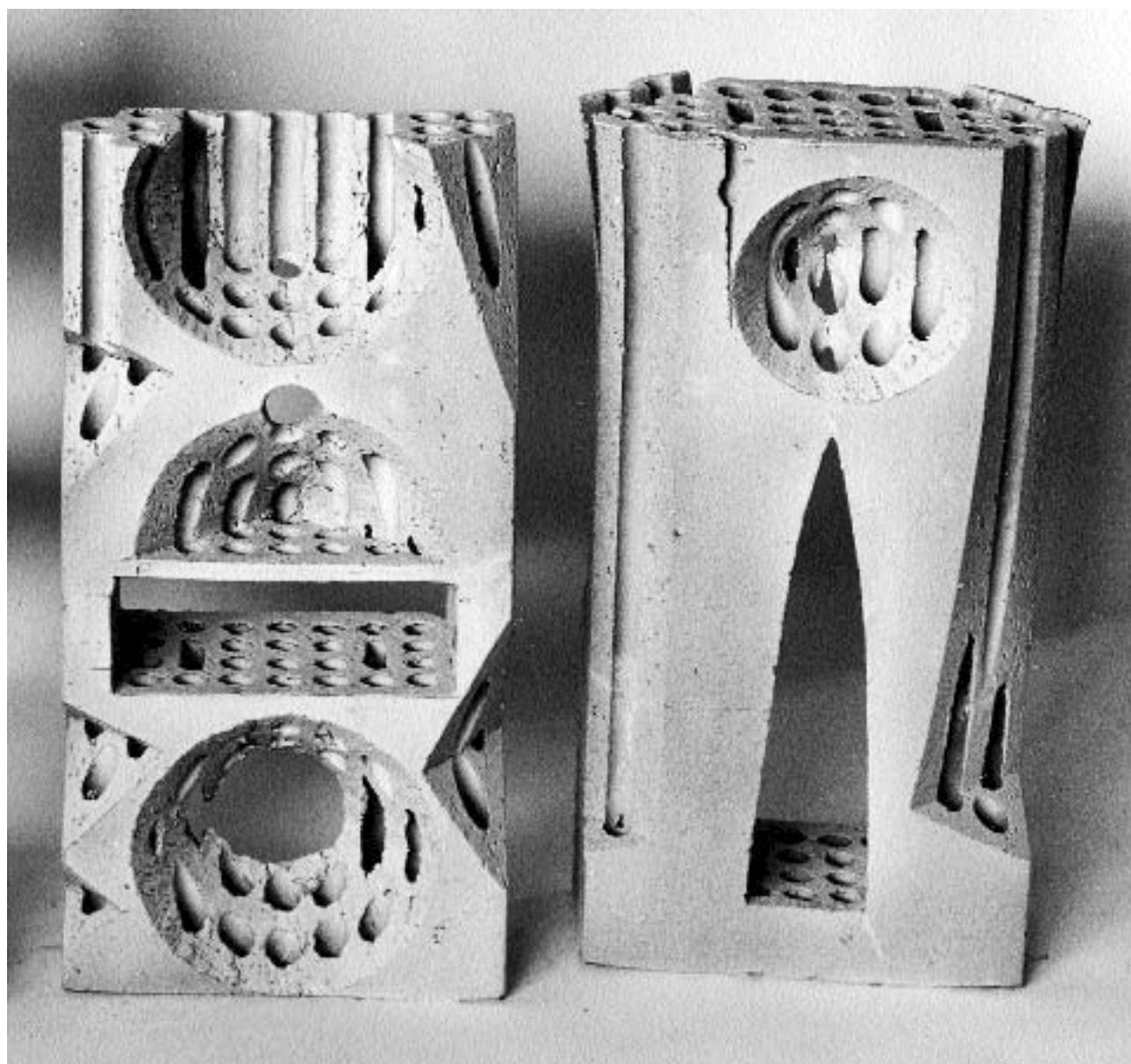
1976 *Totxo tallat.*
81 cm alt.
Terra cuita esmaltada.



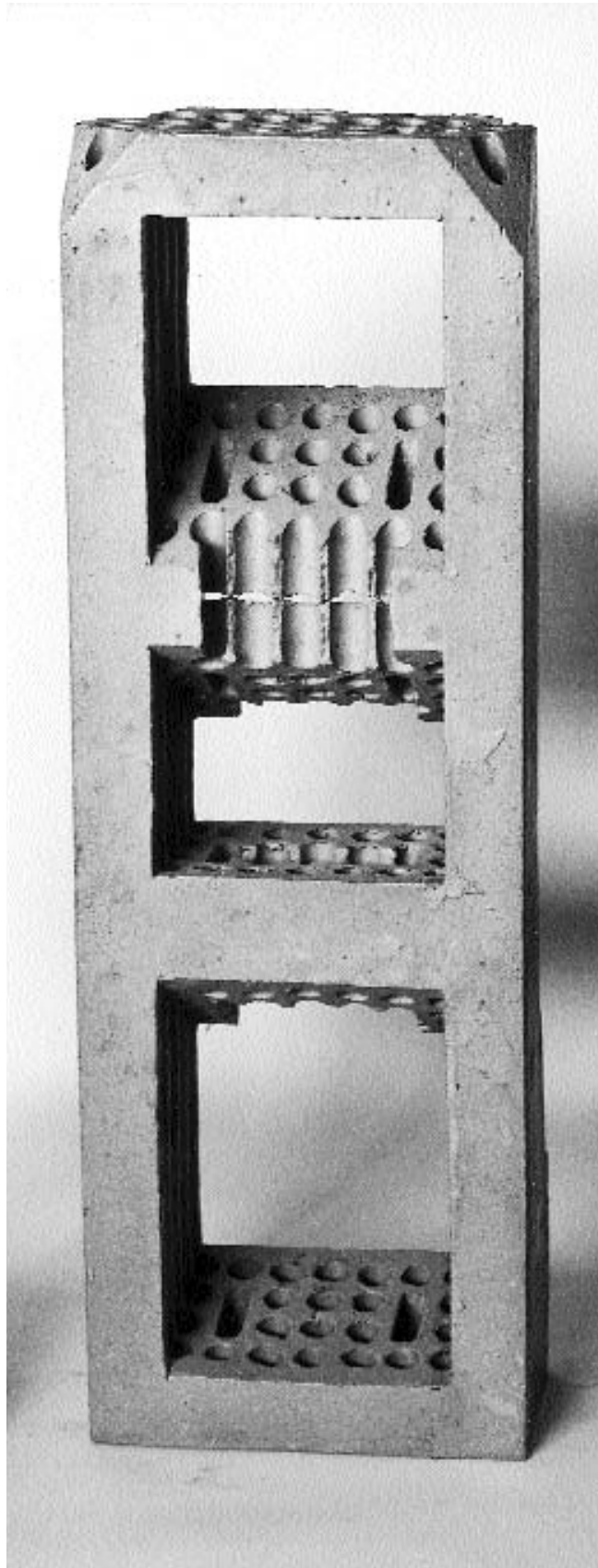
1976 Totxos tallats.
81 x 84 x 60 cm.
Ceràmica esmaltada.

Dec molt als oficis. En aquest cas, les bòbiles que et permeten trencar el ritme de producció per a complaure l'aventura creativa de produir peces ben diferents al seu propi ritme. Aquests blocs tallats, cuits i esmaltats es converteixen en ceràmiques fruit d'una atenció i reflexió especials i de les ganes d'aplicar-ho. Qualsevol persona sensible davant dels oficis o indústries es troba amb regals per a la imaginació, o realitats del procés per al qui observa. Per tant, això m'ha ensenyat a estar obert al medi i circumstàncies en les quals ens trobem a cada moment. És positiu que cada persona es motivi en el seu medi. Quan explicava als meus alumnes una possibilitat que havien entès o vist, els deia: això ja no ho pots fer, estigues atent al que puguís trobar i així aprendràs aquesta assignatura de la teva realitat, no fer el que l'altre ha fet.

I owe much to the trades. In this case, the brick factories permitted me to break the rhythm of production in order to please the creative adventure of producing pieces very different to their own rhythm. These cut blocks, baked and enamelled, become in ceramic fruit of an attention and special reflection and of the wish to apply them. Every sensitive person in front of the trades or industries is filled with gifts for the imagination, or realities of the process for those who observe them. So, this has taught me to be open to the environment and circumstances in which we find ourselves in any given moment. It is positive that each person is motivated by their own surroundings. When I explained to my students a possibility that they had understood or seen, I told them: this you cannot do now, you have to be attentive to what you can find and in this way you will learn this subject from your own reality, not doing what another has already done.



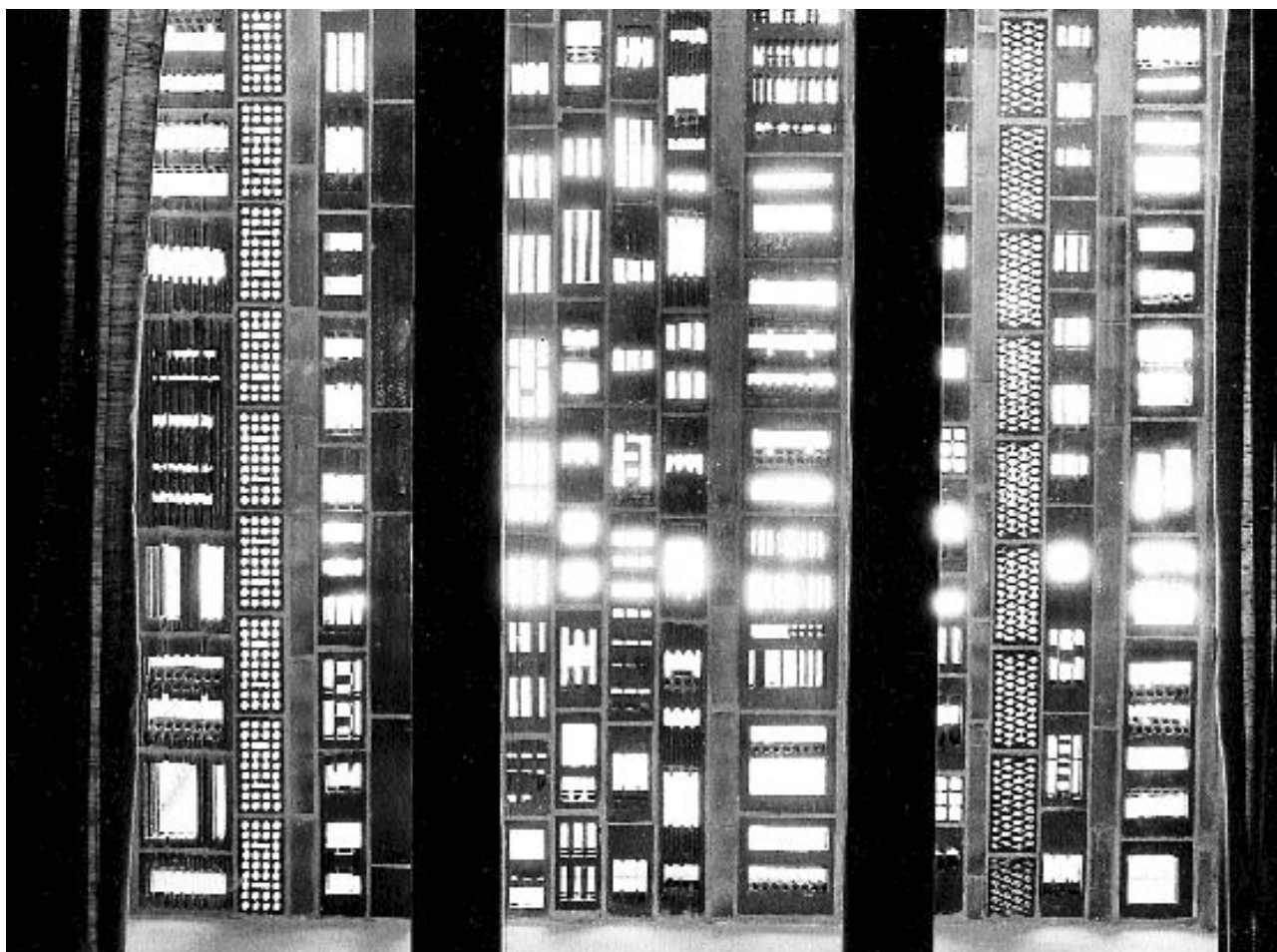
1976 *Totxos tallats.*
60 i 63 cm alt.
Ceràmica esmaltada.



1976 *Totxos tallats.*
80 cm d'alt.
Ceràmica esmaltada.



1976 *Gelósia totxos tallats.*
300 x 330 cm.
Casa Bosch, Olot.



1976 *Gelosia casa Bosch Olot.*
3,30 x 300 cm.
Ceràmica.

En entrar en una bòbila es pot veure com es fabriquen els totxos, com funcionen les màquines (la galetera), com caguen la tira que després, tallada, formarà els totxos. Aquests, quan encara són tous, es poden manipular fàcilment. Ja sigui tallant fent formes, amb els forats segons un criteri, es pot convertir en un joc molt interessant de relleu.

Aquests totxos foradats tenen diferents noms segons el gruix i els forats, es poden combinar amb formes diferents. Configuren una ceràmica acolorida i esmaltada que es converteix en una gelosia de diferents totxos, com per exemple en el gravat que es mostra.

On entering in a brick factory one can see how they make the bricks, how the machines (the brick-maker) works, how afterwards the strip is extruded, cut, and the bricks will be formed. These, when they are still soft, one can manipulate easily. Being cut they make shapes, with the holes according to a criterion, one can convert them into a most interesting game of contrast.

These bricks with holes in them have different names according to the thickness and the holes, can be combined with different shapes. They form a colourful ceramic and enamelled which becomes a wooden trellis of different bricks, like for example in the stencil that is shown.



1975-76 Crist claus.
1,55 m de llarg.
Bronze.

Aquesta peça és fruit d'un Crist que vaig fer per a la Parròquia dels claretians de Sallent. Vaig voler fer-ne un per a mi i seguir el procés de la fosa. I és aquí on et trobes amb la sorpresa que en desenterrar el bronze surten els claus que l'aguanten, i que el poliment de la peça fa desaparèixer. Doncs és en aquest moment que trobo que l'obra adquireix una expressió no prevista que commou pel seu dramatisme. Com es pot observar, un fet circumstancial fa que una obra agafi una nova dimensió, que accepto molt content per la millora que representa. Sobre una obra meua s'hi ha afegit un complement sorprenent. Per a la fundició, això és un fet normal que no agrada ensenyar, però per a mi és una sorpresa imprevista de primera magnitud.

This piece is the fruit of a Christ which I did for the parish of the Claretians of Sallent. I wanted to make one for me and continue the process of the ironwork. And it is here where you find the surprise that on disinterring the bronze the nails which hold it together come out, and that the polish of the piece is made to disappear. So in this moment I find that the work acquires an expression not looked for which communicates because of its drama. As one can see, a circumstantial fact makes a work take on a new dimension, which I accept very happily for the improvement which it represents. On a work of mine a surprising complement has been added. For the foundation, this is a normal fact that people do not like to show, but for me it is an unlooked for surprise of primary importance.



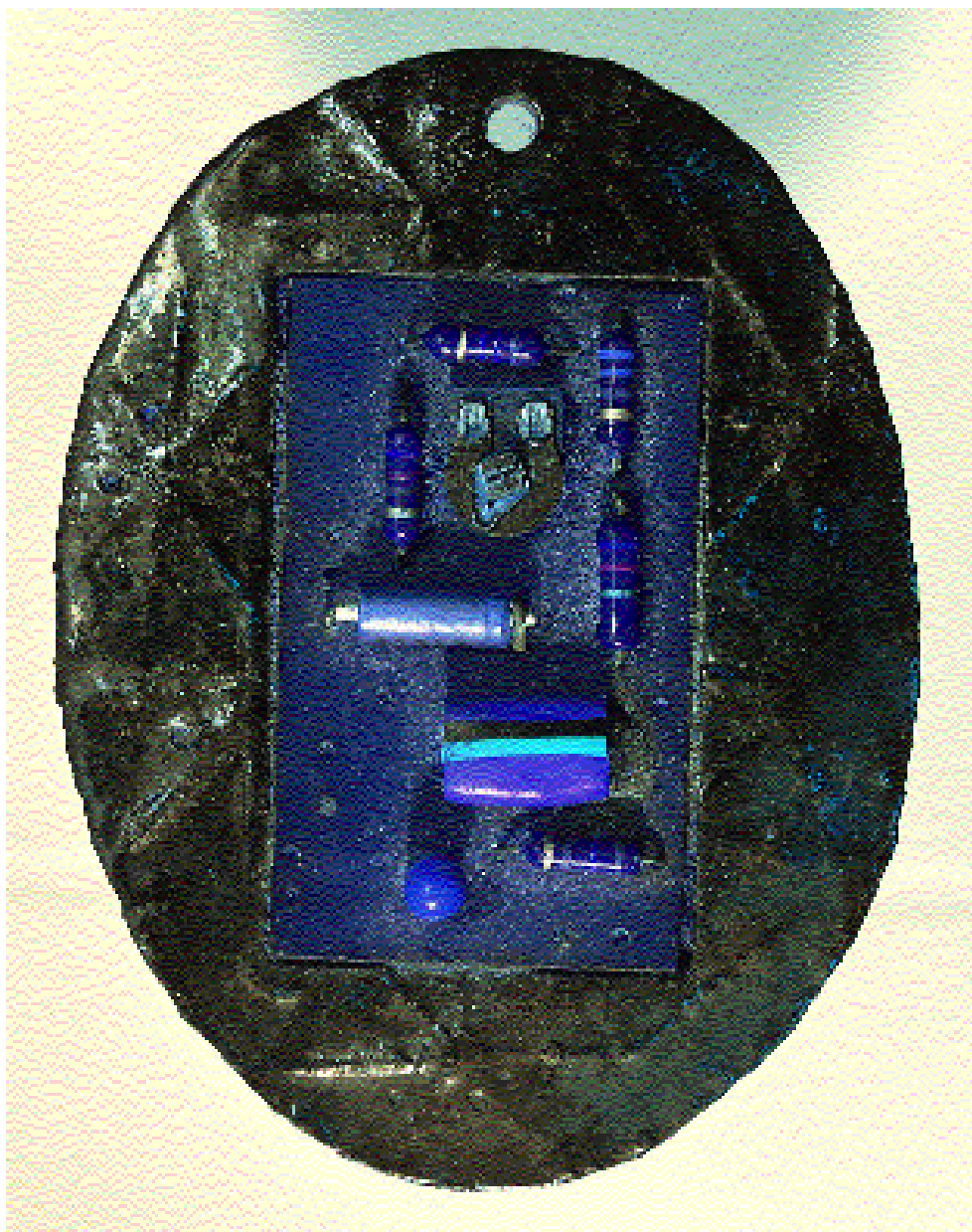
1977 Sarcòfag St. Narcís.
73 cm llarg.
Bronze.



1977 *Dues comunicacions.*
Fragment.

La meua Parròquia de Sant Feliu està plena d'obres de temàtica religiosa. Tota la iconografia que la cultura religiosa comporta en aquest moment històric està molt lluny del que viuen els joves. A nosaltres ens era comunicativa, coneixíem els atributs del santoral. Tot aquest conjunt de coses, més el fet de tenir-ho a l'abast, em va fer pensar en unes obres que expliquessin que els mitjans del nostre temps, amb la ràdio i la televisió i tots els seus components de làmpades condensadores i tota aquesta componenda per a mi tan misteriosa, són un gran instrument capaç d'una comunicació molt forta, i en desplaça qualsevol altre. Per tant, es tracta de dos elements trobats que ajuntats per a donar a entendre el xoc de dos mitjans allunyats que, ironies de la tècnica, suplantem un element que ha estat útil durant segles. Són obres històriques que serveixen de suport per a vivències del meu present.

My parish of Sant Feliu is full of works on the religious subject. All the iconography which religious culture brings in this moment in history is very far away from what the young ones see. For us it was communicative, we understood all the attributes of the Holy book of Saints. All this collection of things, plus the fact that we had it to hand, made me think of some works that explained that the media of our times, with the radio and the television and all their components of condensation lamps and all this group of components, for me such a mystery, are great instruments capable of very strong communication, and they displace all the others. So, it concerns two elements found which together explain the shock of two faraway media which, ironies of the technique, supplant an element which has been useful for centuries. They are historic works which serve as support for experiences of my present.



1977 Medalla.
9,2 cm alt.
Ceràmica peces.

D'aquests circuits impresos en vaig fer una joia per a l'Àngela, la meva esposa. A un suport de ceràmica hi vaig aplicar aquesta peça de la tècnica electrònica, tan misteriosa per mi, i per altra banda d'un contingut tan interessant plàsticament.

From these printed circuits I made a piece of jewellery for my wife Angela. On a ceramic base I applied this piece of electronic technology, so mysterious for me, but on the other hand of a content so plastically interesting.



1977 *Paleocristià*.
53 cm alt.
Alumini.



1977-81 St. Narcís.
66 cm alçada.
Ferro fos.

Aquesta seria una peça tarada pels forats d'una fosa mal portada, però a mi m'interessa tal com és. Als fonedors els és més difícil aconseguir això que no pas fer-ho ben fet. Per tant, jo he estat afortunat que els sortís la fosa de ferro malament. Aquesta peça era de l'any 1977, quan vaig fer la Sèrie "Gòtic comunicació". Tenia aquest Sant Narcís en cera per a fondre'l i això es produí en aquest moment.

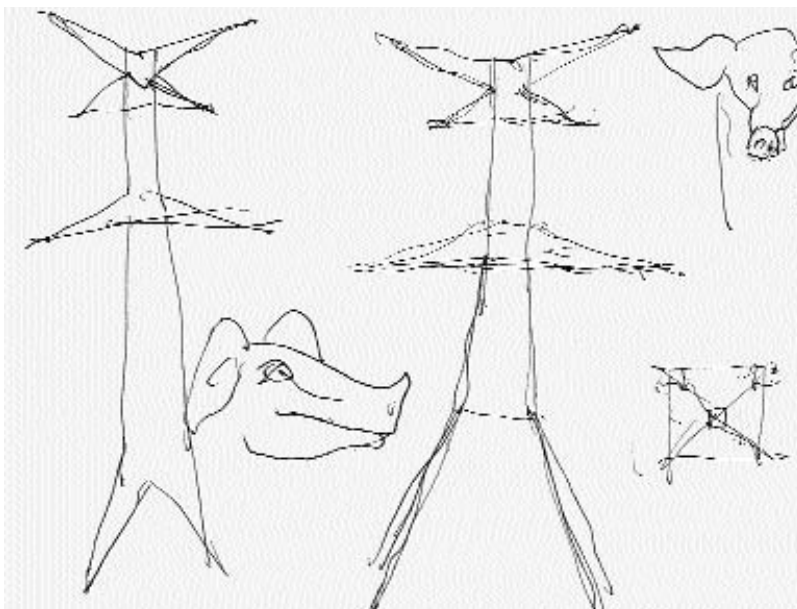
This would be a damaged piece because of the holes of badly worked ironwork, but for me it was interesting just as it was. To the ironworkers it is more difficult to achieve this, than do it well. So, I have been fortunate that they came out of the cast iron badly. This piece was from 1977, when I did the series "Gothic Communication". I had this Saint Narcis in wax for melting it and it was produced at this time.



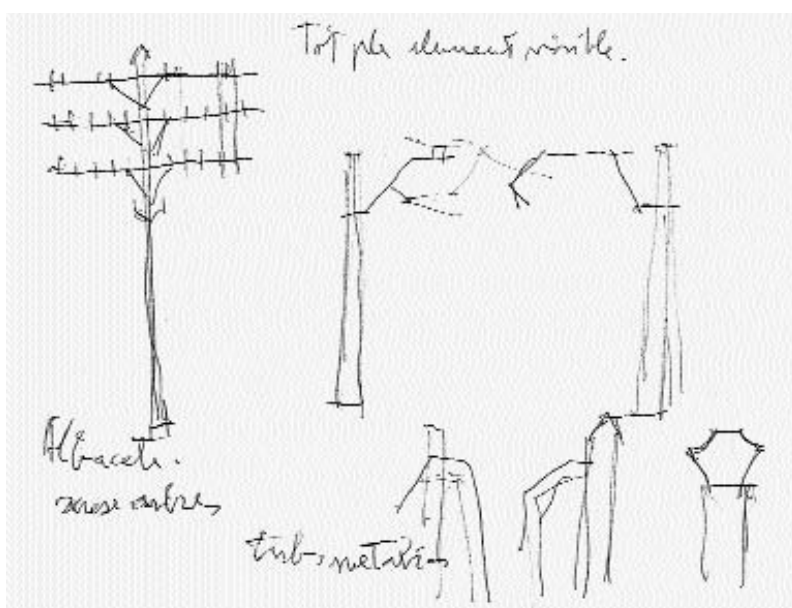
1977 *Mans, braços.*
48 x 86 cm.
Guix.

Els motlles de silicona, que es mostren flàccids i distorsionats, tal com es presenten tenen ja una atracció escultòrica. Estan dins la caixa, i si el motlle hagués estat al seu punt no m'hauria atret tant. El que són les coses, sembla que han de passar anys perquè un entengui altres mirades. Aquesta obra és la deixalla d'una altra, i no sé quina em plau més. El que és interessant és entendre que en art el camp és molt ampli, i cal estar despert per tot el que ens mostren els diferents moments i ambients.

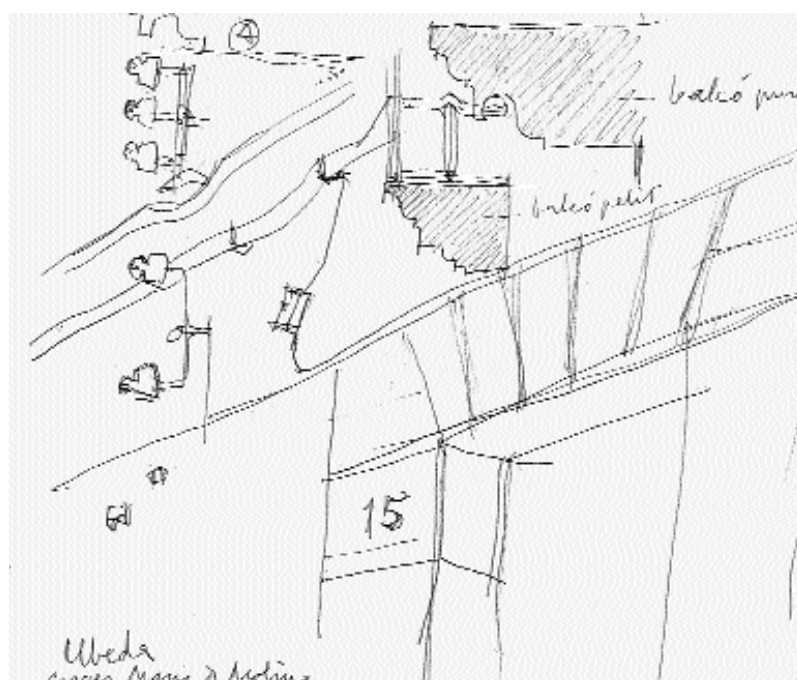
The silicone moulds, which are shown flaccid and distorted, just as they are presented, already have a sculptural attraction. They are in the box, and if the mould had been at the correct point it would not have attracted me so much. As things are, it seems that years have to pass before you can understand other views. This work is the debris of another, and I do not know which I like more. What is interesting, is understanding that in art the field is very wide, and it is necessary to be awake to everything that shows us the different moments and atmospheres.



1978 Bloc 113.
15,5 x 21 cm.
Retolador-paper.



1978 Bloc 113.
15,5 x 21 cm.
Bolígraf-paper.



1978 Bloc 113.
15,5 x 21 cm.
Bolígraf-paper.



Torres elèctriques.

No sabia precisar el temps al qual corresponen aquestes imatges. Era cap als anys 70 o abans, quan vaig fer una exposició a l'Ateneo de Madrid: es destacaven en aquell paisatge castellà pla i d'horitzó llarg unes torres elèctriques com una peça remarcable i important, contradictòria o indiferent, en aquella terra que conté una gran volta celestial, de manera que es miraven l'una a l'altra. Aquestes torres elèctriques quedaven molt destacades, prenent un interès diferenciat, amb rectes i angles fent un teixit travat per a transportar els fils a una altra torre. I jo, amb tot aquest esdeveniment, pensava que l'art hi podia donar un aspecte entre irònic i divertit, fent que aquells gegants tinguessin vida humana, amb vestits i adornaments, penjarolles de vidres, ceràmica o metalls on es poguessin distingir els aspectes femenins o masculins segons els complements. Així anava jugant mentalment per tal de poder convertir aquelles estructures en humanes.

I would not know precisely the time to which these images correspond. It was towards the year 1970 or before, when I had an exhibition at the Ateneo in Madrid: they stuck out in that flat Castilian scenery and the long horizon, these electrical pylons as a remarkable and important piece, contradictory or indifferent, in that land which had a great celestial surround, so that one looked at the other. These electrical towers stuck out a lot, making a contrasting interest with straight lines and angles forming a cloth to transport the cables to another tower. And I, with all this activity, thought that art could give it an aspect between ironic and amusing, making those giants have a human life, with dresses and adornments, glass pendants, ceramic or metals where one could distinguish the feminine or masculine aspects according to the accessories. So I continued playing mentally in order to be able to convert those structures into humans.

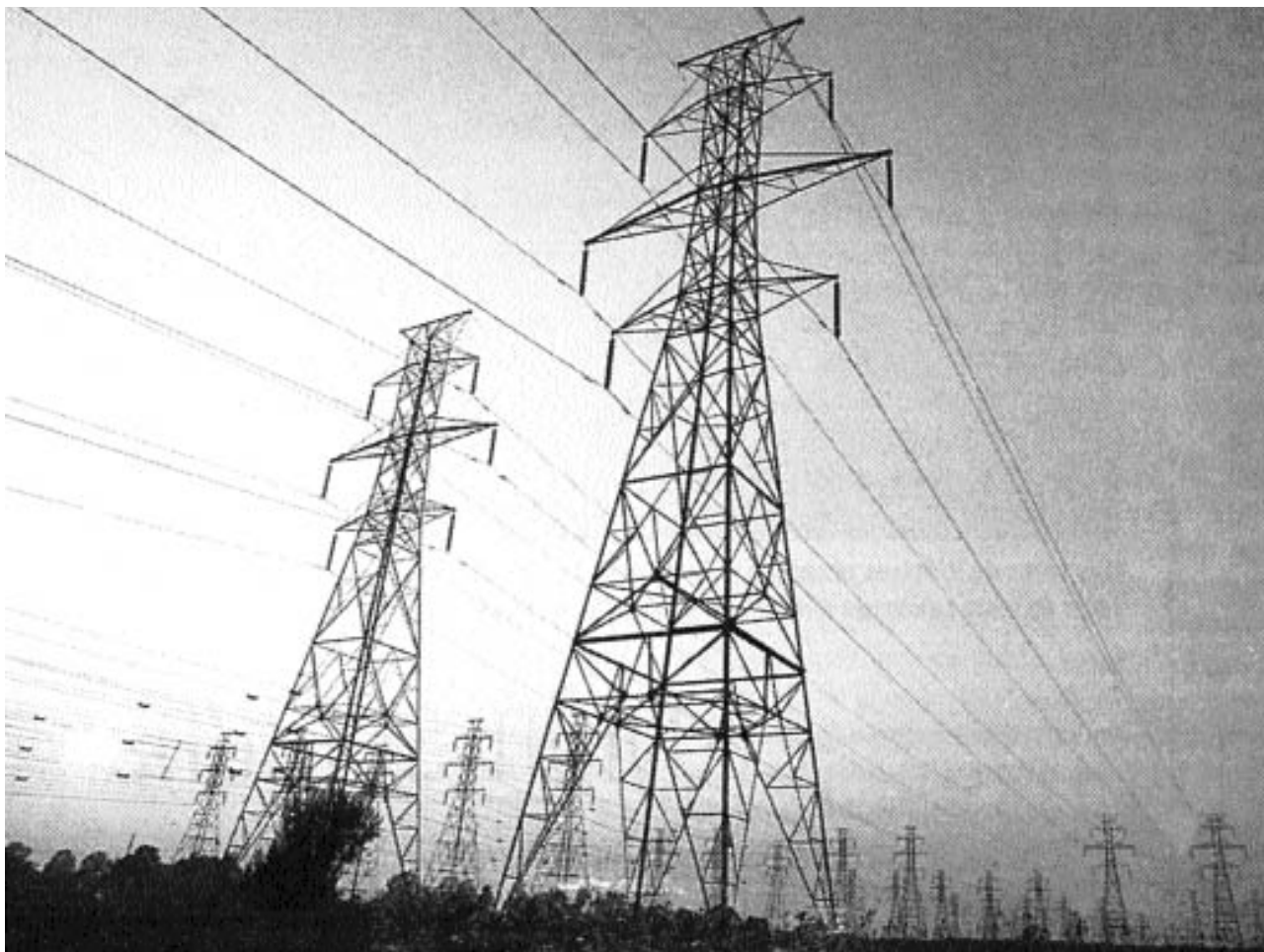


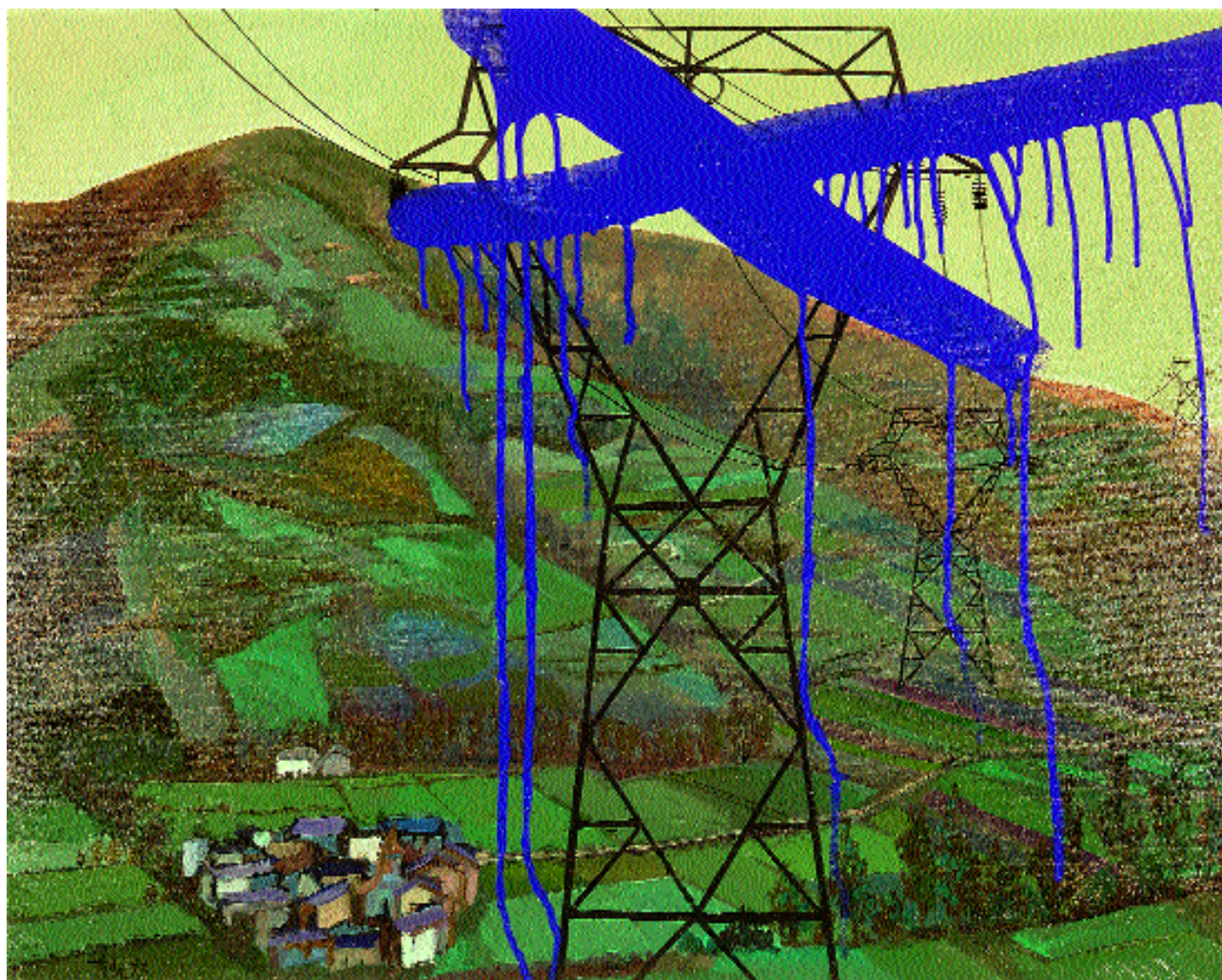
Foto torre.
Retall diari.

No voldria treure l'atenció del paisatge, car precisament els diferents paisatges són els amos de l'atenció i la valoració d'aquell qui els contempla.

Aquestes torres elèctriques es convertiren en una passió, fins al punt de voler-ne fer unes escultures, però el problema fou l'espai, i també la mandra. Sempre tens altres coses entre mans i, en fi, per una cosa o una altra van caient i perdent-se coses que hauria d'haver fet. Però vaig arribar a tenir comunicació amb qualsevol tipus de torre o pal elèctric, i si bé no les vaig fer en escultura, en vaig pintar algunes en obres pictòriques, denunciant el poc respecte als habitatges i agressions als paisatges, però amb certa admiració per les moltes maneres amb què es manifestava aquest transport de fils elèctrics.

I did not want to draw attention away from the scenery, because precisely the different landscapes are the owners of the attention and the worth of that which we contemplate.

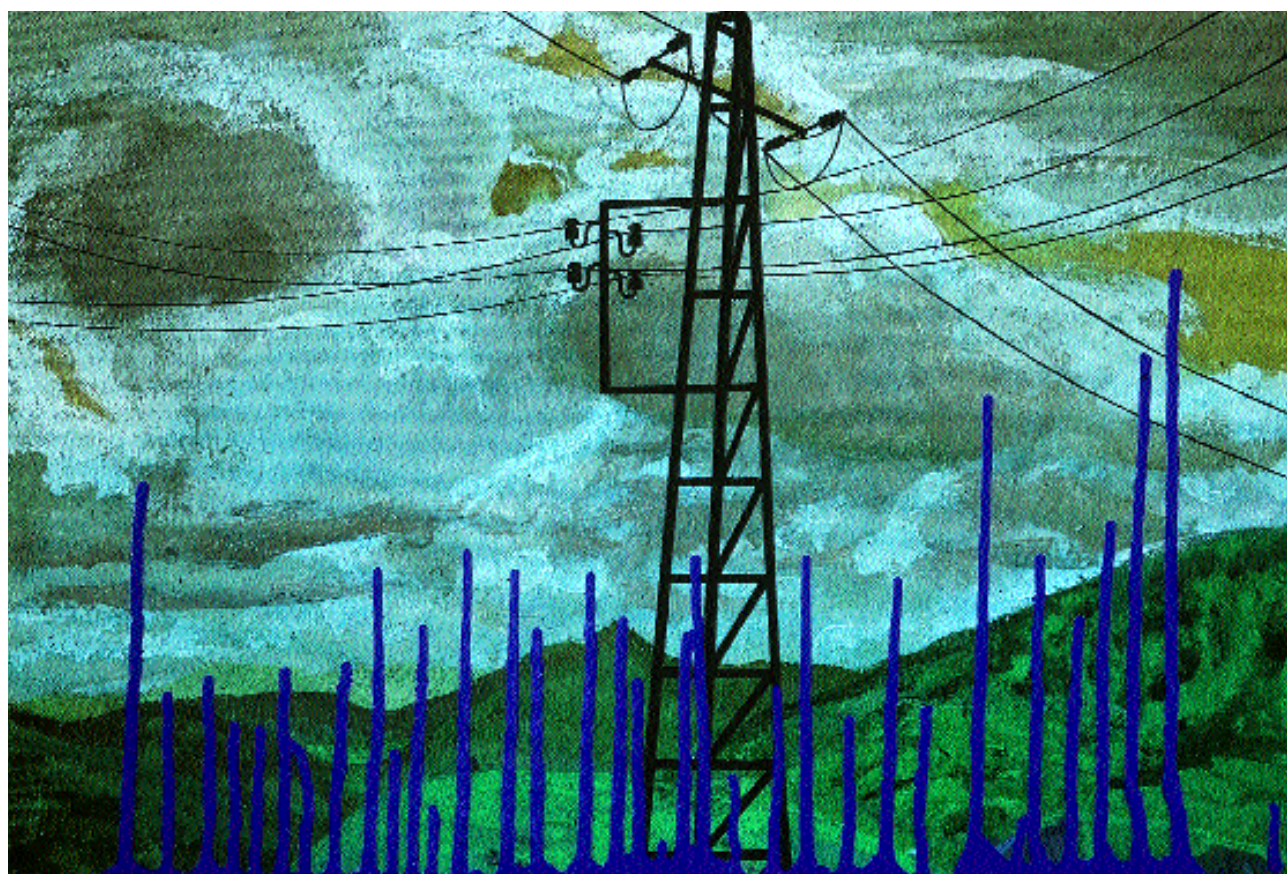
These electric towers became a passion to the point of wanting to make sculptures of them, but the problem was space, and also lack of energy, always there are other things to be doing and in the end for one reason or another they fell down and lost things which should have been done. But I managed to get to the point of having communication with whatever type of tower or electric pylon, and if I did not do a sculpture, I did paint some in pictorial works, denouncing what little respect there is to the dwellings and aggressions to the landscape but with a certain admiration for the many ways this transport of electric cables manifested itself.



1977 *Llanars, torre
elèctrica.*
73 x 92 cm. (30F)
Acrílic tela.



1977 *Torres*.
59,5 x 115 cm.
Acrílic tauler.



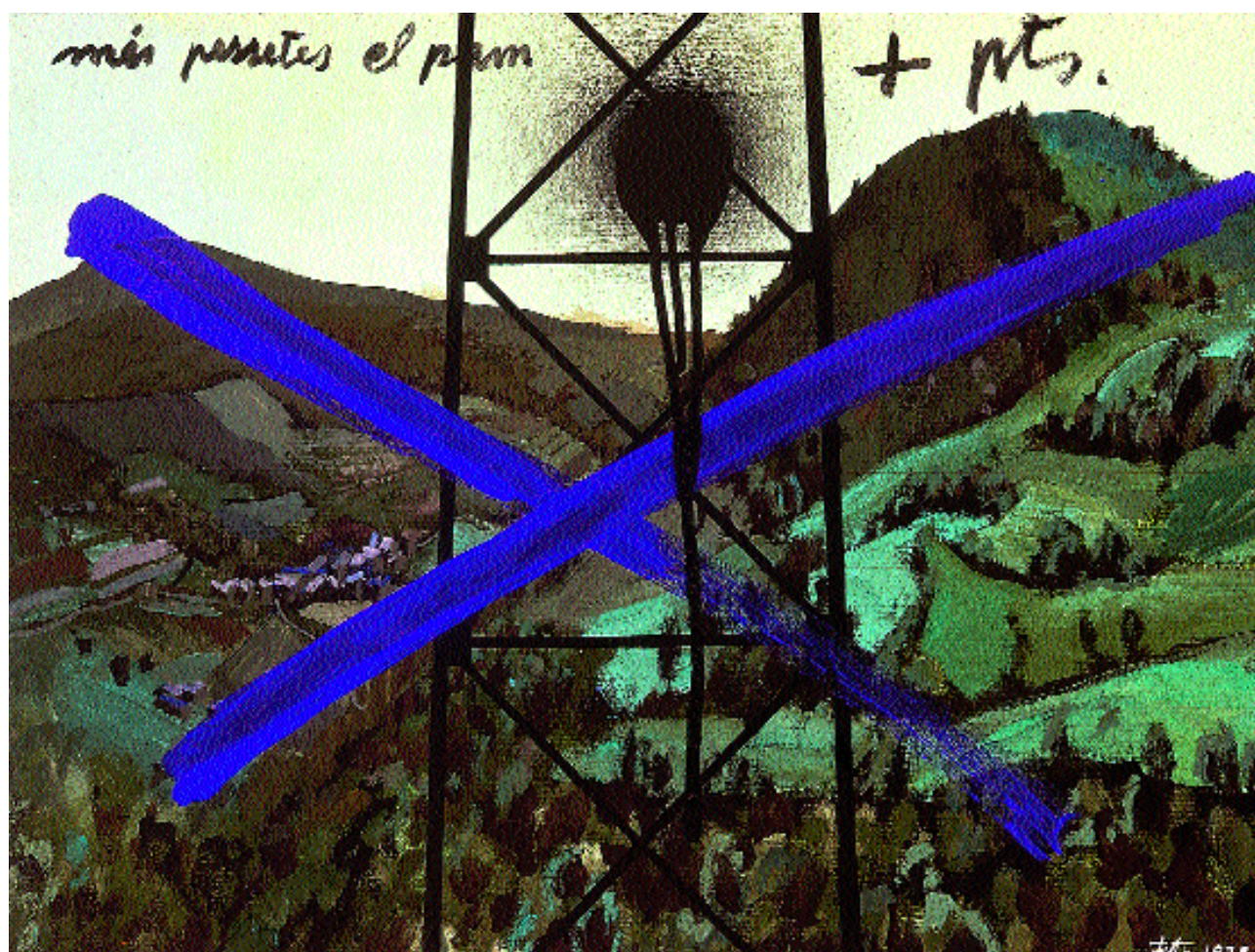
1978 *Llanars*.
45 x 61 cm.
Acrílic fusta.



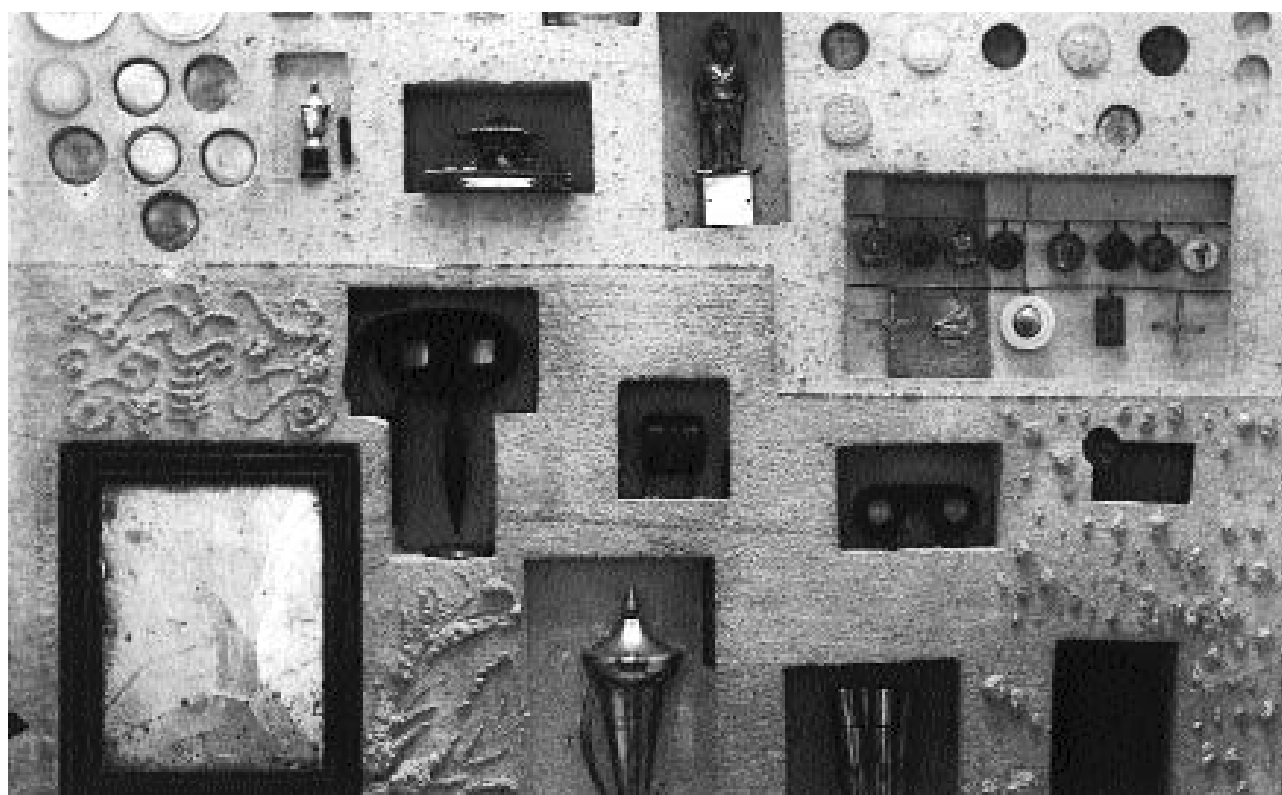
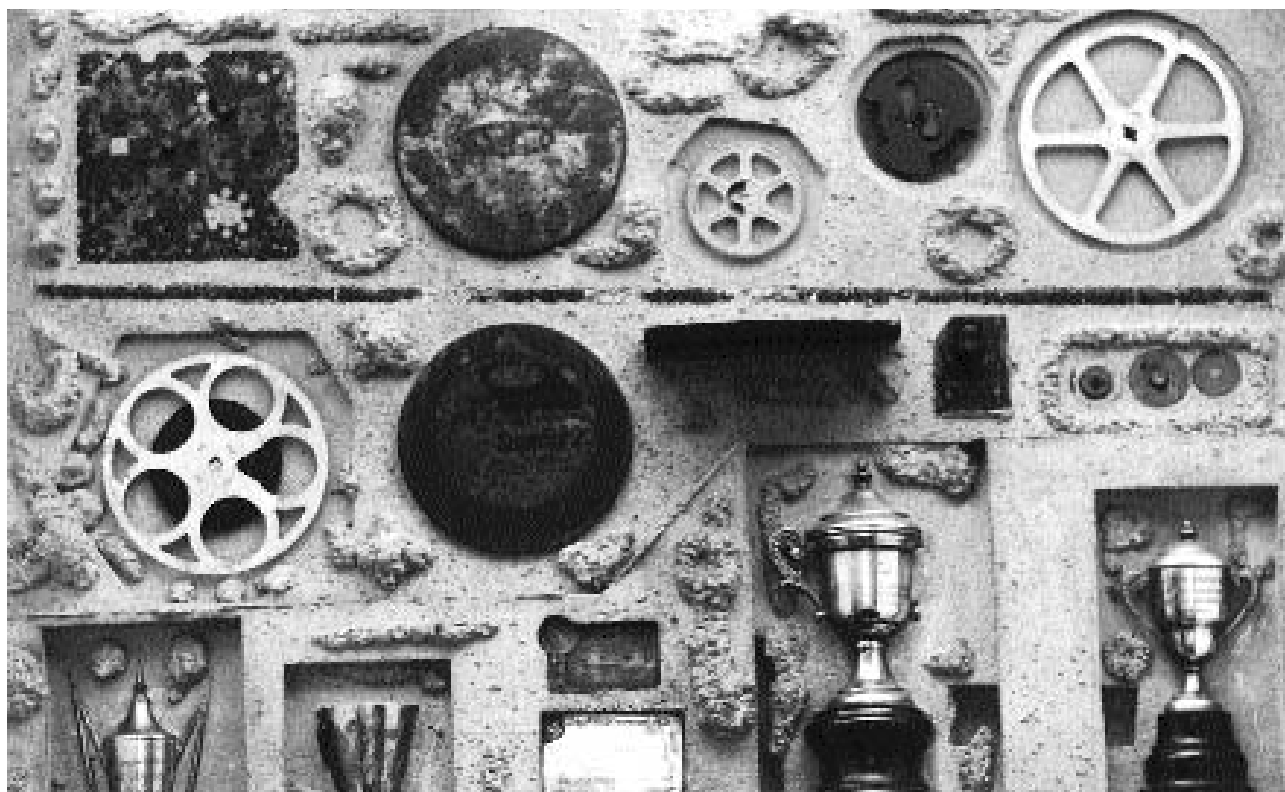
1978 *Llanars torres
elèctriques.*
61 x 45 cm.
Acrílic fusta.



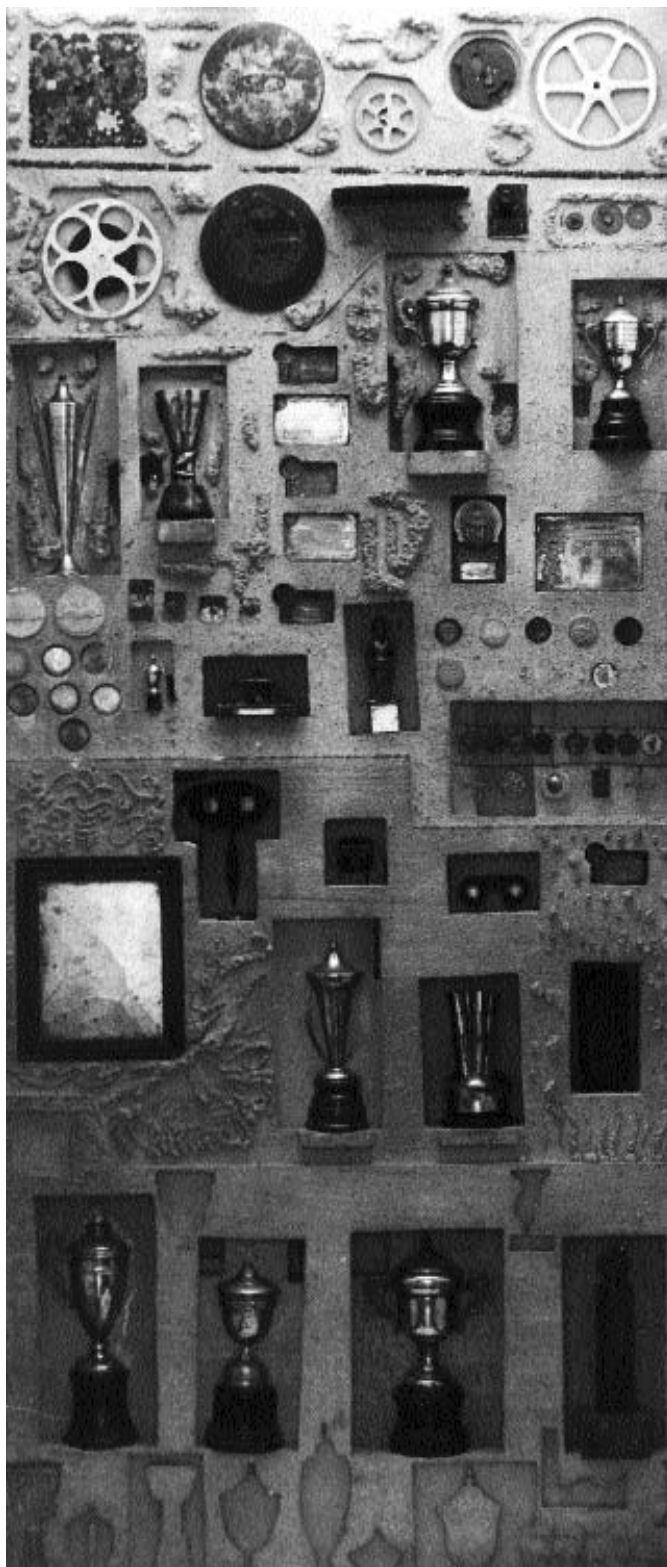
1978 *La Roca.*
45 x 61 cm.
Acrílic fusta.



1978 *Llanars torre
elèctrica.*
61 x 75 cm.
Acrílic fusta.



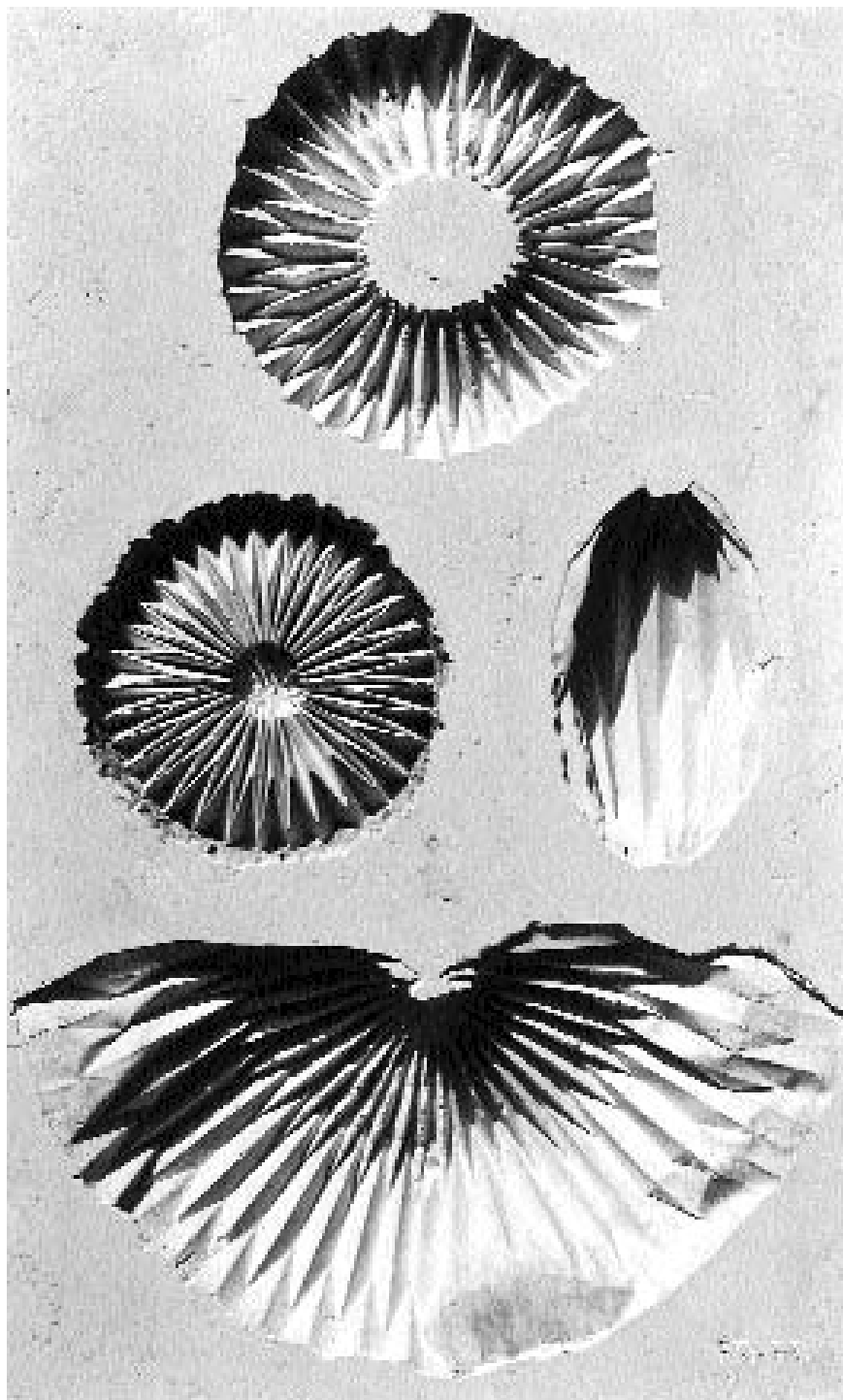
1977 Cine Puigvert.
Fragments.



1977 Casa Puigvert.
2,37 x 106 cm.
Ciment encofrat.

L'amic Joaquim Puigvert ha estat molt premiat en la seva tasca de fotografia i cinema, i tenia moltes medalles, copes, figures i objectes que ho testimonien. Amb això li rondava pel cap de fer-ne alguna cosa, i, naturalment, la meua disposició fou fer-ne un plafó per tal de mostrar aquest material en un punt indicat de casa seva. No sé si això fou un encert, però sí que es tracta d'una obra que respon al clima d'un moment i un lloc determinats i tot un fet circumstancial que els envolta. Sempre es pot tornar a recuperar, si cal. També vingué el fet de decorar una casa de l'amic Joaquim Jubert, a Aigua Gelida, i allà vaig empremtar les mans de la família juntament amb els peus, objectes personals, encanyissats, etc.

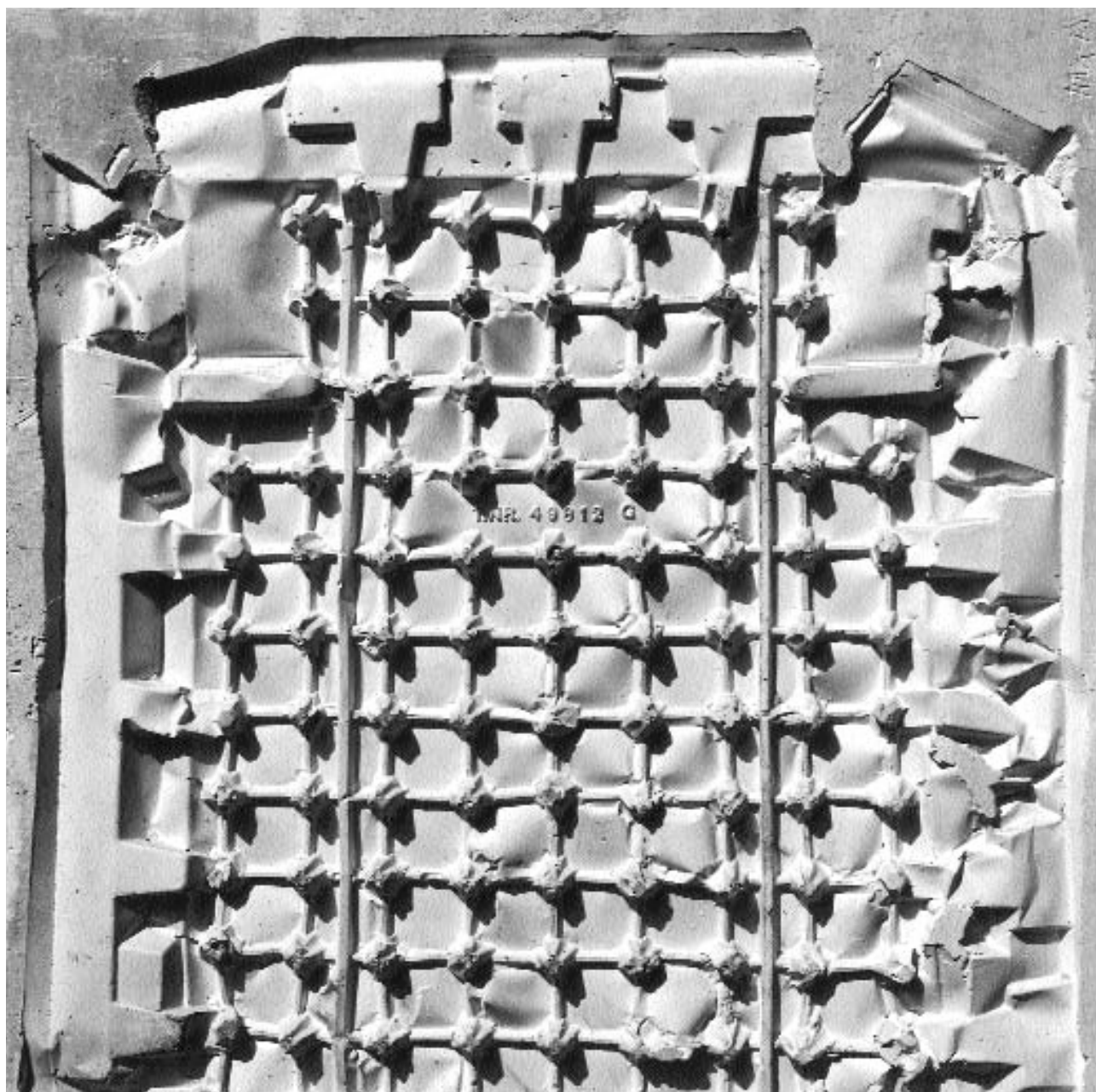
My friend Joaquim Puigvert has been much awarded in his field of photography and cinema, and had many medals, cups, figures and objects which bear witness to this. With this he was musing on doing something and naturally, my inclination was to make of it a placard to show off this material in an appropriate place in his house. I do not know if that was a success, but certainly it is about a work which responds to the climate of a moment and of a determined place and all the circumstantial situation which surrounded them. Always one can go back to recycle if necessary. Also, came the fact of decorating a house of a friend Joaquim Jubert, in Aigua Gelida, and there I printed the hands of the family together with the feet, personal objects, surrounded by cane-work, etc.



1978 *Papers relleu ventalls.*
116 x 63 cm.
Guix.

Plegar papers per a fer làmpades i cercar formes per mitjà de sécs al paper fou una afició que va proporcionar peces que, en un moment donat, es feren obsoletes. Fou després que entrà en joc una nova iniciativa. Aquells papers aixafats, que havien tingut una fi i que anaven per desaparèixer, en col·locar-los damunt la taula tirant-hi guix al damunt, donaven uns relleus que valoro i que mostro aquí. Són obres tro-

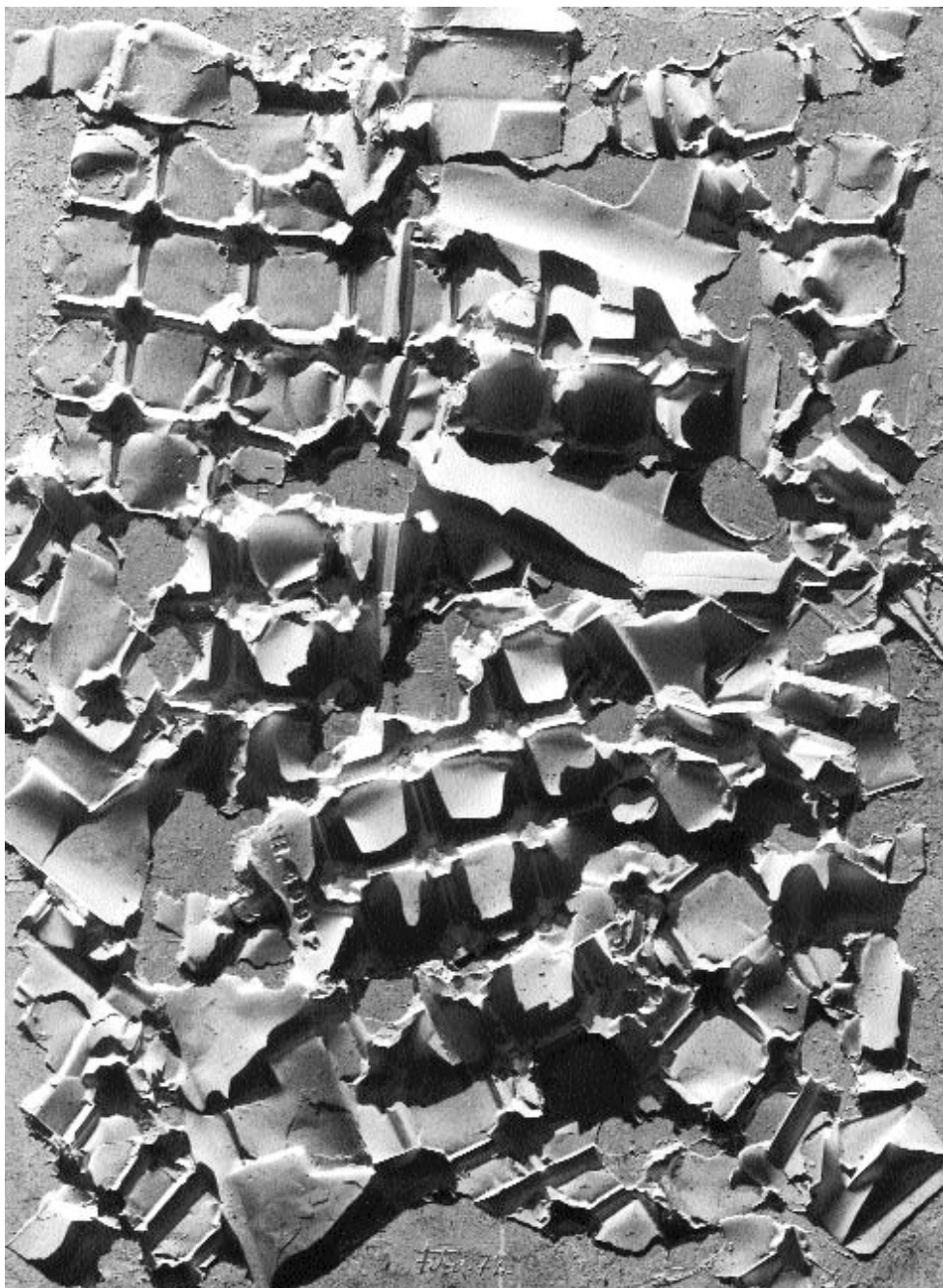
bades davant del nas, de les quals s'aprofita un atzar. I benvinguts aquests moments tan interessants per a la reflexió, pel fet com s'han originat. S'aprofitaren altres maneres de doblar en forma de ventall o culs, plecs radials fets en paper plegat. Era la fi d'unes peces que han quedat perpetuades. Unes làmpades de paper fetes el 1968 ara tenien una altra fi. (Vegeu pàgina 61.)



1978 *Quadrícula*.
90 x 100 cm.
Guix.

Folding papers in order to make lamps and looking for forms by means of creases to the paper was a hobby which provided me with pieces which in a given moment, became obsolete. It was afterwards that a new initiative would come into play. Those squashed papers, which had had a use and which were disappearing, on attaching them on top of the table, pouring plaster on top, gave a relief which I value and which I show here.

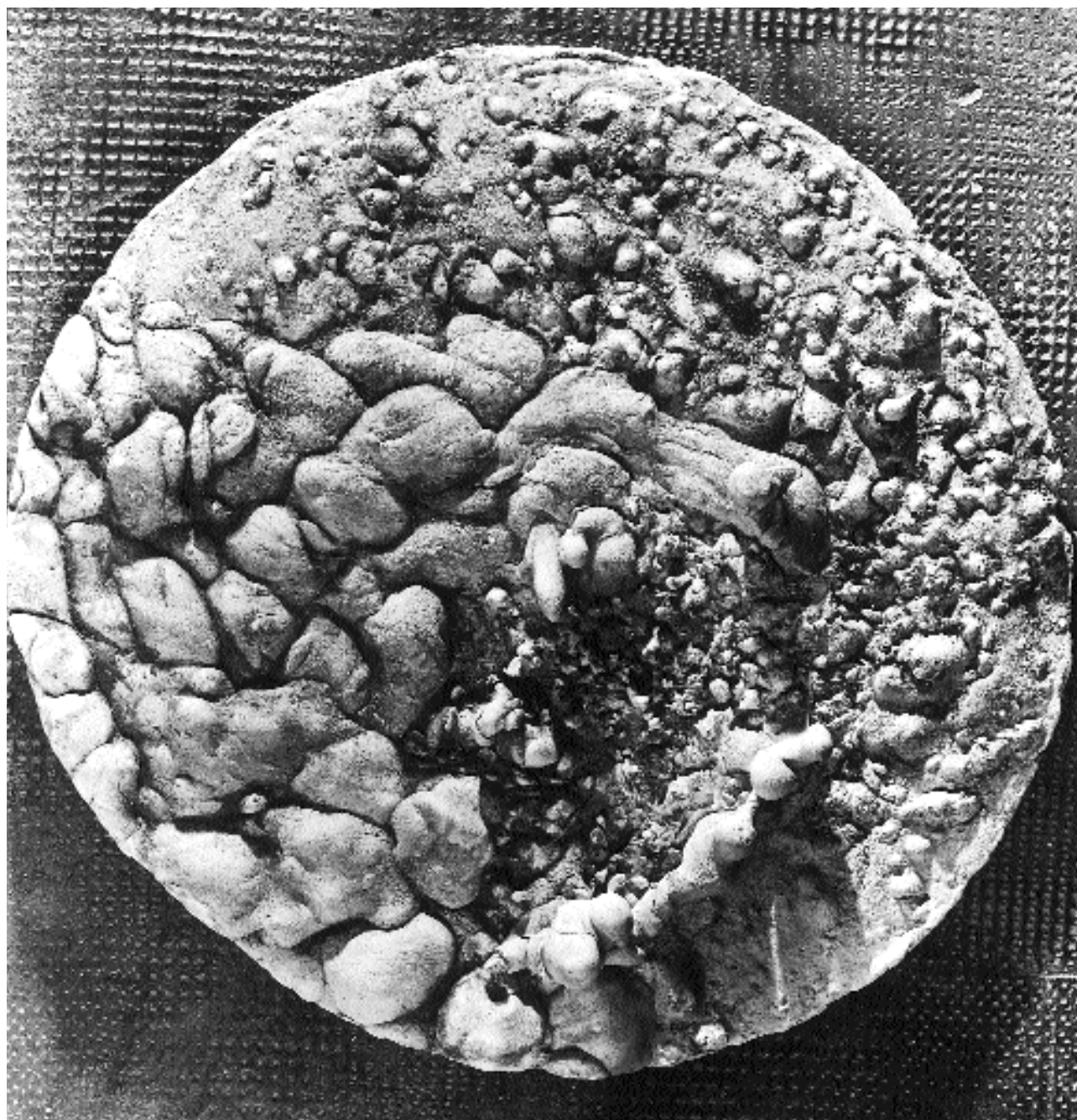
They are works found in front of my nose, from which a random chance is taken advantage of. And very welcome they are, these moments, so interesting for reflection, for the fact of being so original. Other ways of doubling up in the shape of a window or vessels, were taken advantage of, radical folds made to folded paper. It was the objective of some of the pieces which have perpetuated. Some lamps of paper made in 1968 now have had another end (see page 63).



1978 Ajust.
100 x 76 cm.
Guix escaïolat.

Amb motiu de cercar uns embalatges em vaig trobar amb aquestes peces. Pels magatzems i tallers abunden gran quantitat de coses que han finit el seu servei. I és després quan se'm dispara la idea de poder continuar la seva vida, de veure-hi uns aspectes plàstics (com en tantes coses) que mereixen la meua atenció. Aquestes obres formen un grup important de la meua trajectòria artística. Són obres que es poden trobar a qualsevol lloc. Cal tenir la disponibilitat per a entendre-ho i saber llegir aquestes peces dels diferents llocs.

With the aim of looking for some packing I found myself with these pieces. Around the warehouses and workshops there abound in great quantities, things which have served their purpose. And it is after, when my ideas start sparking, the idea comes to continue their life, to see them in plastic aspects (as in so many things) which merit my attention. These works form an important group in my artistic career. They are works which can be found anywhere. It is necessary to have the disposition to understand it and know how to read these pieces from different places.



1980 Rodones.
33 cm diàmetre.
Guix.



1980 *Girs*.
8 cm d'alt.
Guix.

Mentre feia ceràmica, en veure el colaix, que és un líquid espès, un fang com xocolata desfeta, vaig tenir l'acudit de tirar-hi guix escaiola a dins. En quedar pres el guix i sostreure'l del colaix, la sorpresa fou que en sortien unes formes sorprenents. Així vaig anar fent nous intents, i aquí en tenim algunes mostres. Si tallem aquestes peces per la meitat ens trobem tot un teixit de cel·les molt sorprenent, com si formés part d'estructures orgàniques que desconec. Això m'ha donat peu per a fer alguna joia per l'Àngela, la meva companya.

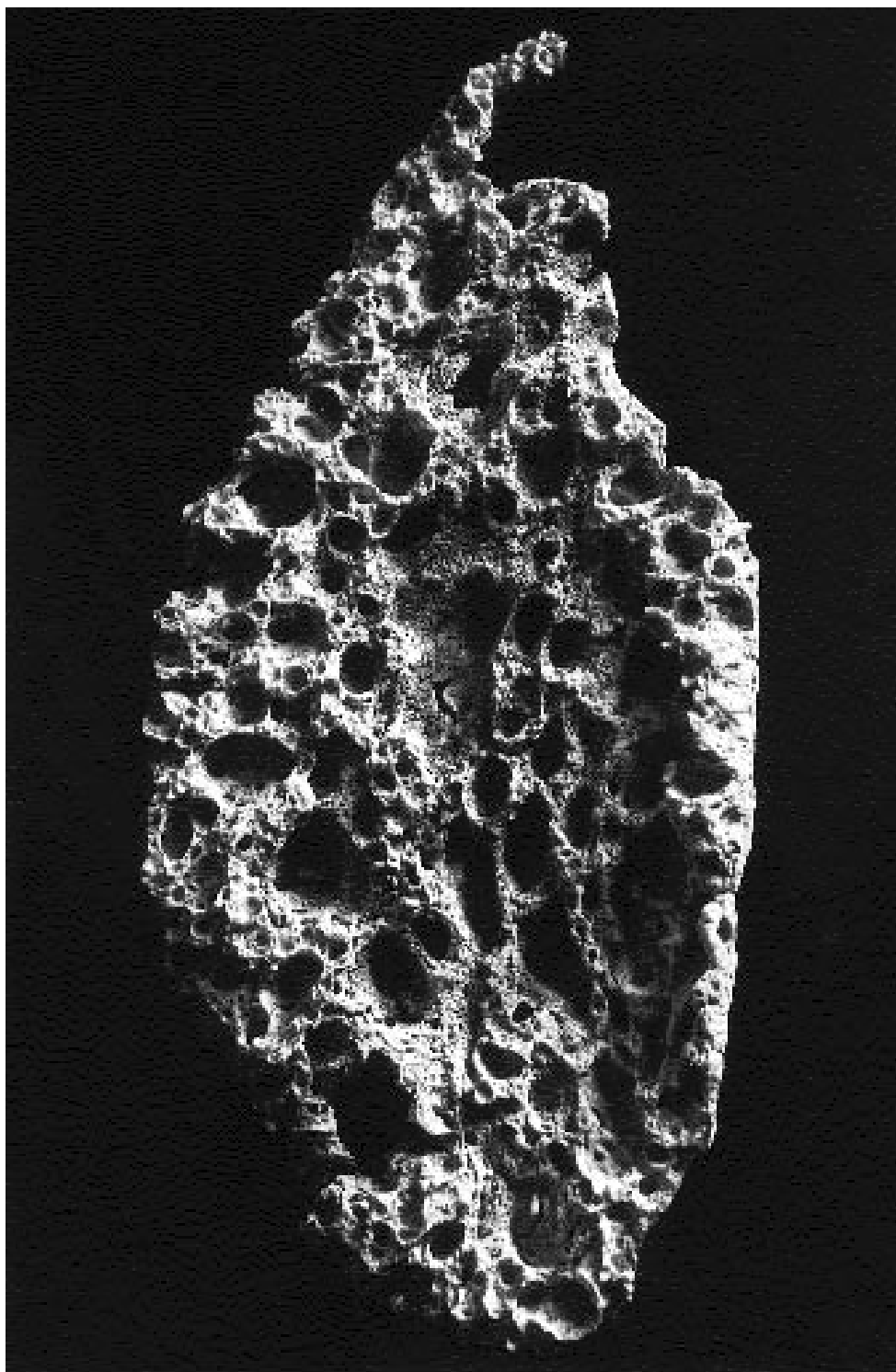
While I was doing ceramics, on seeing the 'colaix', which is a liquid spice, a clay, like melted chocolate, I had the brainwave to throw plaster of paris inside. When the plaster and substrate of the 'colaix' solidified, the surprise was that some surprising shapes

emerged. In this way I went on doing new experiments and here we have some examples.

If we cut these pieces in half we find a tissue of very surprising cells, as if forming part of organic structures I do not know. This has led to the possibility of making the odd jewellery piece for Angela, my companion.



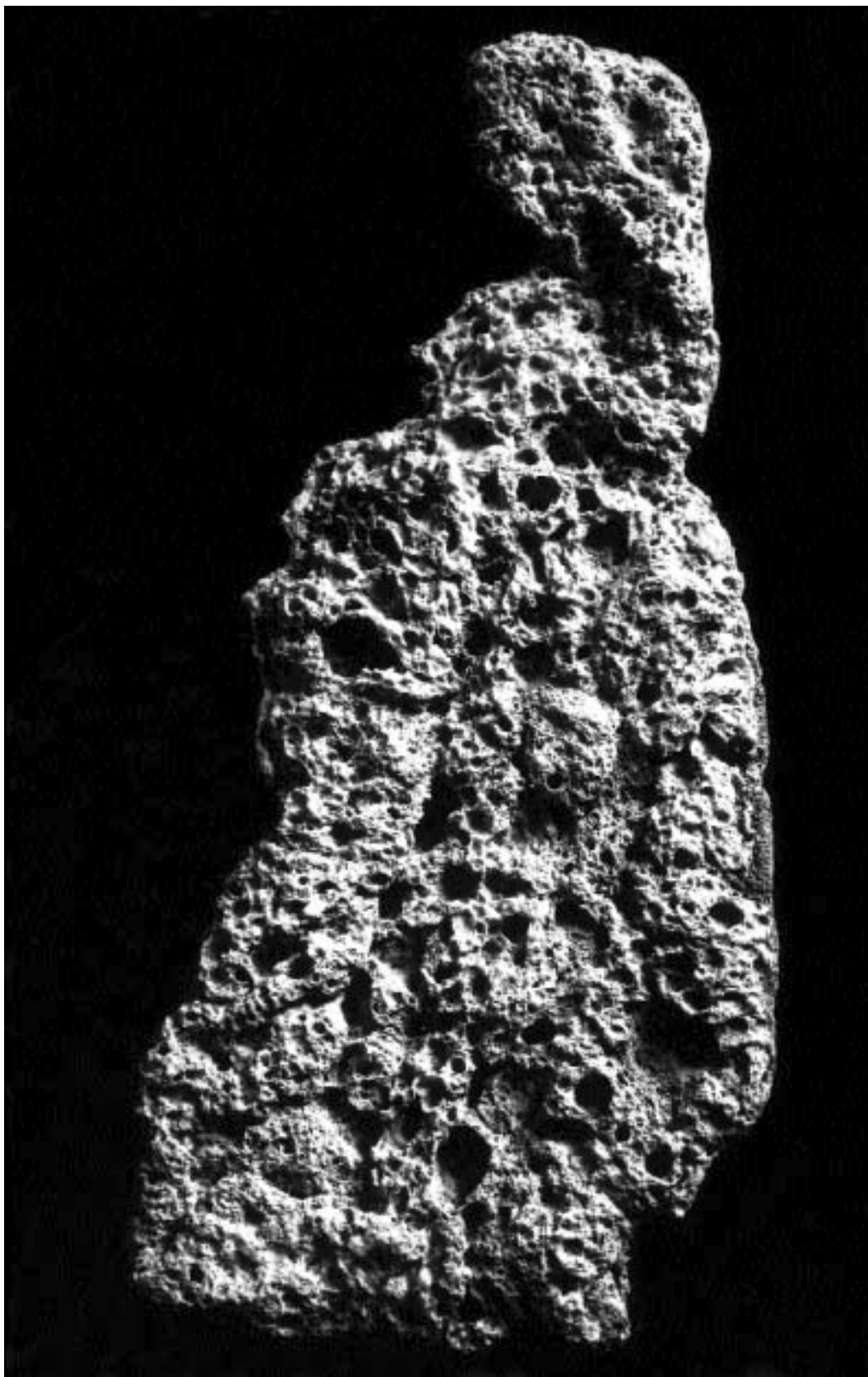
1980 Crustaci.
23 cm de llarg.
Guix.



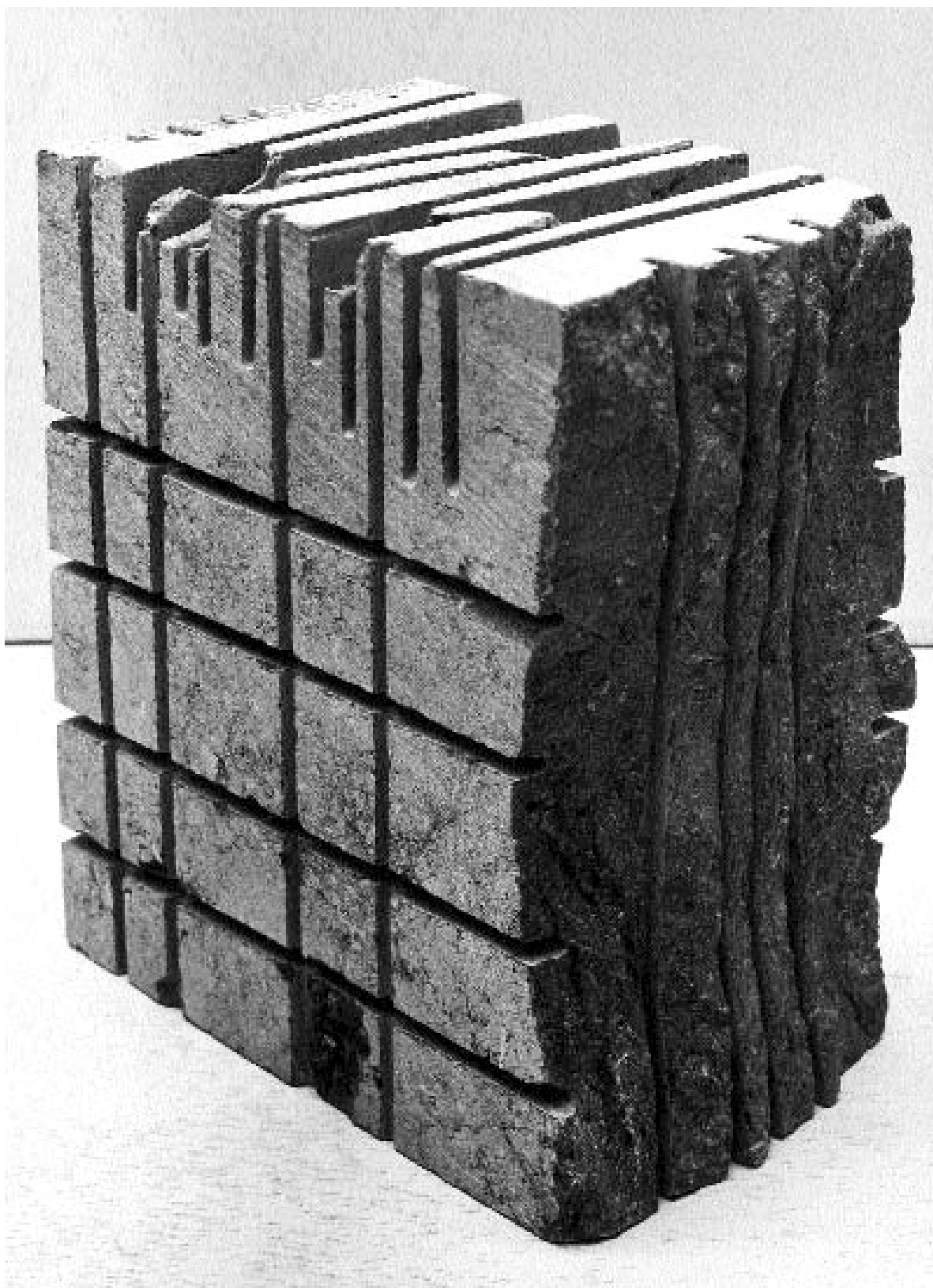
1980 *Pintura dins
l'aigua.*
21 x 10 cm.
Pintura.

Per tal d'evitar la pol·lució de les toxines de la pintura, en un taller de pintura protegien l'espai amb una cortina d'aigua al darrera, recollint així la pintura, i això feia un farcell que a mi em plaïa molt, conformant una obra molt difícil de classificar.

In order to avoid the contamination of the paint toxins, in a painting workshop the space is protected with a shower curtain behind, collecting in this way the paint, and that made a parcel which pleased me a lot, making a work very difficult to define classify.



1980 *Pintura dins
l'aigua.*
27,5 x 11 cm.
Pintura.



1981 *Pedra tallada.*
23 cm d'alt.
Pedra de Girona.



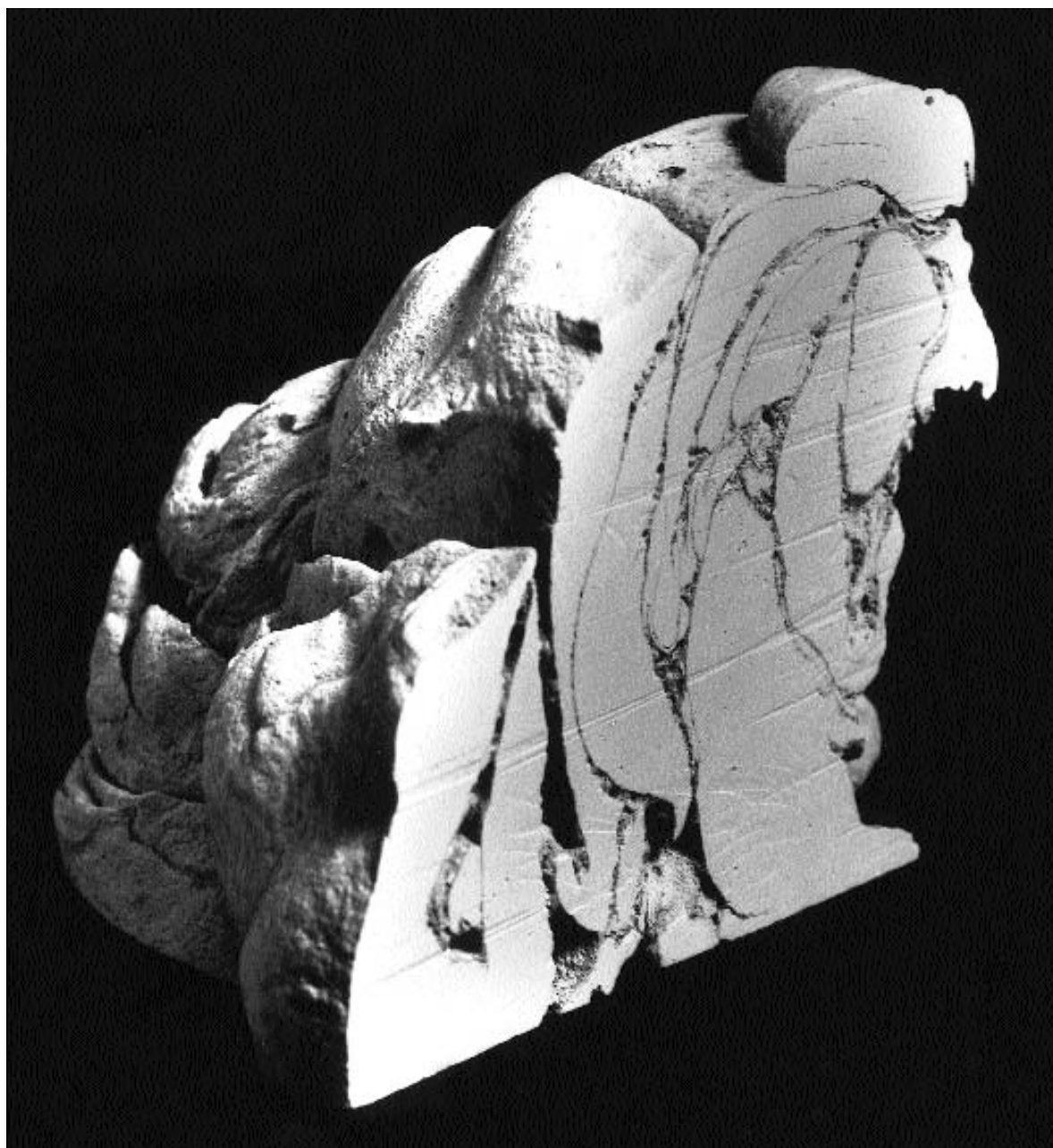
1981 *Pedra tallada.*
21,5 cm alt.
Pedra Girona.

En anar a les pedreres per a fer una marededéu tallada a la pedra per a la parròquia de Vista Alegre, vaig trobar unes peces tirades que serien útils per a mostrar unes característiques plàstiques d'interès. Aquestes peces, per la meua forma de ser personal, m'inviten a fer-hi talls, a complementar el que la pedra m'indica que necessita. D'aquí vingué el fet d'aprofitar pedres sobreres, tallar-les i manipular-les fins a aconseguir un repertori. També, solucions de talls en varen servir per a la imatge.

In going to the quarries to make a mother of god cut in stone for the Vista Alegre parish, I found some pieces thrown away which would be useful to show some plastic characteristics of interest. These pieces, because of for the way I am personally, invited me to cut them, to complement what the stone indicated to me it needed. From here came the habit of taking advantage of left over stones, cutting them and manipulating them until achieving collections. Also, solutions of cuttings served me for the image.



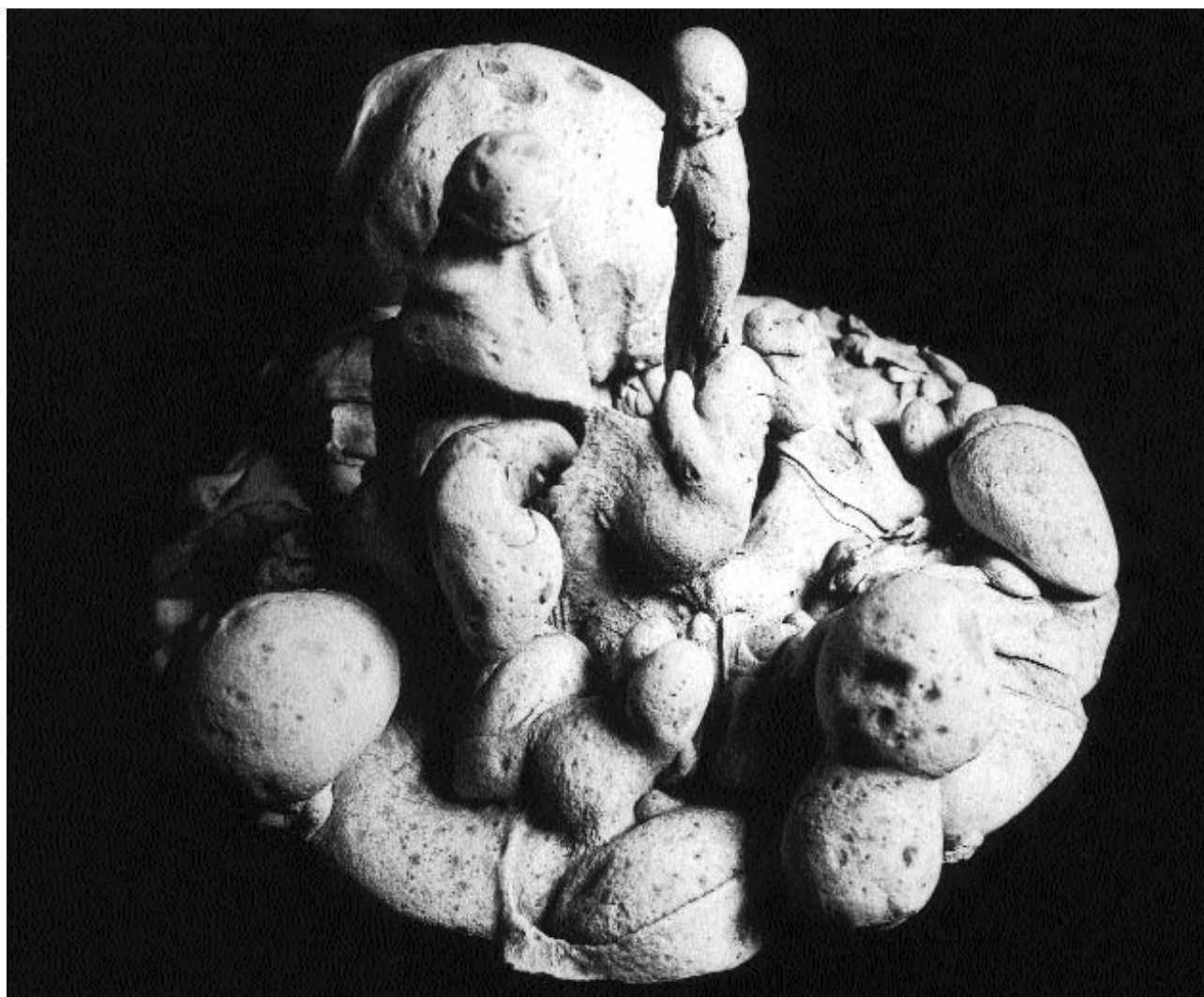
1982 *Consagrar*.
20 x 23 x 18 cm.



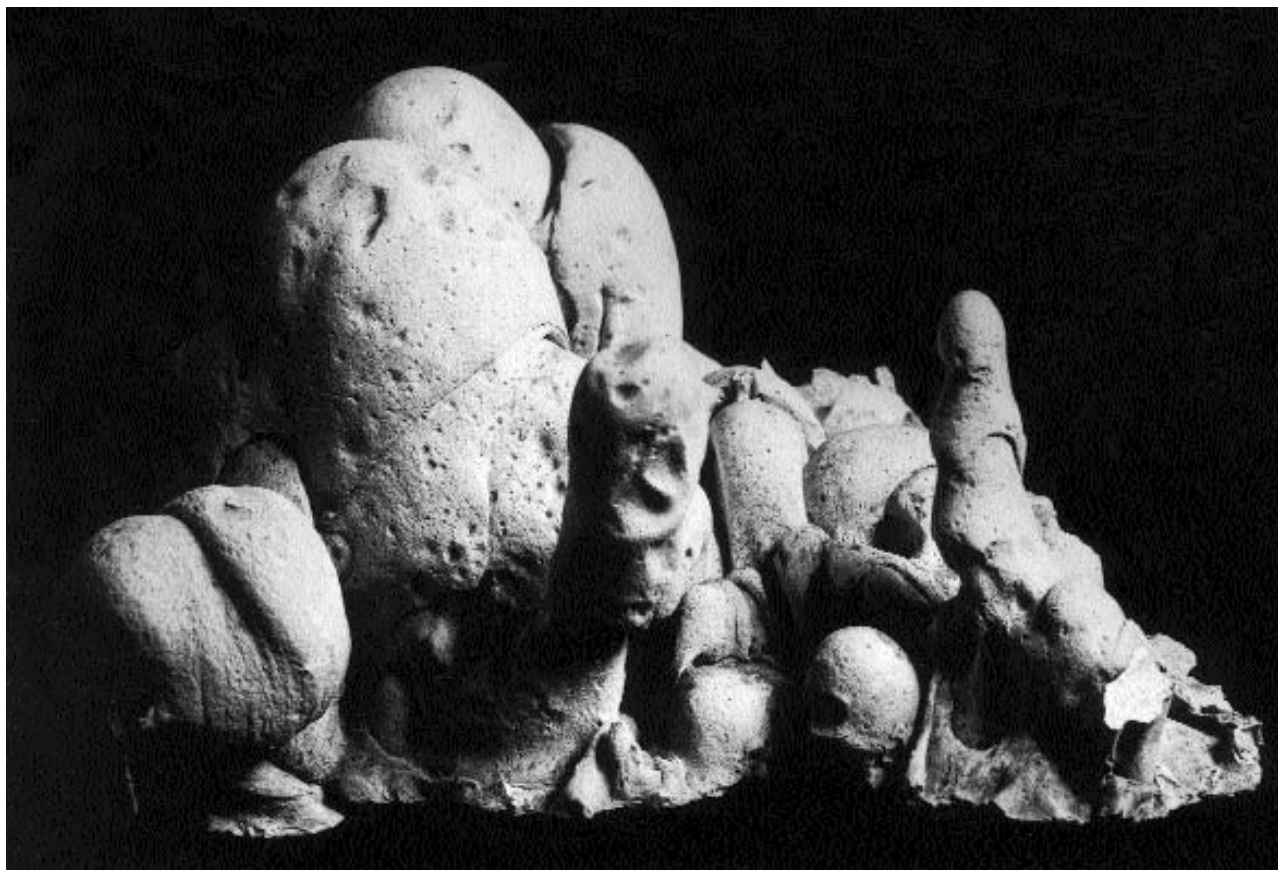
1982 *Consagrar*.
20 x 23 x 18 cm.
Guix escaiola.



1982 *Coordinar.*
24 x 30 x 30 cm.
Guix escaiola.



1982 *Plegaments*.
17 x 26 cm.
Guix.



1982 *Guix dins el collage.*
15 cm d'alt.
Guix escaiola.

Aquestes obres són fruit d'unes provatures que ja vaig fer l'any 1980 ("Crustacis"), i el resultat tornava a ser sorprenent. Donaren unes formes d'apariència orgànica molt interessants.

These works are fruit of some tests which I did in 1980 ("crustacis"), and the result was once again surprising. They formed some shapes of very interesting organic appearance.



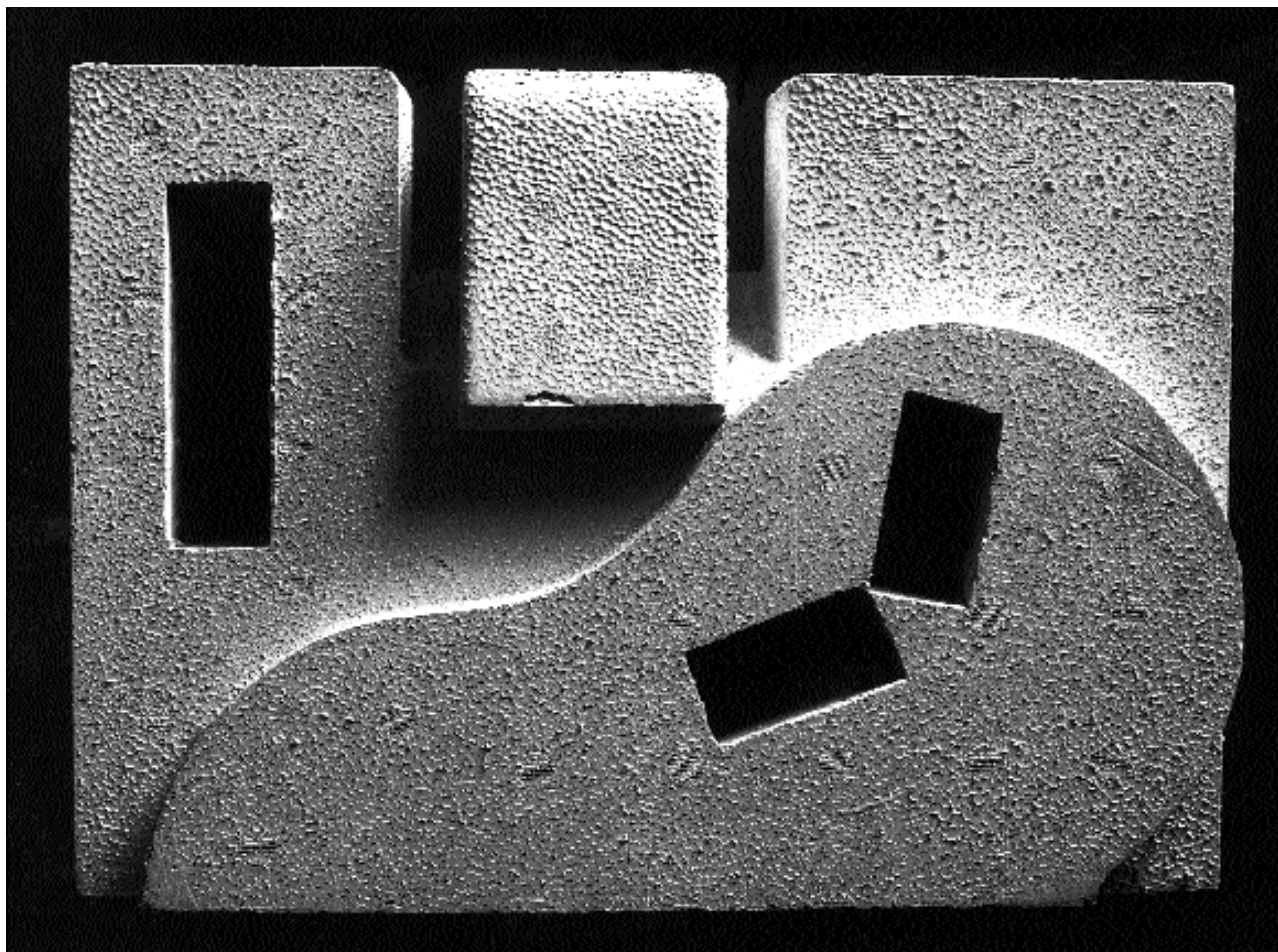
1982 *Formació.*
30 cm diàmetre.
Bronze.



1982 *Plegament.*
17 x 26 cm.
Guix escaiola.



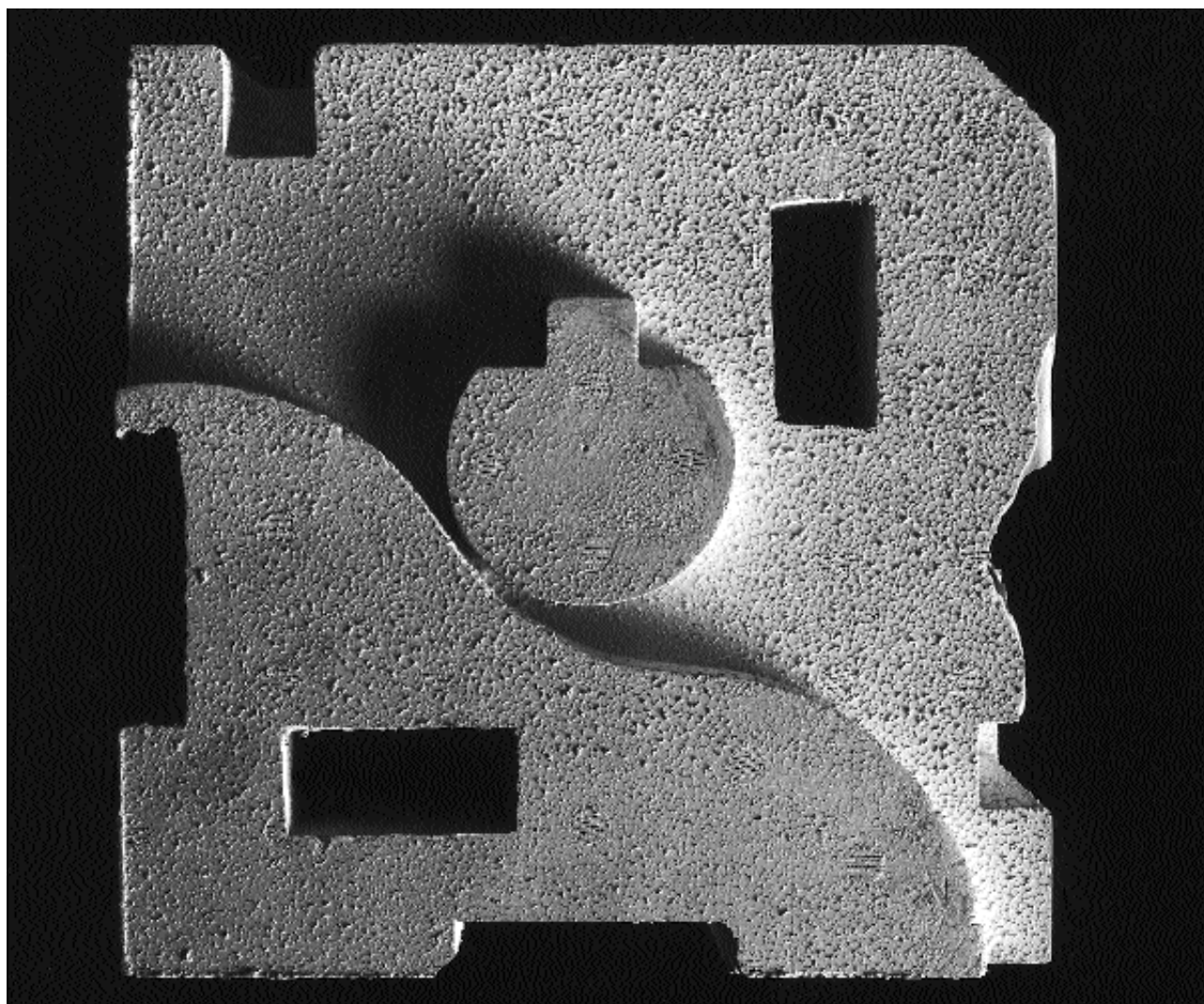
1982 Penjoll.
9,5 cm alt.
Plata pedres.



1982 *Caixes de poliestirè.*
22,5 x 32 cm.
Guix escaiola.

El mercat sovint deixa caixes per a enviar productes que necessiten anar protegits d'una certa manera, i els negatius d'aquestes caixes tenen encara més interès, potser, que els positius. És per això que posant en joc aquests mitjans es poden aconseguir resultats com aquests. De vegades, al meu entendre, cal afegir alguna manipulació per tal de valorar-ne algun aspecte.

The market often leaves behind boxes to send products which need to be protected in a certain way, and the negatives of these boxes have even more interest than maybe the positives do. It is for this reason that bringing into play these means one can achieve results like these. Sometimes, to my understanding, it is necessary to add some handling in order to bring out some aspect.



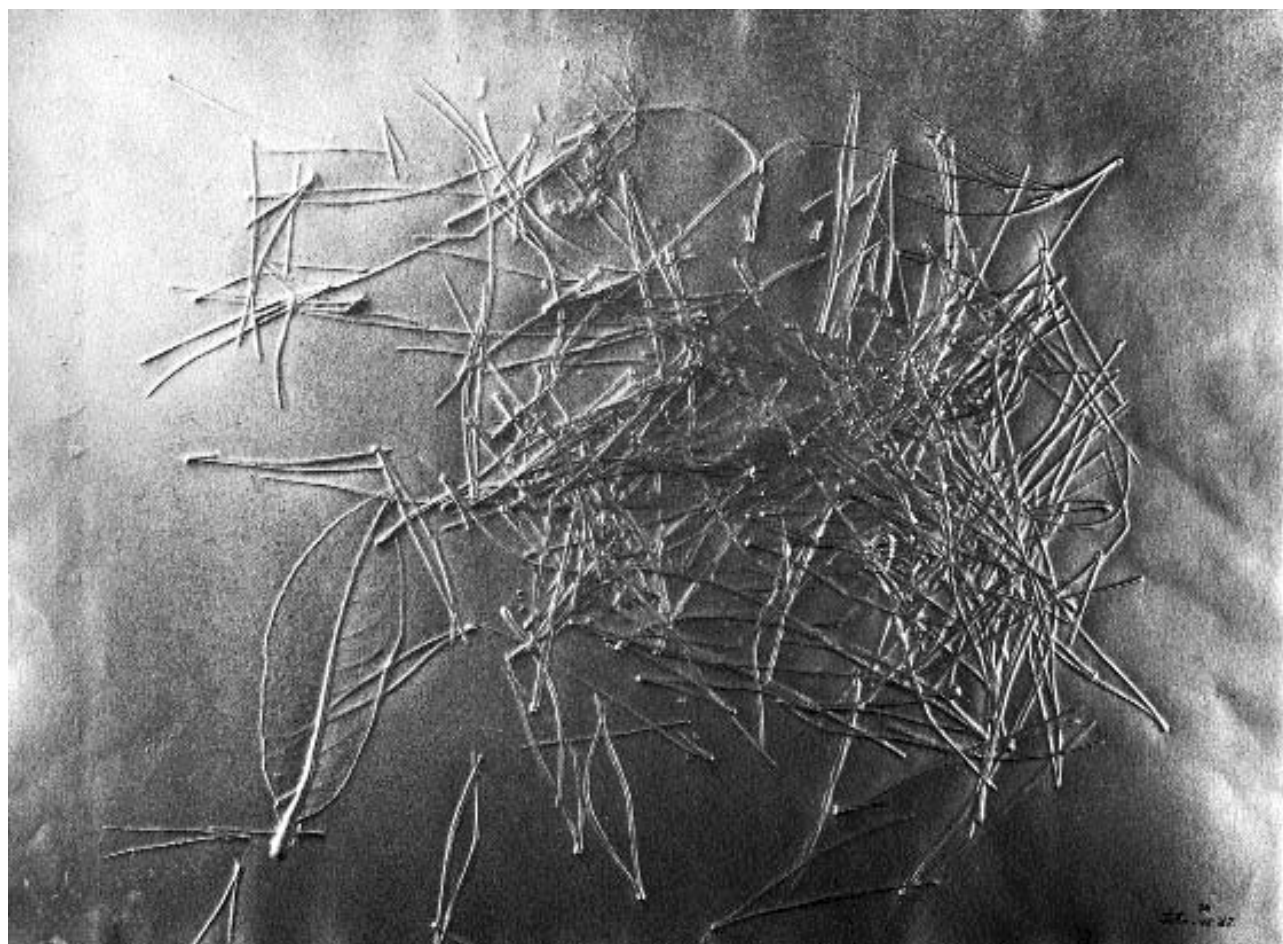
1982 *Caixa.*
25 x 25 cm.
Guix escaiola.



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

Un tros de saca amb el seu teixit sobre paper mullat prèviament i passat pel tòrcul deixa la seva forma empremtada i fent un relleu al paper. Una simple tela de saca s'ha captat a la superfície. Amb això també s'obtenen resultats sorprenents amb fulles de pi i un tros de branca, cordills i unes puntes.

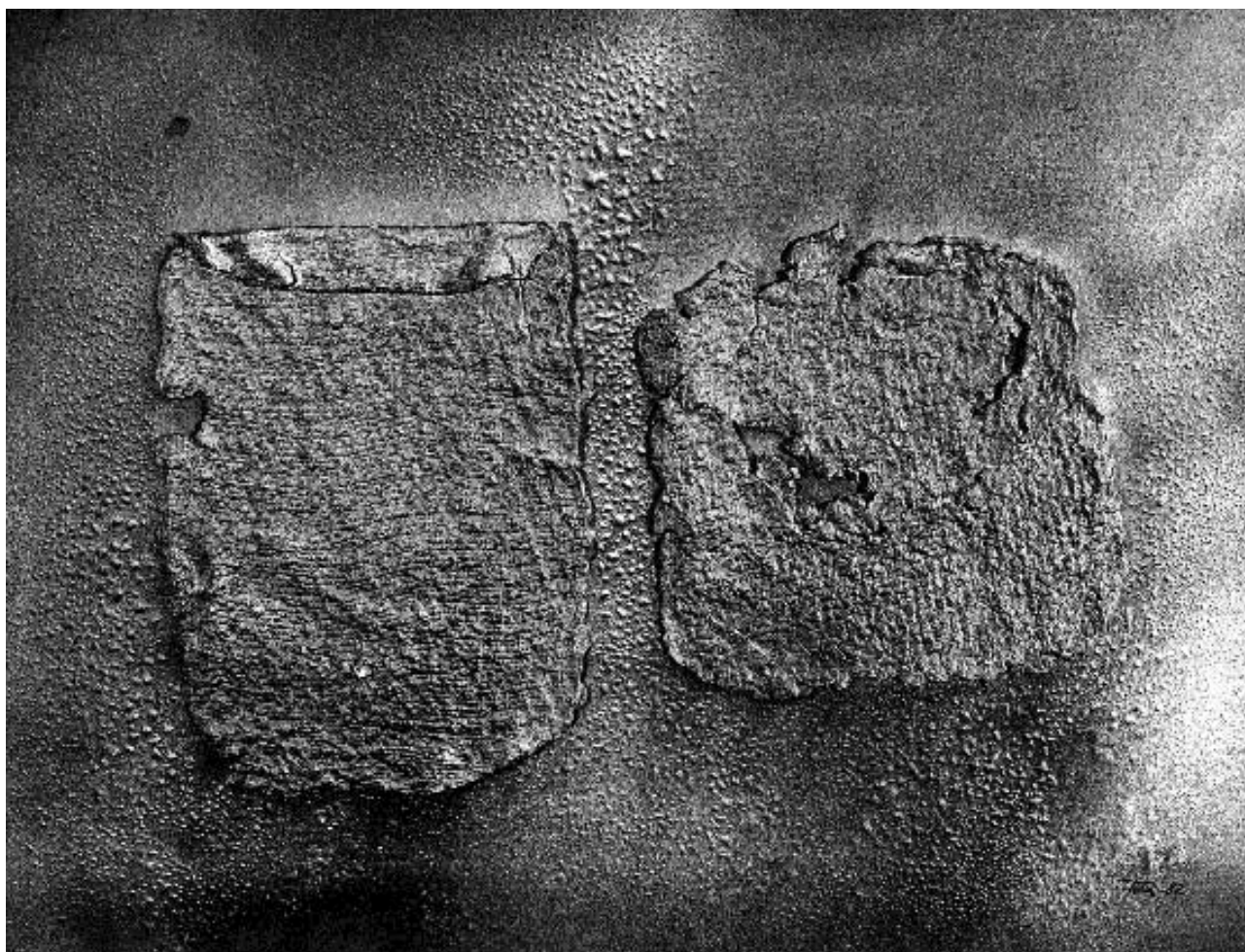
A piece of sac with its material over previously wet paper and passed under the roller, leaves its forms imprinted and makes a relief on the paper. A simple sack cloth has been captured on the surface, with which also surprising results are obtained with pine leaves and a piece of branch, strings and some little tacking nails.



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



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



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

El fet d'anar a una fàbrica de paper i poder disposar d'aquesta matèria donà lloc a aquesta obra. Altra vegada un moment i una circumstància donen un resultat per a mi molt satisfactori. El que és fumut és no haver-ne fet més, com havia pensat.

The fact of going to a paper factory and being able to have access to this material gave place to this work. Once again, a moment and a circumstance give for me a very satisfactory result. What is a real shame is not having done more of them, as I had thought to do.



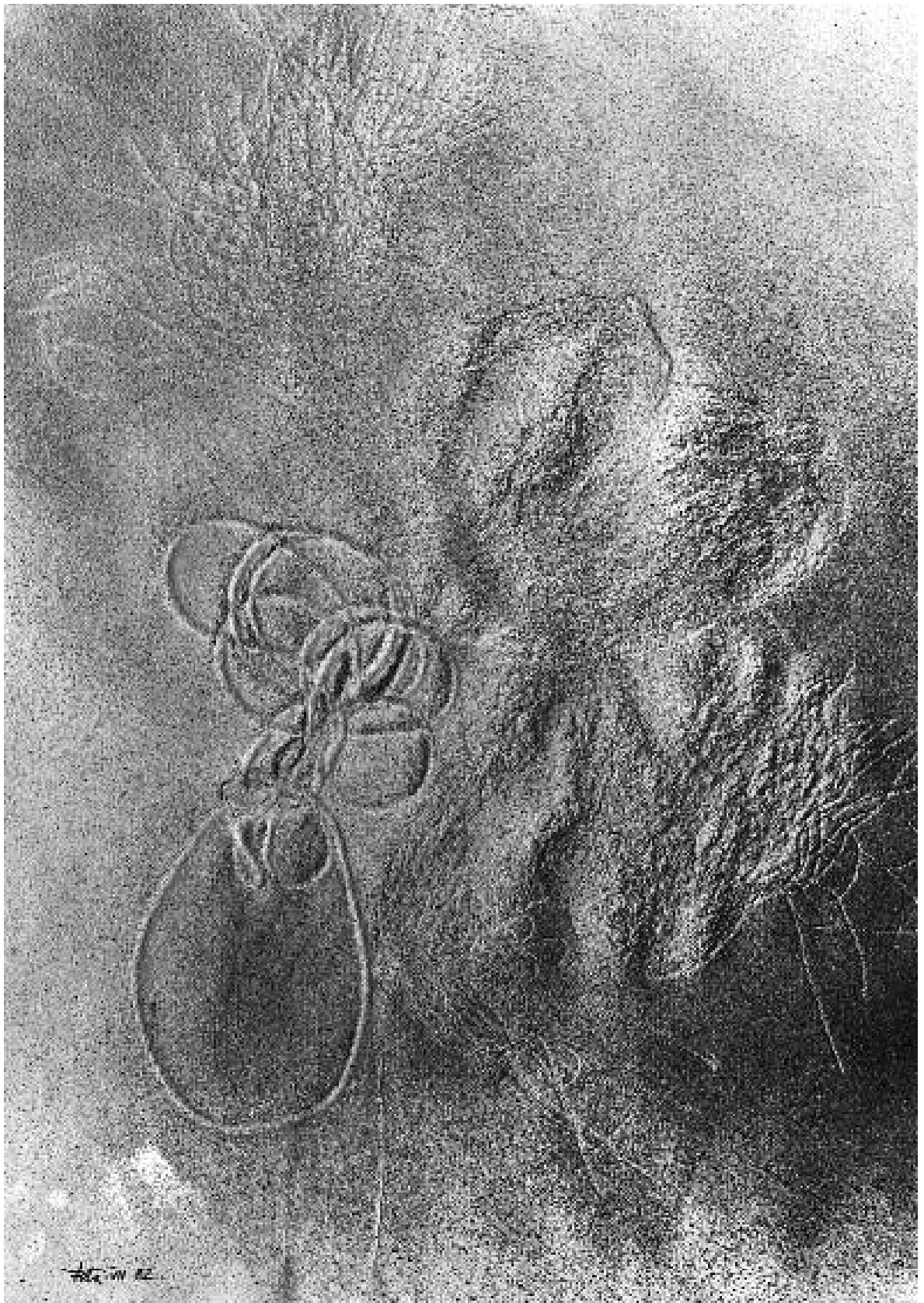
1982 *Buixardes*.
51 x 64 cm.
Mixta paper.

Uns retalls de cartró, unes buixardes empremtades contra un paper, produeixen un relleu. Aquestes ratxes són fruit de moments en què et trobes ben disposat, perquè tens les coses i el clima adequat.

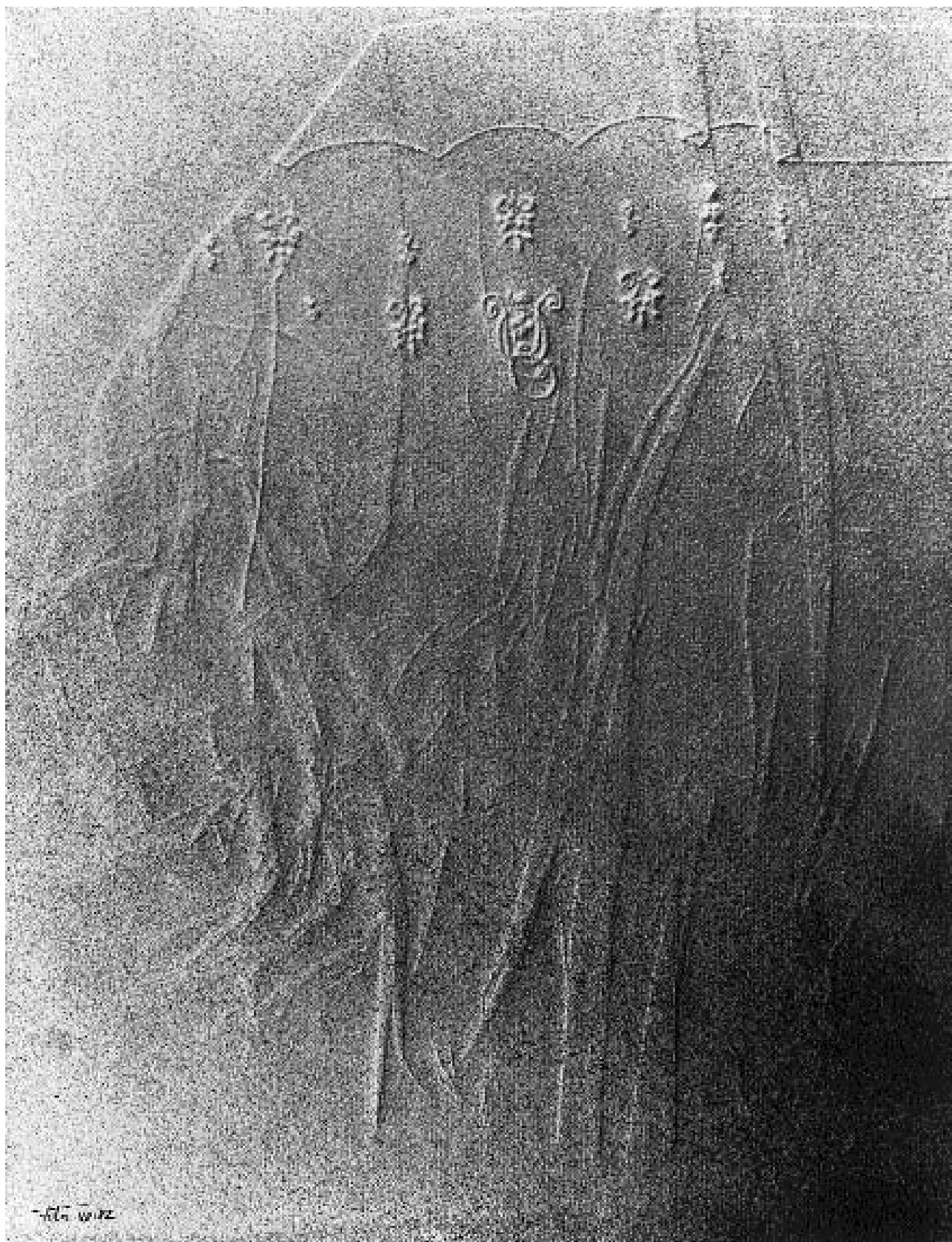
Some cuttings of cardboard, some stonemason mallets printed against a paper, produce a relief. These phases are the fruit of moments in which you find you are in the right frame of mind, because you have the things necessary and the adequate atmosphere.



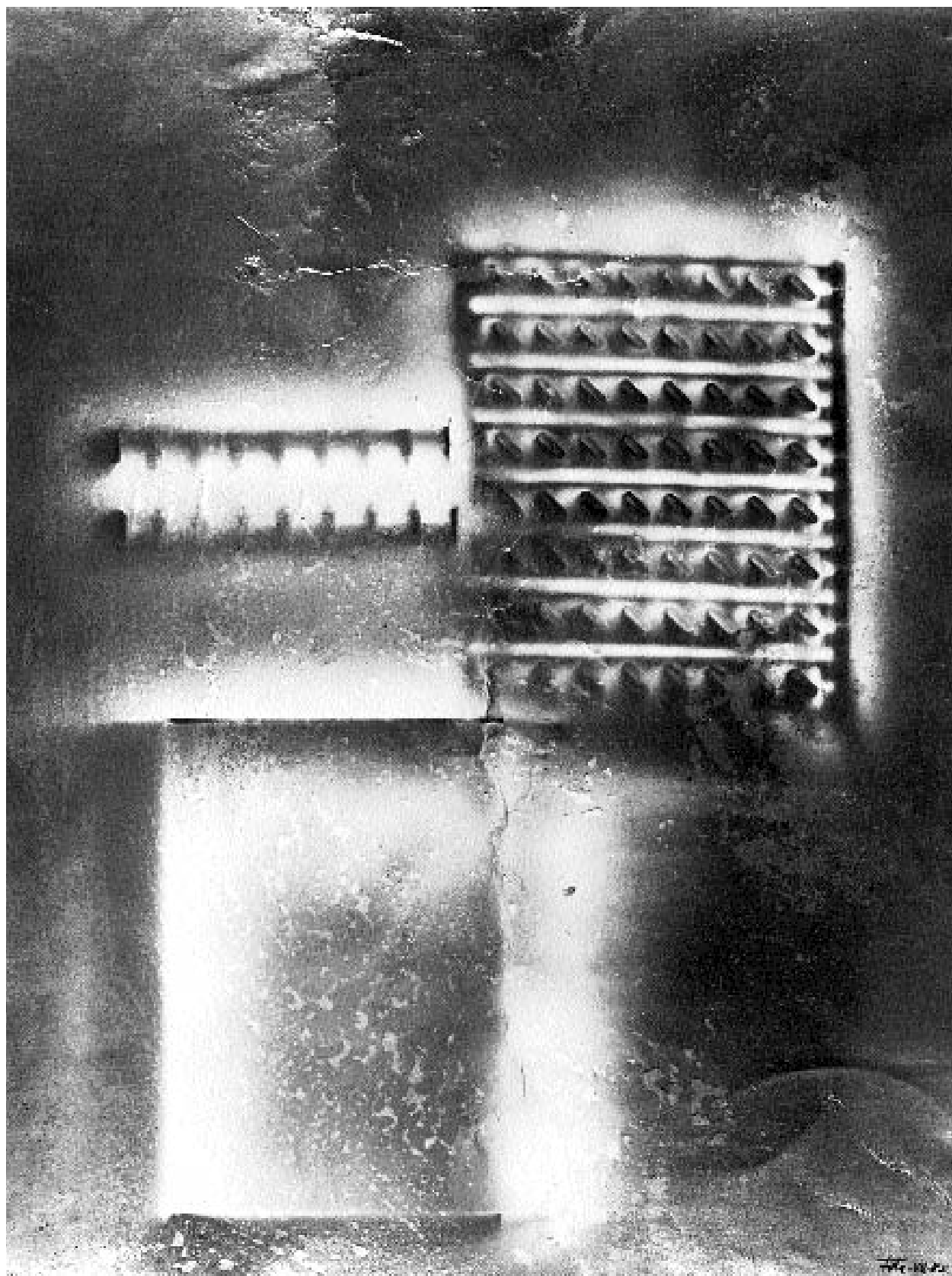
1982 *Buixardes*.
64 x 51 cm.
Mixta paper.



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



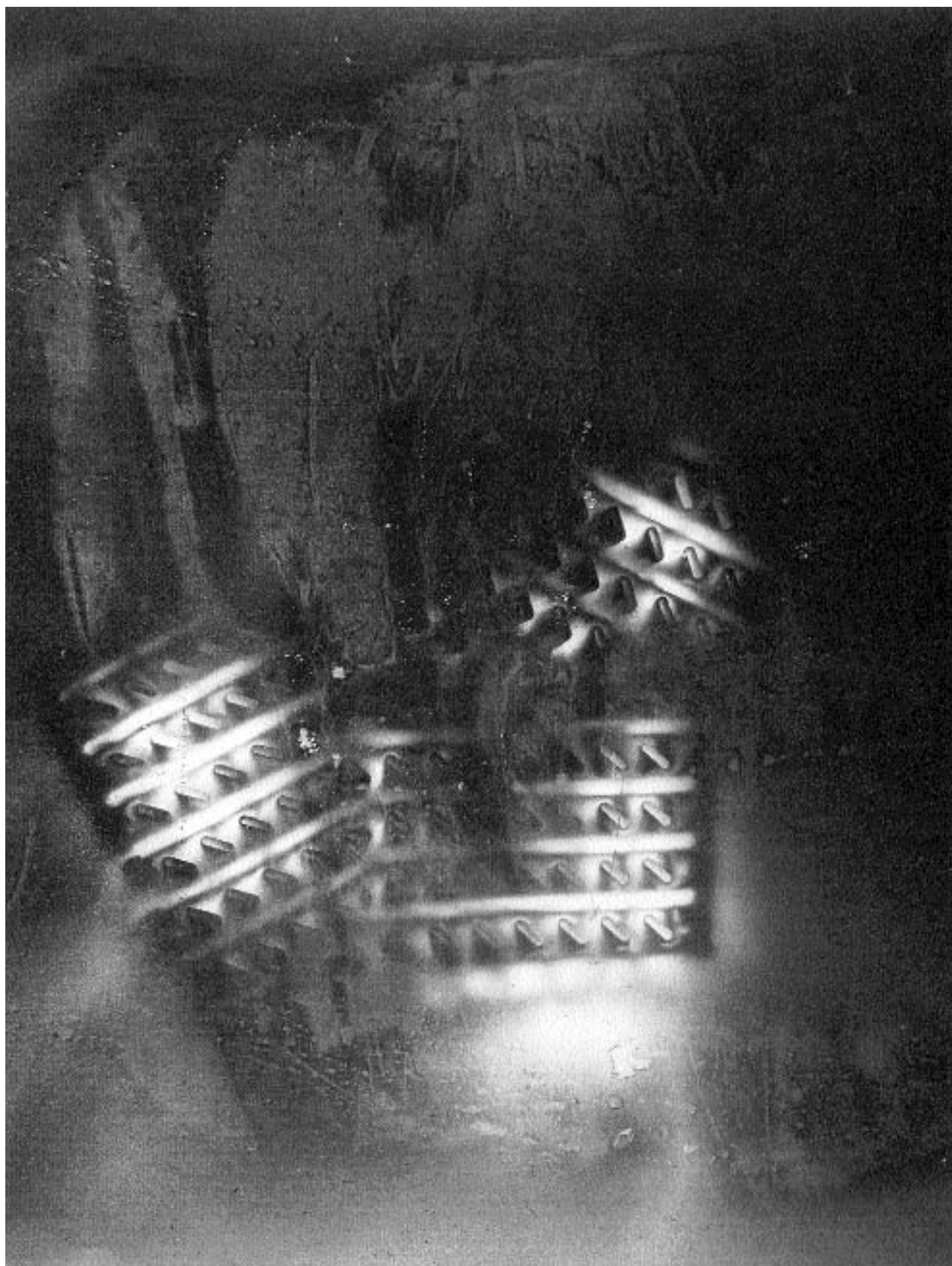
1982 *Adorn.*
64 x 51 cm.
Mixta paper.



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

En aquest cas es tracta de trobar un objecte rar i fer-hi entrar la pintura per tal que en capti certes formes. Aquí tenim uns resultats com a mostra i, naturalment, en surt un món que voldria ampliar.

In this case it is about finding a rare object and making it enter the paint in order to capture certain shapes. Here we have some results as a sample and naturally, emerges a world which I would like to amplify.



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



1982 *Percep.*
2,53 x 96 cm.
Mixta llençol.



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

Si aquesta tela, un llençol de fil més o menys prim, la tires damunt d'una superfície plana o amb objectes a sota, tant els plecs com els relleus que capta des de sota són interessants. Si tens la tela mollà i la llances i la manipules de diferents maneres, aconsegueixes resultats sorprenents.

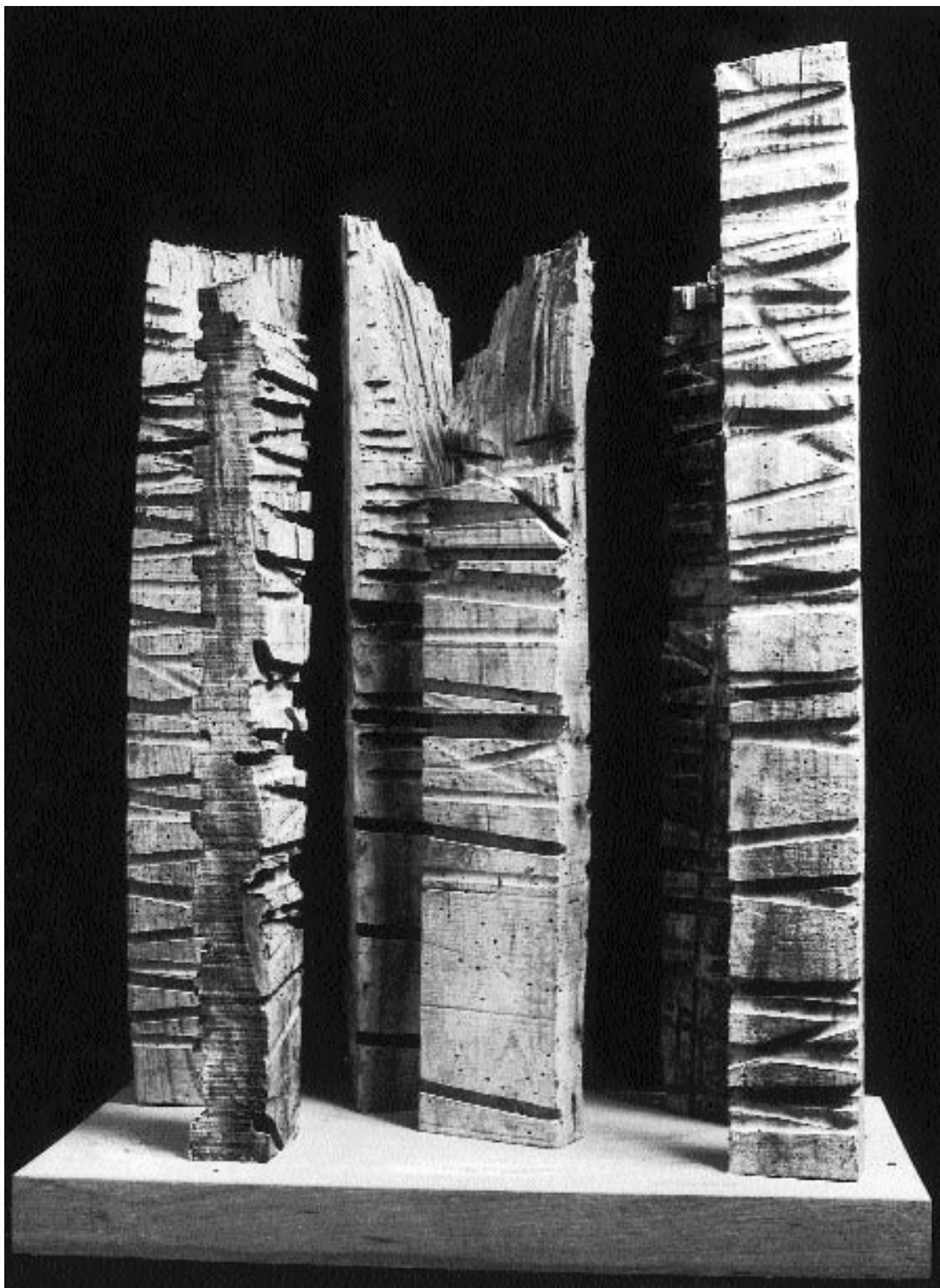
Hi haurà qui pensarà que l'art solament té una manera d'enfocar-lo, però jo entenc que el fet de fer una obra per encàrrec, per a integrar-la a un lloc, em fa veure que tenen finalitats tan diferents d'aplicació i temàtica com solucions tècniques, i el fet que es necessitin oficis diferents m'ha portat a tenir una disponibilitat i un panorama molt divers i ampli de possibilitats inèdites.

Aquí també s'hi mostra una dona sota el llençol. Aquestes obres les he anat fent en diferents moments de la meua trajectòria, perquè he anat trobant diferents formes d'expressió: diferents plecs, aire, bufats...

If this cloth, a sheet of linen more or less thin, you throw on top of a flat surface or with objects underneath, the folds as much as the reliefs which are captured from below, are interesting.

If you have the cloth wet and you manipulate it in different ways, you achieve surprising results. There will be some who think that art is only a question of perspective, but I understand that the fact of producing a work to order, to integrate it into a place, makes me see that they have as many different finalities of application and theme as technical solutions, and the fact that they need different trades have led me to have a disposition and a very diverse outlook and width of unlimited possibilities.

Here, also is shown a woman under a sheet. These works I have done in different moments of my career because I have kept on finding different forms of expression: different folds, air, suction...

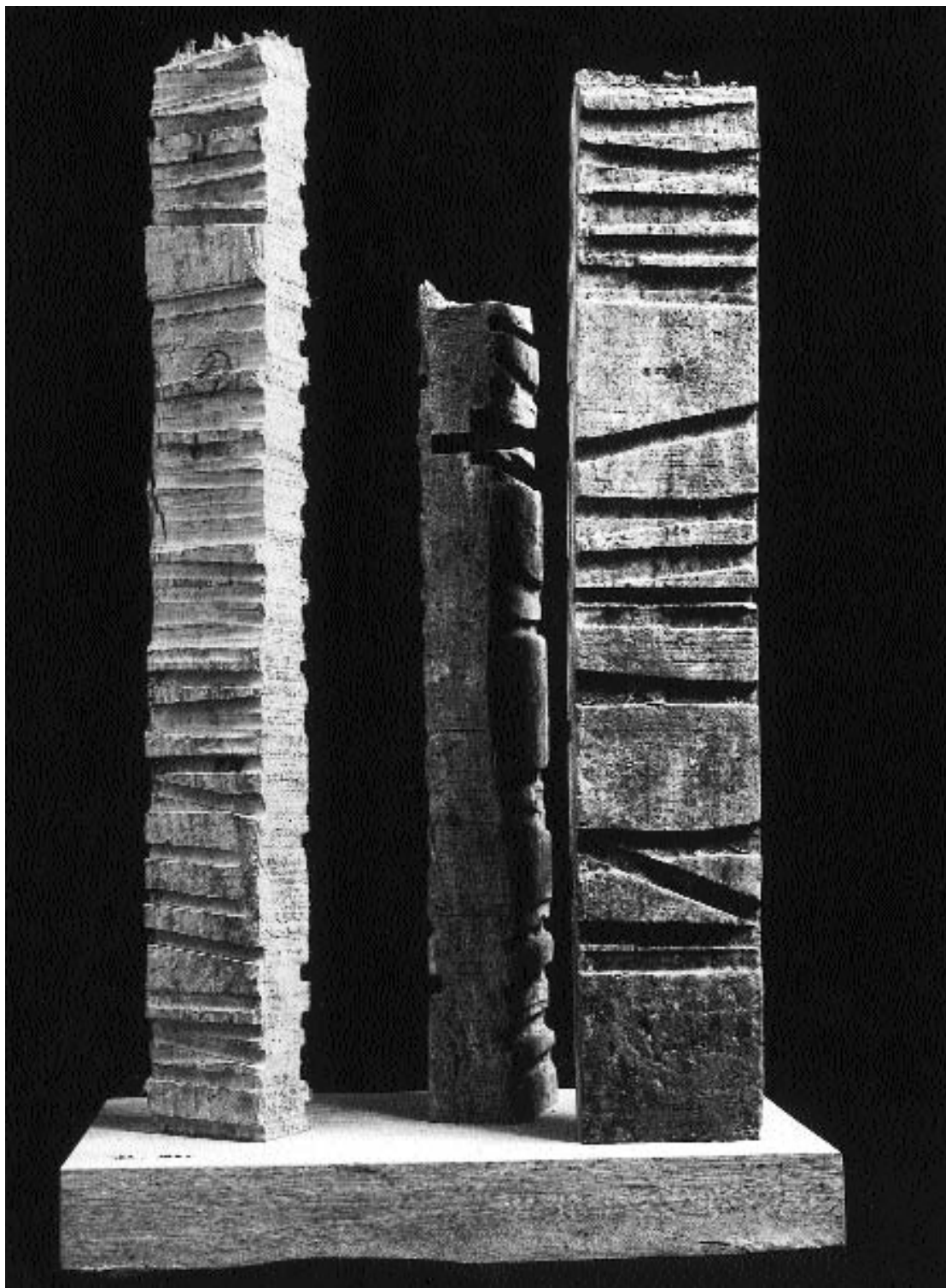


1983 *Fustes sagrades.*
75 x 52 x 25,5 cm.
Fustes.

Aquí també unes llates de fusta s'utilitzen per tallar les pedres i després es llencen o es cremen, quan ja les han teixit de sécs irregularment. És així com vaig poder obsequiar amb una obra d'aquest tipus Xarxa Cultural, que va demanar la nostra ajuda per a donar testimoni de l'Art Català contemporani (1970-1985).

D'aquestes obres en vaig fer quatre o cinc. La idea era que un material sobrant inservible era una matèria de privilegi. Si ens hi fixem bé, a cada tros de fusta hi trobem els talls ineptes i irregulars masegats per l'aigua i els cops, en fi, una desferra. I pen-

sar que precisament d'això deriva el seu avantatge plàstic. És una riquesa constituïda pels aspectes d'apariència negativa que reverteixen en positius per a l'art del nostre temps. No sé quant durarà aquest raonar, però és ben cert que ha ampliat més la plàstica i no estem limitats solament a una filosofia de la bellesa. En certa manera, però, no perdem la idea de bellesa, sinó que l'ampliem. No ens hem de reduir, i aquests aspectes que semblen negatius, que de petit et fan malveure, m'han fet entendre altres valors humans, sense que això vulgui dir perdre els altres, sinó a l'inrevés, ampliar-te.



1983 *Fustes segades*.
59 x 36 x 21 cm.
Fustes.

Here also some wooden stakes are used to cut the stones and then are thrown away or burnt, when they have been textured by irregular markings. It is like this I was able to give as a present, a work of this type to the Cultural network, who asked for our help by bearing witness to Catalan contemporary art (1970-1985).

Of these works I made four or five. The idea was that an unusable left over material was a privileged material. If we look carefully, on each piece of wood we find inept cuts or irregular dents by water or bumps, and in the end remains. And to think that from

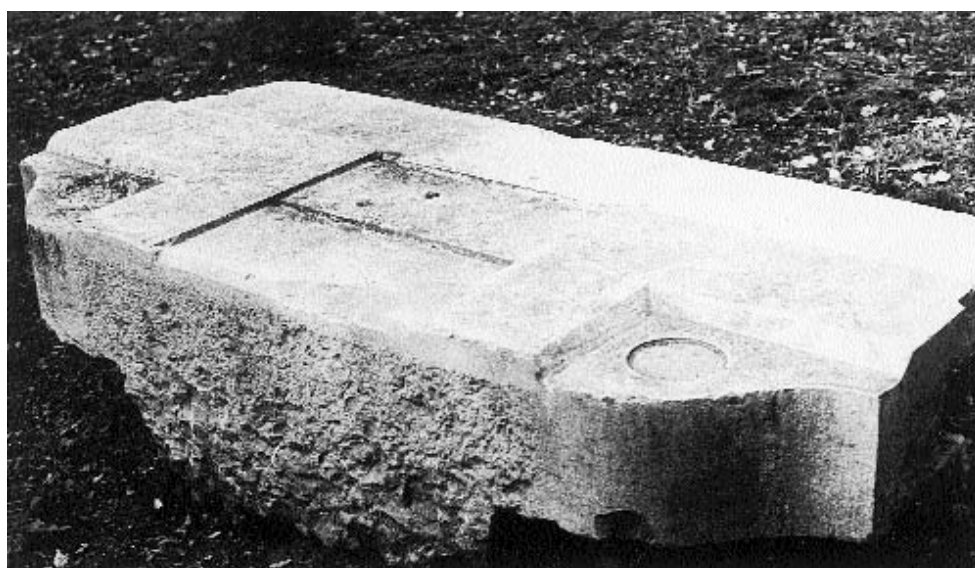
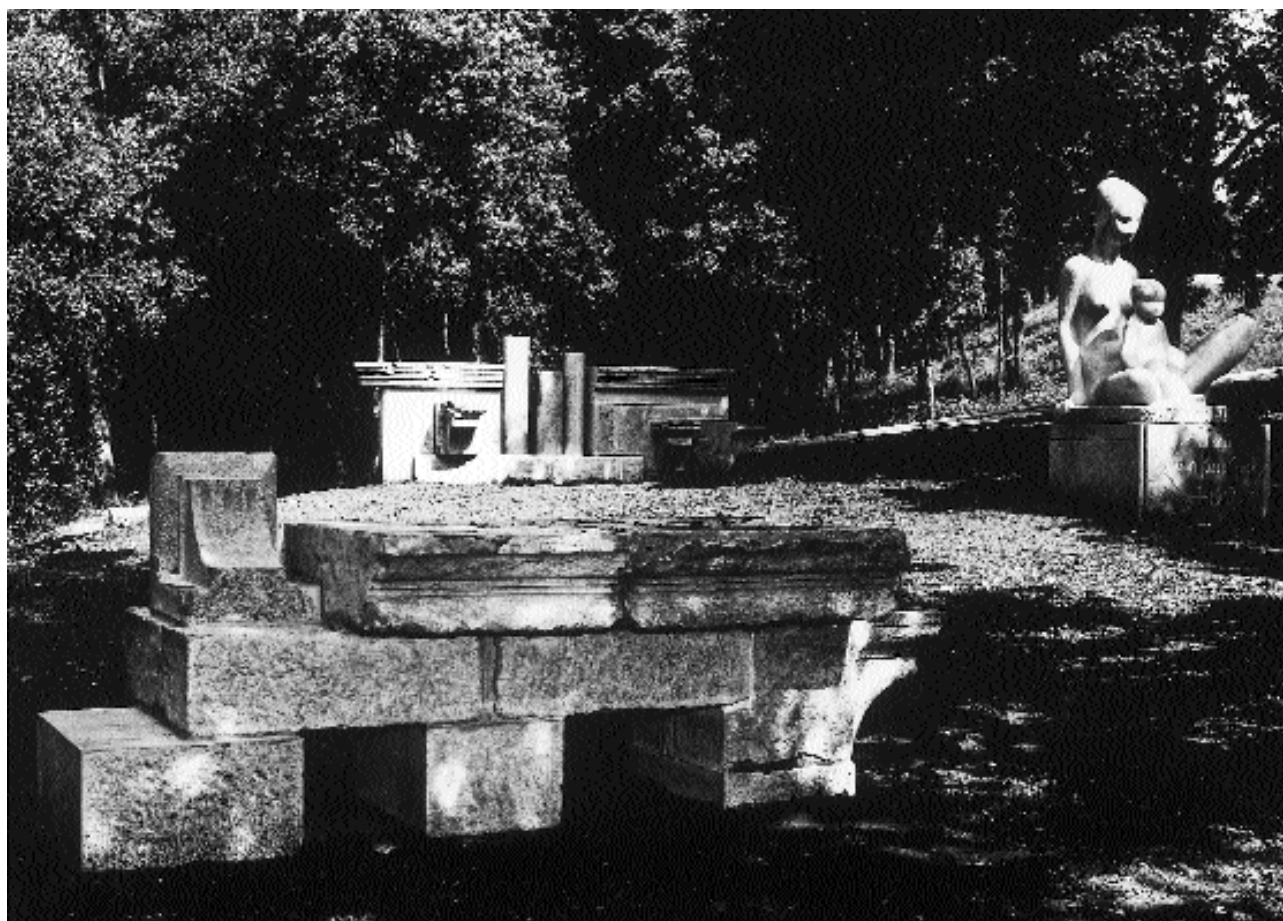
precisely that is derived its plastic advantage. It is a richness constituted by aspects of negative appearance with reversals in positives for the art of our times. I do not know how long this reasoning will last, but it is true that it has widened the plastics more and we are not only limited to a philosophy of beauty. In a way though, we do not lose the idea of beauty, only broaden it. We do not have to reduce ourselves and these aspects which seem negative, which from very young they made you see as bad, have made me understand other human values, without this meaning the loss of the other values, but the reverse, broadening myself.



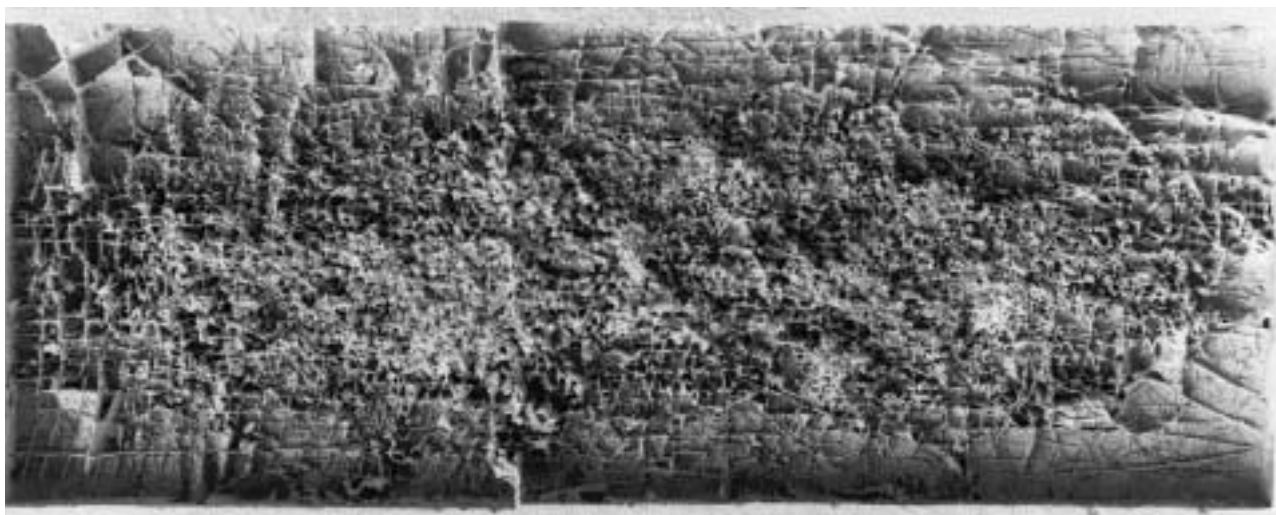
1984 Pedres al bosc.
3,40 llarg.
Pedres.

La família Riu volgué fer un centre per a acollir els deficients mentals profunds, i per mitjà de la Caixa de Girona es realitzà aquesta obra. A mi em demanaren de portar a cap un lloc per a deixar-hi les despulles del fill de la família Riu, un nen marcat per aquesta irreversible malaltia. No sabia com representar tot aquest conjunt d'aspectes, car la tomba era una part, i l'altra la conformava un tros de bosc. Així que anant a la pedrera vaig trobar un piló de pedres de desenrunament d'un edifici que ja era una arquitectura il·lògica i surrealista, i això és el que vaig voler fer per a complementar aquest espai sepulcral.

The Riu family wanted to make a centre for the profoundly mentally handicapped, and by means of the Caixa of Girona they realized this work. They asked me to make a place to leave the remains of the son of the Riu family, a boy marked by this irreversible illness. I did not know how to represent all this collection of ideas, given that the tomb was a part and the other was made up of a piece of forest. So going to the quarry I found a pile of stones of the ruins of a building which was already an illogical and surreal architecture, and that is what I wanted to do, to complement this sepulchral space.



1984 *Pedres al bosc.*
Centre J. Riu.



1985 *Cel·les.*
35 x 88 cm.

Tenia una obra en execució en la qual el poliestirè era la base per a preparar uns relleus, i en anar tallant amb un suport a sota, en anar castigant la placa, el resultat fou el naixement d'una peça a considerar. Em plauen els aspectes de trobar aquests regals. És un goig, i més quan el camp és cada cop més obert i més els factors imprevistos d'atzar, troballes, defectes, equivocacions... Moltes coses poden ser dignes de valoració en el transcurs de la meva tasca, tant en materials com en obres de dibuix o pintura, i en escultura semblantment.

I had a work in execution in which polyester was the base for preparing some reliefs, and in cutting with a support underneath, in punishing the plaque, the result was the birth of a piece to consider. They please me the aspects of finding these gifts. It is a joy, and more when the field is more and more open and there are more of the improvised random factors, findings, defects, mistakes....Many things can be worthy of value in the course of my job, the materials as much as the works of drawing or painting, and similarly in sculpture.



1985 *Compartiments*.
65 x 43 cm.
Guix escaiola.



1985 Retoladors.
64 x 47,5 cm.

Em vaig trobar amb una capsa de retoladors gastats que segurament s'havien de llençar. Vaig voler mirar el seu estat ratllant i mirant com estaven, i van deixar una marca plàstica improvisada que segurament és fruit de moltes ratlles anteriors. Aquest ratllar en paral·lel és interessant exercir-lo i entendre eventualitats. És curiós constatar com un fet fortuït pot donar lloc a unes certes obres, i treballant aquest origen es pot ampliar una obra, i aquesta s'estroneja pels canvis i per altres projectes que s'imposen.

I found myself with a box of spent felt tip pens which surely should have been thrown away. I wanted to look at their state doodling and seeing if they worked, and they left an improvised plastic mark which surely is fruit of many earlier lines. These parallel lines are an interesting exercise and for understanding eventualities. It is curious to notice how a fortuitous event can give way to certain works, and working this beginning one can broaden a piece, and this stops suddenly because of the changes and for other projects which impose themselves.



1985 Retolador 2.
64 x 47,5 cm.
Retolador.



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



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



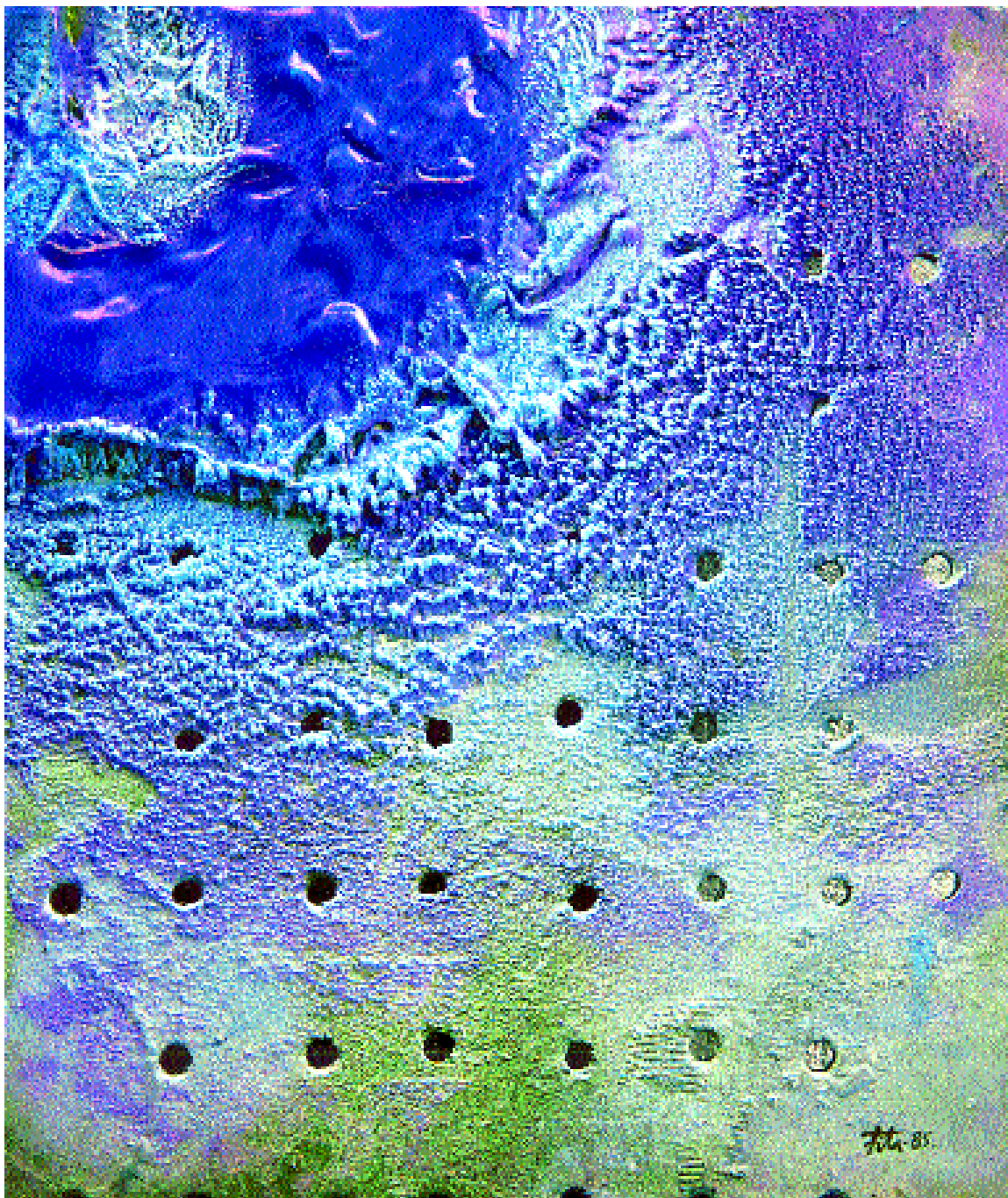
1985 Cara.
107 x 130 cm.
Tela esprai.

Aquestes obres són fruit del fet d'estendre una tela sobre unes caixes i altres estris de fusta, i el joc que donen és molt motivador. Igualment passa amb un pot, un tamboret o l'escultura d'una cara, però l'interès primer és la tela i els seus plecs.

These works are the fruit of the fact of hanging up a canvass over some boxes and other carpentry tools, and the possibility they give is very motivating. Equally, it happens with a pot, a drum or sculpture of a face, but the primary interest is the canvass and its folds.



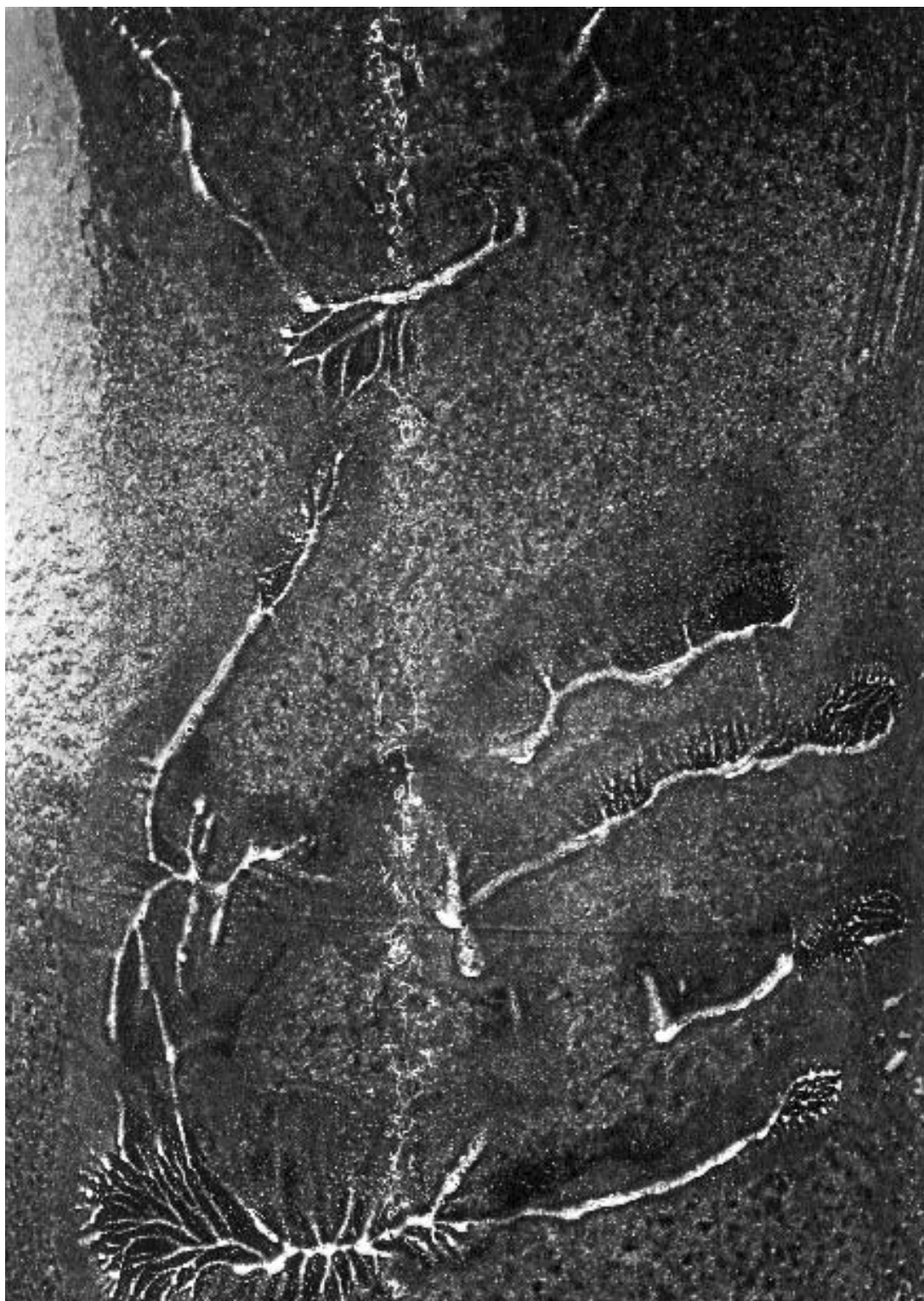
1985 *Caixes.*
104 x 74 cm.
Tela mixta.



1985 *Laca*.
92 x 77 cm.
Laca fusta.

Es tracta de fusta carregada de pintura laca per a envernissar peces. La fusta era de conglomerat amb forats, mal tallada, i aquesta càrrega de pintura tenia un punt on apareixien zones brillants al costat d'altres zones aspres. Hi havia parts amb molta càrrega i d'altres amb menys. Al capdavant, una peça admirable per a tenir com una obra de gran distinció. En aquesta no hi he afegit res. L'he fotografiat, fixat i sobretot signat i datat. I això que no era res en les deixalles del taller. El meu interès i voluntat ho valoren i li donen distinció d'obra meva.

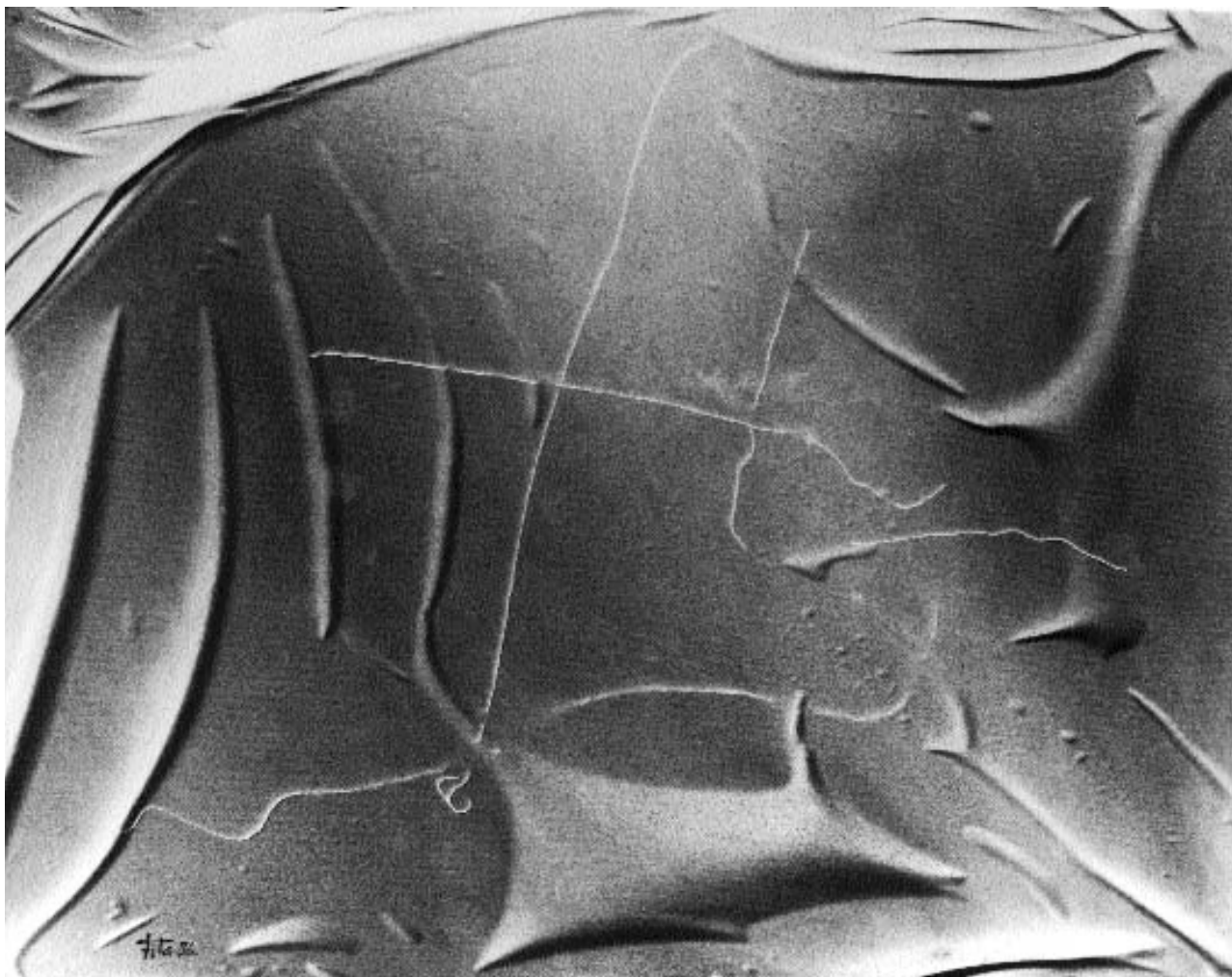
It concerns wood loaded with lacquer paint for varnishing pieces. The wood was of conglomerate with holes, badly cut and this load of paint had a point where brilliant zones appeared next to other dry zones. There were parts with a lot of paint and others with less. All in all, an admirable piece for having as a work of great distinction. In this I have not added anything. I have photographed it, catalogued and above all signed and dated it. And all this when there was nothing in the rubbish of the workshop. My interest and will brought it out and it gives distinction to my work.



1986 Ceràmica fragment.

Cada cop que entra en mi la possibilitat de treballar la ceràmica és molt engrescador. Les matèries, les eines i les possibilitats..., engalbar una peça i deixar-hi la mà empastada, i tot el que aquesta solució pot derivar, és un plaer.

Each time the possibility of working in ceramics enters me it is very enlivening. The tools, the materials and the possibilities..., painting a piece with engobe and leaving the hand plastered, and all that can derive from this solution is a pleasure.



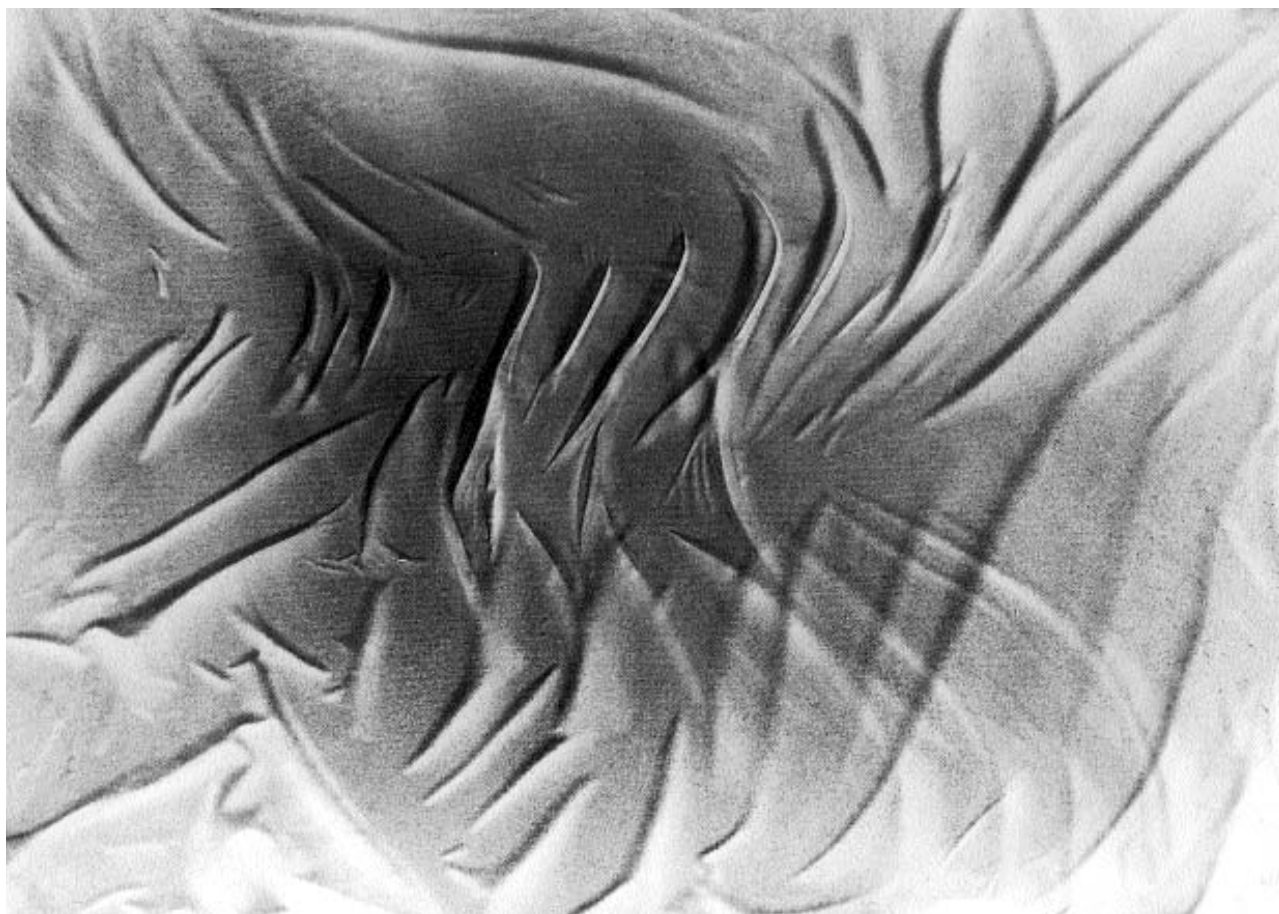
1986 *Anàglif*.
100 x 73 cm.
Mixta tela.

En treballar en els plecs calia anar més enllà, i aquestes obres tenen el valor de moure unes formes. En estendre plana una tela molla forma unes bufes, uns botiments que tenen un valor plàstic innegable que es pot moure en direccions i mides diferents. Aquestes obres en donen a entendre alguns nous aspectes. Un drap mullat sobre una superfície llisa produeix una sèrie de plecs, bufes que es poden modificar amb els diferents moviments. La pintura en fixarà la forma.

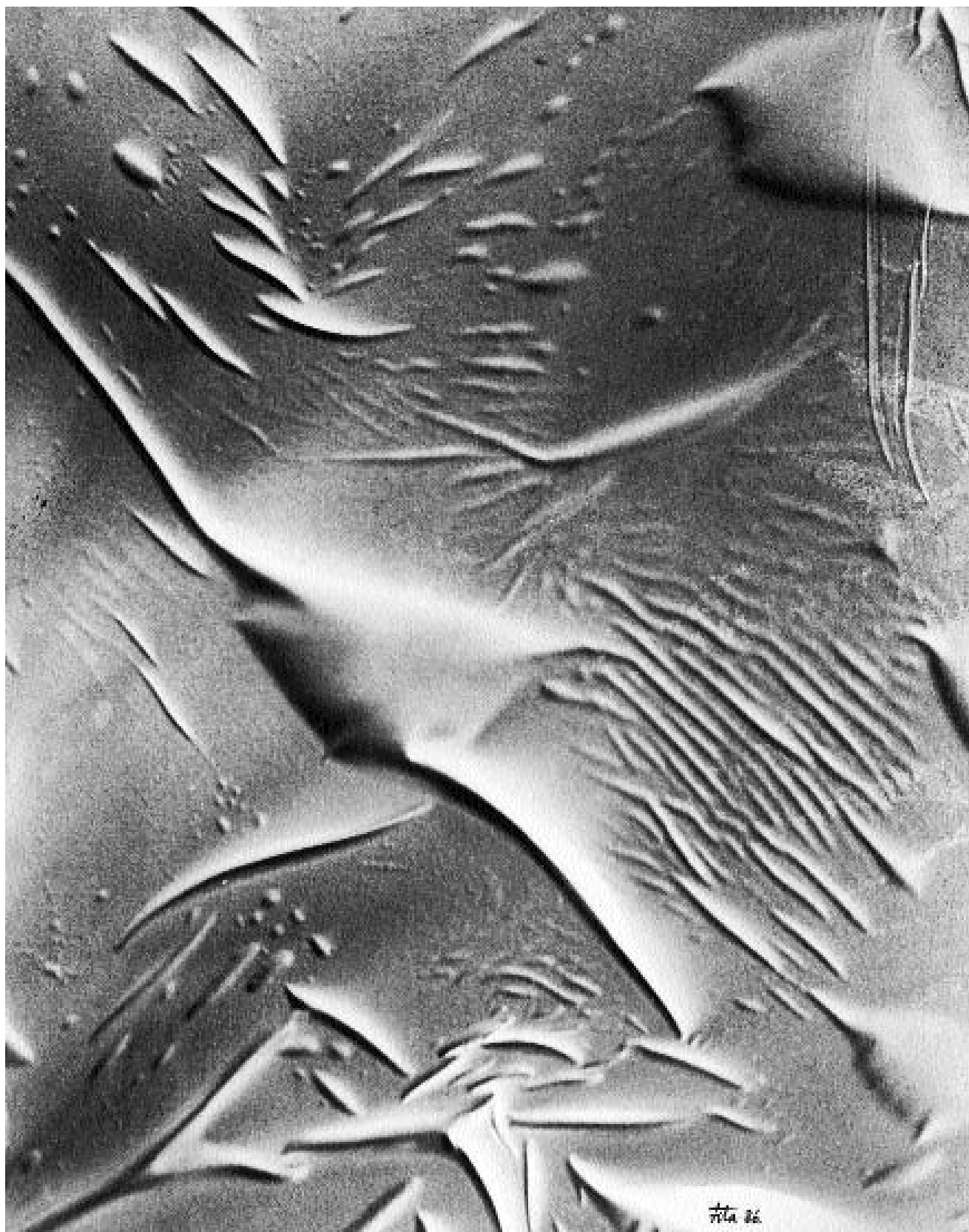
In working on the folds it was necessary to go further, and these works had the value of moving some shapes. In hanging flat a wet canvass, some bubbles form some bloated waves which have an undeniable plastic value which can be moved in different directions and ways. This work makes some new aspects understood. A wet cloth on a smooth surface produces a series of folds, bubbles which can be modified with different movements. The paint will fix the shapes.



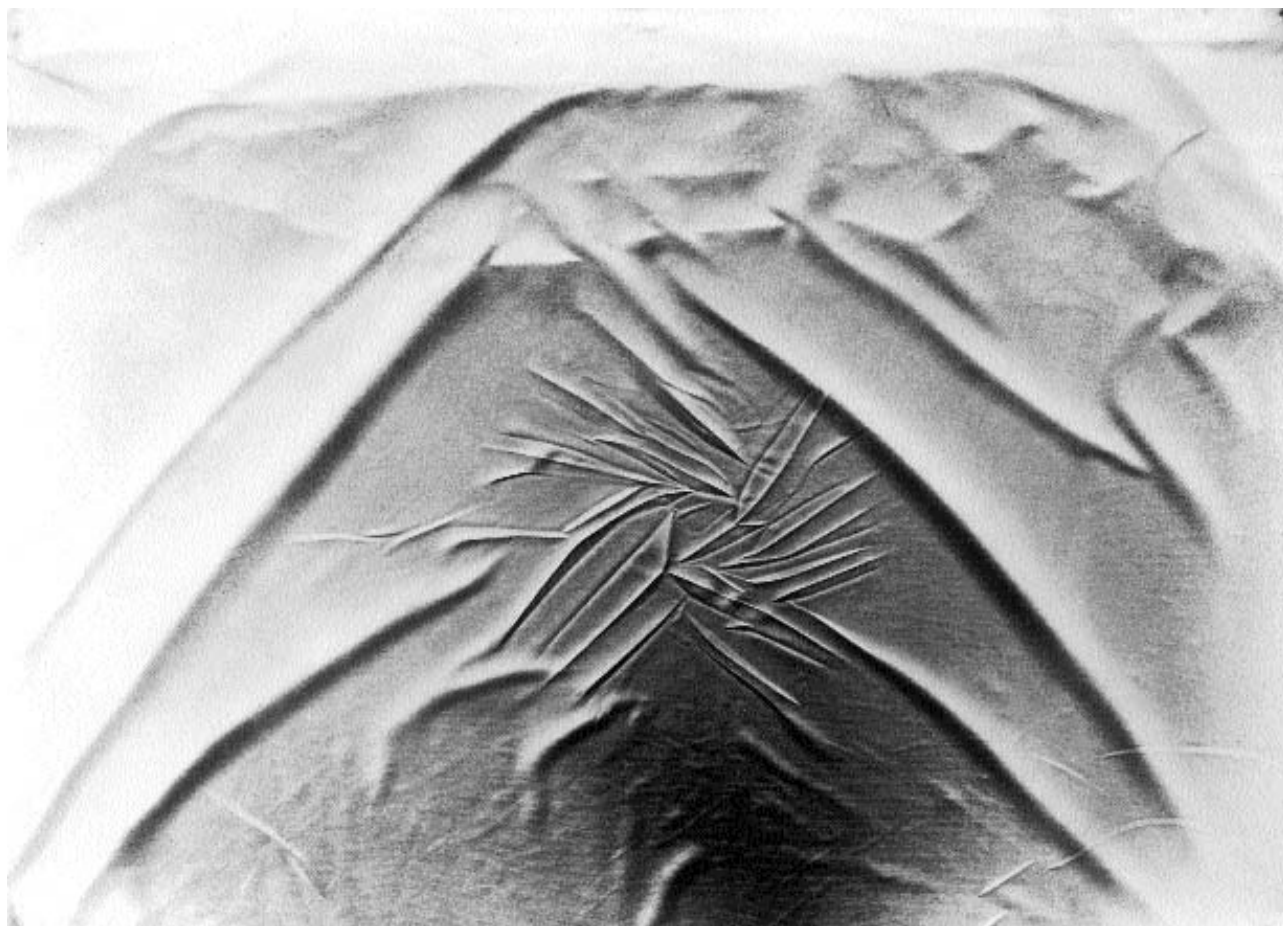
1986 *Sortint*.
92 x 73 cm.
Mixta tela.



1986 *Bauxa.*
100 x 73 cm.
Mixta tela.



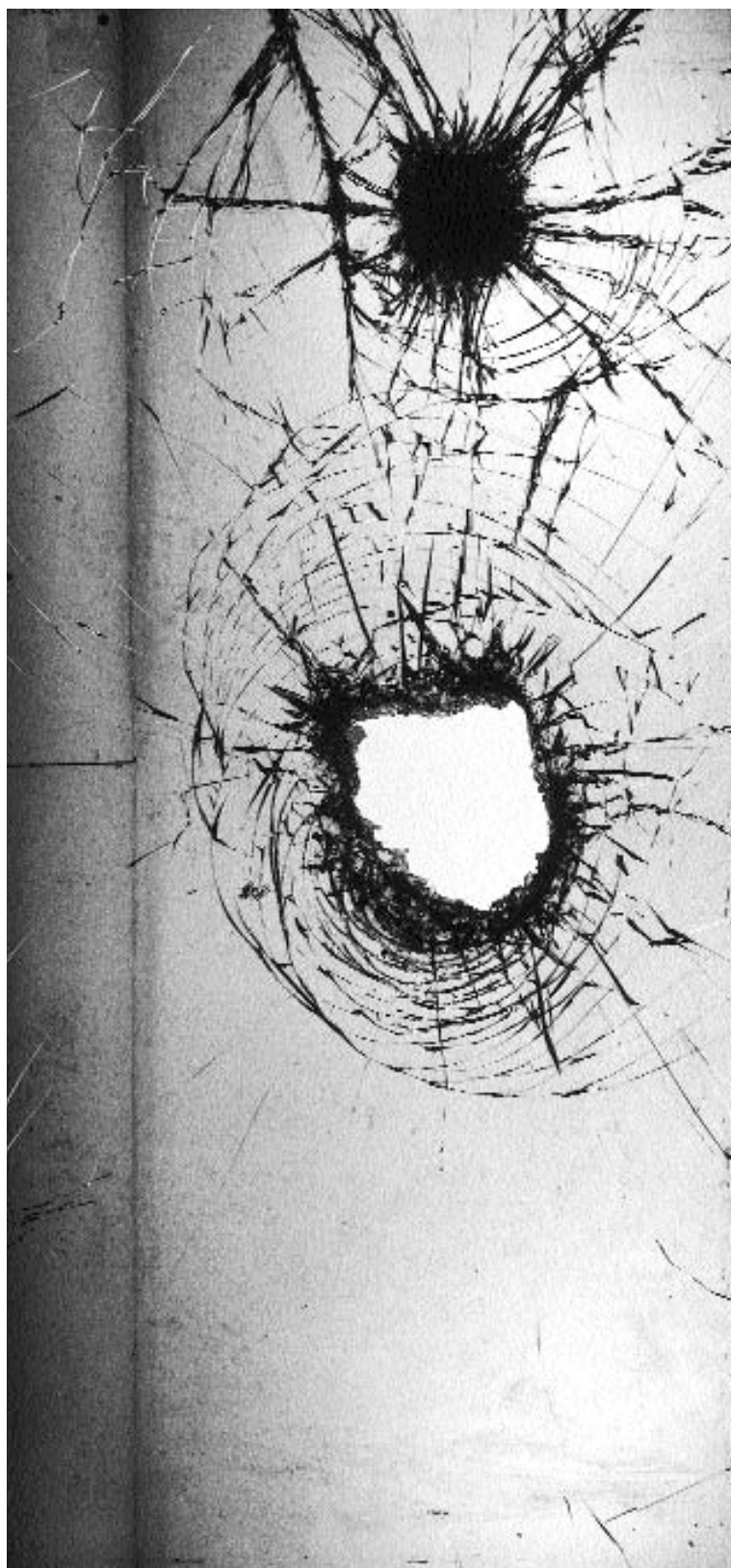
1986 *Ressortir*.
92 x 73 cm.
Mixta tela.



1986 *Uberos*.
92 x 73 cm.
Mixta tela.



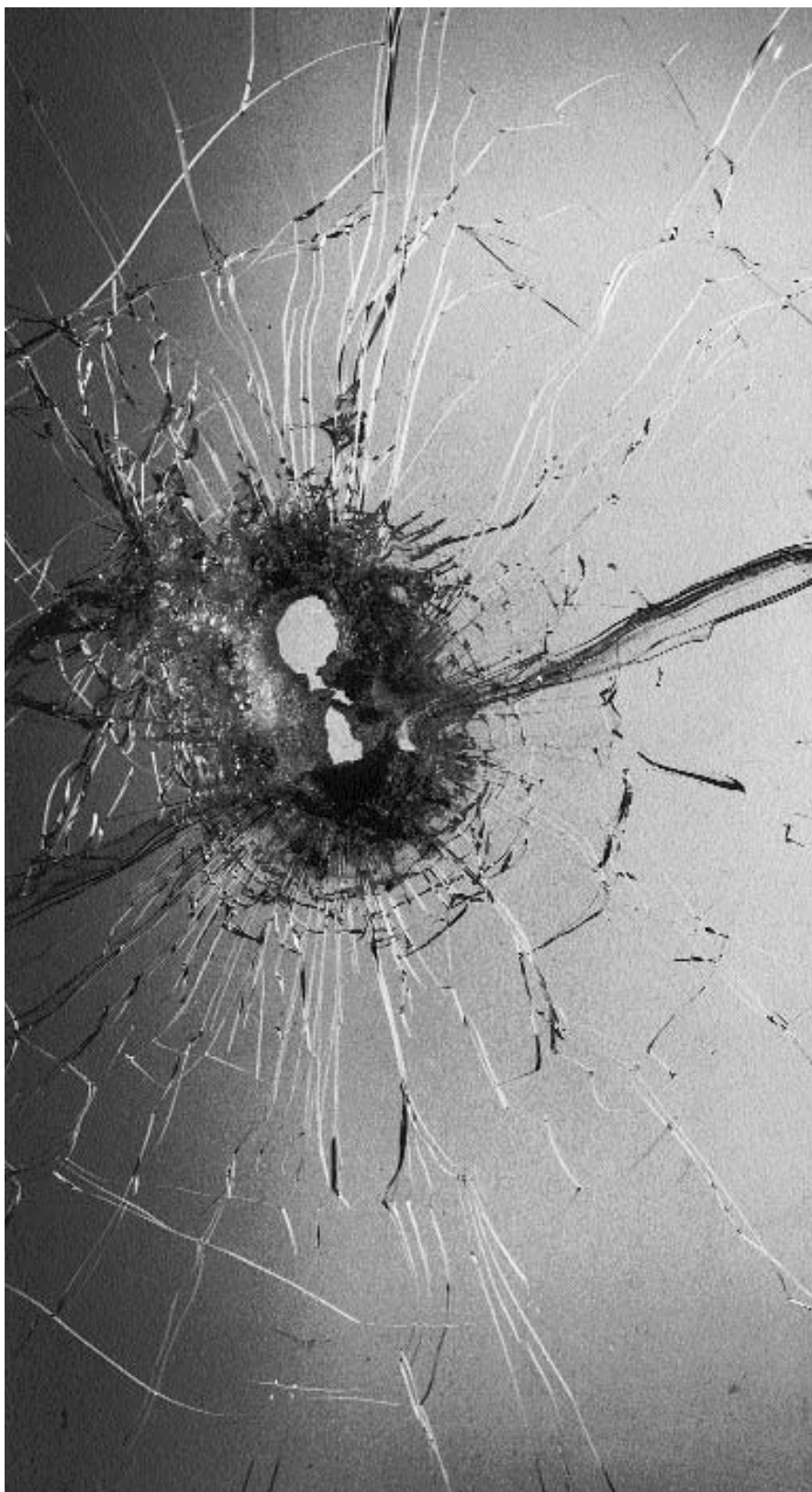
1986 Niell.
92 x 73 cm.
Mixta tela.



1986 *Vidre impactat.*
117 x 57 cm.
Vidre trencat.

Un tret a un vidre antibala em va suggerir fer una obra a l'atemptat del dictador Pinochet. Un fet determinat com aquest, més veure un vidre esquerdat en radial que tenia com a centre el tret, és frapant, i d'una riquesa d'espais, formes i brillants jaspiats amb línies rutilants segons la llum. La veritat és que aquestes destrosses portaren la meua

sensibilitat a voler recuperar les esquerdises com a obres per a exposar. Les diferents maneres amb què es mostren són expressions que voldria valorar, i en petita mesura he procurat de fer-ho. Imagineu-vos doncs això en gran. Són moltes les imatges de vidres trencats que he vist amb les quals m'he motivat.



1986 *Pinotxet.*
102 x 58 cm.
Vidre impactat.

A shot at a bullet proof window suggested to me to make a piece on the attempted assassination of the dictator Pinochet. A determinate fact like this as well as seeing a radially cracked glass which had the shot in the centre, shocking, and of a richness of spaces, shapes and brilliant jags with beams according to the light. The truth is that in these destructions my sensitivity is led to

wanting to recuperate the cracks as a work to be exhibited. The different ways in which they are shown are expressions which I would like to bring out, and in a small way, have tried to do. Imagine then this, on a grand scale. There are very many images of broken glass which I have seen with which I have communicated plastically.



1987 *Caixa de papers.*
120 x 75 x 10 cm.
Plàstic i papers.

Es tracta d'una caixa de metacrilat que guarda papers. En la indústria dels vidres, entremig d'aquests et trobes papers arrugats, de manera que el que voldries és tenir aquella obra, però surten dificultats de mesures i d'espai, i la manera és intentar de fer una obra inspirada en aquestes peces ambientals dins

d'un taller o un magatzem de vidres. La veritat és que m'he quedat amb les ganes de fer-ne de noves, i en el cas que ens ocupa és molt important veure-les a favor o a contrallum. Generalment, aquests papers prims, com de seda, valoren tant els plecs com els seus arrugats a contrallum.



1987 *Caixa de papers.*
120 x 75 cm.
Caixa papers.

It is about a box of methacrylate which keeps papers. In the glass industry, in between these you find crumpled papers, so that what you want is to have that work, but difficulties of measurement and of space emerge, and the way is to try to make a work inspired by these atmospheric pieces inside a workshop or

warehouse of glass.

The truth is that I still want to do them again, and in the case in hand it is very important to see them in favour or in backlight. Generally, these thin papers like silk, define the folds as much as the wrinkles in backlight.



1987 *Figura.*
136 x 68,5 cm.
Vidre i paper.

Aquest és un vidre amb un tret de bala al qual després s'ha afegit una silueta evocant una figura. El que és important és que el vidre per si és el primer valor, perquè a mi em produeix aquesta rica fascinació. Ho distingeixo com a obra, i per aquest fet es produeix una simbiosi objecte-persona. I cal pensar que són moltes les obres que vaguen per aquest món en les quals he posat valoració i estima.

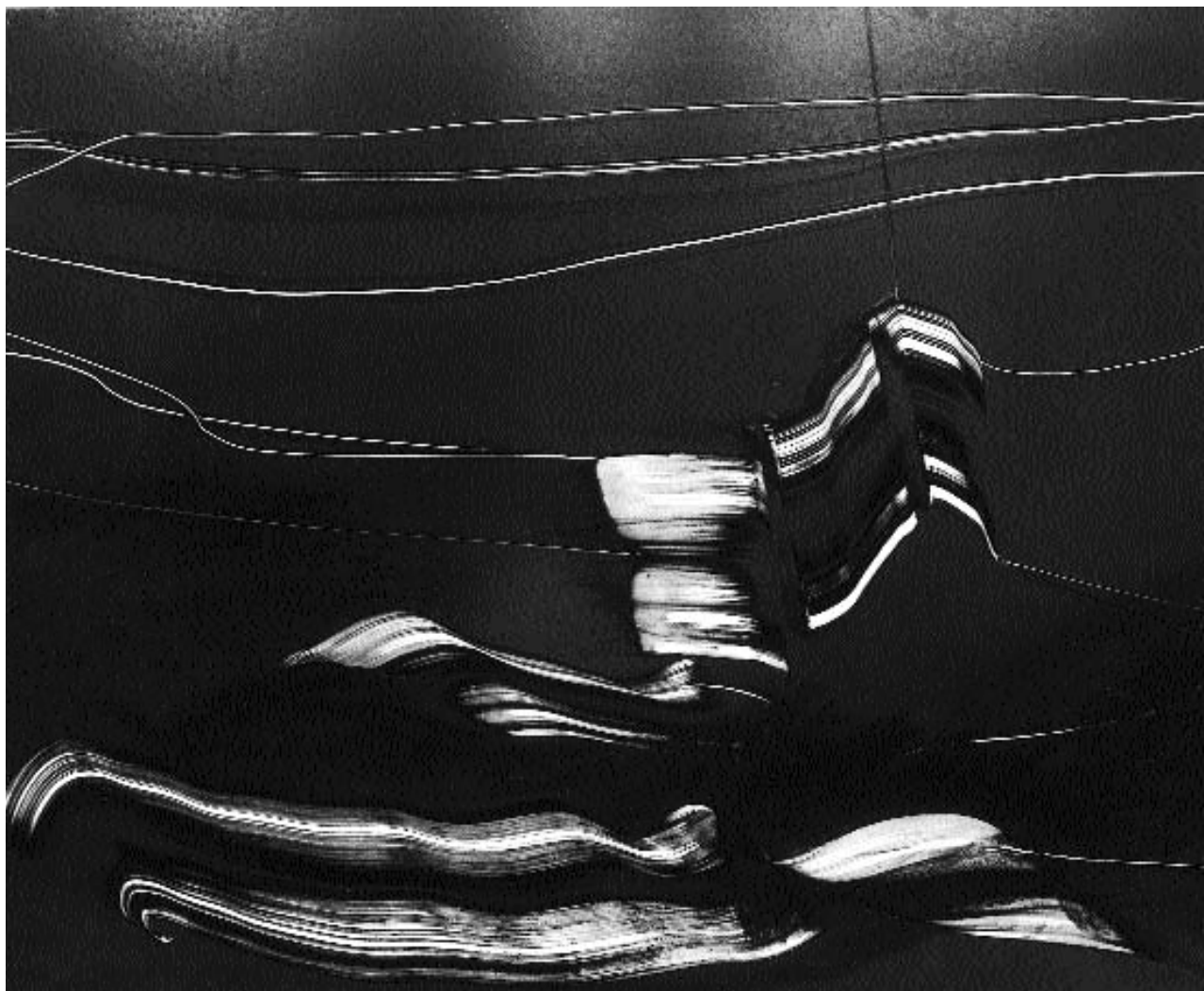
This is a glass with bullet holes to which afterwards one has added a silhouette evoking a figure. What is important is that the glass is the primary object of value, because for me it produces this rich fascination. I differentiate it as a work and for this fact it produces an object person symbiosis. And it is necessary to think that there are many works wandering the world in which I have put worth and love.



1987 *Cara.*
82 x 67 cm.
Vidre i paper.

En aquest cas són tres els trets, amb un paper amb el dibuix d'un rostre. També té la funció de fer visibles les esquerdes del vidre. La veritat és que aquestes esquerdes amb la llum agafen matisos i reflexos diferenciats que en ressalten la superfície.

In this case there are 3 shots, with a paper with a drawing of a face. It also has the function of making visible the cracks in the glass. The truth is that these cracks with the light take on nuances and different reflections which jump off the surface.

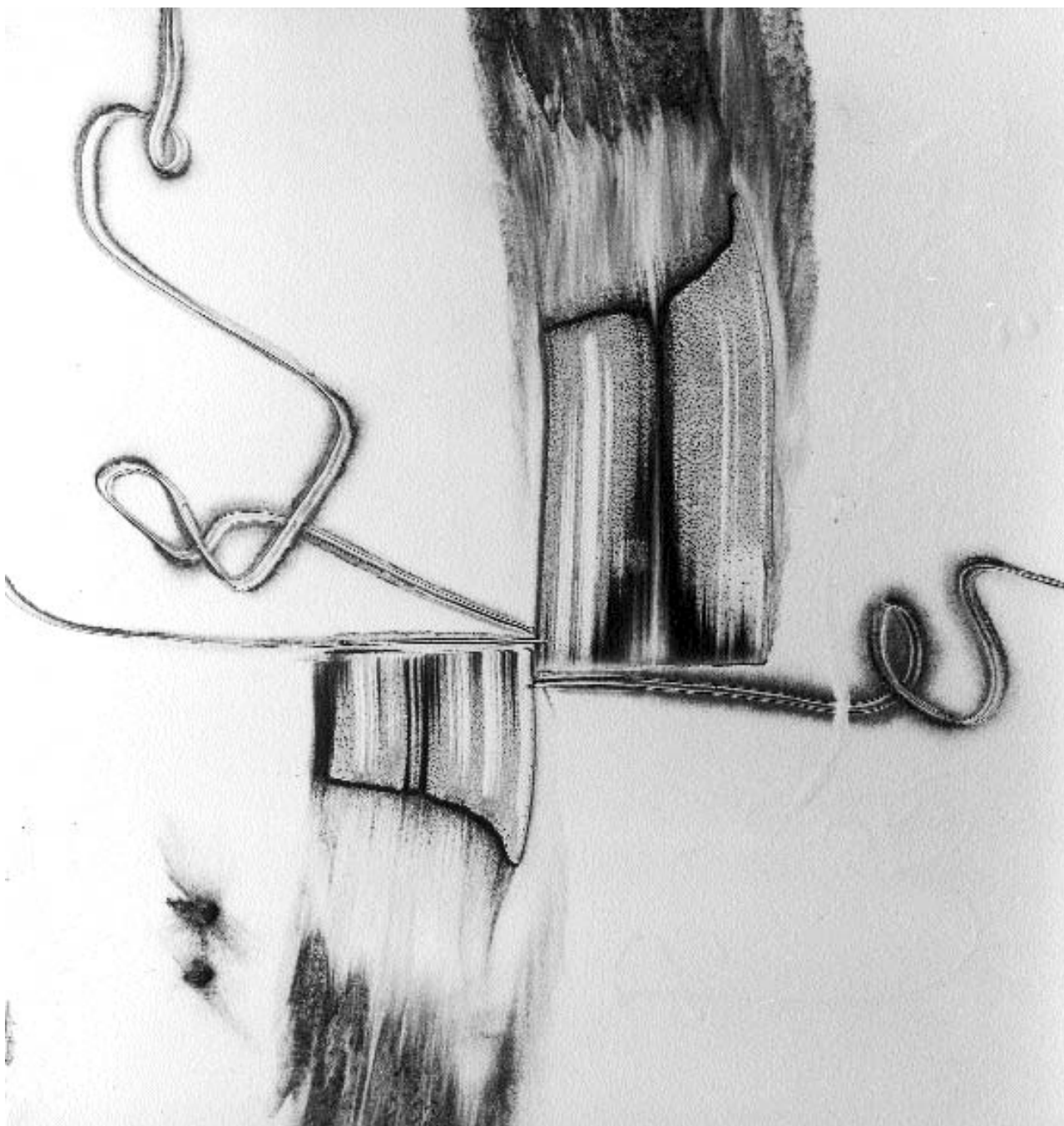


1988 *Etoxílica*.
100 x 120 cm.
Resines epoxi.
Planxa de ferro.

La casa Constans de Banyoles m'invità a conèixer els seus mobles metàl·lics i a veure com els pintaven amb resina epoxi aplicada amb pistola. D'aquí vingué que penséssim en uns plafons de planxa de ferro als quals s'aplicarien capes de colors, per a intervenir-hi després anant a un forn per tal de fixar aquestes resines.

És important assenyalar que als oficis i la seva gent els dec i els he d'agrair moltes coses, i moltes peces meves hi tenen un lligam que ha anat teixint el curs de la meva vida.

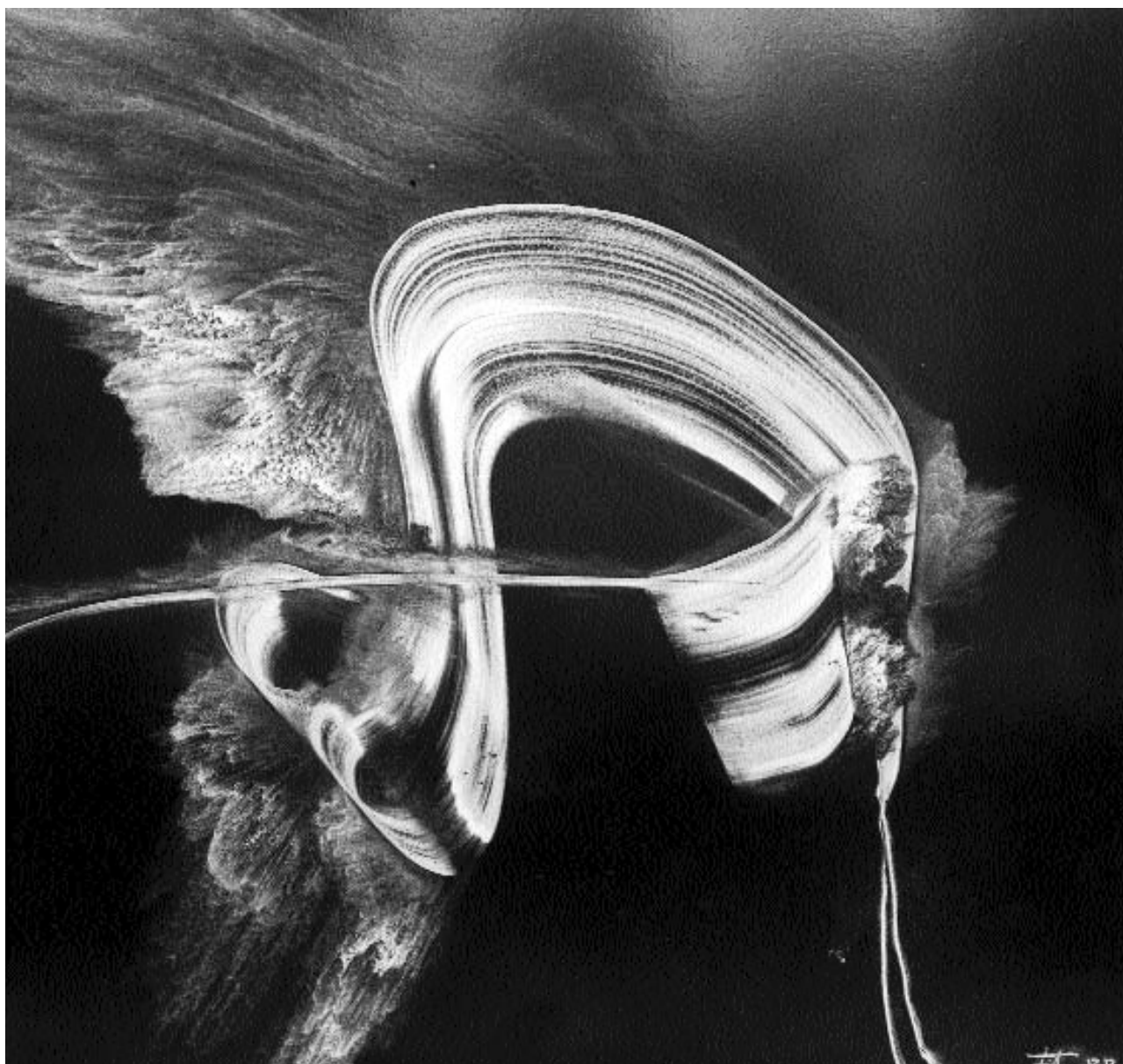
The Casa Constans of Banyoles invited me to see their metallic furniture and see how they painted them with resin of epoxy applied with a pistol. From here came what we thought of some of sheet-iron panels to which layers of colour were applied, in order to intervene after going to the oven in order to fix the resins. It is important to point out that the trades and their people I owe and am very grateful to them for many things and many of my pieces have a connection which has been woven over the course of my life.



1988 Galipot.
100 x 100 cm.
Resines epoxi.
Planxa de ferro.

Aquesta mena d'obra ambiental, per dir-ne alguna cosa, la podem trobar en les peces arqueològiques, amb les seves adherències provocades pel temps, els òxids, colors i textures que sumen a la peça un valor afegit que pot ser aliè a la significació de l'obra inicial. Altres vegades, trobem el cas de Picasso (1943), que agafa un seient de bicicleta i el seu manillar i en fa un cap de toro. Com també tot allò que tenim al nostre entorn en un moment donat, aquell paper, cordill o estri que se'ns manifesta d'una manera diferent, i ja no parlo de quan anem a un lloc on les coses que hi trobem ens desborden la imaginació cap a obres diferents a la seva funció.

This type of atmospheric work to say something, we can find in archaeological pieces, with their adherences caused by weather, rust, colours and textures which add to the piece a value which can be separated from the significance of the initial work. Other times, we find the case of Picasso (1943) who took a bicycle seat and its handlebar and make a bulls' head. Like also all that we have around us in a given moment, that paper, string or tool which has manifest itself in a different way, and not to mention when we go to a place where the things which we find make the imagination over flow in a different works to their function.



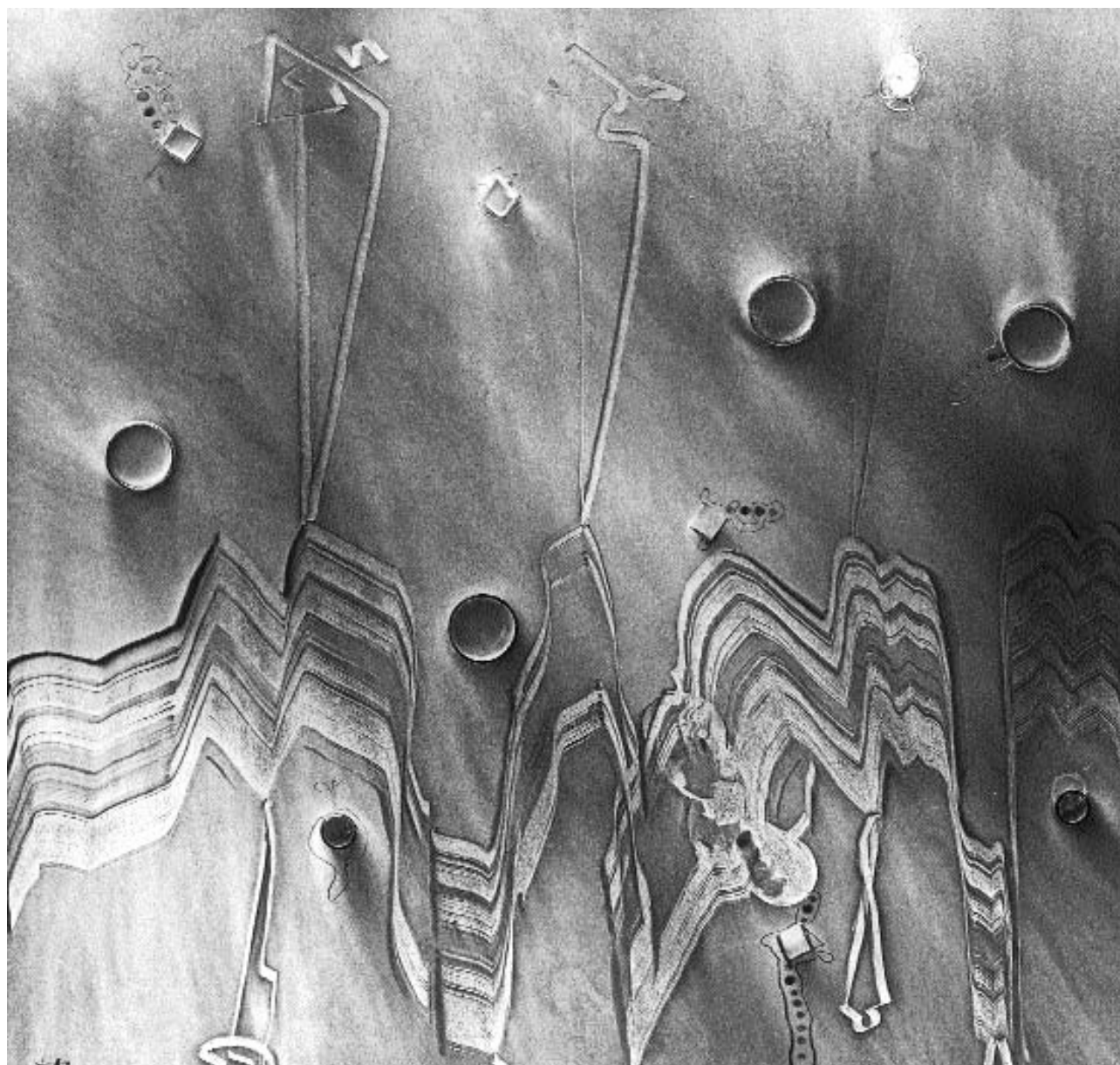
1988 *Copal.*
100 x 100 cm.
Resines epoxi.
Planxa de ferro.



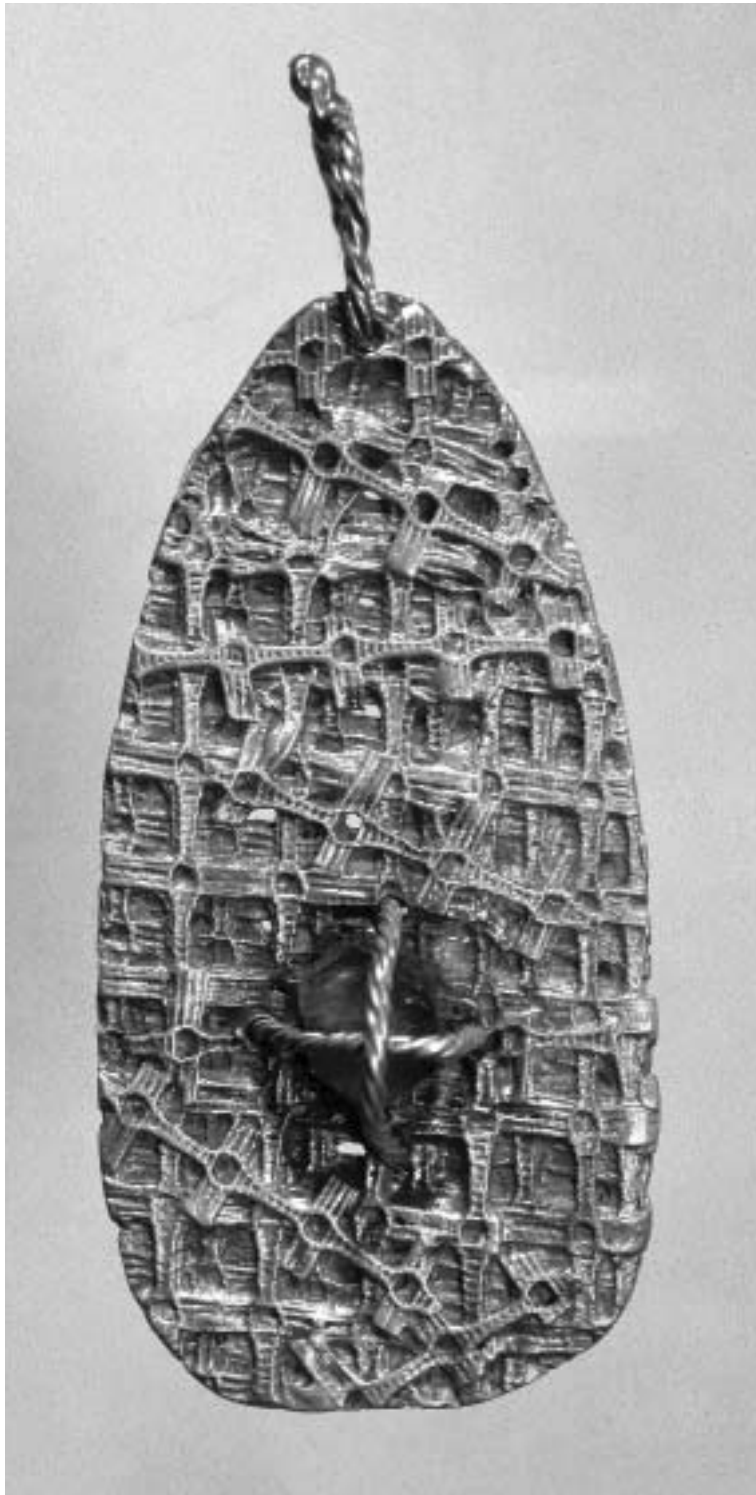
1988 *Bàlsam.*
100 x 100 cm.
Resines epoxi.
Planxa de ferro.



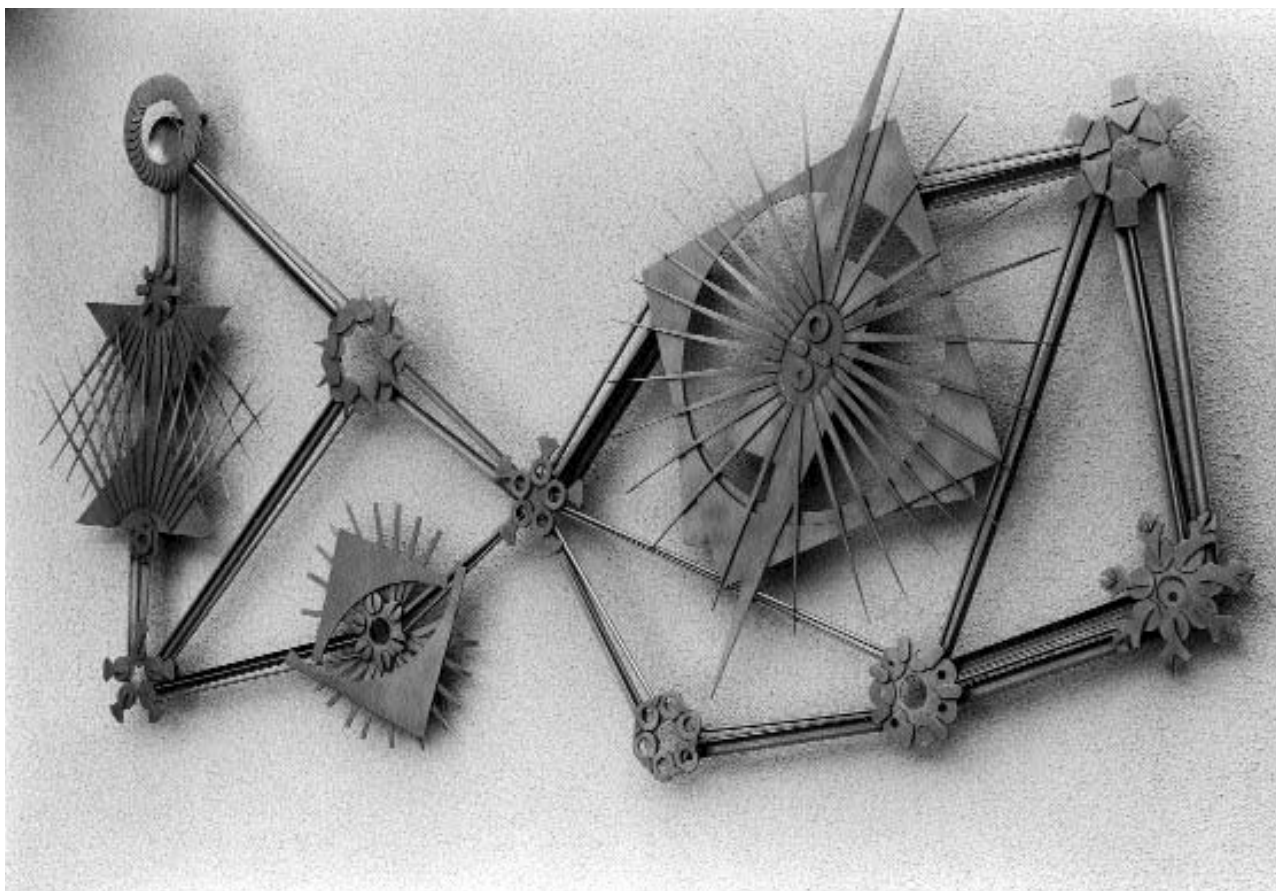
1988 *Terpenique*.
70 x 90 cm.
Resines epoxi.
Planxa de ferro.



1988 *Pols.*
100 x 100 cm.
Resines epoxi.
Planxa de ferro.



1988 *Medalla.*
5,6 cm.
Plata maragda.



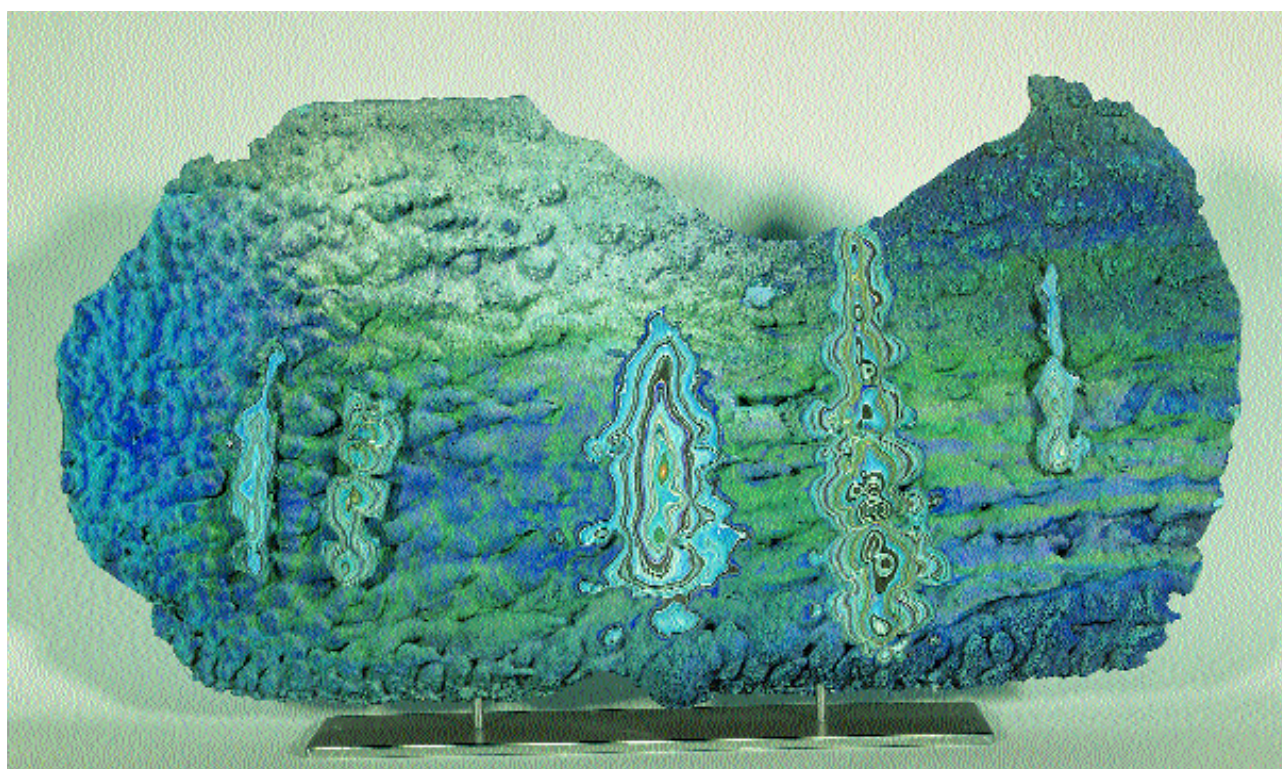
1988 *Relleu casa*
Mateu Valls.
2,70 cm llarg.
Acer inoxidable.

En un taller com a can Roser admires molts aspectes, i un d'ells són les peces sobrants, tant planxes tallades com trossos i gaies rectangulars. Són bocins de formes i mides diferents, i s'ha d'entendre que amb elles es pot compondre un relleu, i si aquest ha d'anar a parar a un lloc determinat, cal tenir molt present el lloc i l'espai, i per tant s'ha de compondre amb cura, tenint present tot el conjunt d'incidències.

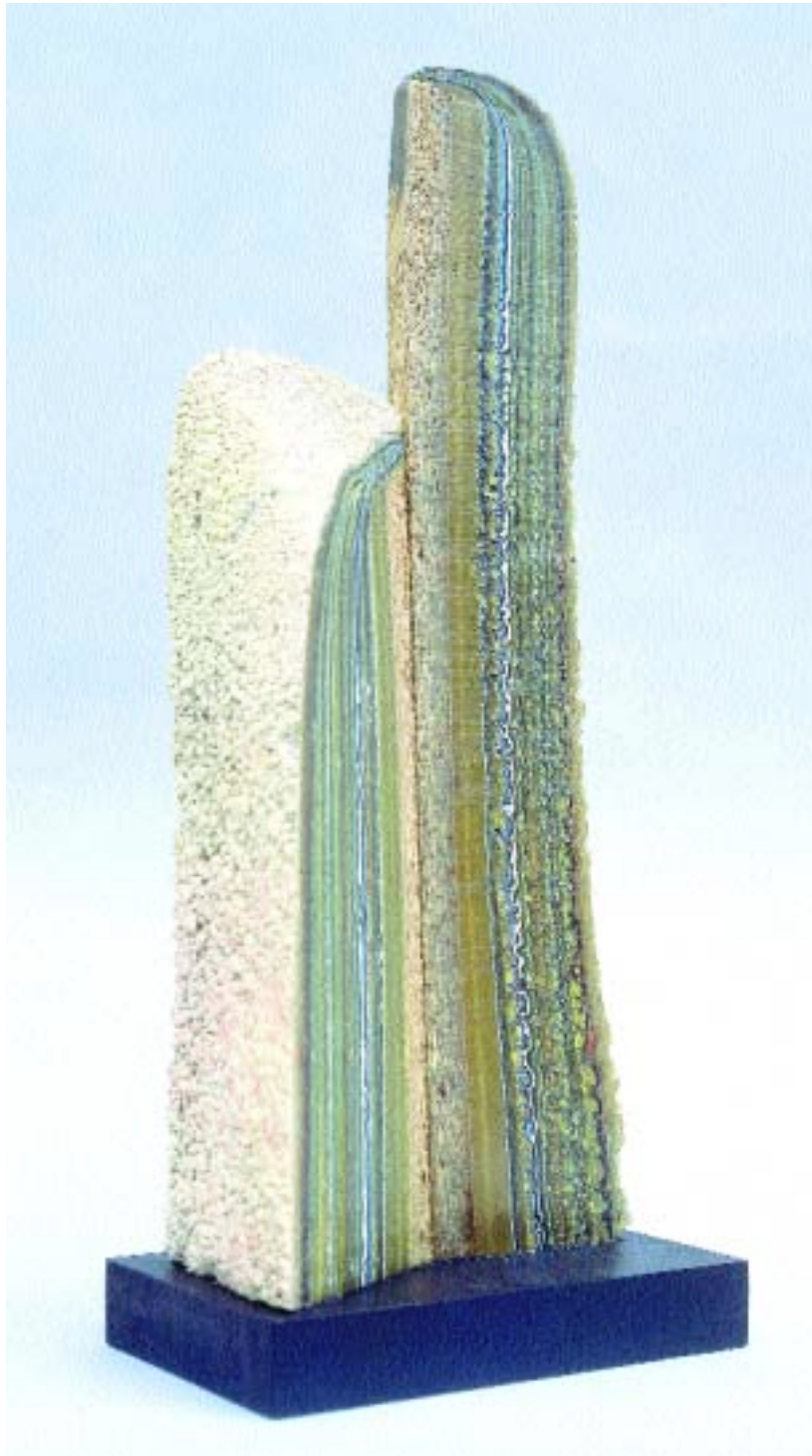
Aquesta mena d'obra resultant d'utilitzar objectes i coses diferents sorgeix de les ganes d'aprofitar aquest material com un joc plàstic, cercant formes i combinacions d'acord amb una situació tan complexa com apassionant.

In a workshop like, Can Roser you admire many things, and one of them are the leftover pieces, cut sheets of metal as much as pieces and rectangles of gales. They are small pieces of shapes and sized different and one has to understand that with these a relied can be composed, and if this has to stop at a definite place, it is necessary to have very clear the place and the space, and for this one has to compose with care, keeping in mind the conjunction of aspects.

This type of work resulting from using objects and different things comes out of the desire to take advantage of this material as a plastic game, approaching forms and combinations of agreement with a situation as complex as it is fascinating.



1989 *Acumulació pintures.*
36 x 65 cm.
Pintura tallada.



1989 Sèrie taula.
45 cm alçada.
Pintura fusta.

Aquesta acumulació de pintura sobre una taula rodona, amb un gruix de 12 anys, la feia inservible per al fuster, i ell estava molest de tenir-la. Però per a mi fou una descoberta. Vaig demanar-li que me la tallés en quatre parts per a poder-la portar dins el cotxe. I aquí vaig tenir la sorpresa, en veure els gruixos de pintura de diferents colors, en els quals el fuster reconeixia la pintura i a quin moble l'havia posat. La meua feina fou cercar plans diferents per tal de valorar aquesta joia de colors, de manera que les formes fossin les més escaients.

This accumulation of paint on a round table, with a thickness of 12 years, made it unusable for the carpenter, and he was fed up of having it around. But for me it was a discovery. I asked him to cut it into 4 parts for me to be able to fit it in the car. And here I had a surprise, on seeing the thicknesses of paint of different colours, in which the carpenter recognises the paint and which furniture he had put it on. My work was looking for different plans in order to bring out this game of colours, in a way in which the shapes would be the most appropriate.



1989 *Sèrie taula.*
47 cm d'alçada.
Pintura fusta.

Altra vegada s'han de valorar aquests fets coincidents. Si l'exterior ja era interessant, l'interior era una joia. Fixem-nos aquí com una obra pot tenir diferents graus d'intervenció artística, des de gestar una idea a trobar un objecte i decidir donar-li un valor d'obra. Aquesta acció de decidir és molt important, desplaçar una troballa del seu ambient per a donar-li tracte i distinció, tant com saber el moment en què has de parar d'esculpir o pintar. Qui queda retratat en aquestes decisions és el propi subjecte.

Once again, one has to bring out these coincidental facts. If the exterior was already interesting, the interior was a jewel. Notice here how a work can have different grades of artistic intervention, from the inception of an idea having found an object and decided to bring out its value as a work of art. This action of deciding is very important, removing a find from its rightful setting in order to give it handling and distinction, just as knowing the moment when one has to stop when sculpturing or painting is. The person who is portrayed in these decisions, is the subject himself.



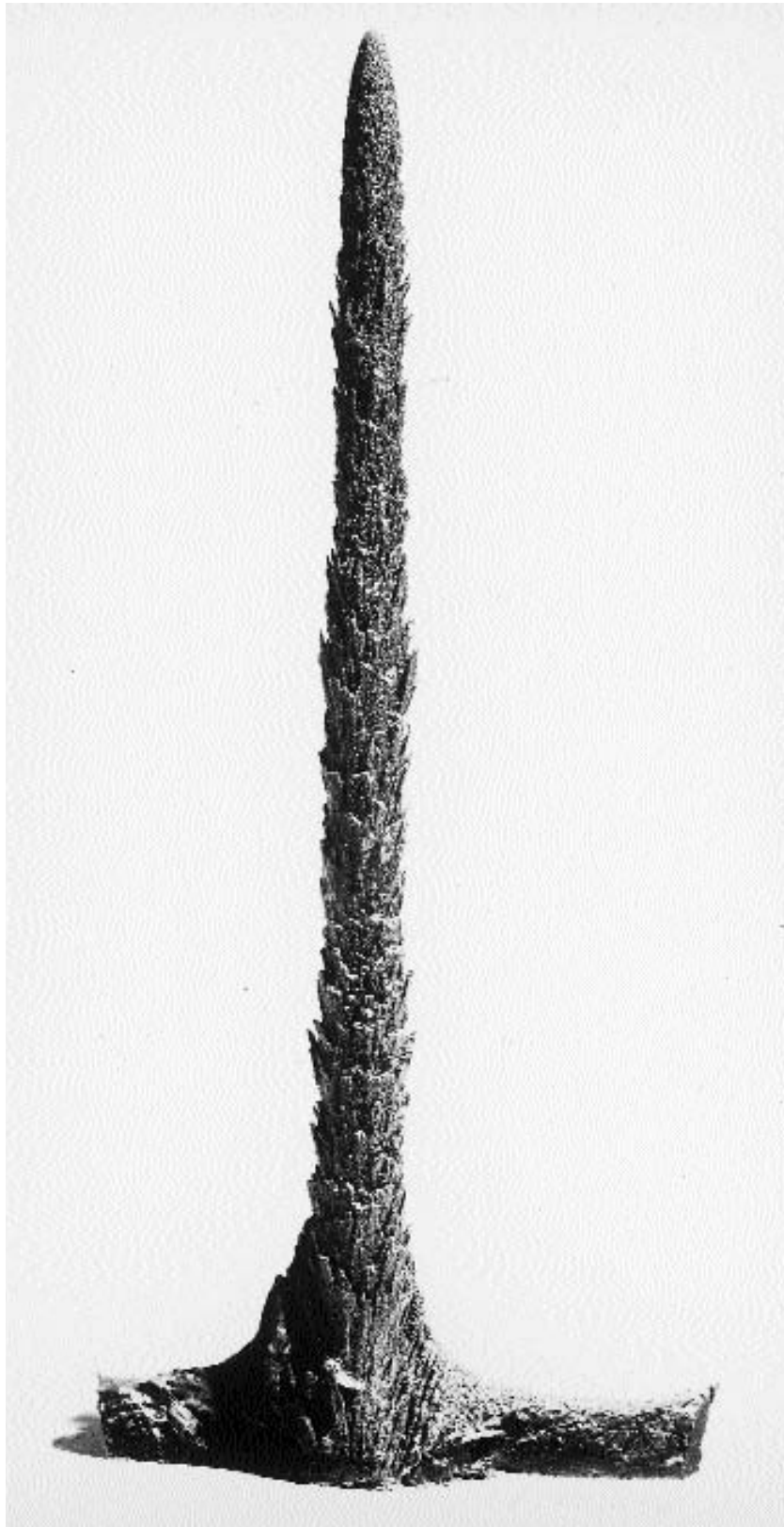
1989 *Sèrie taula*.
45 cm d'alt.
Pintura fusta.



1989 *Sèrie taula*.
45 cm alt.
Pintura fusta.

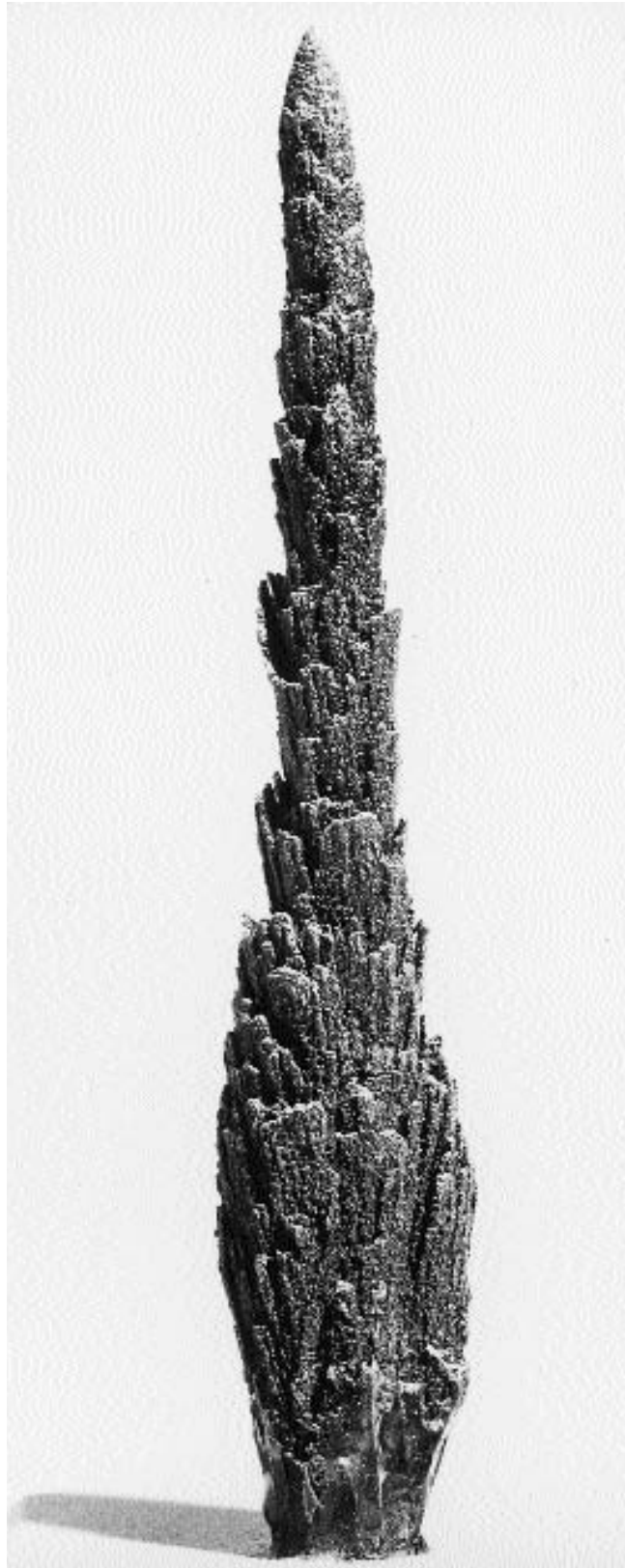


1989 *Sèrie taula*.



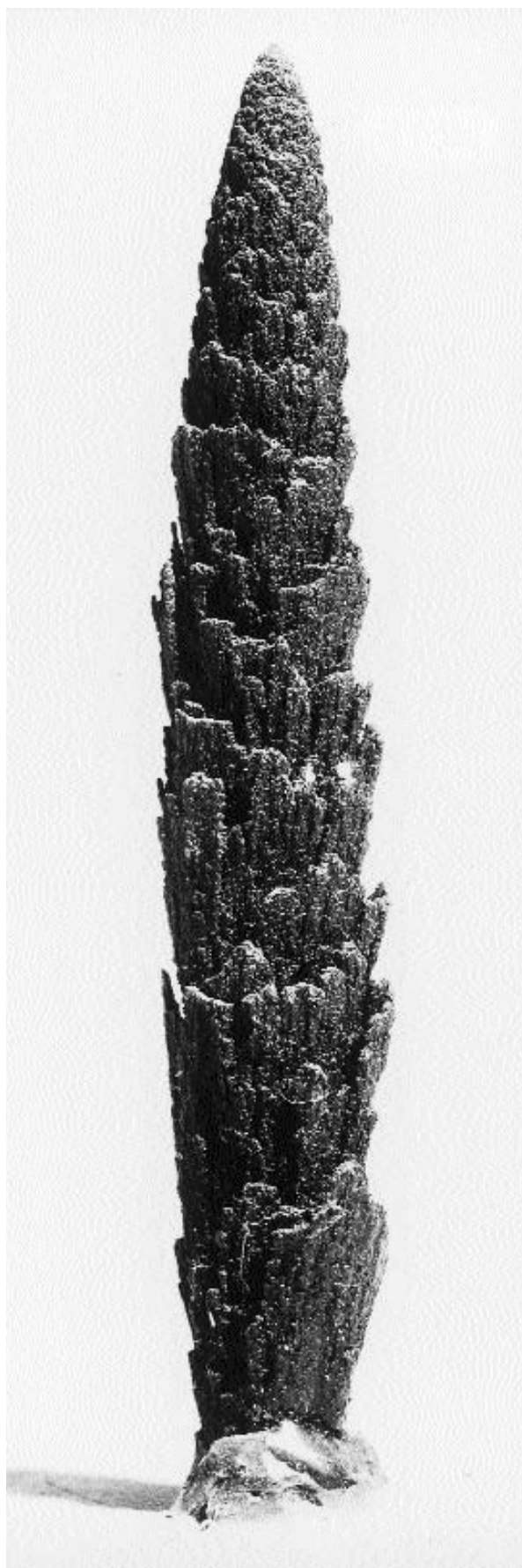
1989 *Llimadures.*
21 cm d'alt.
Llimadures de ferro.

Aquestes obres també me les va oferir una persona que coneixia la meua il·lusió per les coses inèdites, per llençar. En aquest cas es tracta d'una acumulació de llimadures d'un taller mecànic d'un manyà. Són formes de xiprer o que s'adapten damunt d'una superfície que, amb el temps, forma una crosta per acumulació. Aquestes petites obres, com tantes de semblants produïdes en els diferents tallers tal com s'ha pogut constatar, permeten diverses valoracions, i poden incloure indústries de qualsevol altra matèria.

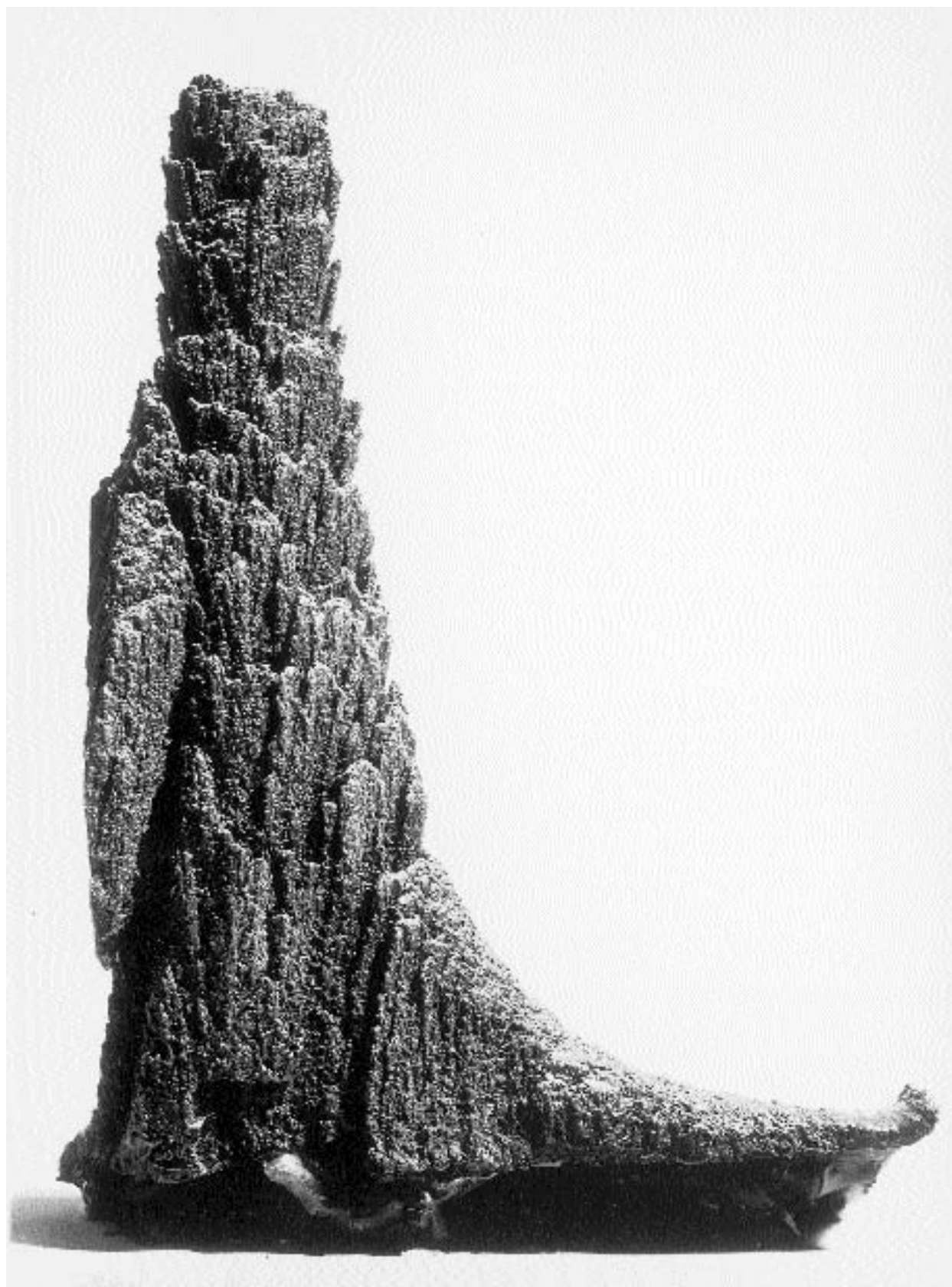


1989 *Llimadures*.
14,5 cm d'alt.
Llimadures de ferro.

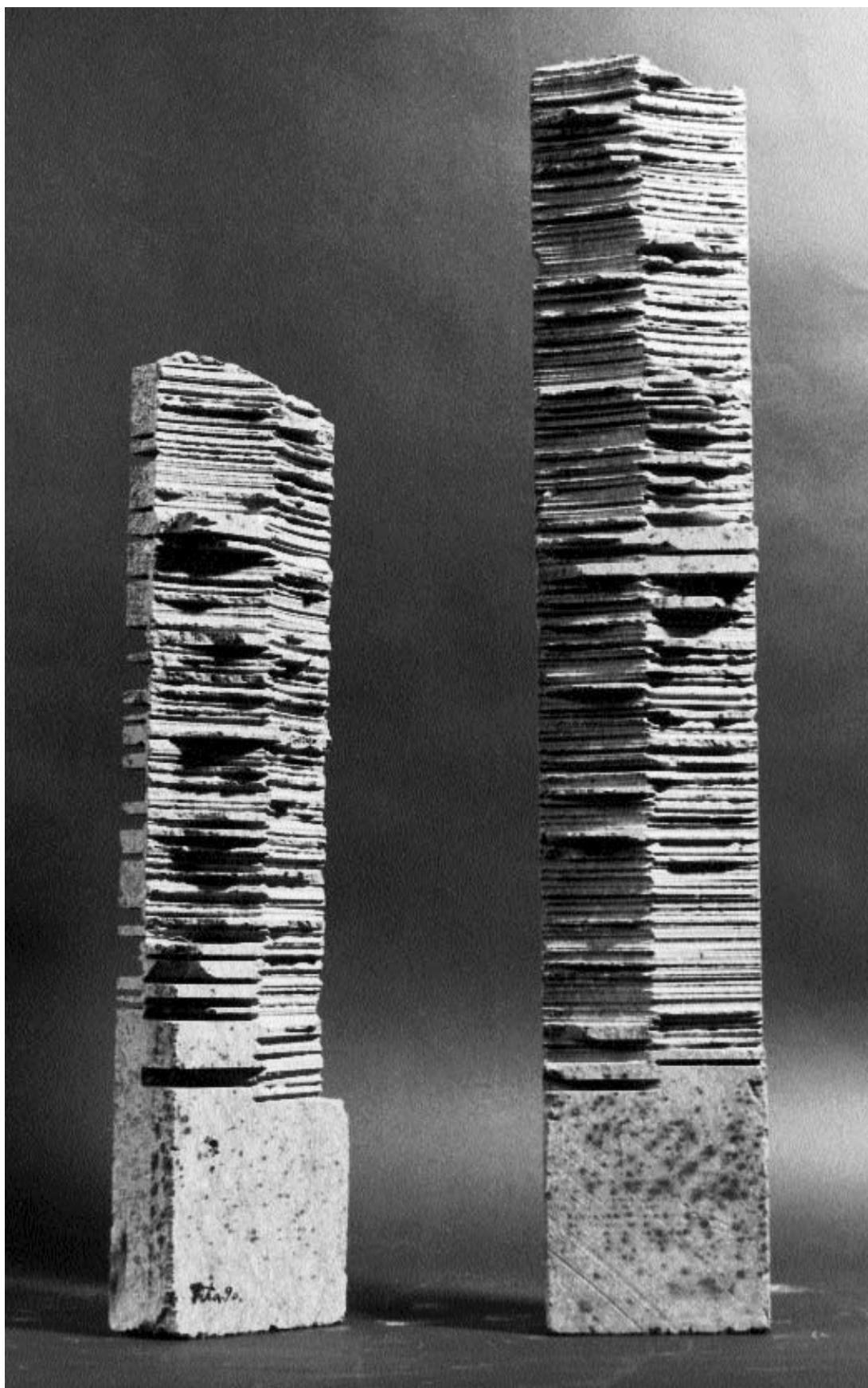
These works also were offered to me by a person who knew my enthusiasm for incongruous things, for throwing away. In this case we are dealing with an accumulation of filings in a mechanical workshop of a locksmith. They are forms of Cyprus or which adapt themselves on a surface which, with time, forms a crust of accumulation. These small pieces like so many similar products in the different workshops as has been shown, allow for varied valuations, and can include industries of whatever other type of material.



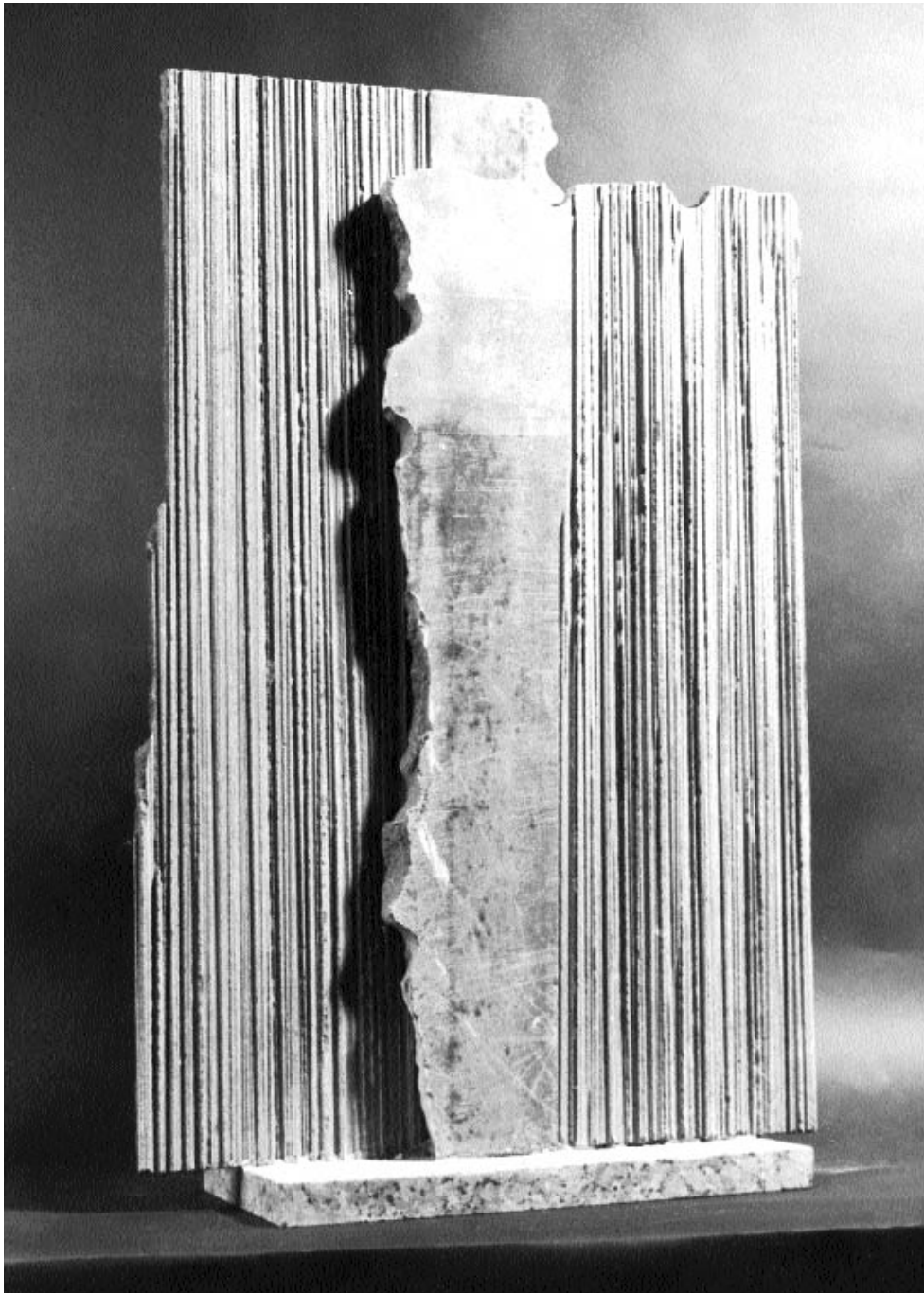
1989 *Llimadures.*
8,5 cm d'alt.
Llimadures de ferro.



1989 *Llimadures.*
13,5 cm d'alt.
Llimadures de ferro.



1990 *Pedra tallada.*
71,5 cm d'alt.
Pedra.



1990 *Plaques serrades.*
82 cm alçada.
Pedra de Girona.

A les pedreres s'hi troben aquests tipus de pedra que han servit per a obrar altres pedres i després es llencen. A més a més del seu propi valor, són el suggeriment per a altres obres. El ritme dels talls ofereix unes lleugeres diferències molt riques de vida orgànica, que es diferencien de l'execució industrial. Aquestes diferències humanitzen les peces escollides. La meua aportació és decidir, aprovar i confirmar un valor.

In the quarries one finds these types of stone which have been used to work other stones and then are thrown away. In addition to their innate value, they are the suggestion for other works. The rhythm of the cuts offers some slight irregularities very rich in organic life, which is different from industrial execution. These differences humanise the chosen pieces. My contribution is to decide, approve and confer a value.



1990 *Arrugues*.
30 x 28 x 2 cm.
Guix escaiola.

Treballar sobre el fang tou, que és un material que tinc a l'abast, i un plàstic em porta a treure'n formes pròpies d'aquestes matèries, més el que hi deixa el gest, la petja d'una eina fent pressió en una certa direcció configurant uns arrugats.

Els plecs són formats per una roba amb les seves arrugues i la textura d'una planxa plana i ondulada. Tenir els materials al davant provoca en molts dels casos obres espontànies. Aquestes obres, que no tenen pretensió d'obra, sovint són tan imprevistes que la seva aportació sembla inferior, quan en realitat són tan importants com les altres, i això hom ho observa amb el pas del temps.

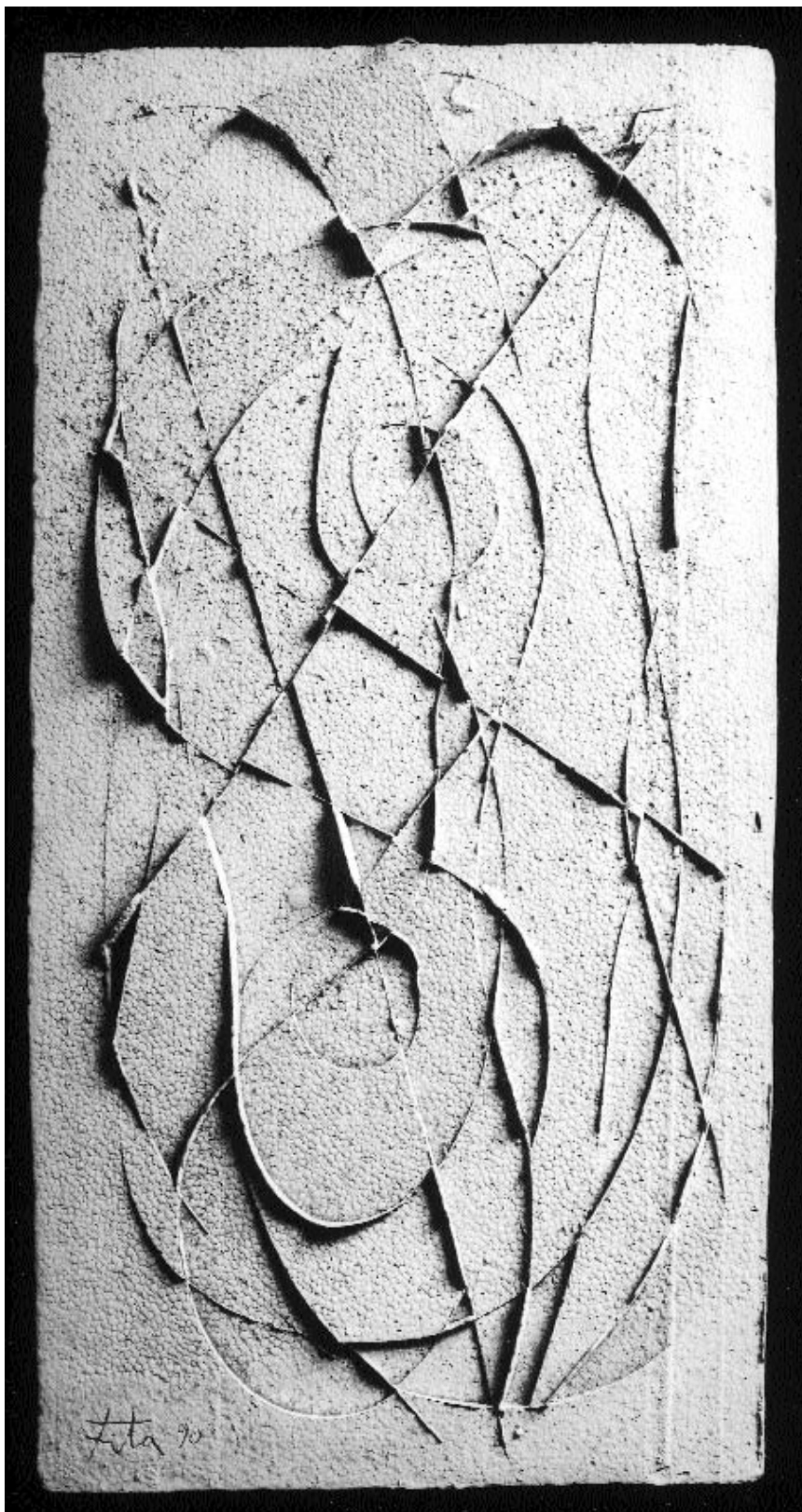
Working on soft clay, which is a material I have to hand, and a piece of plastic leads me to bring out forms owned by these materials, plus the handling, the markings of a tool making pressure in a certain direction configures some creases.

The folds are formed by clothing with its crumples and the texture of a flat and undulating sheet.

Having the materials in front of me provokes in many cases spontaneous works. These works, which have no pretension to be works, often are so unforeseen that their contribution seems inferior, when in reality they are as important as the others, and this one sees with the passage of time.



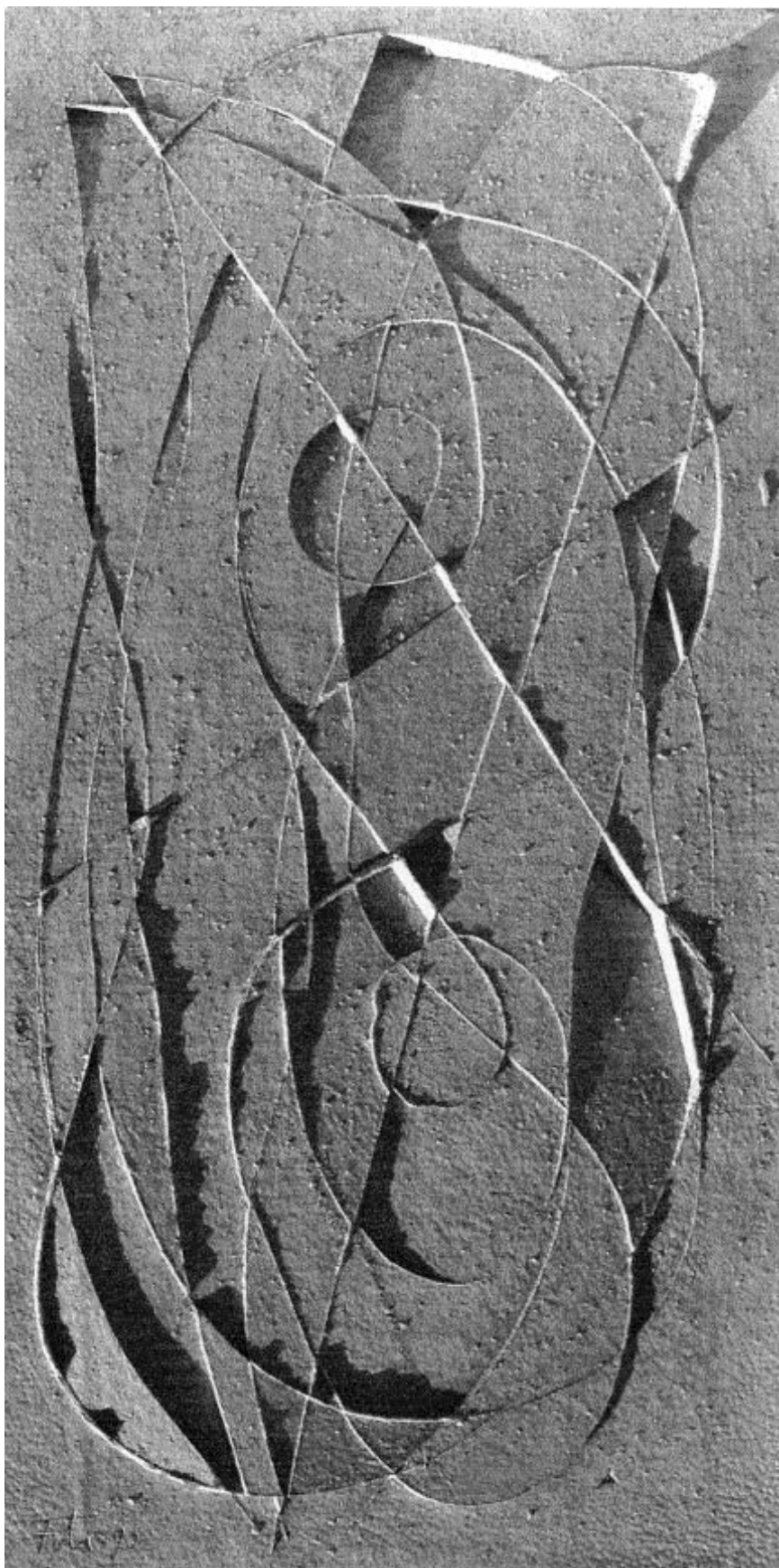
1990 *Plecs.*
47 x 20 cm.
Fang cuit.



1990 *Talls 1.*
59,5 x 29,5 cm.
Guix.

Tan sols pel fet de tenir poliestirè a l'abast sents temptacions de tallar-lo, de moure'l, d'abocar-hi guix i treure'n unes peces. Sens dubte que aquestes són actuacions fruit d'una prova, sense la pretensió de fer una obra transcendental, però et donen ales per a anar més enllà, i esperes que en un moment donat es puguin ampliar aquestes possibilitats. És com si deixessis un germen per a donar en un altre moment.

Only having polyester to hand you feel tempted to cut it, to move it, to pour plaster over it and take out some pieces. Without doubt these are performances, fruit of a trial, without the intension of making a transcendental work, but they give you wings to go further, and you hope that in a given moment these possibilities can be broadened. It is as if you left a seed to bare fruit in another moment.



1990 *Talls*.
60 x 30 cm.
Guix.



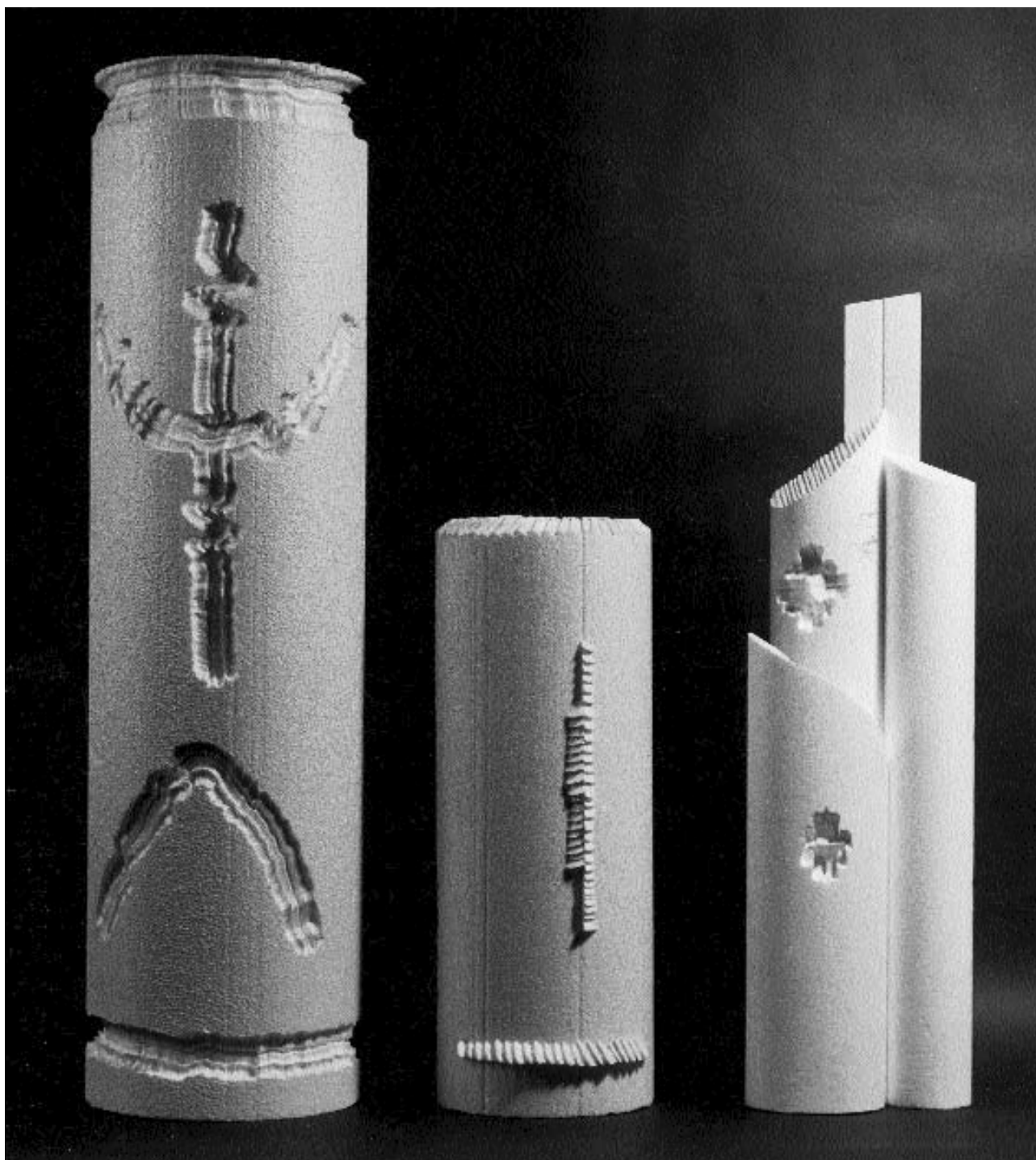
1991 *Relleu.*
103 x 53 cm.
Guix escaiola.



1991 *Relleu.*
103 x 50 cm.
Guix escaiola.

En fer un relleu per a l'arquitecte Albert Pujals, d'Andorra, vaig haver de tallar poliestirè, i la peça de la base anava rebent els talls. Aquesta planxa quedava masegada, i tirant-hi guix s'aconsegueix un relleu com aquest. És important l'actitud d'observar, d'acceptar i convertir coses que podrien semblar inútils en convertibles, en obres que no estaven plantejades i que sorgeixen de la pròpia feina.

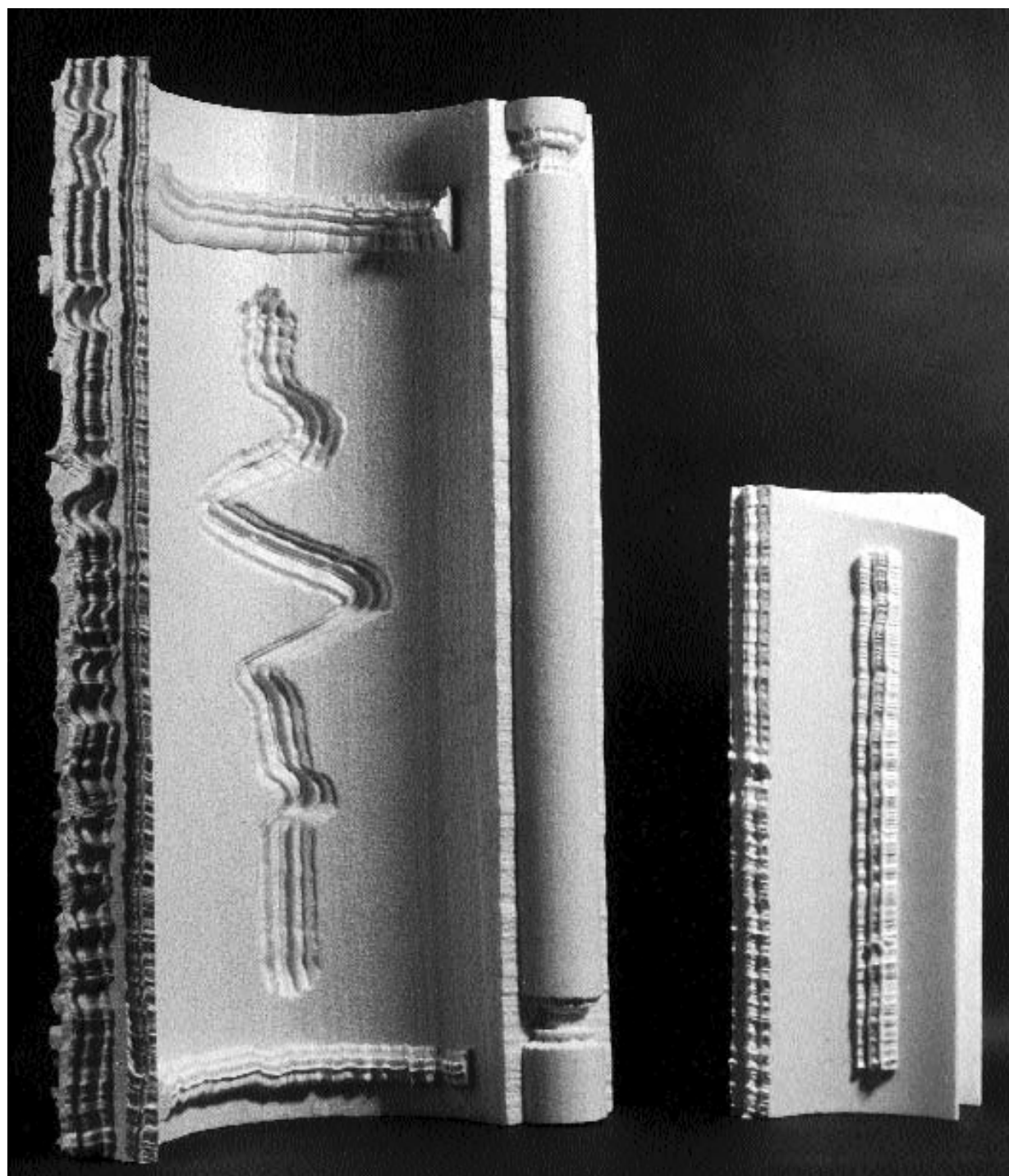
In doing the relief for the architect Albert Pujals, of Andorra, I had to cut polyester, and the piece of the base received the cuts. This sheet ended up battered, and putting plaster on top, a relief like this was achieved. The attitude of observing is important, of accepting and converting things which could seem useless into something convertible, in works which were not planned and come out of their own working process.



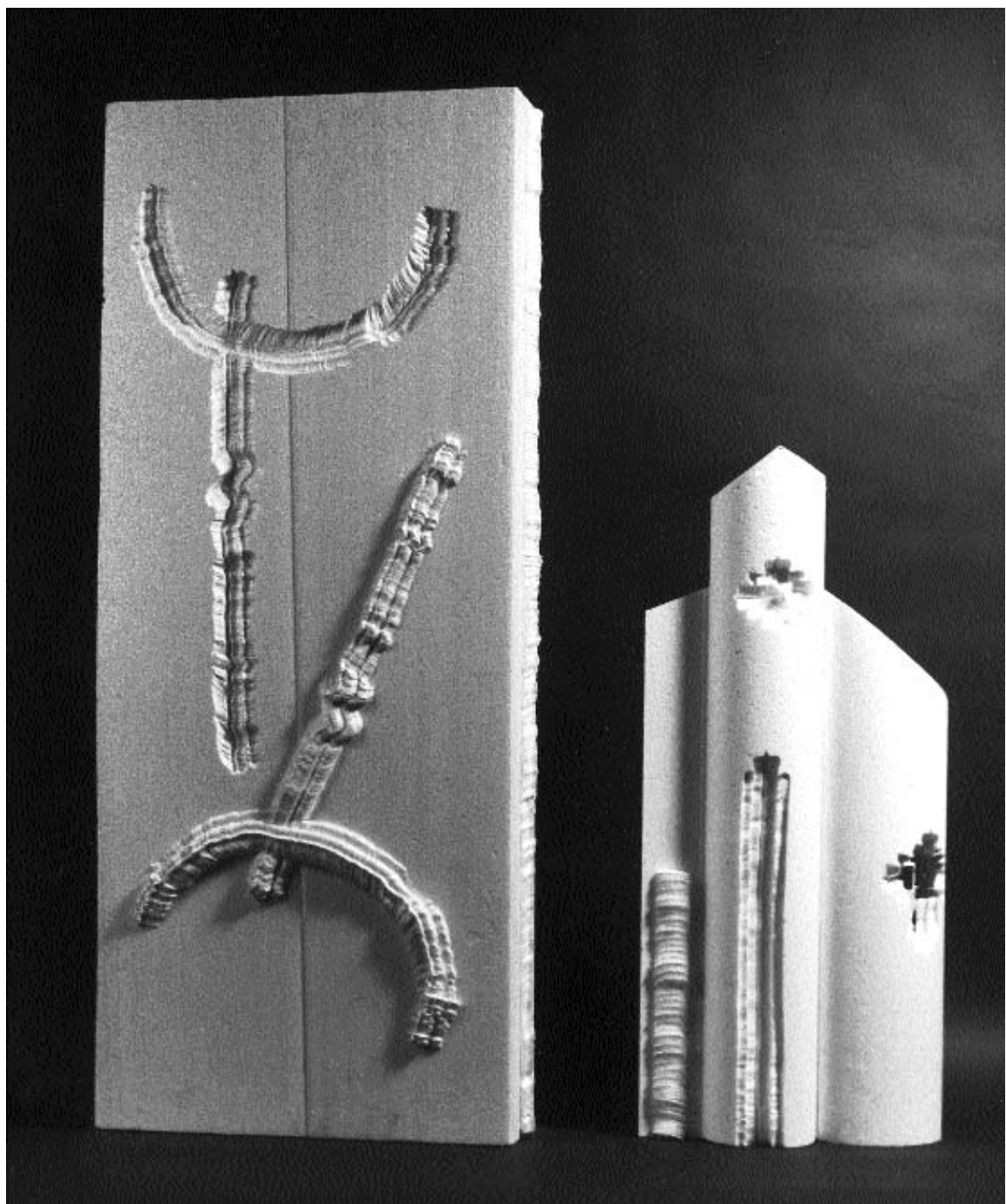
1991 Pòrex 56-39-50.
100 x 56 x 79 cm alçada.
Poliestirè.

Aquí la font fou una fàbrica de poliuretà i poliestirè de Cassà de la Selva. Les diferents peces amb formes planes o corbes, o d'embalatge, em portaren també a pensar en peces escultòriques. Pel fet que aquest material és molt delicat cal o bé passar-lo a bronze o bé protegir-lo amb una urna de metacrilat, tal com he fet. Combinar formes cilíndriques amb acanaladures o tires de formes variades ha format unes escultures d'arquitectures imaginàries o formes amb subtraccions i afegitons de caràcter poètic, on el mateix material i els talls en la matèria i la visió per transparència són una qualitat nova en l'escultura.

Here the inspiration was a polyurethane and polyester factory in Cassà de la Selva. The different pieces with flat or curves shapes, or of packing, made me also think of sculptural pieces. Because this material is very delicate it is necessary to either put it in bronze or protect it with an urn of methacrylate as I have done. Combining cylindrical forms with drain pipes or strips of varied shapes has formed some sculptures of imaginary architectures or shapes with subtractions and additions of poetic character, where the material itself and the cuts in the material, and the vision of transparency, are a new quality in sculpture.



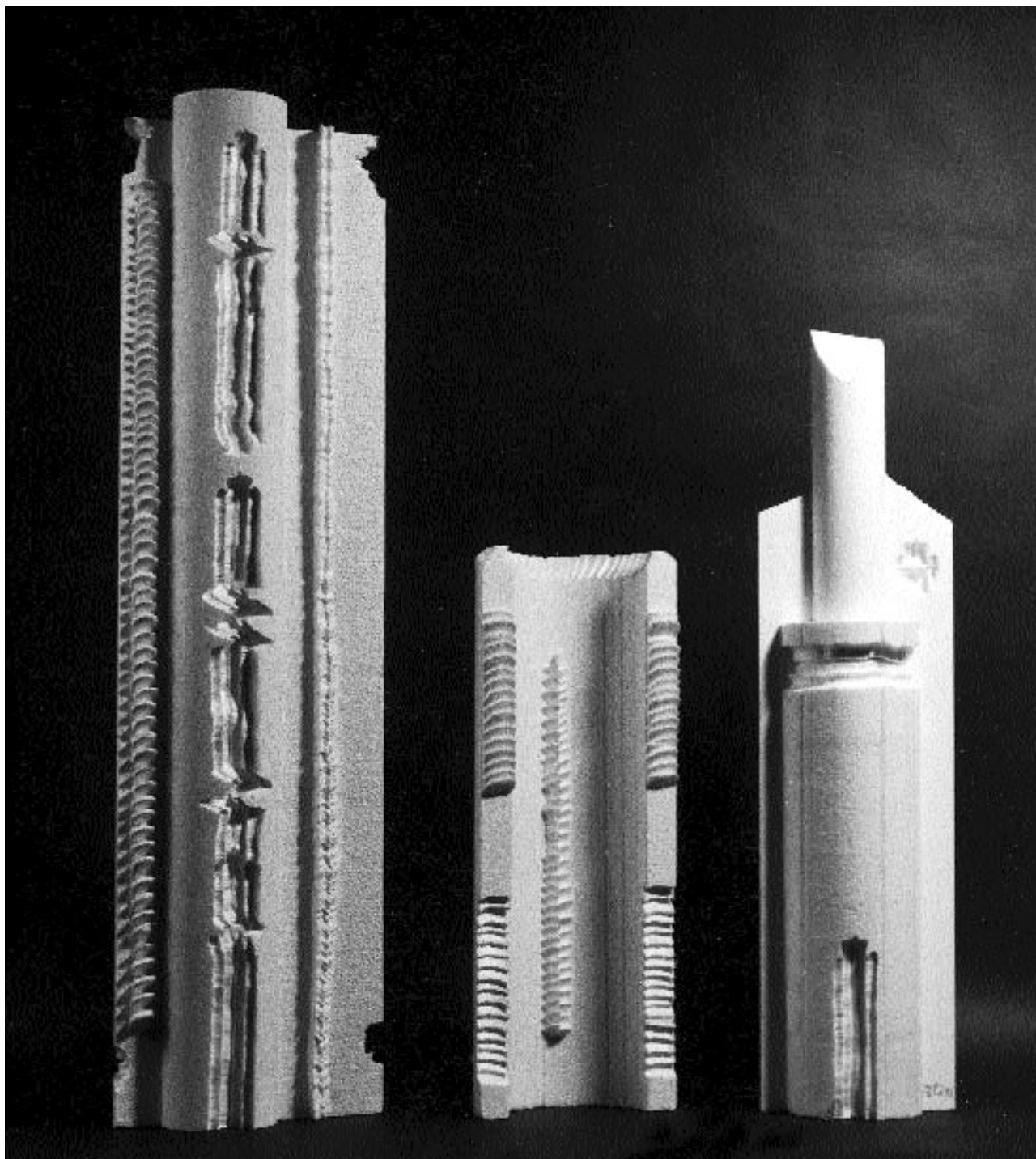
1991 *Pòrex 51-57.*
99 x 60,5 cm alçada.
Poliestirè.



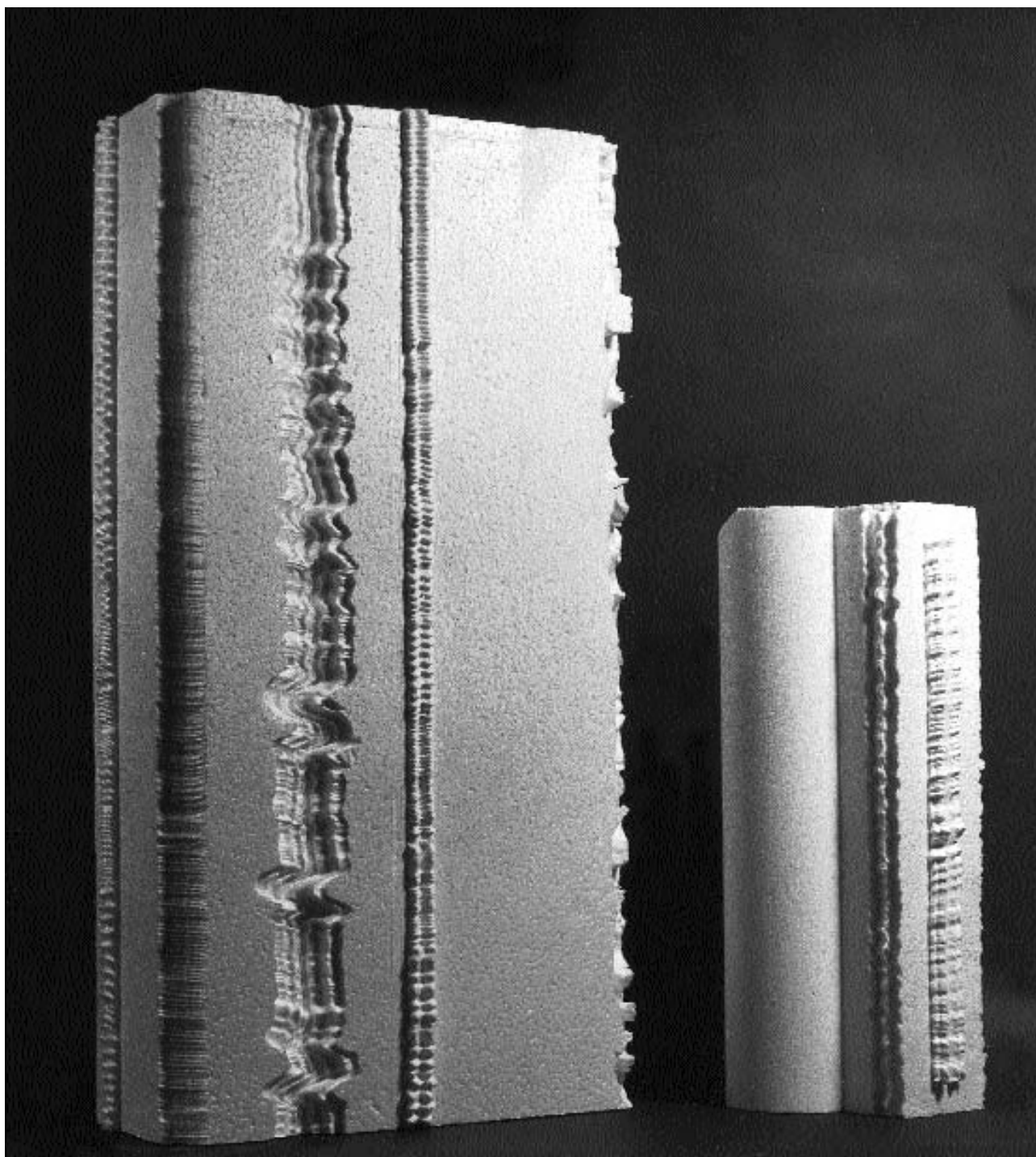
1991 Pòrex 44-58.
100-66 cm alçada.
Poliestirè.



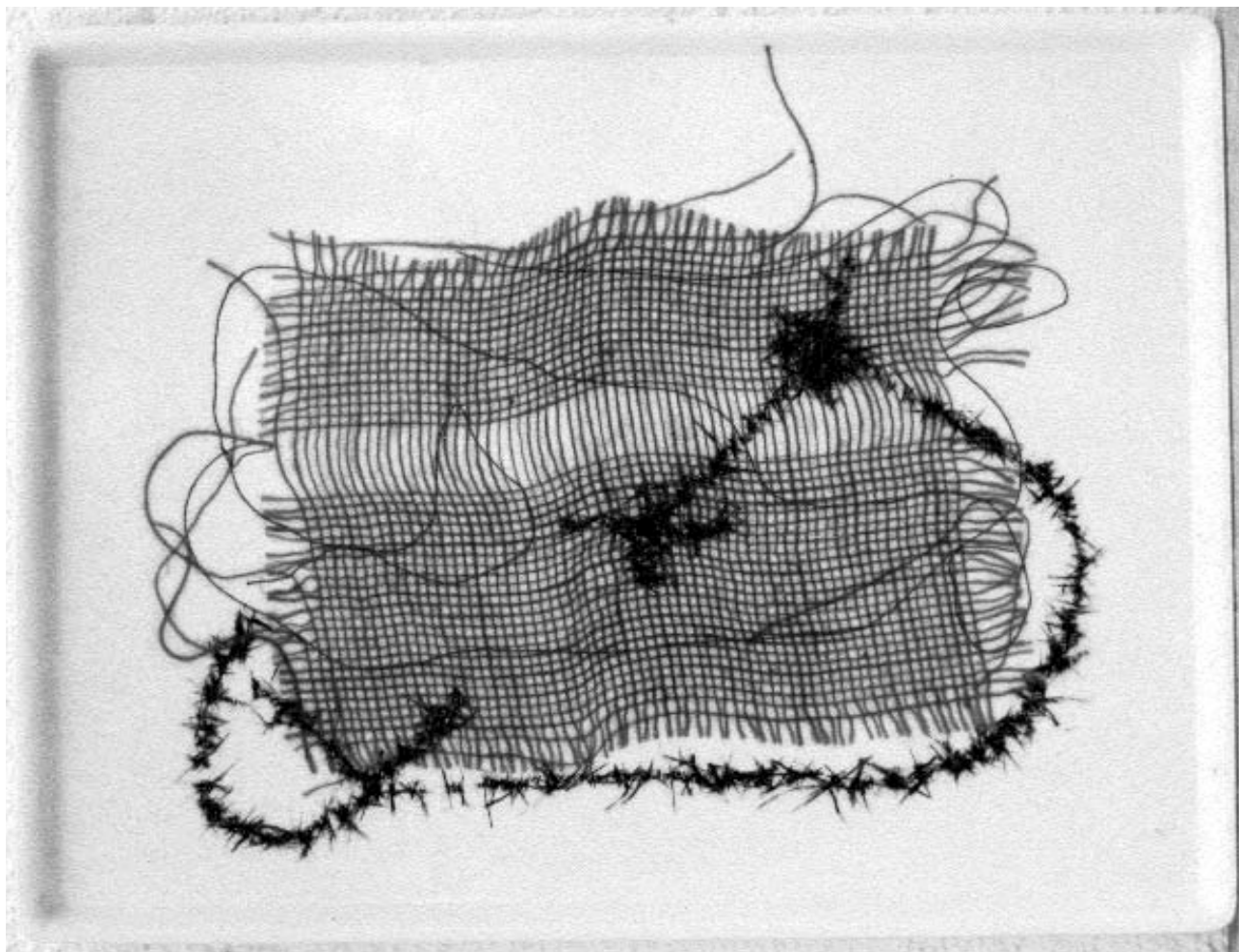
1991 Pòrex 40-55-49.
64-100-45 cm alçada.
Poliestirè.



1991 Pòrex 56-39-50.
100-56-79 cm alçada.
Poliestirè.



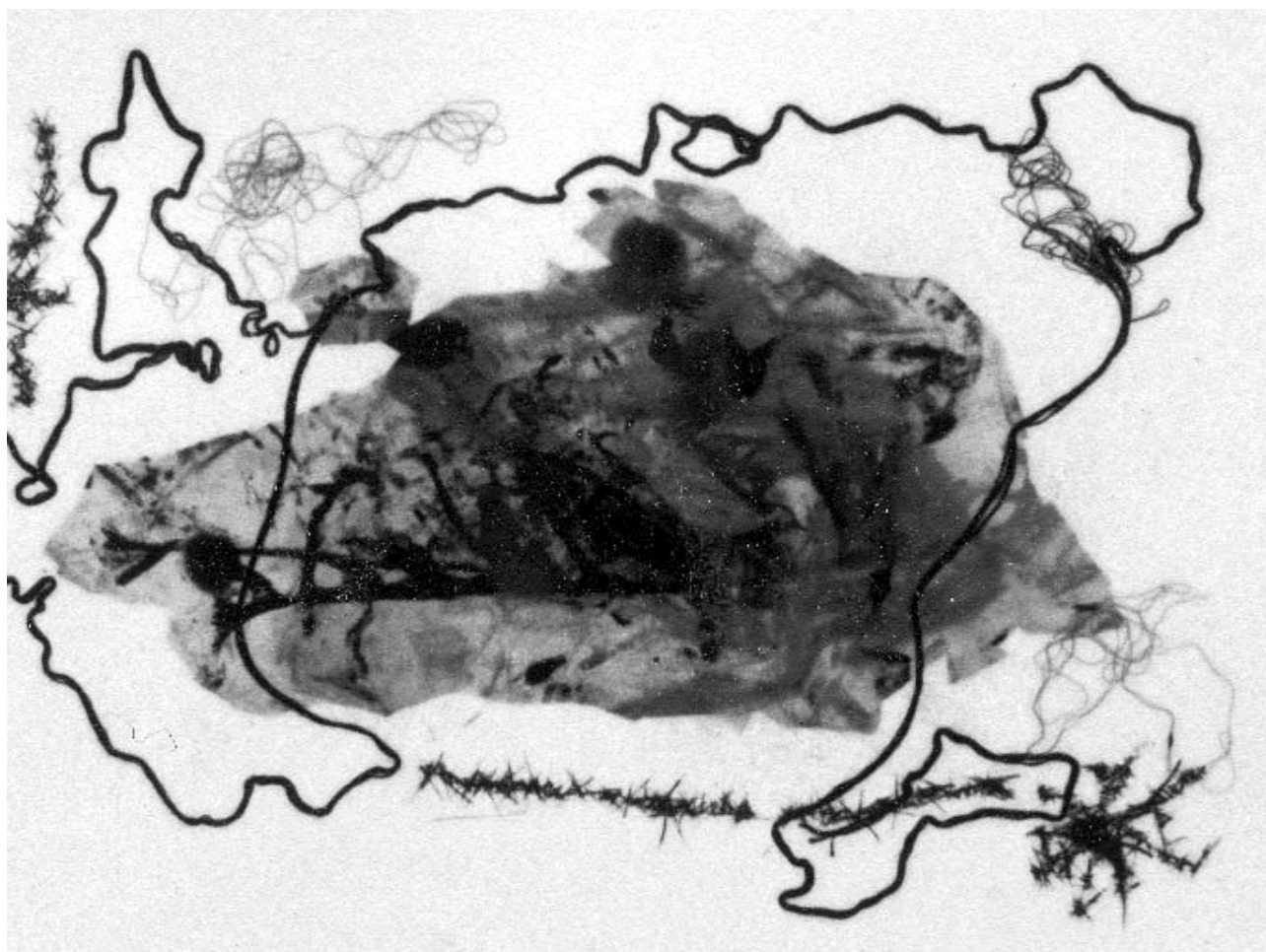
1991 Pòrex 57-51.
98-60,5 cm alçada.
Poliestirè.



1992 *Safata-12.*
35 x 46 cm.
Polièster.

La Dolors Bosch i altres persones com en Xicu Cabanyes, persones d'imaginació, es van llançar a fer unes safates per exposar al Bosc de Can Ginebreda. Vam anar a la fàbrica per a conèixer el procés de realització, i en vaig fer una dotzena. En una tela de fibra de vidre s'hi podien incorporar elements que fessin penetrable el polièster, com una saca, uns fils o uns draps, coses que tenia fàcilment en el meu estudi-taller.

Dolors Bosch and other people like Xicu Cabanyes, people of imagination, took a risk and made some trays to exhibit in the Bosc de Can Ginebreda. We went to the factory to get to know the process of production, and I made a dozen or so. On a canvas of glass fibre elements which made the polyester penetrable could be incorporated, like a sack, some cables or some cloths, things which I had easily available in my study workshop.



1992 *Safata-10.*
35 x 46 cm.
Poliester.



1994 *Ambientacions
poliuretans.*

El fet d'estar en contacte amb indústries, oficis i tallers de diferent mena et porta a veure obres de gran interès in situ. En aquesta fàbrica de poliuretà hi havia uns blocs amb textures interessantíssimes, de la mateixa manera que la disposició de les peces, les esquerdes, etc., tot un seguit d'expressions que em deien "aquí estic, ja em tens", però endur-me això representava una dificultat, així que una fotografia d'en Joaquim Puigvert fou el resum del molt que hi vaig trobar.

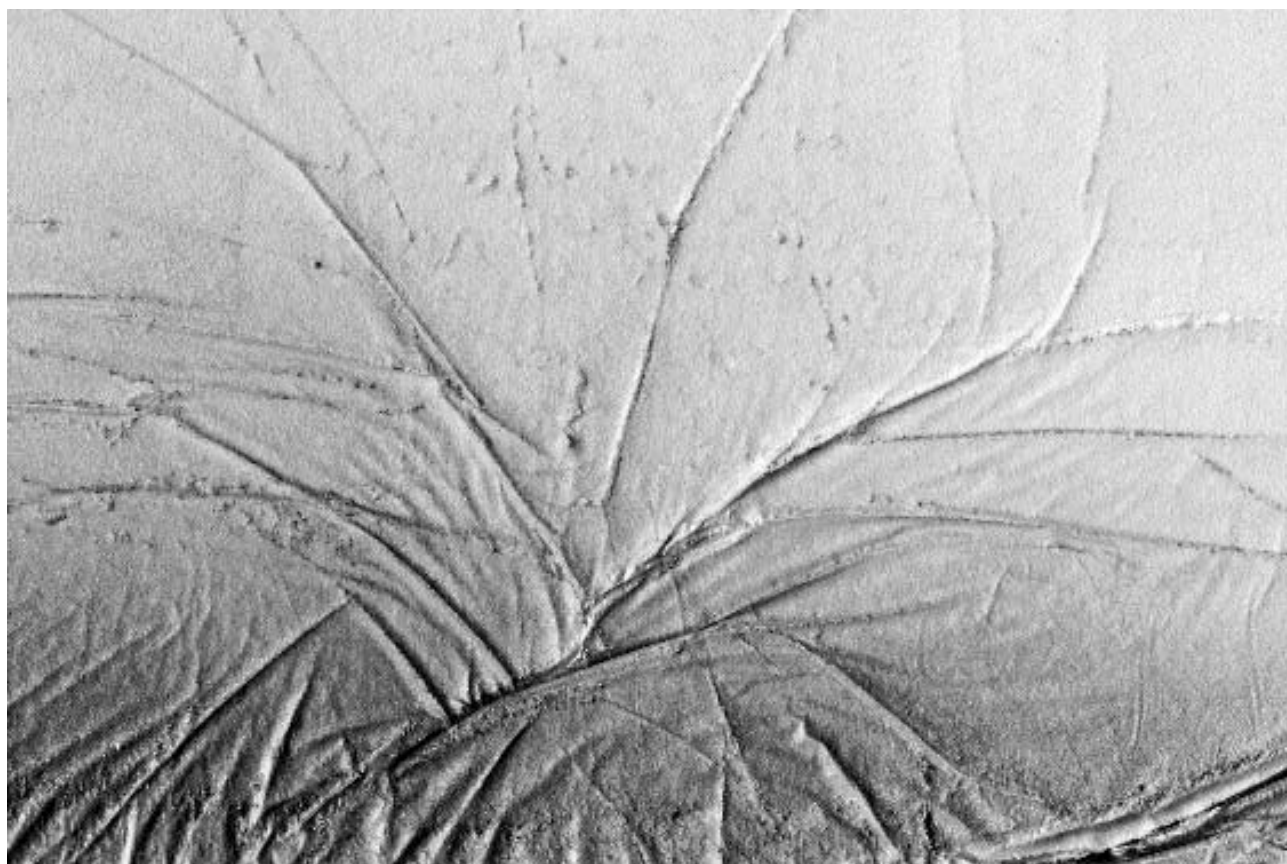
The fact of being in contact with industries, trades and workshops of different types has let me see works of great interest in situ. In this factory of polyurethane there were some blocks with extremely interesting textures, in the same way that the disposition of the pieces, the cracks, etc, any number of expressions which said to me "here I am, now you have me", but taking them away represented a problem, so a photograph of Joaquim Puigvert was the conclusion of so much that I found.





1992 Poliuretà 10.







1992 *Poliuretà 7.*



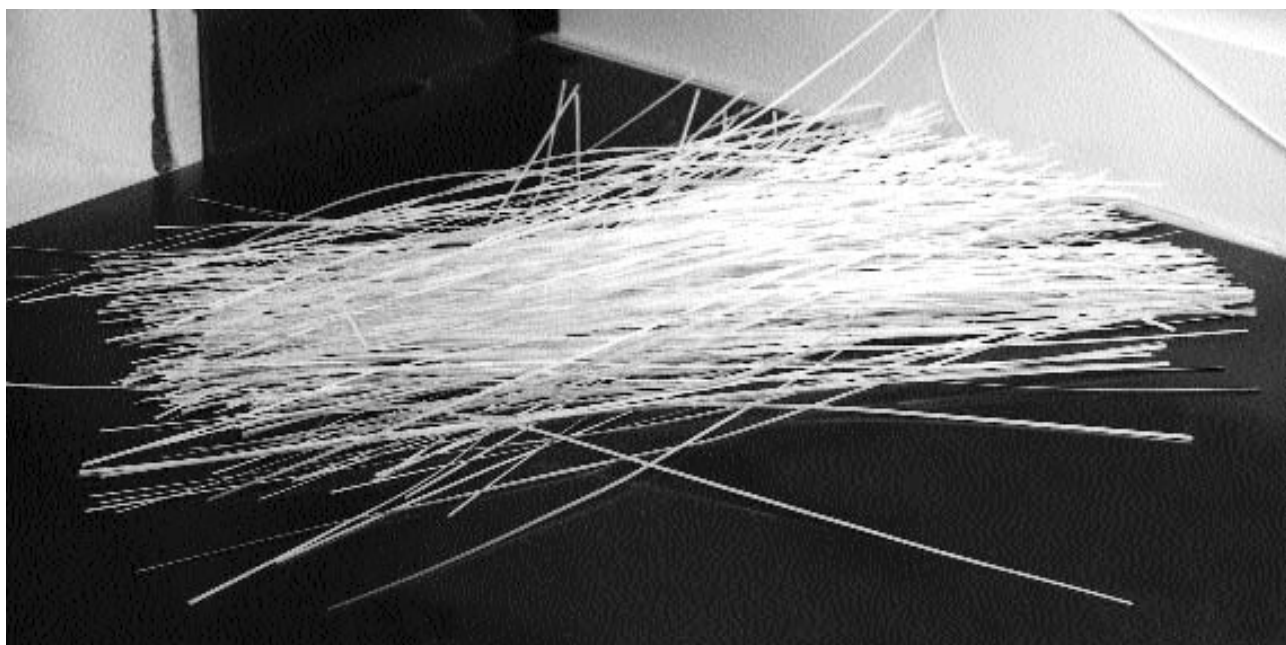
1992 *Impremta Curbet.*
Plàstic.

I semblantment dins l'àmbit d'una impremta (Can Curbet).
Tots els aspectes del paper, la guillotina, els plàstics que embalen, etc.

And similarly within the ambience of a printers (Can Curbet).
All the aspects of the paper, the guillotine, the plastic which it is wrapped in, etc.



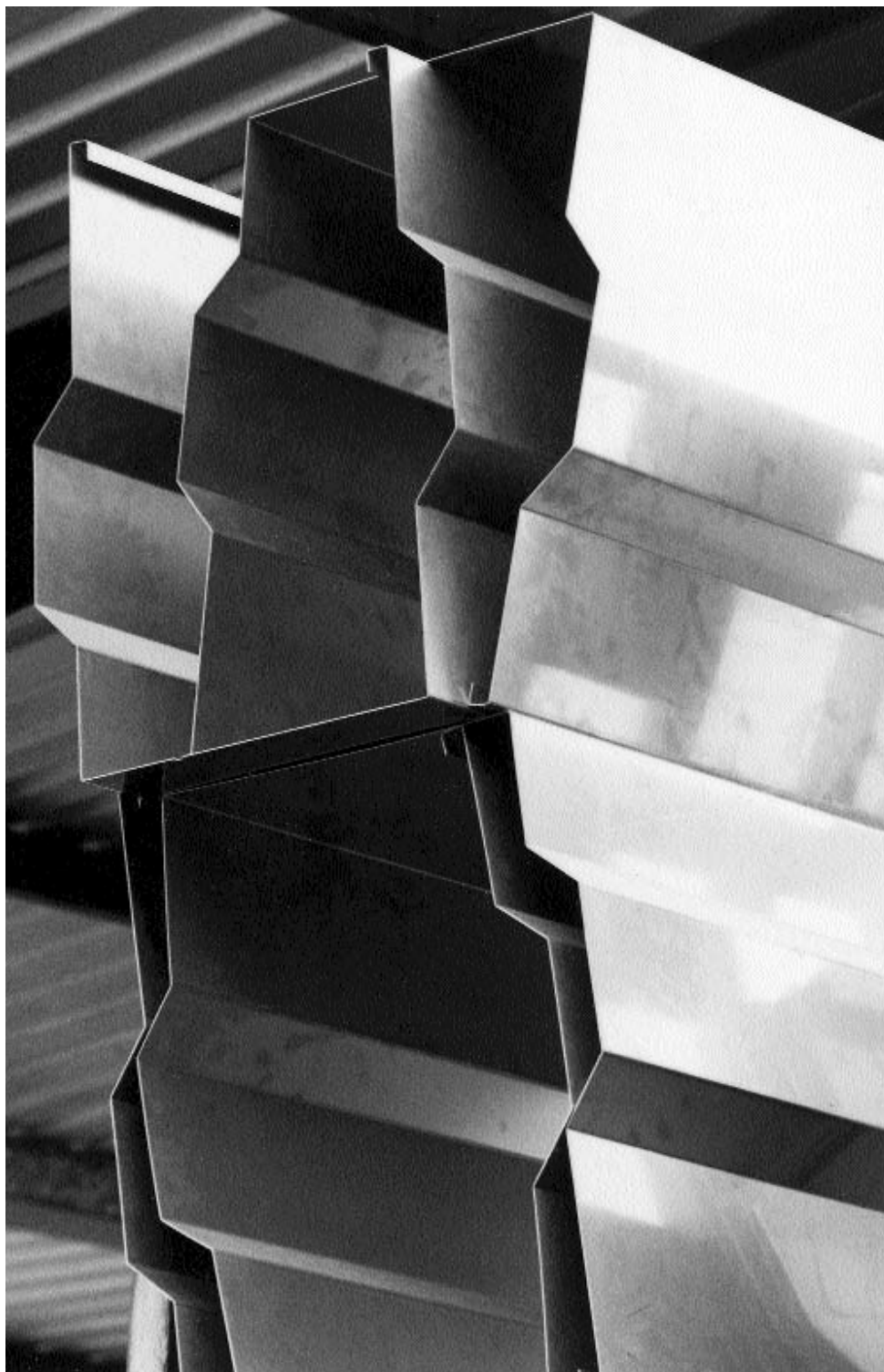
1992 *Impremta Curbet.*
Papers.



1992 *Impremta Curbet.*
Tires.



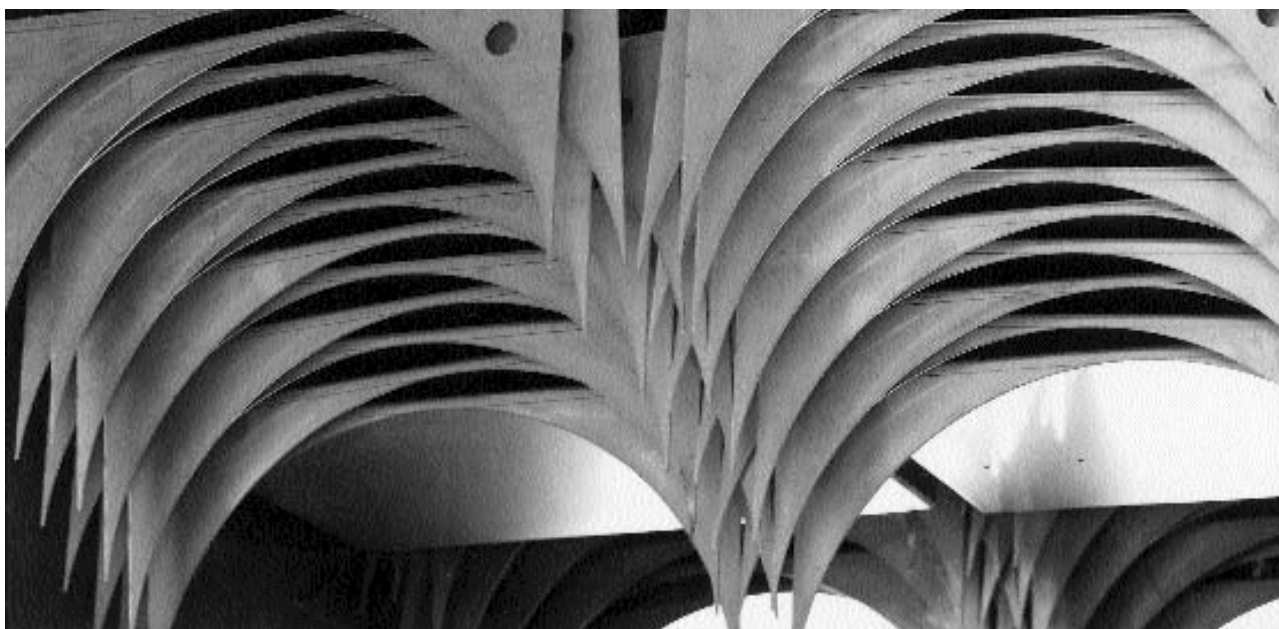
1992 *Impremta Curbet.*
Paquets i plàstic.



1992 Can Roser 1.

Aquí hi havia planxes tallades apilonades i plegades formant volums que ja són escultures. Solament caldria soldar-les, rematar-les i endur-te-les, pagant, s'entén. Però, valga'm Déu, on posaria tantes obres? Així doncs, també una fotografia, en aquest cas de l'amic Puigvert, n'ha donat testimoni i en queda constància. Però són tantes les coses de les quals no tinc fotografia!

Here there were cut metal sheets piled up and folded forming volumes which made sculptures. They only needed soldering, finishing off and take them away with you, paying, one understands. But, goodness me, where would I put so many pieces? Therefore, here also a photograph, in this case of my friend Puigvert, has born witness, and it is recorded. But there are so many things of which I do not have a photograph.



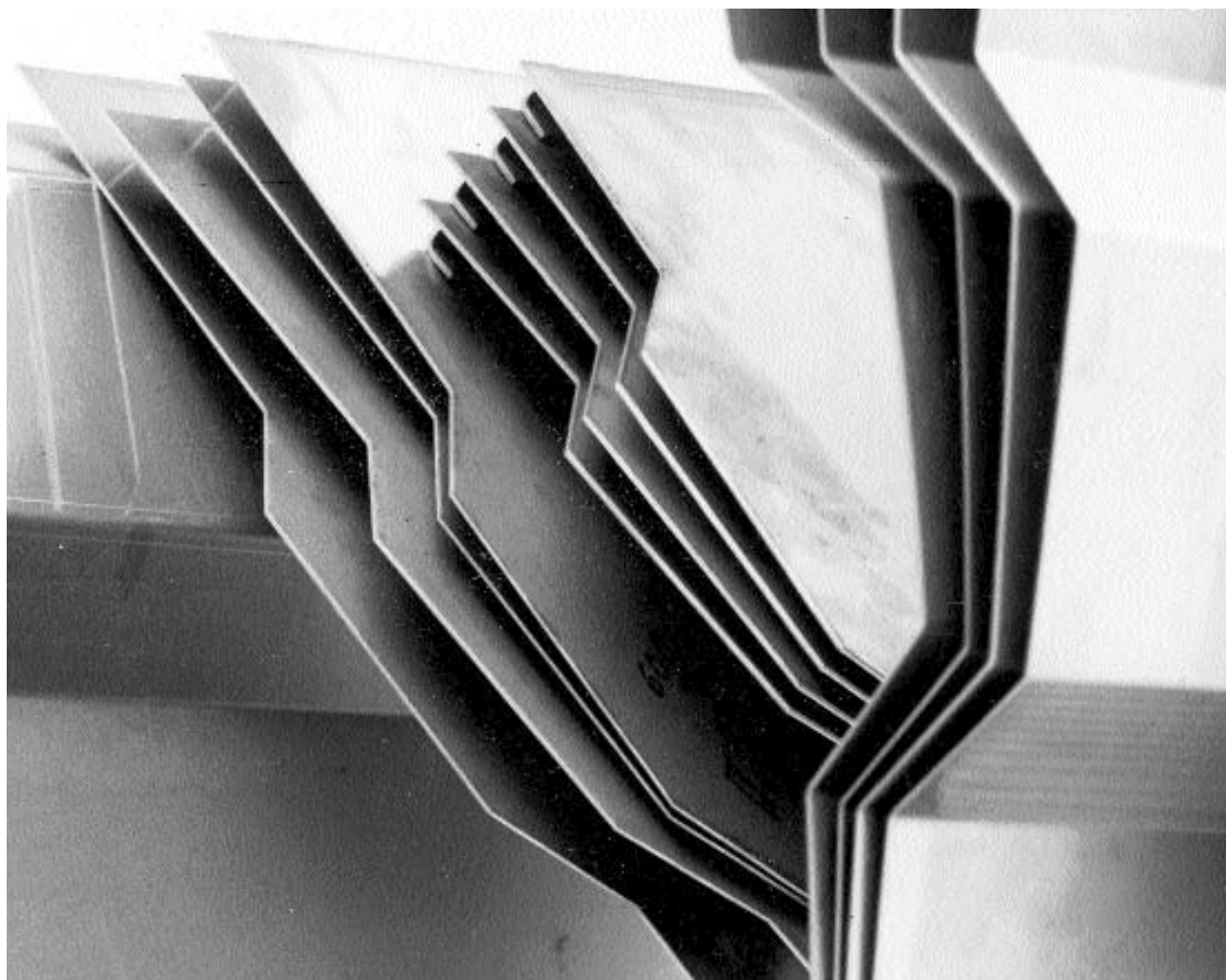
1994 Can Roser 2.

Anant al taller de l'amic Roser vaig veure a terra unes peces sobrants de plantilles per a d'altres peces, i vaig demanar de poder-ne fer unes obres. Les vaig anar component soldant-les fins a fer uns plafons, un en ferro i l'altre en acer inoxidable. Aquestes peces les vaig exposar al Palau Robert, perquè aquest tipus d'obra feta aprofitant materials i reciclant-los ajuda a entendre peces per a una altra finalitat. De fet, aquesta mena d'obra sostreta d'ambients diferents va amb mi, i espero que farà entendre un aspecte que molts no coneixen, i en ser una cosa especial, val la pena donar-ne testimoni per ser un camp molt ampli de noves sensacions.

Going to the workshop of my friend Roser, I saw on the floor some leftover pieces of blueprints for other pieces, and I asked if I could make works with them. I composed them until finally soldering them into platforms, one in iron and the other in stainless steel. These pieces I exhibited at the Robert Palace, because these types of work made by taking advantage of materials and recycling them, helps understand pieces made with other objectives. In fact, this type of work, substrate of different environments, is part of me, and I hope I will have explained an aspect few know about, and in being a special thing, it is worth mentioning it, as being a very wide field of new sensations.



1992 Can Roser 3.



1992 *Can Roser 4*.



1994 Casa Arnan.
Tires de plom.

Al taller del vitraller es troben vidres amb papers entremig i tantes altres coses com es mostra, i que són tantes altres obres que podria sumar a la llista, a part de les que s'han fet reals. El sol fet d'agafar un plec de vidres de diferents textures és ja de valor expressiu per si mateix.

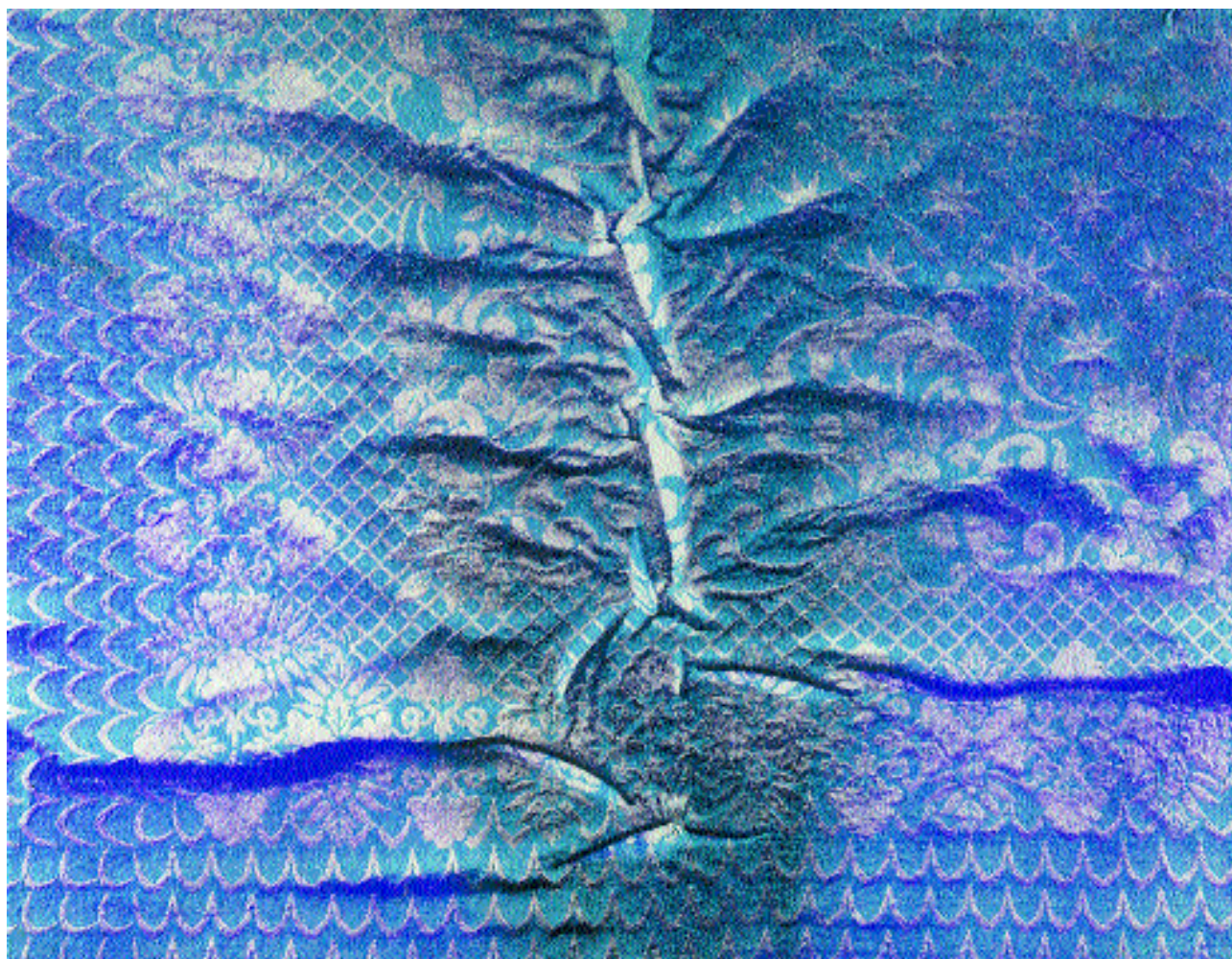
Reconec que és un fet especial valorar les obres amb aquesta captació d'espais i ambients diferents. Però això vol dir que l'acció contemplativa es produeix com una sorpresa, i per altra banda té moments molt forts segons en sigui el motiu, i és una llàstima que d'això en romanguí només una part tan petita, quan en veritat es podria fer una gran mostra de peces d'interès. Sens dubte que exposar aquest tema és deixar-ne constància.

In the glassmakers workshop one finds glass with pieces of paper in between and so many other things, as is shown, and they are so many, the works which could be added to the list, a part from the ones which have been made real. Only the fact of taking a handful of glass of different textures is really of expressive worth in itself.

I recognise that it is a special thing to value the works with this captivation of spaces and different atmospheres. But this means that the contemplative action is produced as a surprise, and on the other hand has very strong movements according to the motive, and it is a shame that from this, only such a small part remains, when in truth, one could make a great show of pieces of interest. Without doubt, laying bare this issue is to leave a record.



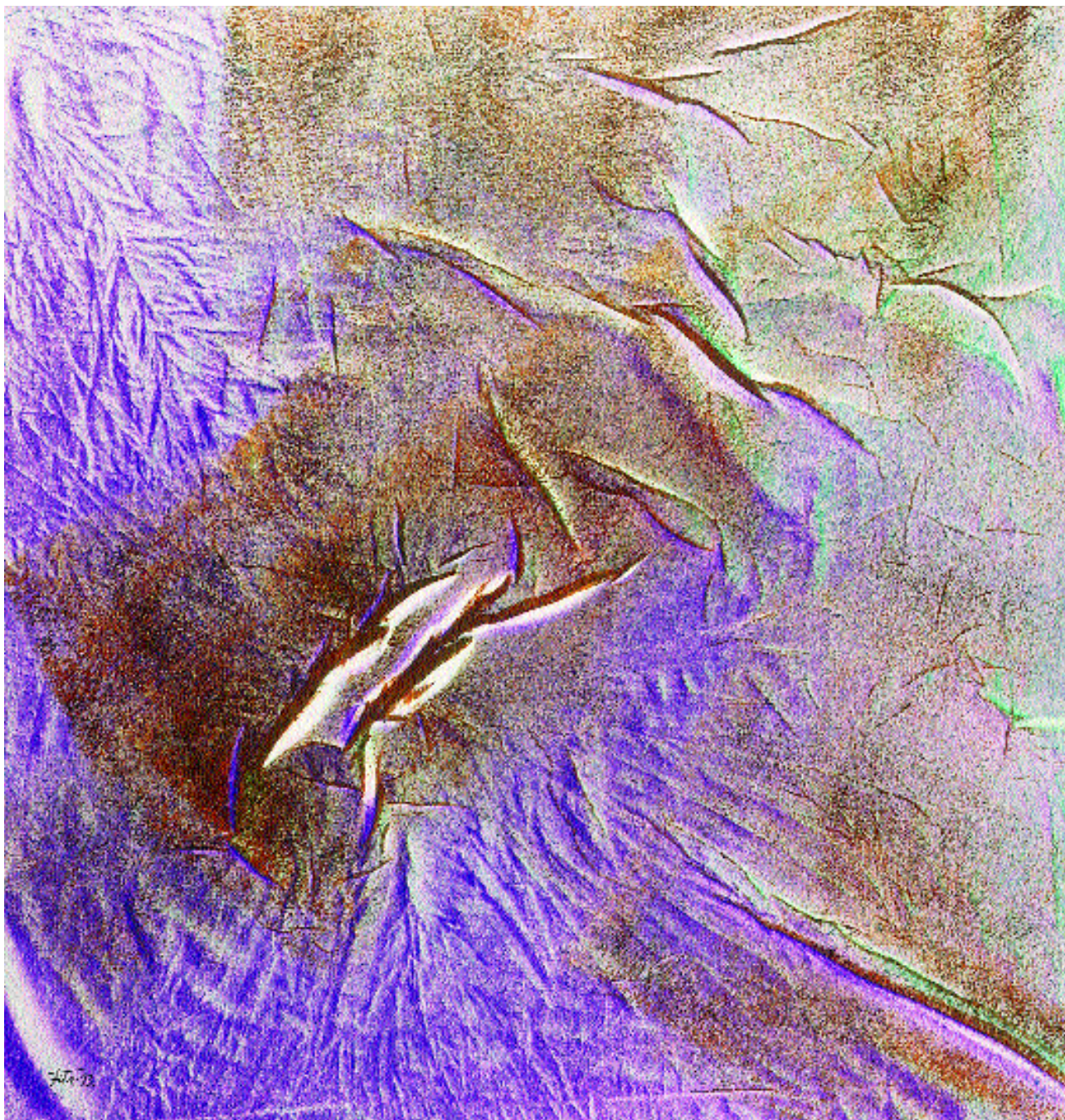
1994 Casa Arnan.
Papers entre vidres.



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

La meva esposa Àngela em va portar un cobrellit per si en volia fer alguna cosa, i d'allò en van sortir unes obres, de les quals aquí es mostren algunes possibilitats. La planxa, amb els plecs durs o tous sobre una fusta, en marca la pauta.

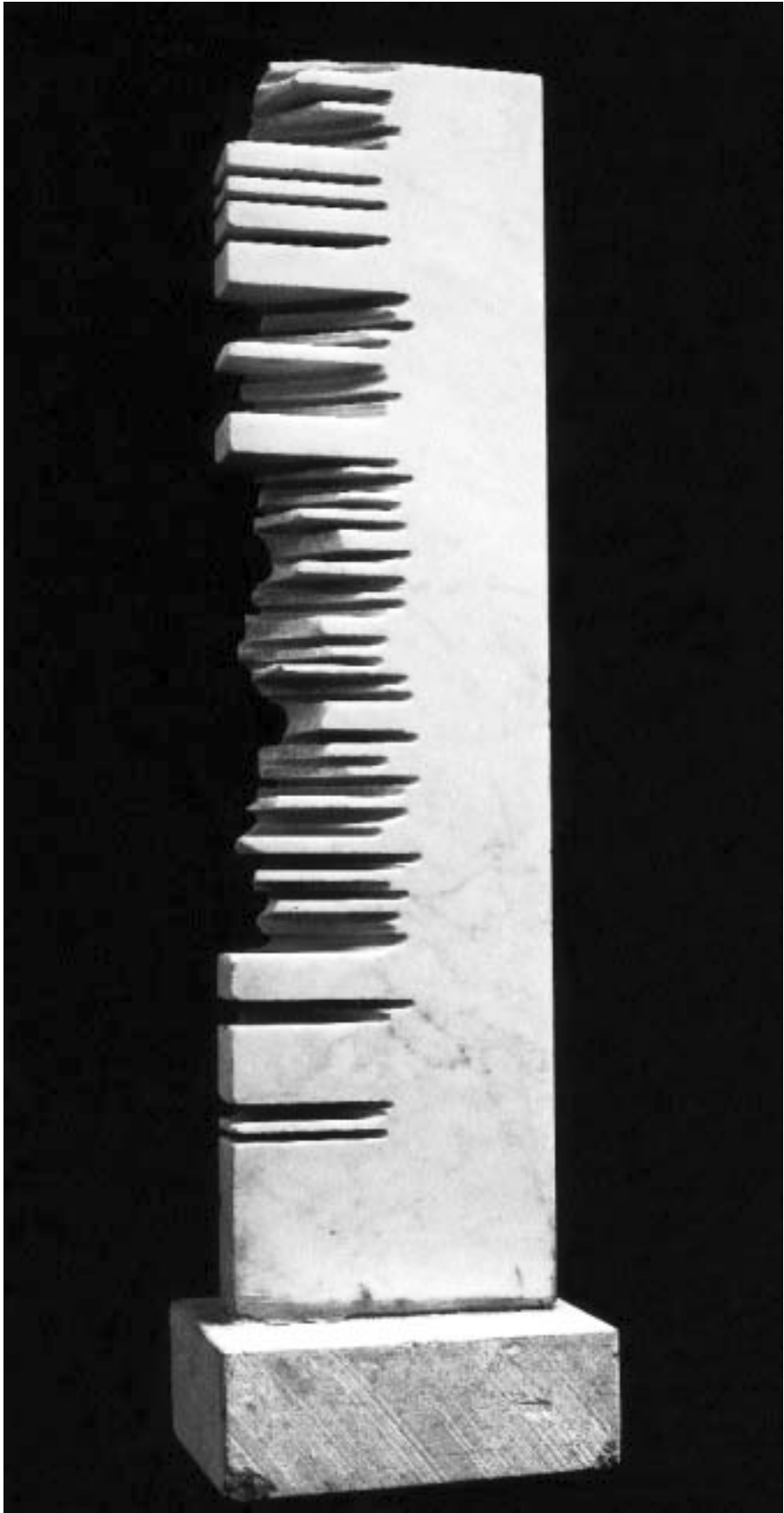
My wife Angela brought a bed cover to see if I wanted to do something with it, and from that some works came out, of which here some possibilities are shown. The sheet with the hard or soft folds on a piece of wood, show the stages.



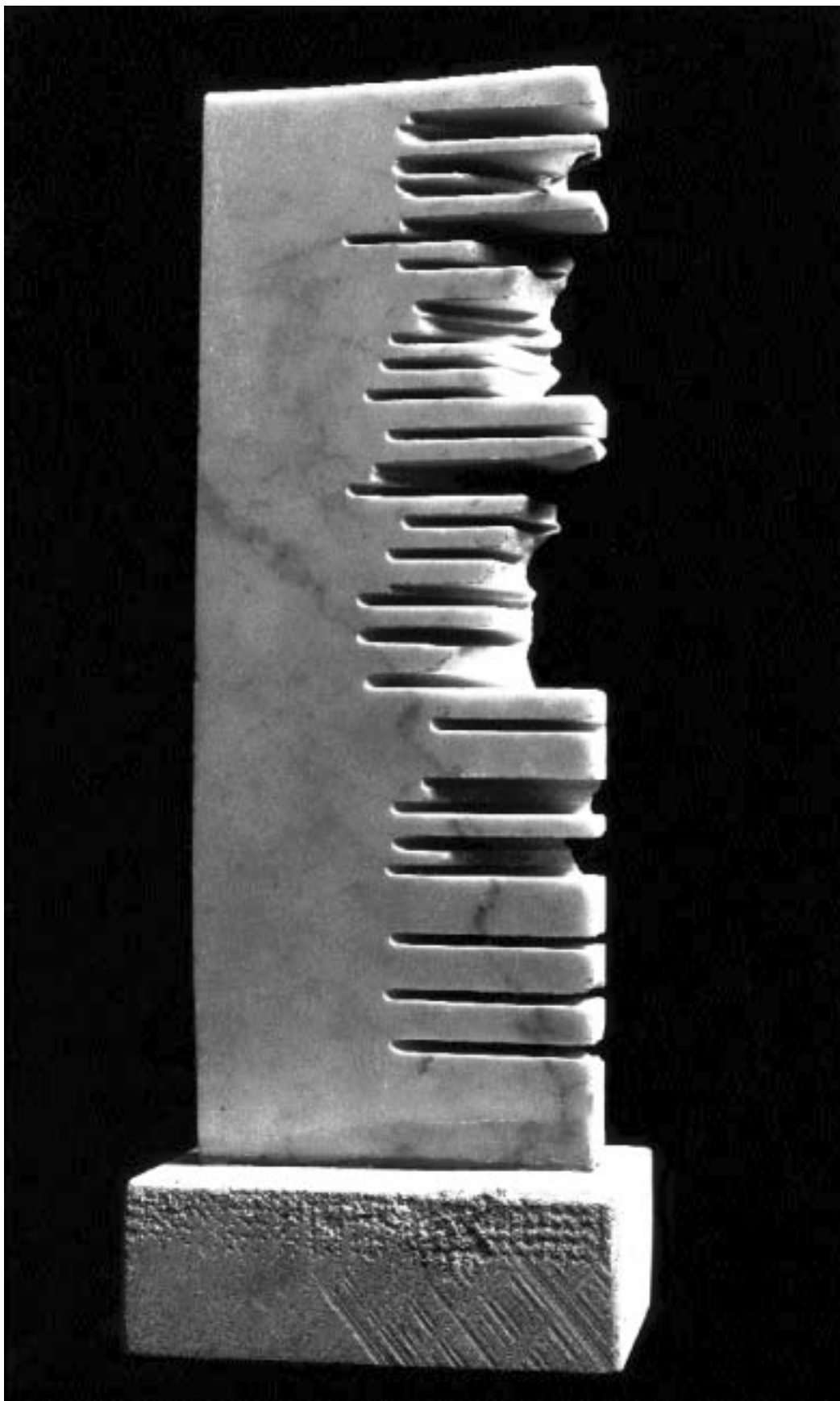
1993 *Teles 31.*
75 x 72 cm.
Mixta tela.

Aquestes són altres maneres d'expressar per mitjà d'una tela de poca qualitat, i el resultat és prou interessant, al meu entendre.

These are other ways of expressing by means of a poor quality cloth, and the result is quite interesting, to my understanding.



1993 *Sécs.*
51,8 x 14 cm.
Marbre.



1993 *Talls, sécs.*
37,5 x 14 cm.
Marbre.



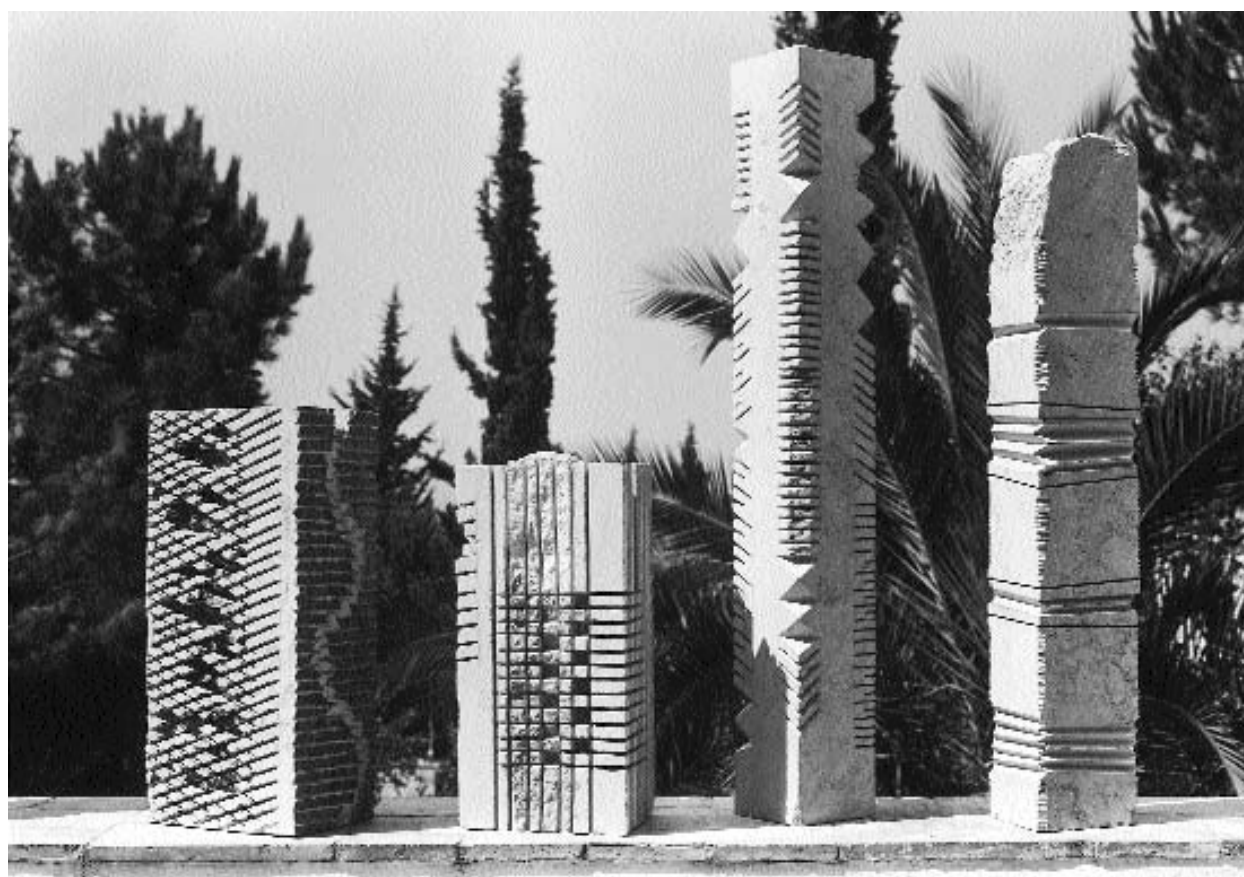
1993 *Pedra serrada.*
52 cm d'alt.
Pedra Girona.



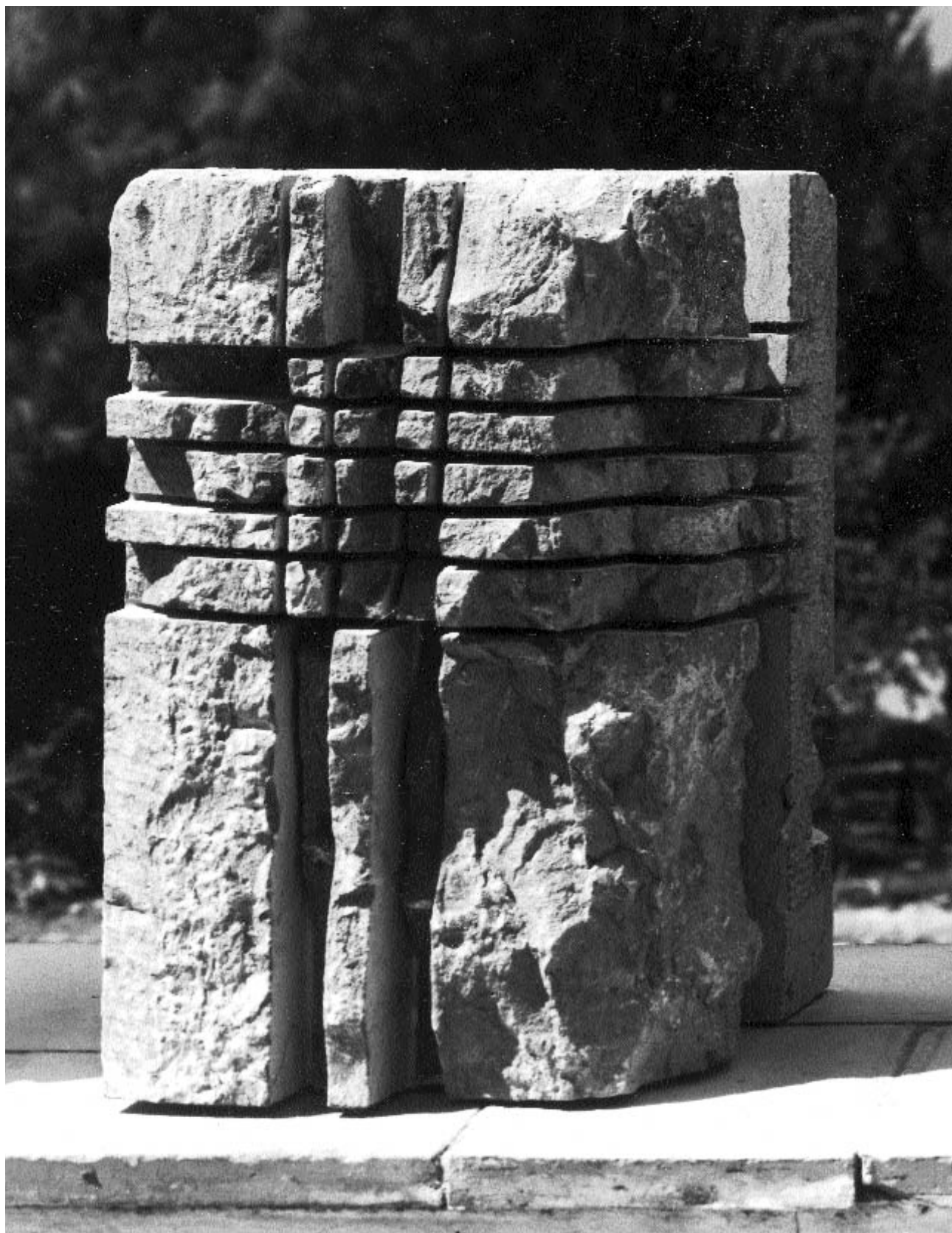
1993 *Pedres serrades.*
52 cm d'alt.
Pedra Girona.



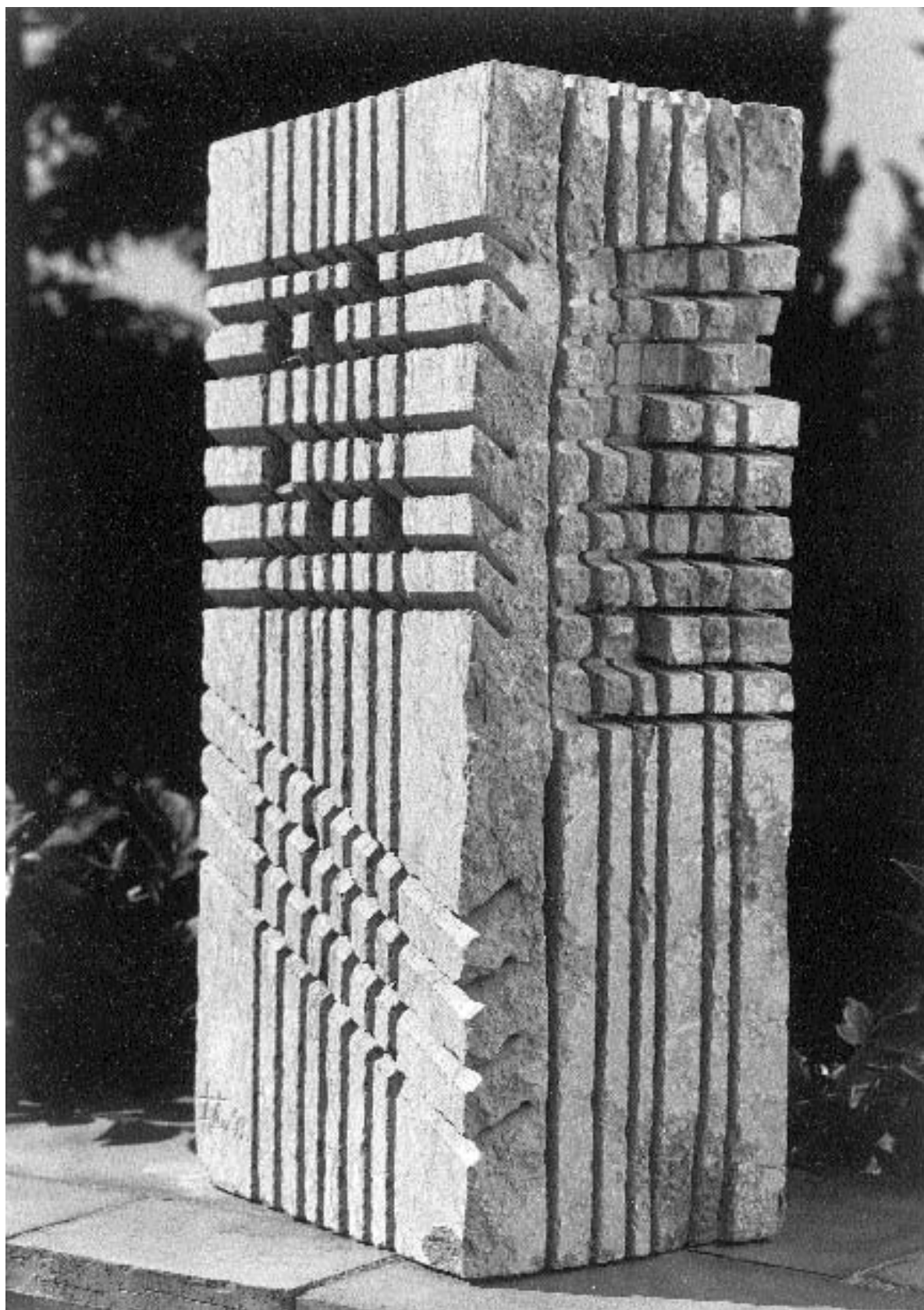
1993 *Pedres serrades.*
48 - 43 - 38 cm d'alt.
Pedra Girona.



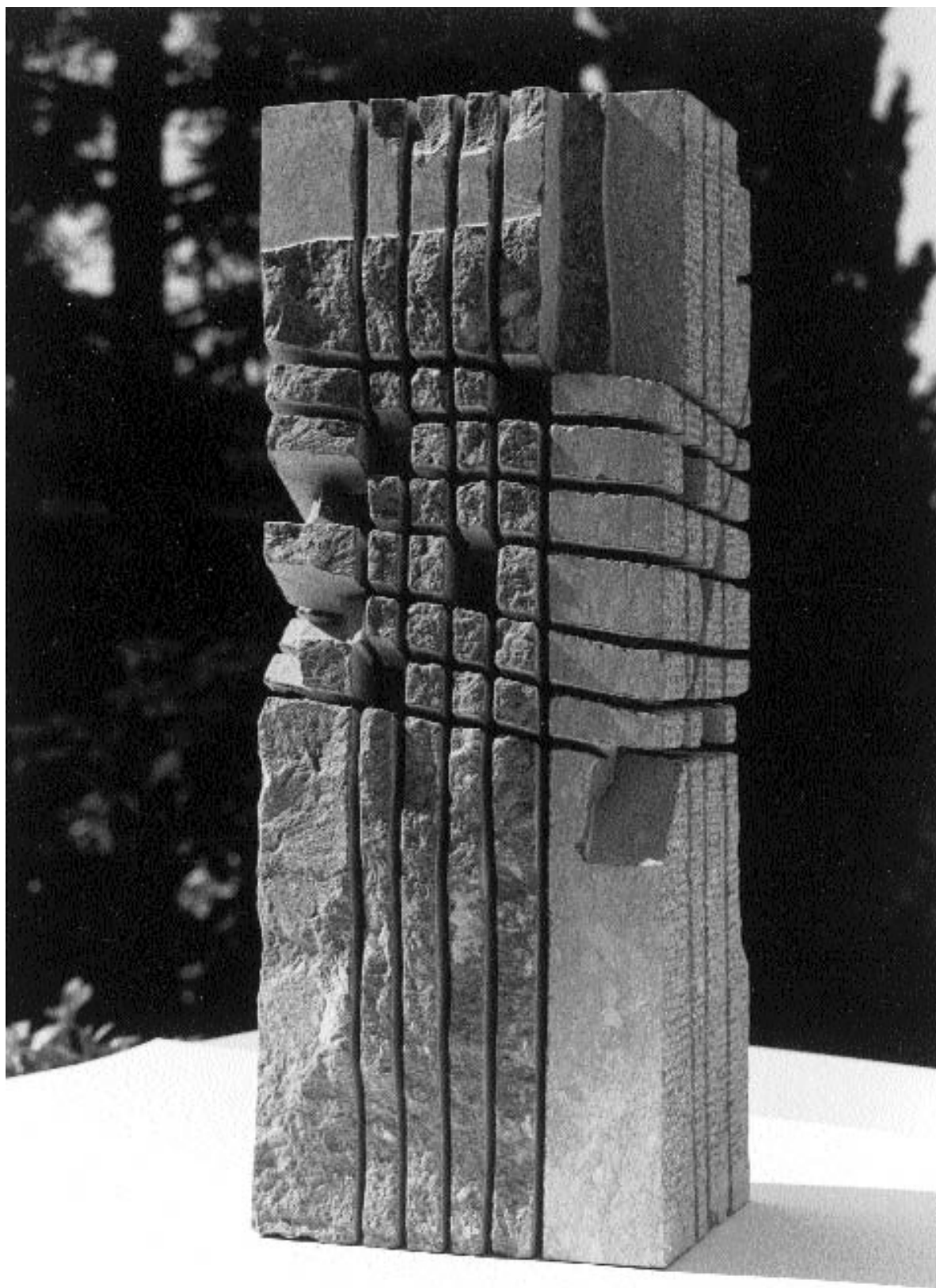
1993 *Pedres serrades.*
48 - 43 - 90 - 80 cm.
Pedra de Girona.



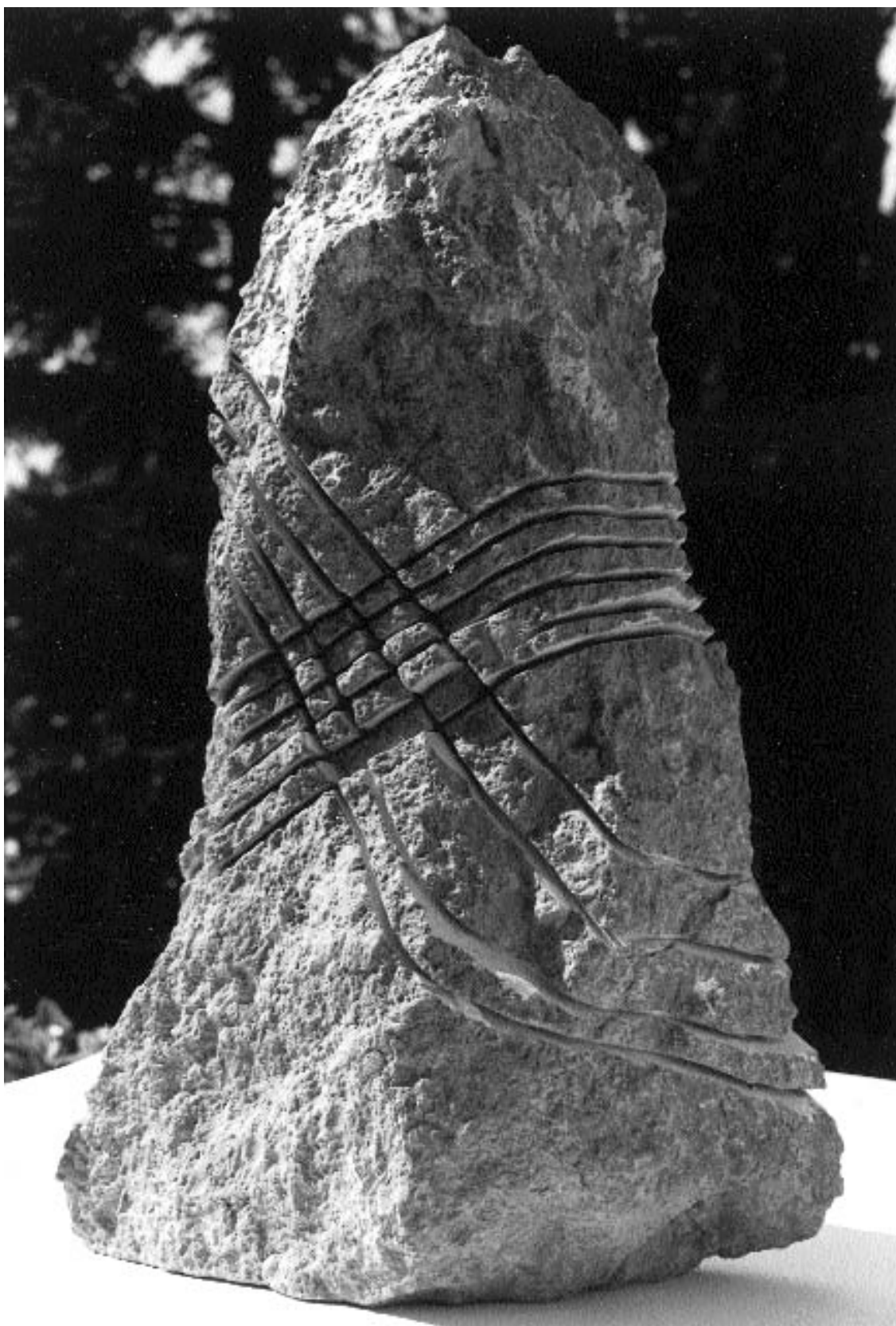
1993 *Pedra serrada 4.*
32 cm alt.



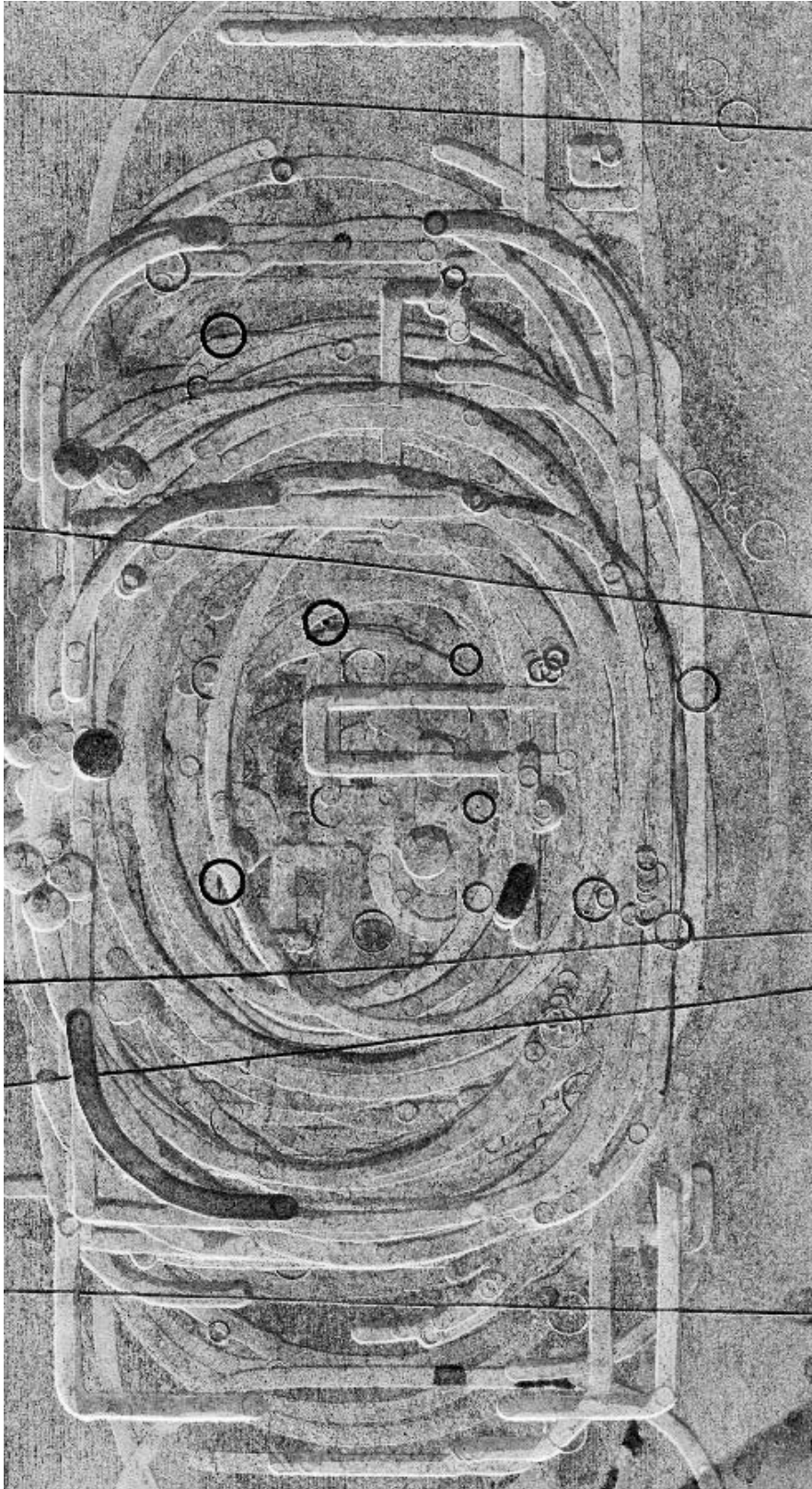
1993 *Pedra serrada 3.*
42 cm alt.



1993 *Pedra serrada 2.*
44 cm alt.



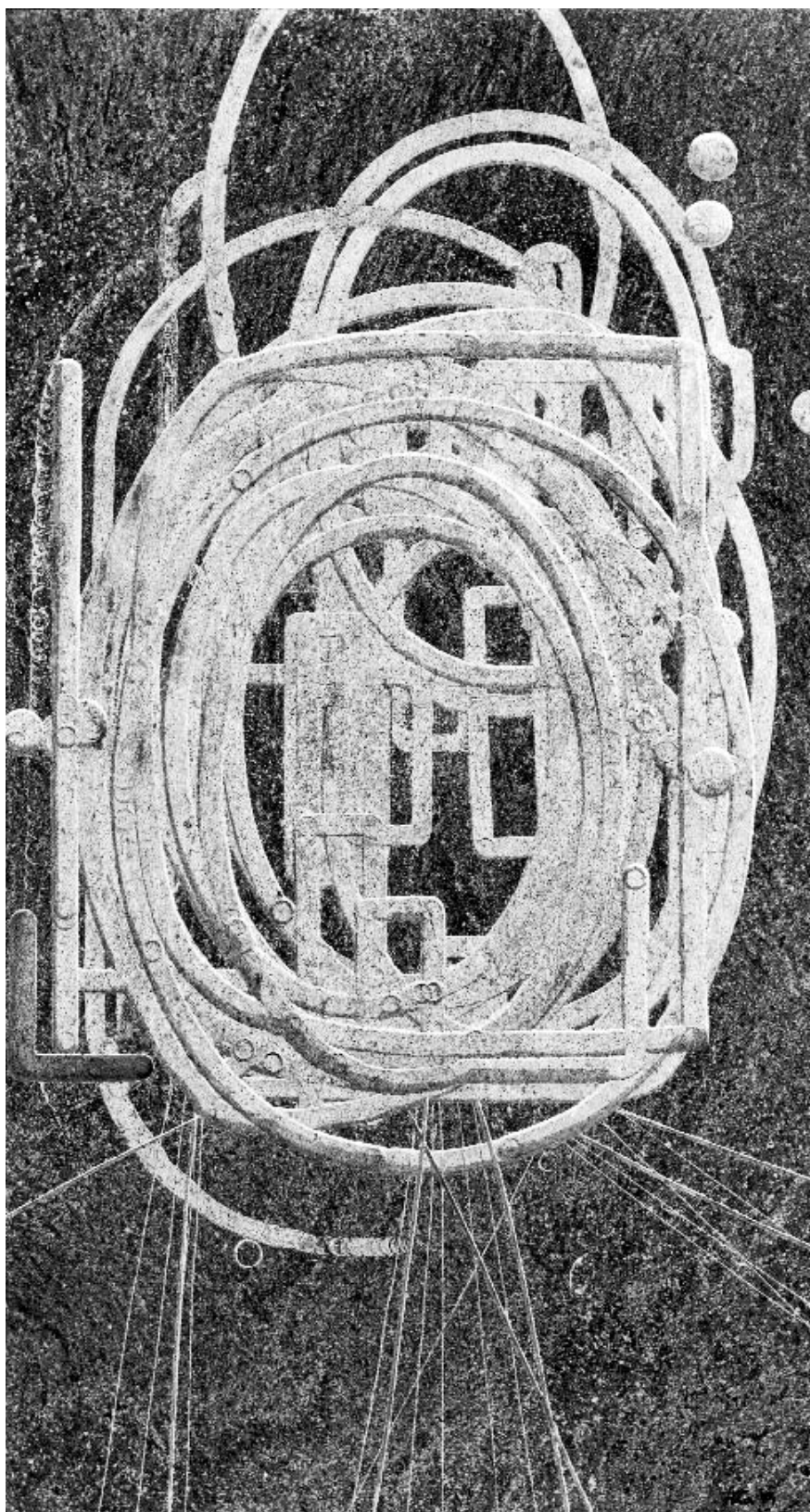
1993 *Pedra serrada.*
54 cm alt.



1994 Plafó.
115 x 62 cm.
Pedra.

Com és de consuetud, en anar a un taller se m'obren els ulls, estic atent a tot allò que m'en-
volta, i així em trobo amb regals com aquests.

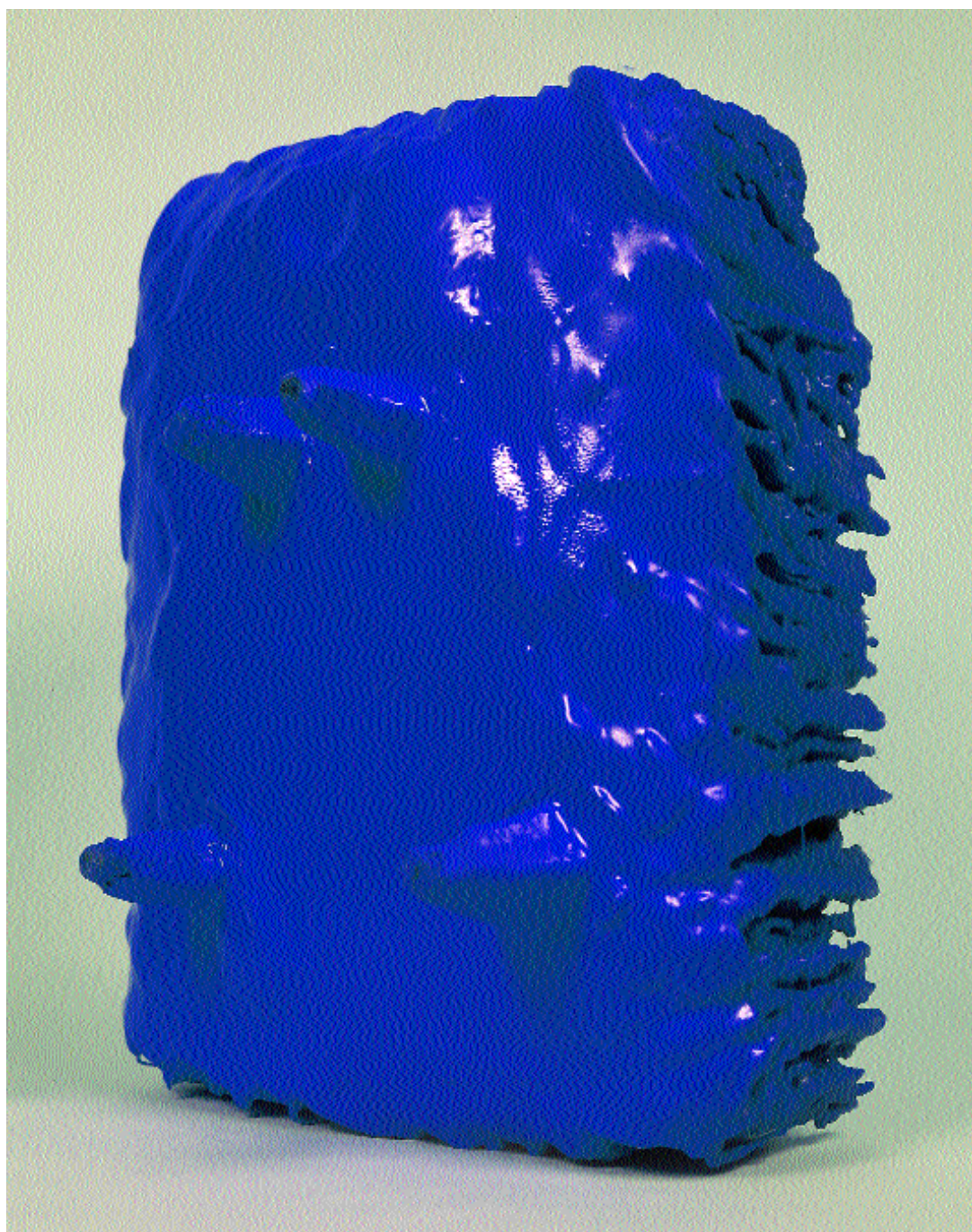
Són planxes de marbre gravades que actuen com a suport per a foradar formes el·líptiques de
piques, o per a rebaixar parts de la pedra. Aquesta planxa que queda gravada per les diferents
manipulacions es llença, però la meva percepció està atenta a gran quantitat d'obres que la
realitat va oferint. Fins i tot en el sentiment és un plaer recuperar el que és vençut.



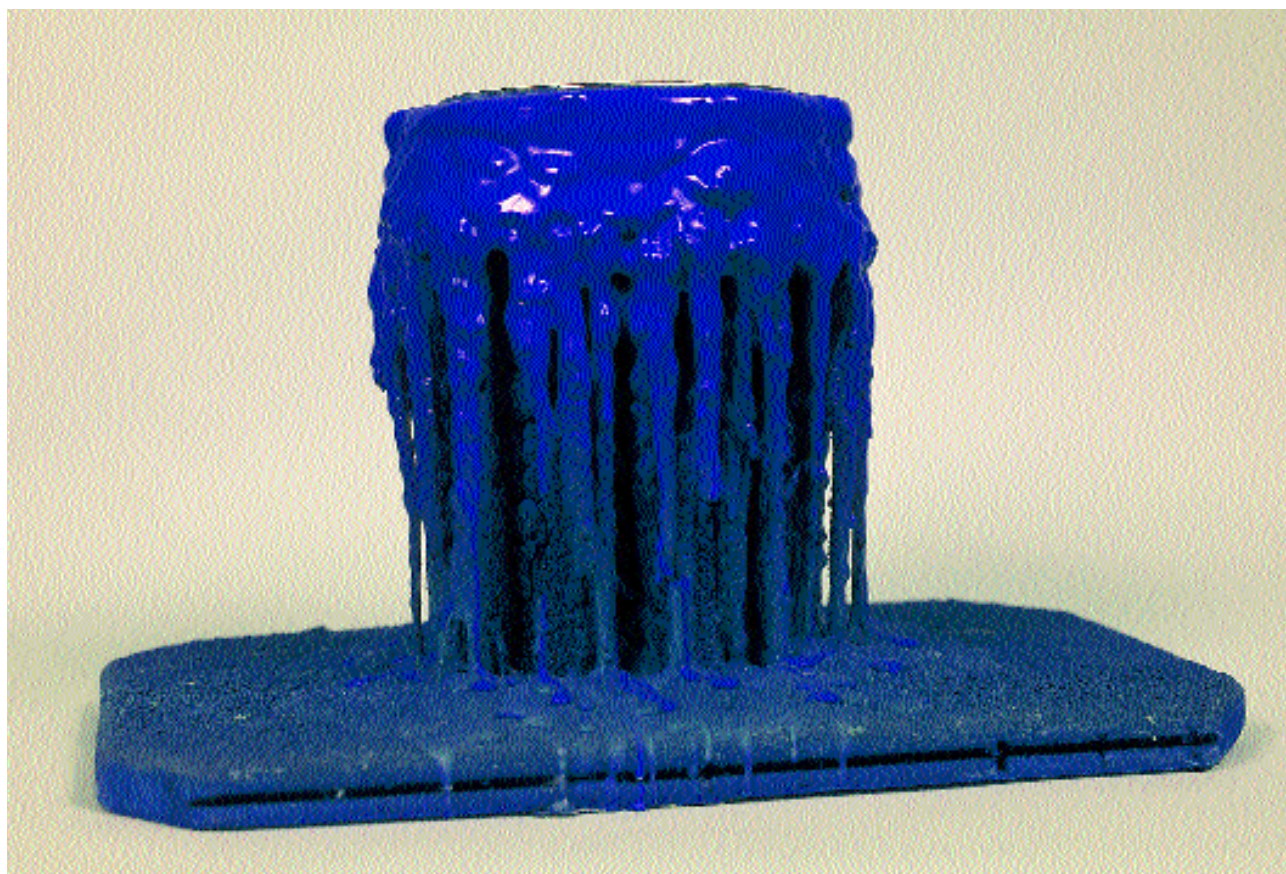
1994 Plafó gravat.
114 x 62 cm.
Pedra polida.

As is customary, going to a workshop opens my eyes. I am alert to all my surroundings, and in this way I find myself with gifts like these.

They are sheets of engraved marble which act as a support for making holes in the shape of elliptical sinks, or to break down part of the stone. This sheet which is engraved by the different processes, is to be thrown away, but my perception is alerted to the great quantity of works which reality is offering. It is even sentimental the pleasure I have in recuperating something defeated.



1994 *Pintura.*
32 x 25 cm.
Fusta pintura.



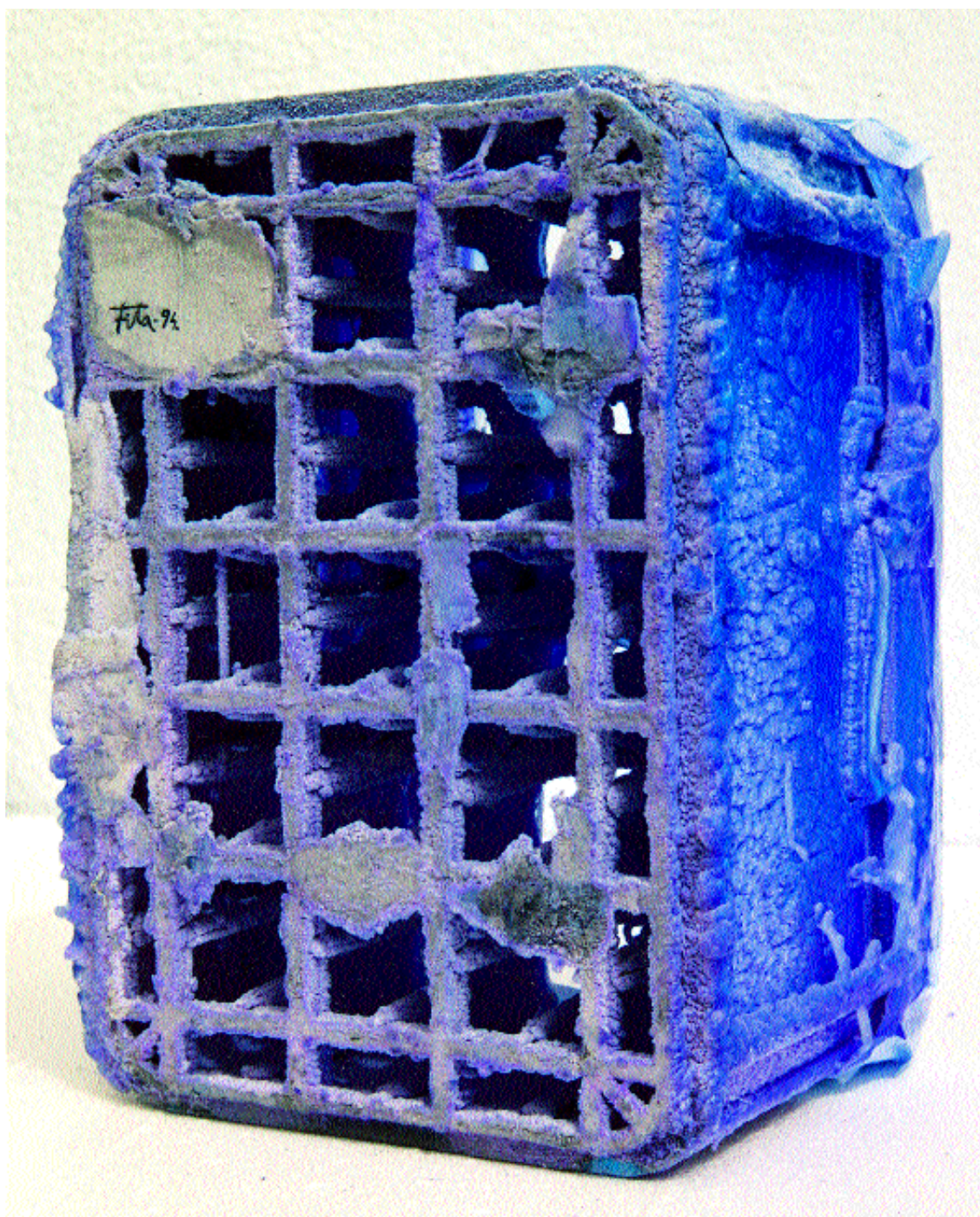
1994 *Pot.*
20 x 32 cm.
Fusta pintura.



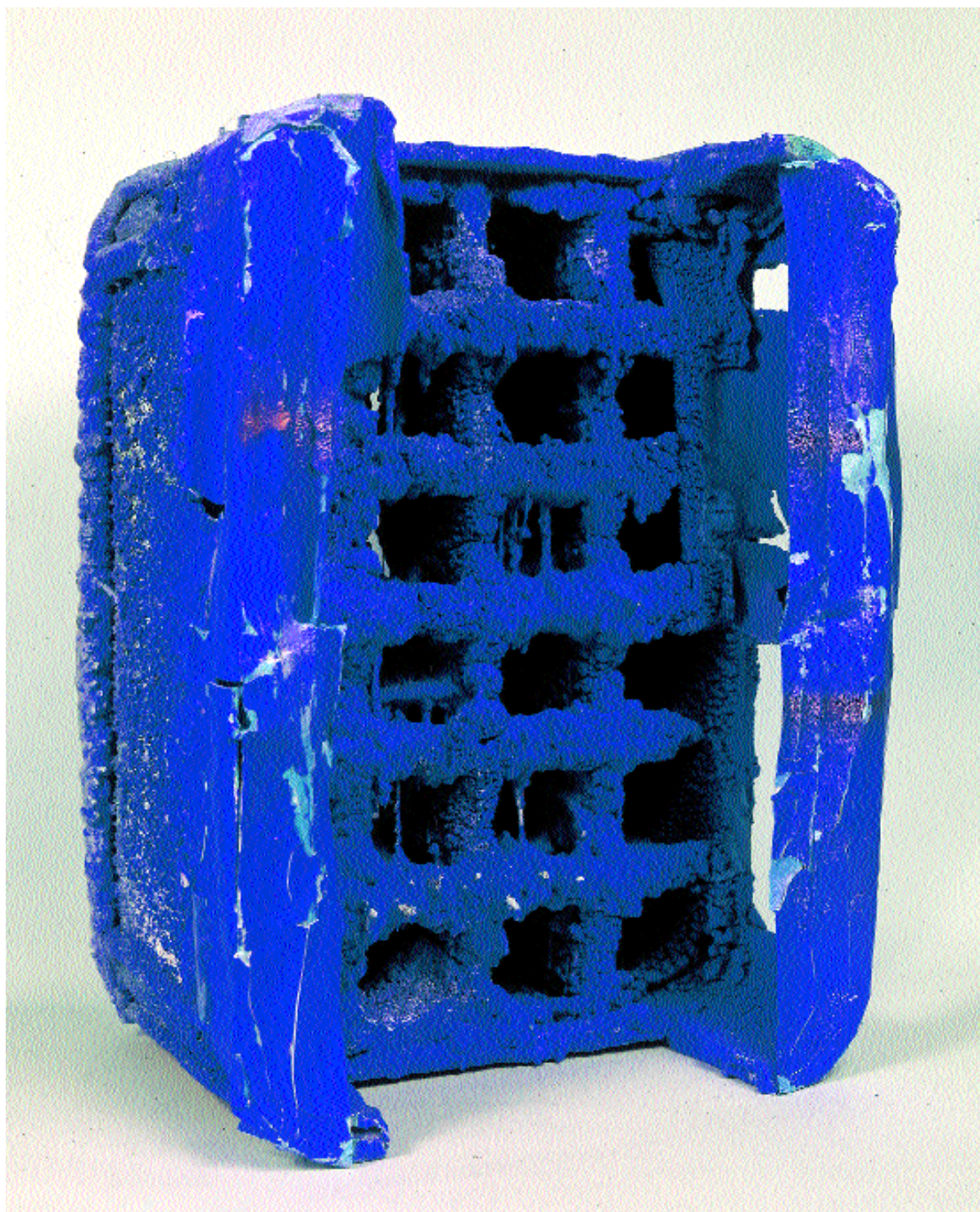
1994 Pot.
22 x 18,5 cm.
Pot pintura.



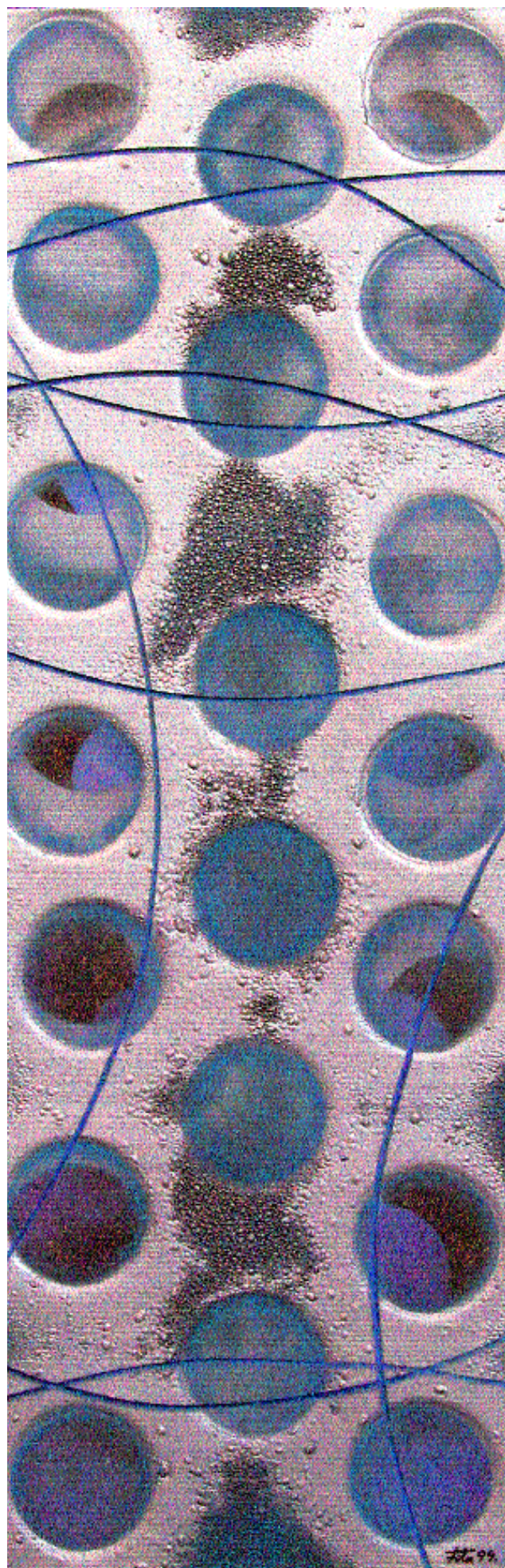
1994 *Caixa.*
38,5 x 28,5 x 22 cm.
Caixa pintura.



1994 *Caixa-laca.*
38 x 28 x 25 cm.
Acumulació pintura.



1994 *Caixa*
44 x 32 x 25 cm.
Caixa pintura.



1994 *Pintures relleu.*
120 x 40,5 cm.
Pintura fusta.



1994 *Paper ondulations.*
240 x 120 cm.
Paper dins vidre.



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

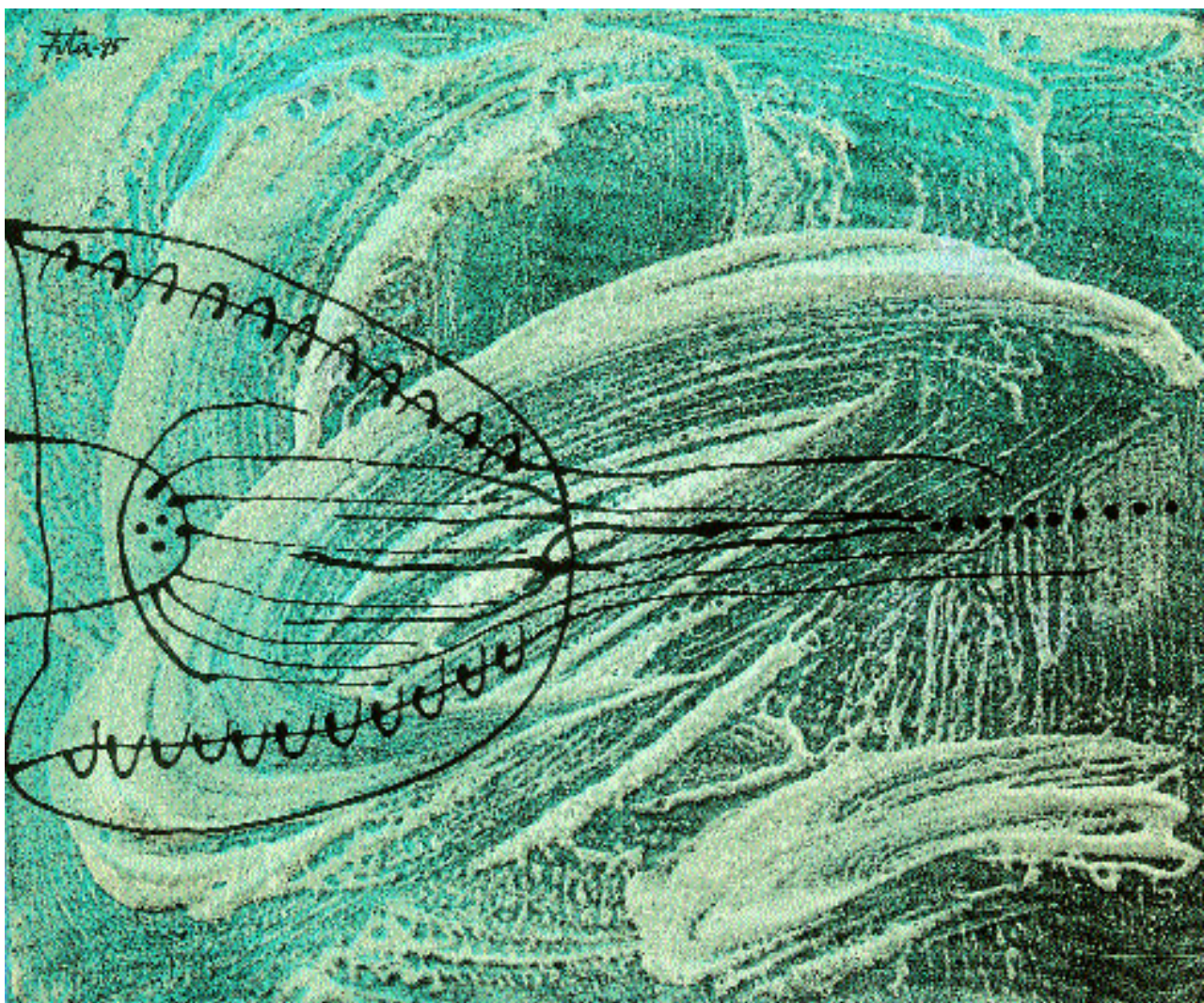
No sé com van venir a parar a les meves mans unes fustes amb una càrrega de pintura al damunt. La veritat és que t'agradaria saber els diferents colors que hi ha tancats dins aquestes capes. Com que una d'elles tenia en un costat tot un tros fora, es podia veure el que contenia, però en tot era un misteri. Calia entendre què s'hi havia de fer. De fet, intentes pensar en aquest material com a orientador del que en pugui sortir, així que d'aquesta obra en vaig fer uns dibuixos pensant en com podia tallar aquest gruix de pintura. Un resultat és el dibuix arabesc i l'altre la matèria i els seus recursos i relleus.

I do not know how it came about that I had some pieces of wood with loads of paint on top.

The truth is that you would like to know the different colours there are shut inside the layers. As one of the pieces had a piece coming out on one side, one could see what was contained, but the rest was a mystery. It was necessary to understand what had to be done. In fact, you try to think of this material as a guide to what could come out, so that I did some drawings of this work thinking about how to cut this thickness of paint. One result is the arabesque drawing and the other the material and its resources and reliefs.



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



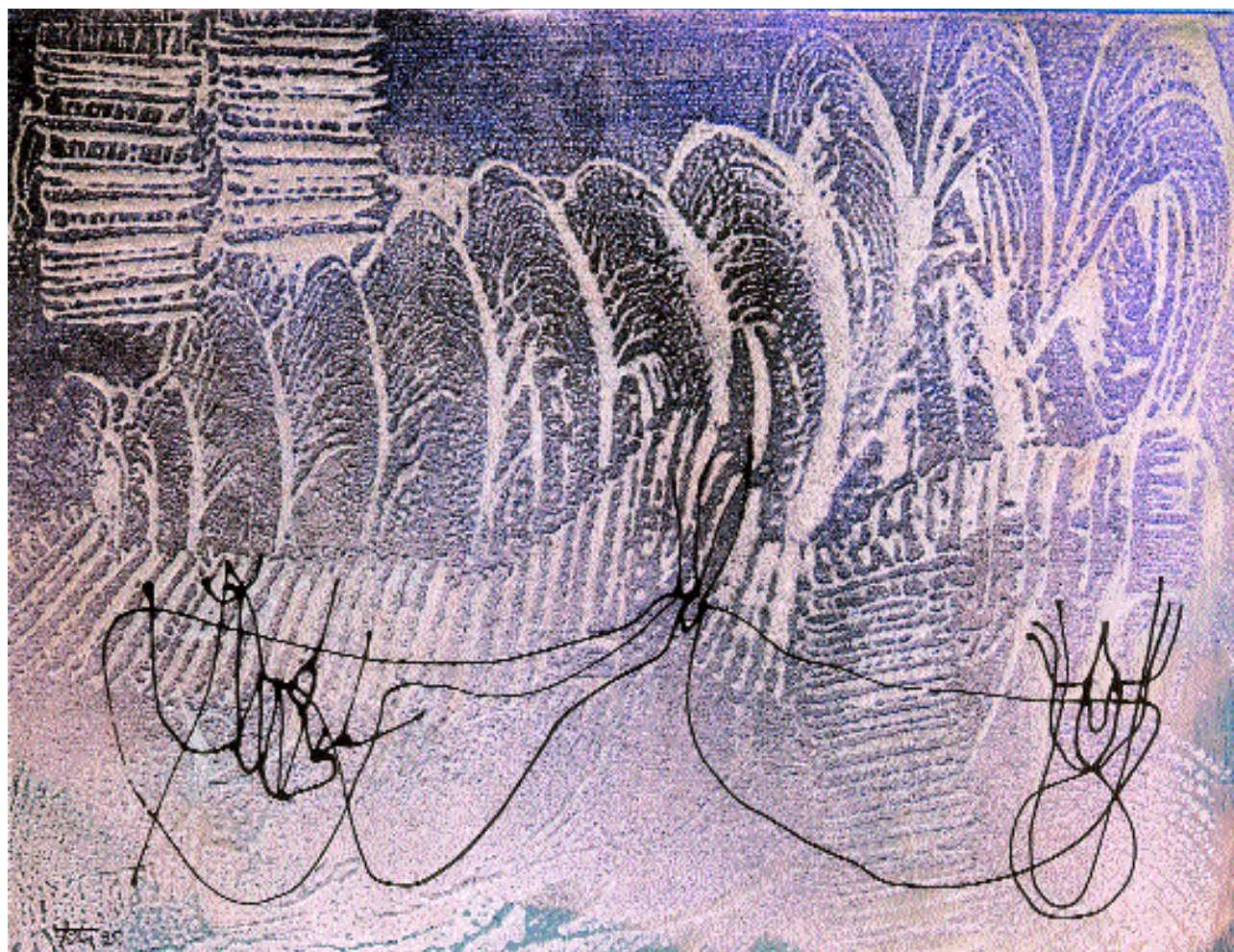
1995 *Sabó 5.*
38 x 46 cm.
Mixta tela.

Aquí es tractava d'ensabonar una superfície amb una esponja i observar com l'escuma agafa el traç del moviment del fregar, del moviment rítmic de l'escuma. Captar tot això és el que he intentat en aquestes pintures. És a dir, fer una obra sorgida d'un estat momentani, d'una acció.

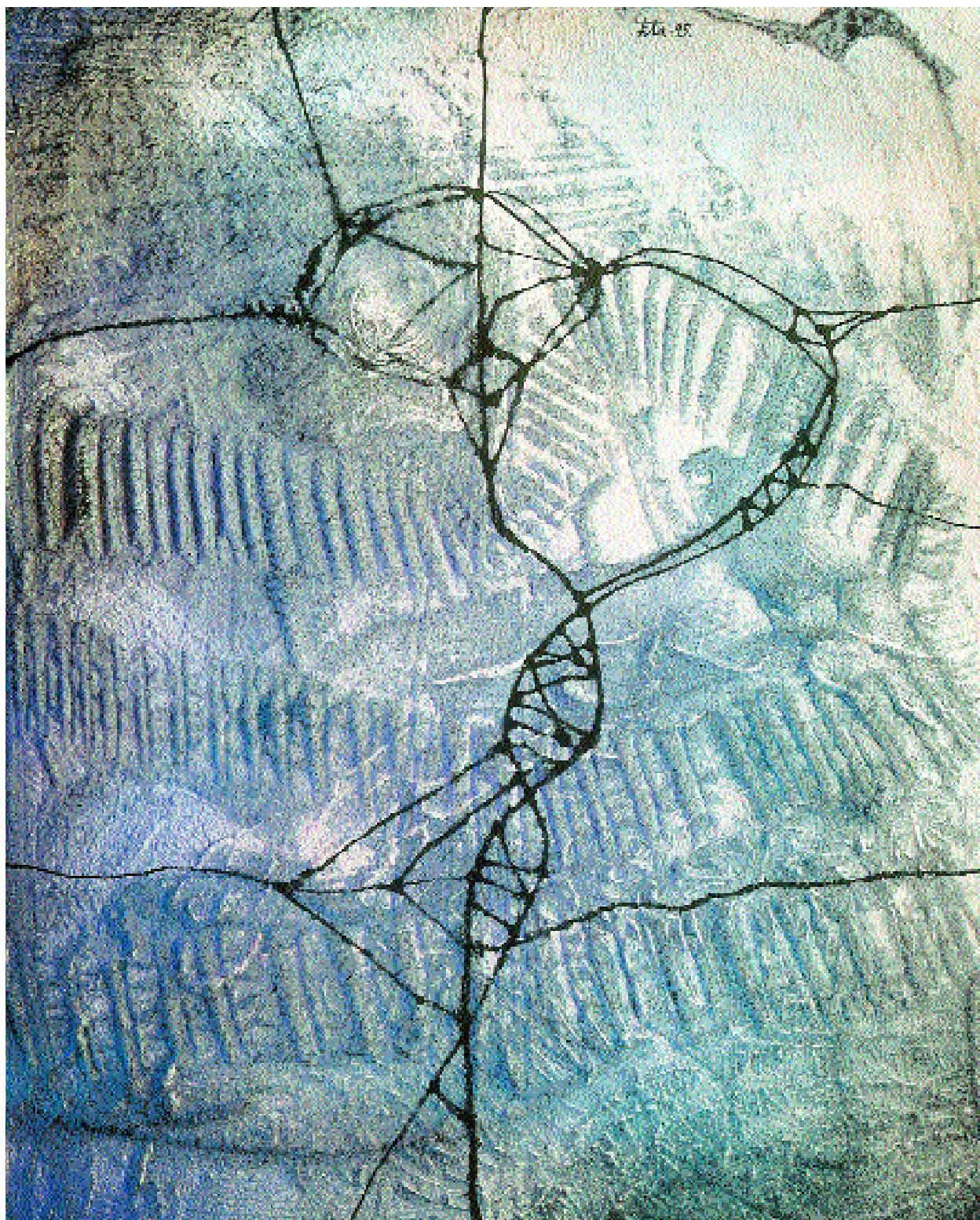
Here we are talking about soaping up a surface with a sponge and observing how the foam takes on the trace of the rubbing movement, the rhythmic movement of the foam. Capturing all this is what I have tried to do in these pictures. That is to say, make a work come out of a momentary state, of an action.



1995 *Sabó 2.*
46 x 55 cm.
Mixta tela.



1995 Sabó 11.
50 x 65 cm.
Mixta tela.



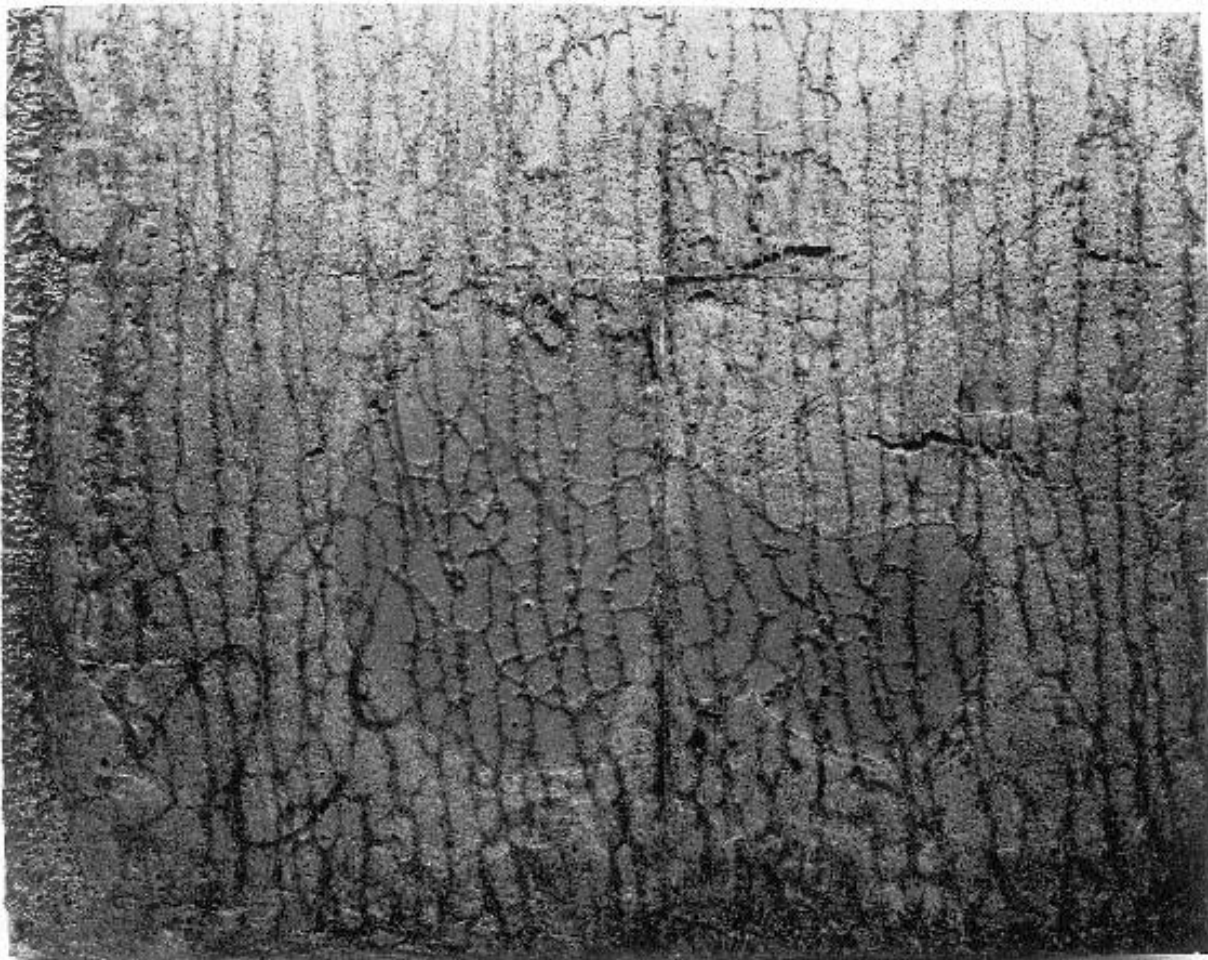
1995 Sabó 13.
81 x 65 cm.
Mixta tela.



1995 *Poliuretà.*
82 x 67 cm.



1995 *Poliuretà.*
65 x 94 cm.



1995 *Poliuretà 2.*
95 x 120 cm.



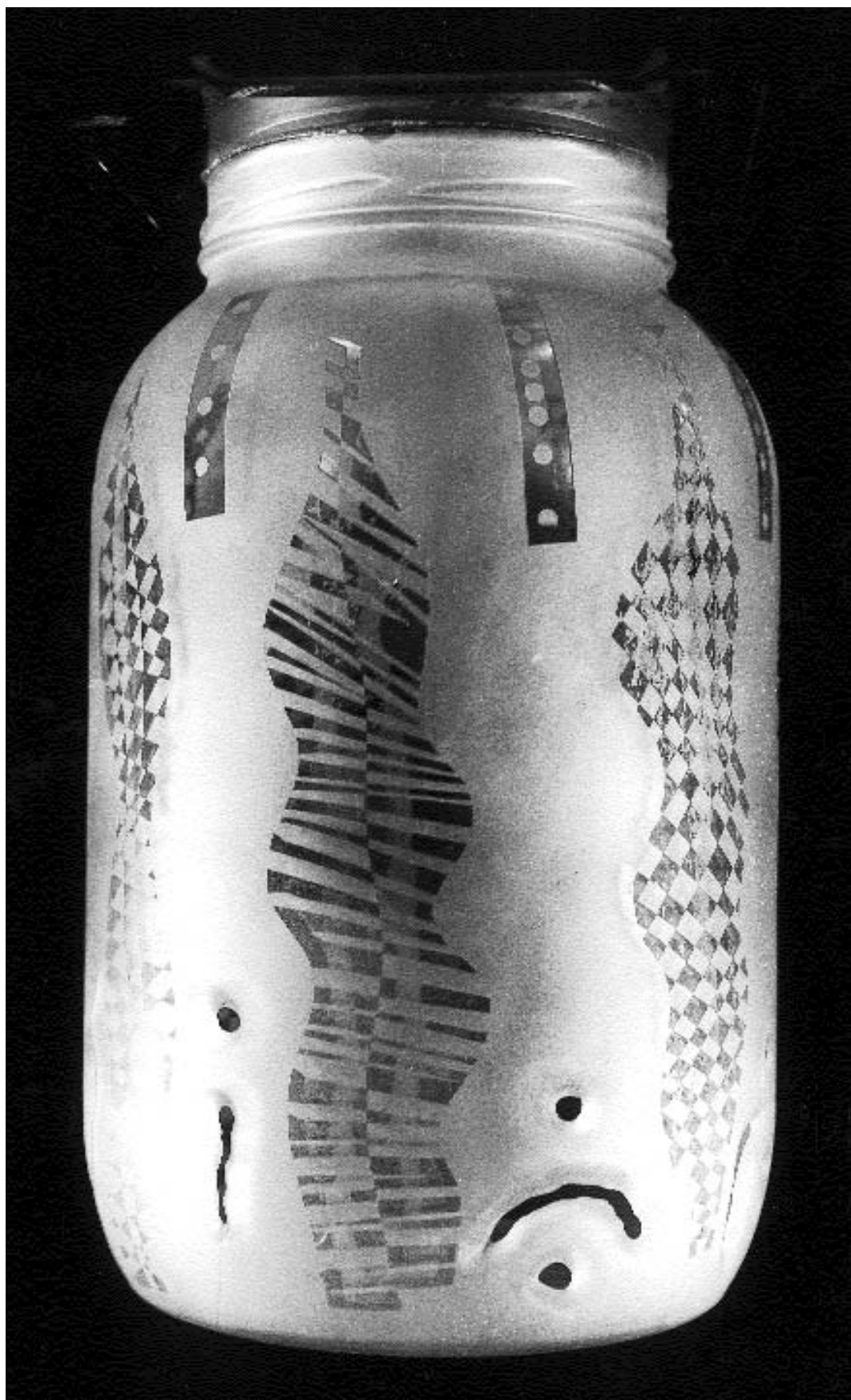
1995 *Poliuretà.*
95 x 42 cm.



1995 *Ampolla.*
29 cm alt.
Vidre gravat.

Amb un pot de vidre o una ampolla sorrejada podem aconseguir, mitjançant reserves, una superfície molt reeixida. Fins i tot es pot arribar a foradar el vidre. En ser sorreat, el vidre té una textura diferent de la que s'ha reservat. Aquest tipus d'obra també neix a l'emparedat d'un vitraller molt creatiu, com és la família Arnau, que incentiva les possibilitats d'allò que toca.

With a glass pot or a sanded bottle, we can achieve, by means of reserves, a very successful surface. We can even make holes in the glass. Being sanded, the glass has a different texture from that which one has reserved. This type of work is also born under the guidance of a very creative glassworks, as it is with the Arnau family, who give incentive to the possibilities of whatever one touches.



1995 Pot de vidre.
26,5 cm alt.
Vidre.



1997 *Estudi vitrall.*
65 x 20 cm.
Papers dins vidre.

La lliçó apresada en el taller del vitraller em féu veure que en una capella petita d'ambient recollit calia un cert aïllament, i la manera d'aconseguir-lo fou col·locar papers entre el vidre aïllat. Aquest efecte em portà a fer proves a més de les captades en la realitat ambiental d'un taller. Papers tallats, estripats, mullats i arrugats i silicones transparents.

The lesson learned in the glassmaking workshops made me see that in a little chapel of cloistered atmosphere a certain seclusion was necessary, and the way of achieving this was to hang attach papers between the isolated glass. This effect led me to do experiments in addition to those captured in the atmospheric reality of a workshop. Cut up paper, ripped up, wet and crumpled and silicone transparencies.



1997 *Estudi vitrall.*
65 x 20 cm.
Paper dins vidre.



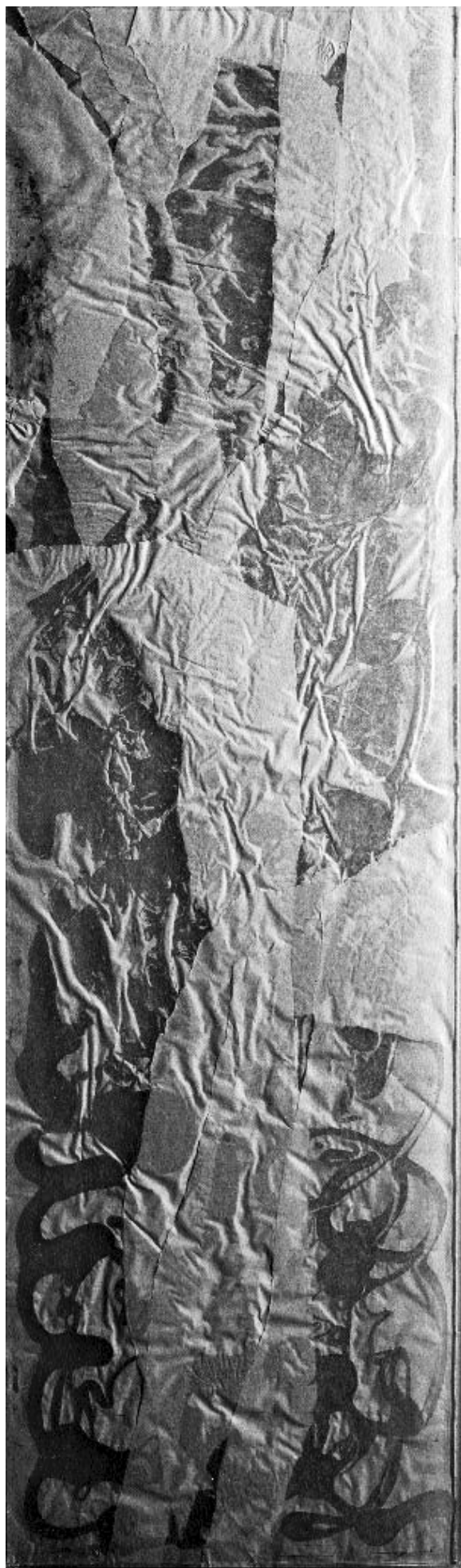
1997 *Estudi vitrall.*
93 x 28 cm.
Paper silicona vidres.



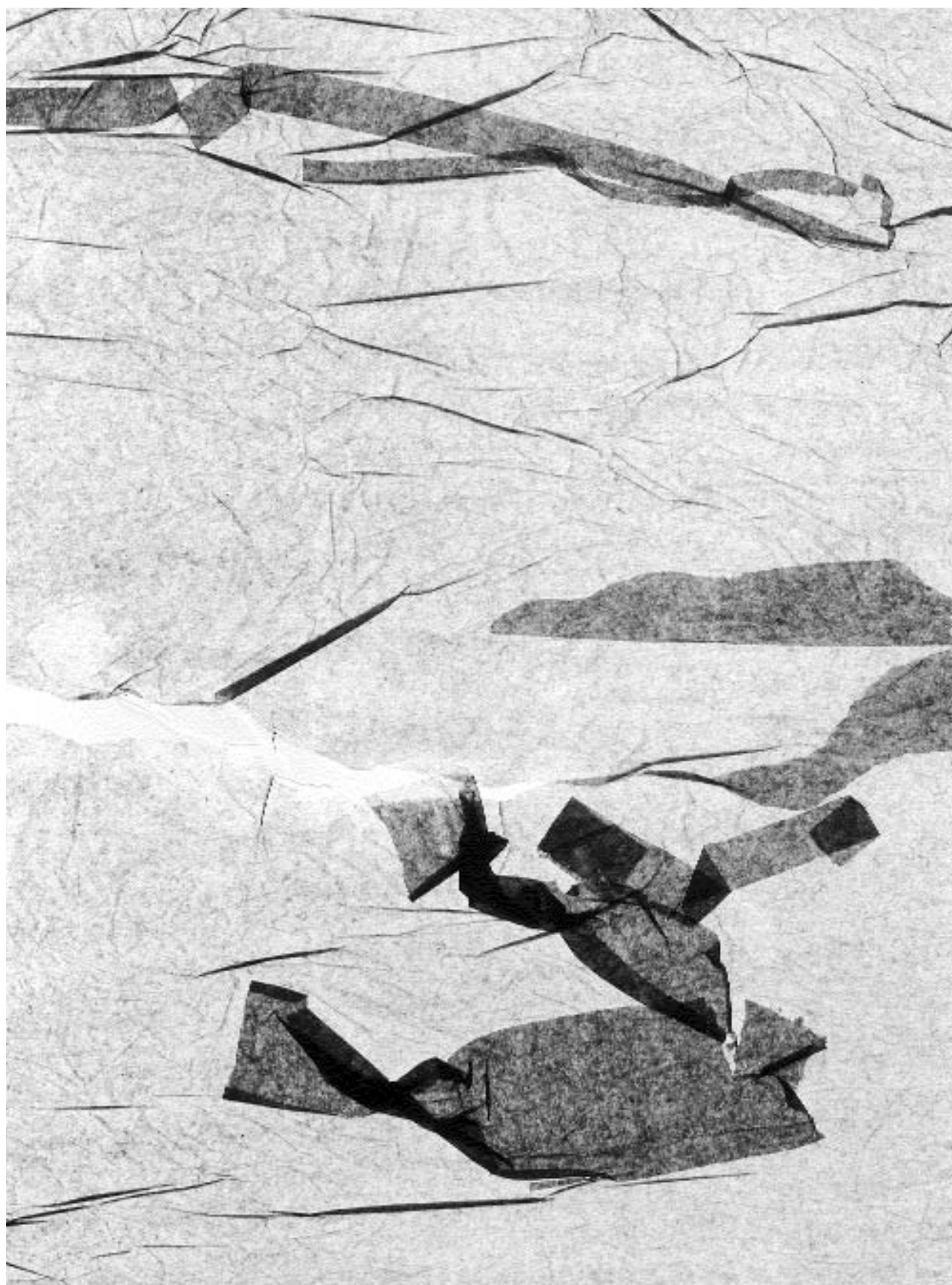
1997 *Estudi vitrall.*
93 x 28 cm.
Papers silicona vidres.



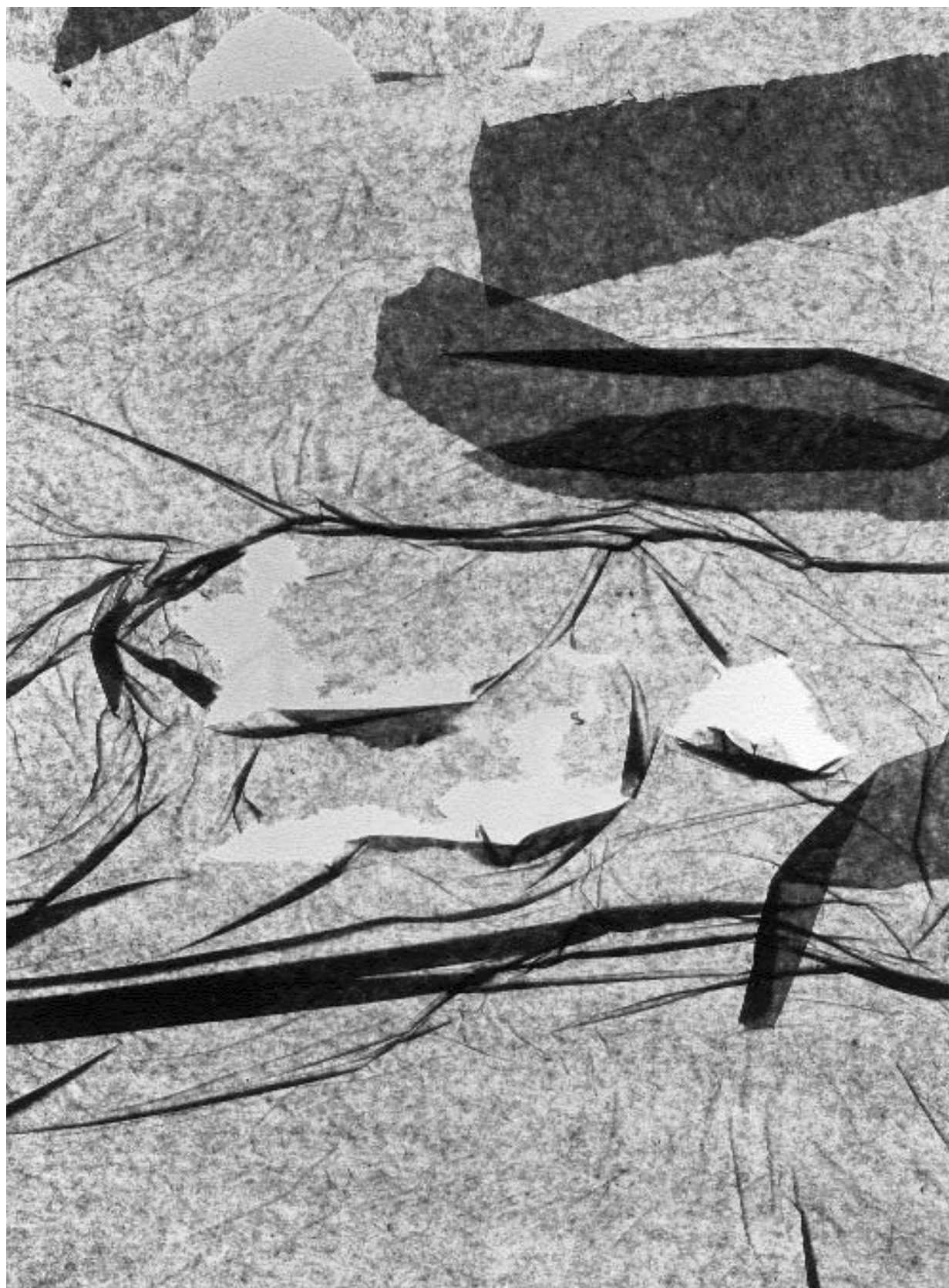
1997 *Estudi vitrall-4*.
93 x 28 cm.
Papers silicona vidres.



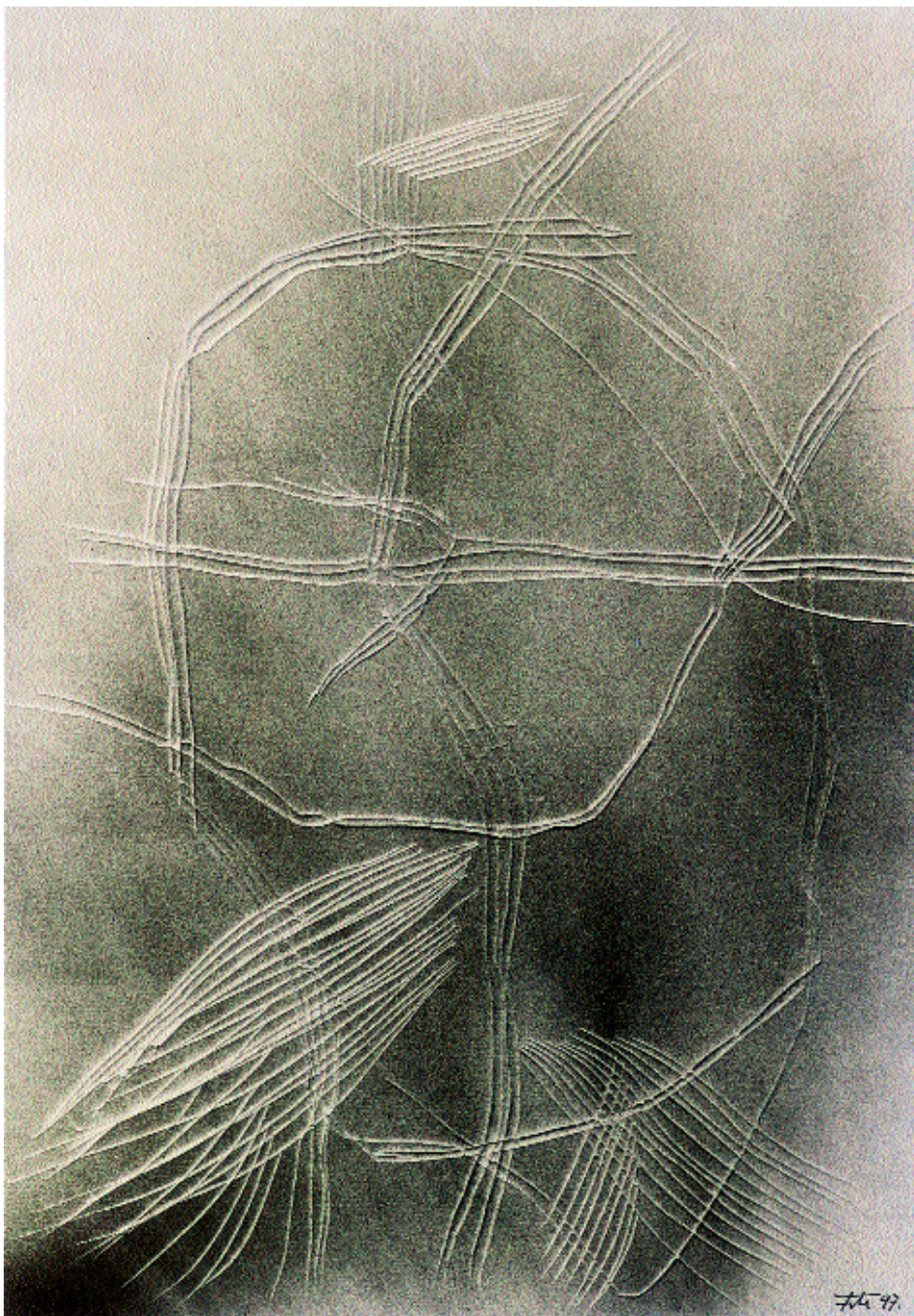
1997 *Estudi vitrall-4.*
93 x 28 cm.
Papers silicona vidres.



1997 *Vitrall capella.*
Fragment.



1997 *Vitrall capella.*
Fragment.



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

Anar a una paperera i que et regalin uns cartrons és una invitació a fer-ne alguna cosa sense saber què. Tenir aquest suport i voler-hi fer quelcom és voler entrar en aquesta matèria. Tallar aquest cartró component-hi línies i espais amb frecs de pintura per ressaltar-ne les parts. També, unes gotes boteixen el cartró, o s'hi pot dibuixar amb aigua per mitjà d'una xeringa d'injecció en línies, gotes o degotalls: això és el que vaig anar fent en aquests cartrons i vaig allargar-me en papers després, perquè l'aventura donava per més.

Going to a paper factory and them giving you some cartons is an invitation to do something with them without knowing exactly what. Having this support and wanting to do something is wanting to enter into this material. Cutting this cardboard, giving it lines and spaces with specks of paint to point up the parts. Also, some drops blot the cardboard, or it can be drawn on with water by means of a syringe in lines, drops or drips: this is what I did with this cardboard and I continued with paper afterwards, because the adventure held even more potential.



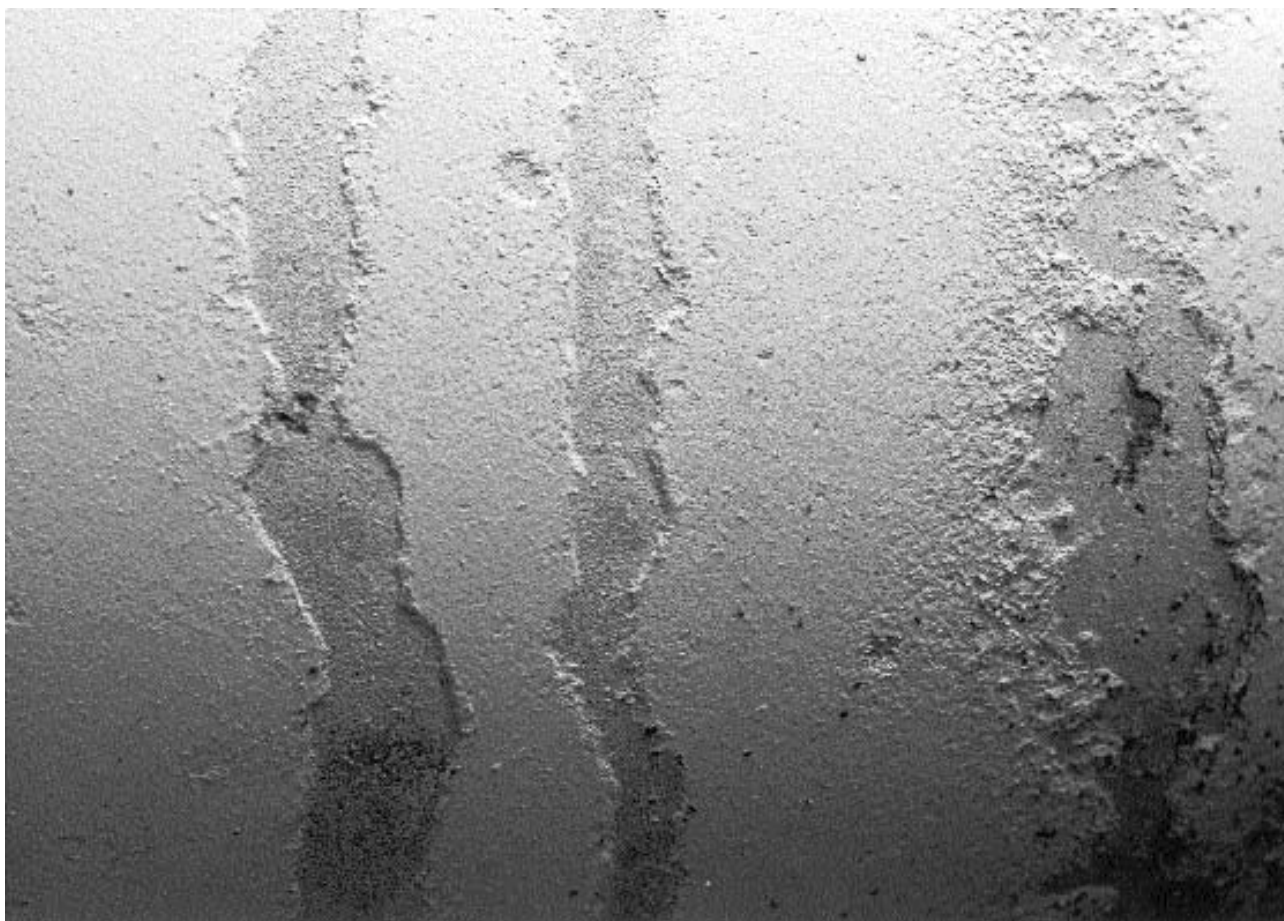
1997 *Talls 1.*
52,5x75 cm.
Mixta cartró.



1998 Ceràmica, pinzellada.

Tenim aquí, també, unes pinzellades amb les quals descobreixes formes que han sortit no pas per la voluntat sinó pel propi maneig, que després es pot intencionar. Per tant, és important estar sempre atent a allò que pot sortir durant el procés d'execució. Cal estar atent a les matèries, als gestos, als atzars i als esguerrors de tot tipus. En la creativitat, a més del procés d'anàlisi, estudi i proves, també cal tenir present aquest tipus de circumstàncies, i trobar la sorpresa, tal com s'ha produït en moltes de les obres d'art-medi.

We have here also, some paint brush strokes with which you discover shapes which have come out not on purpose but by themselves, to which afterwards one can put intention. It is necessary to be attentive to the materials, to the gestures, to the randomness and to the irregularities of all kinds. In creativity, in addition to the analytic process, study and experiments, also it is necessary to have present this kind of circumstance and finding the surprise, just as has been produced in many of the art-media works.



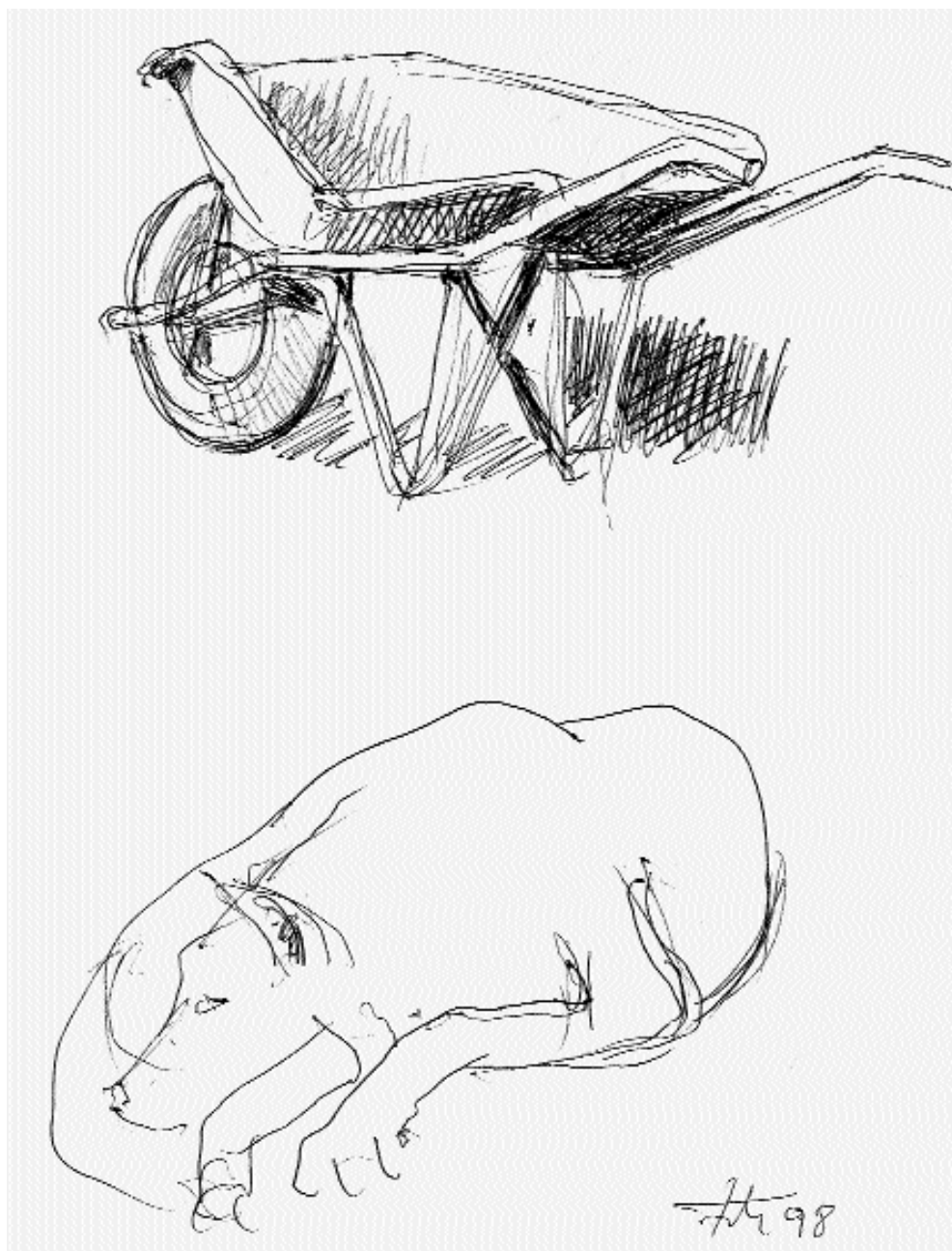
1998 *Fragments ceràmica.*

En la decoració d'una ceràmica intervenen situacions imprevistes que fan prendre determinades decisions pel maneig de les matèries. Aquí es mostra també l'engalba seca, i com es fa sortir mitjançant l'aigua, que és un mitjà imprecís però molt interessant.

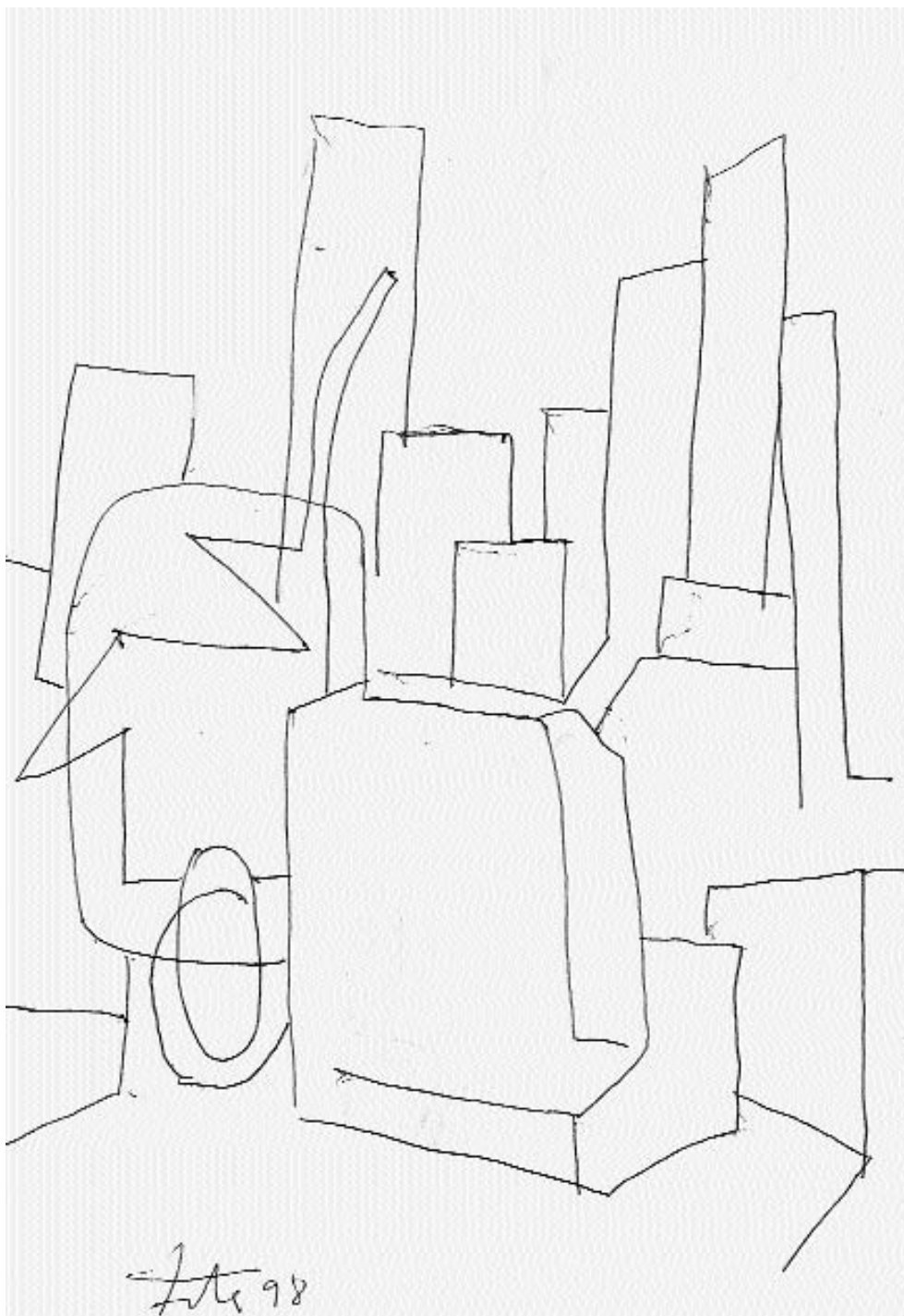
In the decoration of a ceramic, unforeseen situations come up which make one take determined decisions by the handling of the materials. Here is shown also the dry engobe glaze, and as it is made to come out by means of the water, which is an imprecise but very interesting medium.



1998 Bloc 364.
 21 x 14,5 cm.
 Bolígraf.



1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



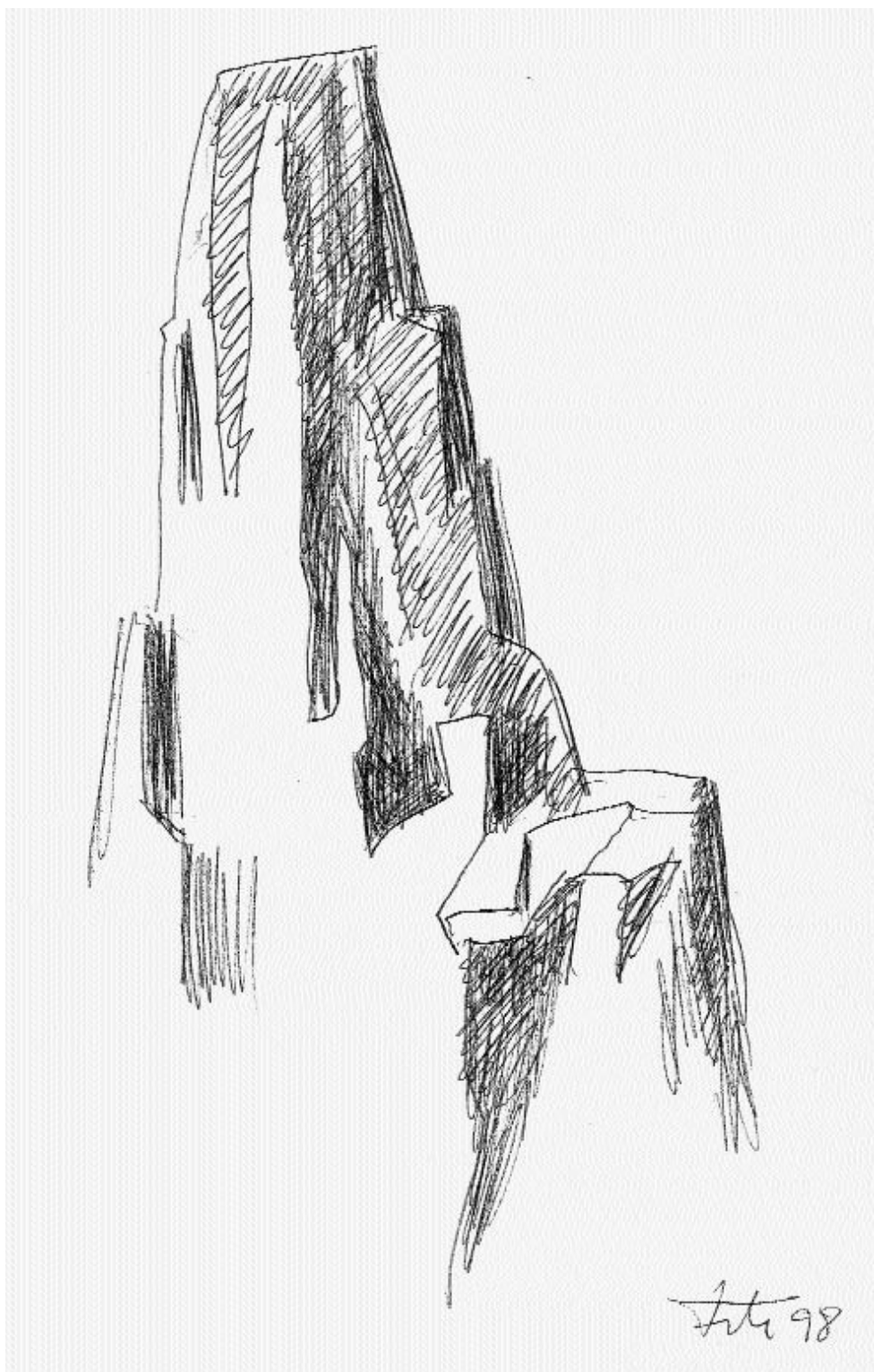
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.

He tallat molts blocs de pedres que també em semblaven adequades per a valorar un material sobrant que invita a ser recuperat per a agafar una dimensió millor de la que tenia. Aquest tipus d'obra austera, forta i fins i tot pobra és estimada per mi. També puc dir que alguna vegada, estant en el taller, m'he vist portat a fer algun dibuix de pedres on he observat valors dels quals he volgut deixar constància en els blocs. Fins contemplar o esperar són moments importants que cal saber potenciar. El dibuix d'unes pedres, de formacions de la matèria amb les seves formes, llums i colors, igualment com la posa d'un treballador mentre descansa, o uns arbres, o qualsevol cosa que pugui donar fruit d'una estona perduda.

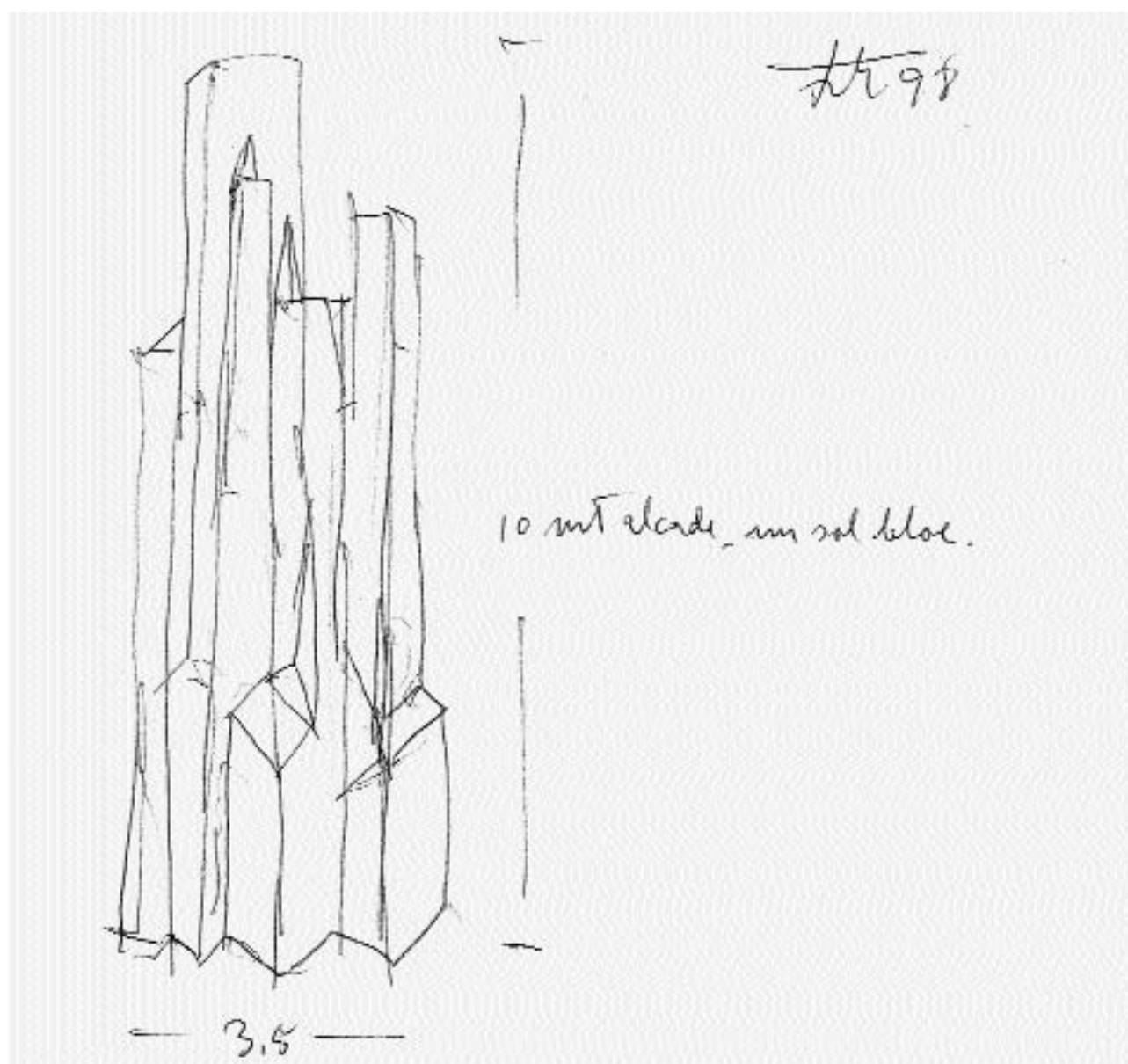
In this workshop as in the company Balliu or the quarries of Girona Soler I have cut many stone blocks which also seemed to me suitable for defining leftover material which invites being recuperated to take on a better dimension than it had previously. This type of austere work, strong and even poor, I love. Also I can say that sometimes, being in the workshop, I have seen myself carried away doing some drawing of stones where I have seen some values of which I have wanted to leave a sign in the blocks. Contemplating or waiting even are important moments which are necessary to know how to take advantage of. The drawing of some stones, of formations of the material with its shapes, lights and colours, equally like the posture of a worker which he rests, or some trees, or whatever thing which can bring fruit from to a lost time.



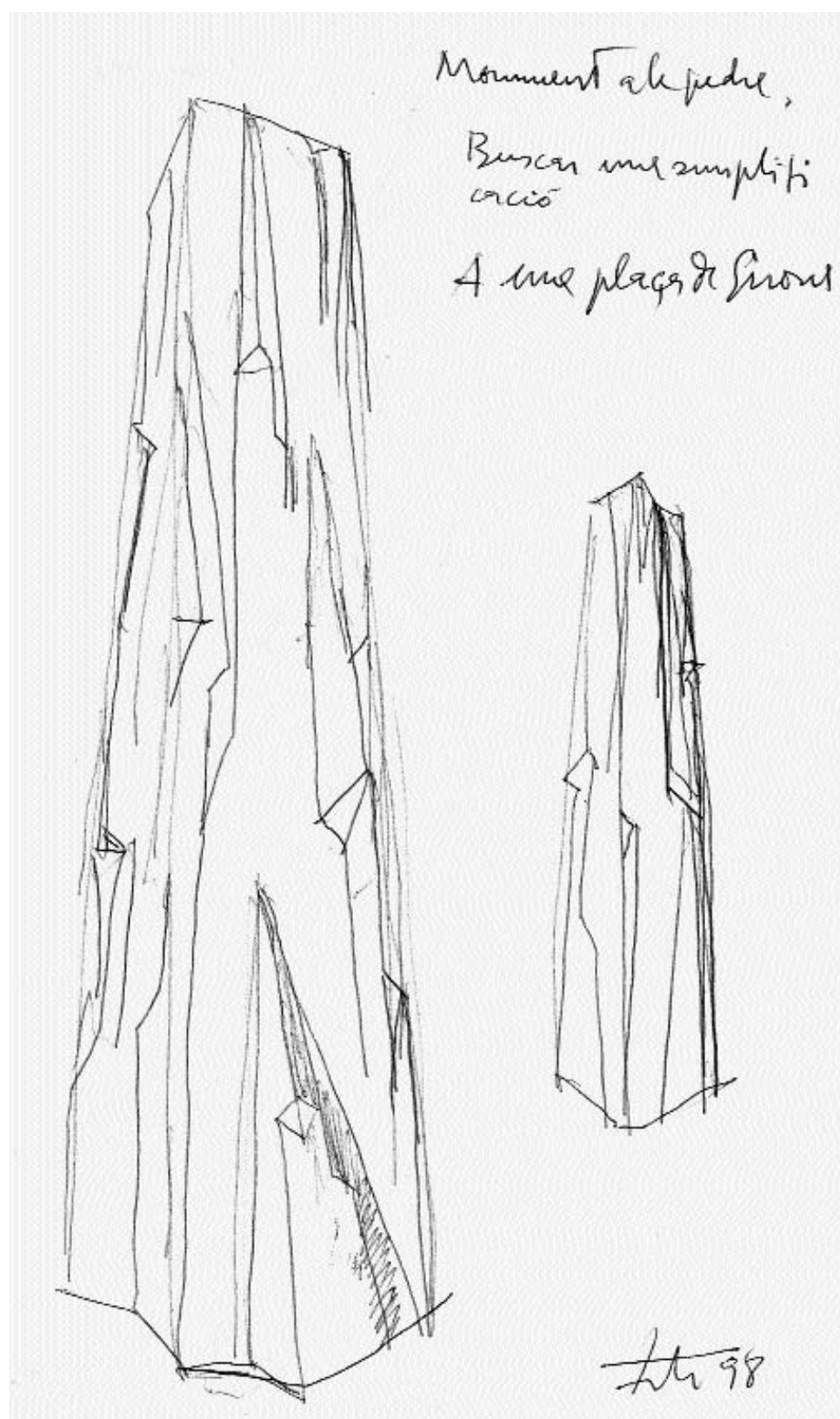
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



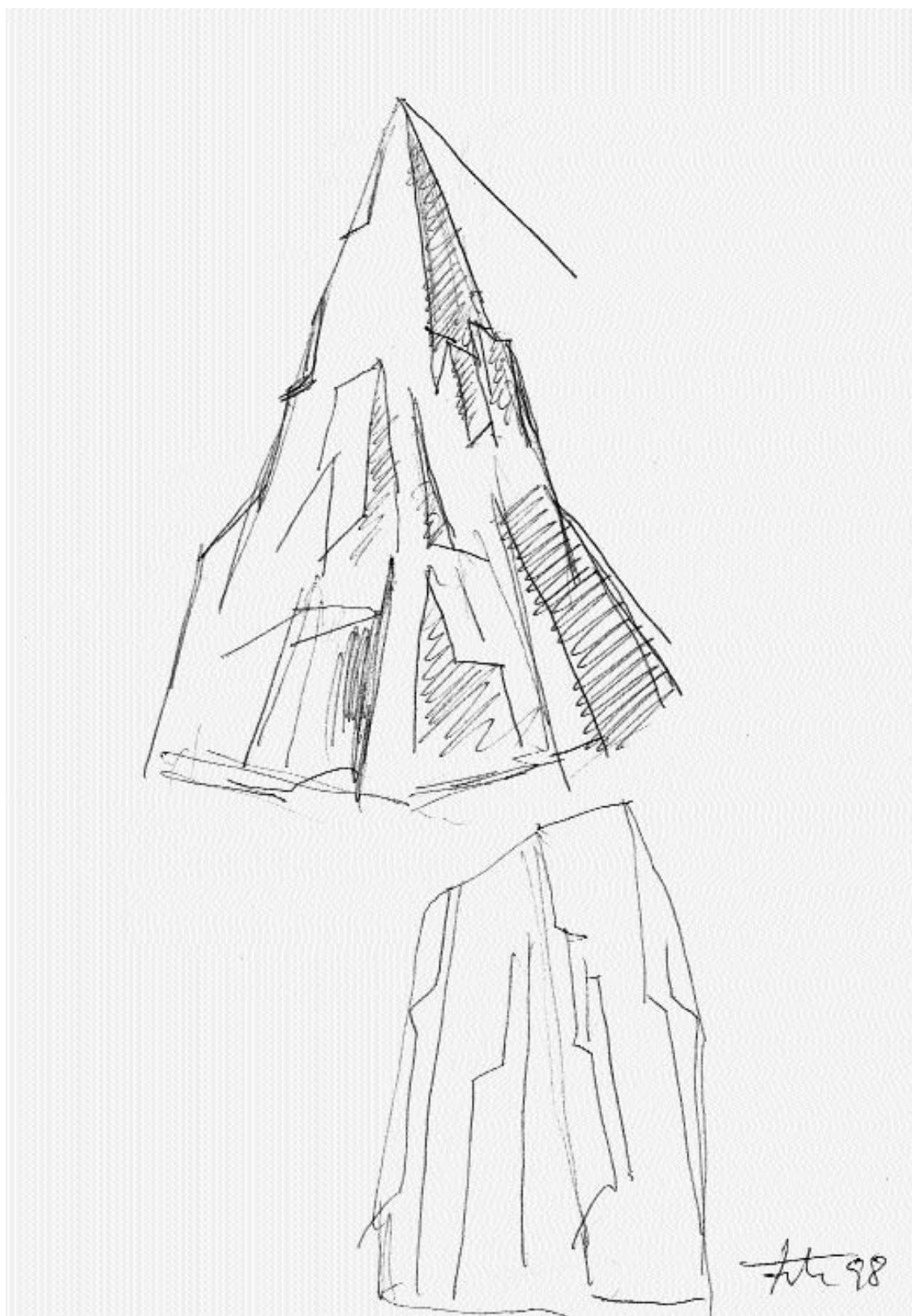
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



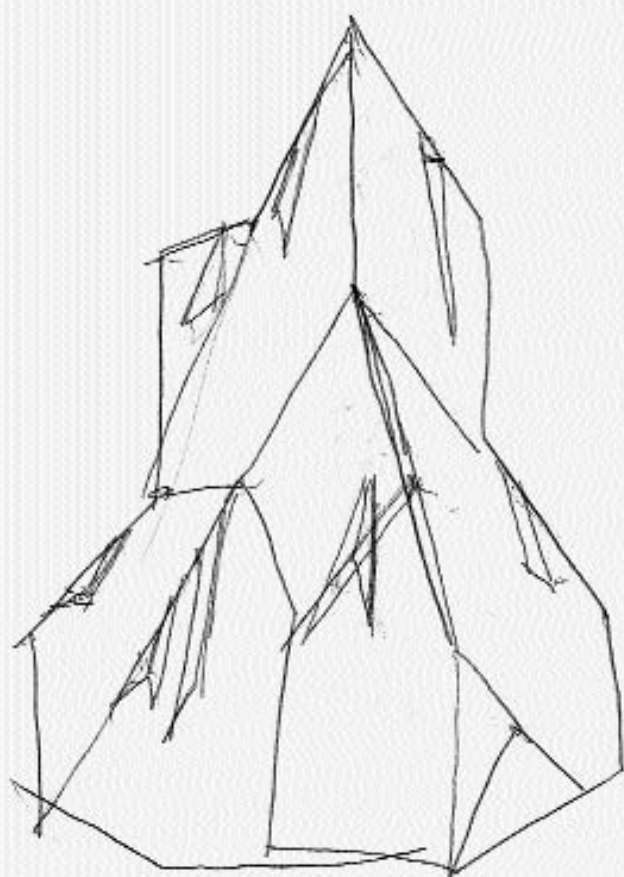
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



1998 Bloc 364.
21 X 14,5 cm.
Bolígraf.

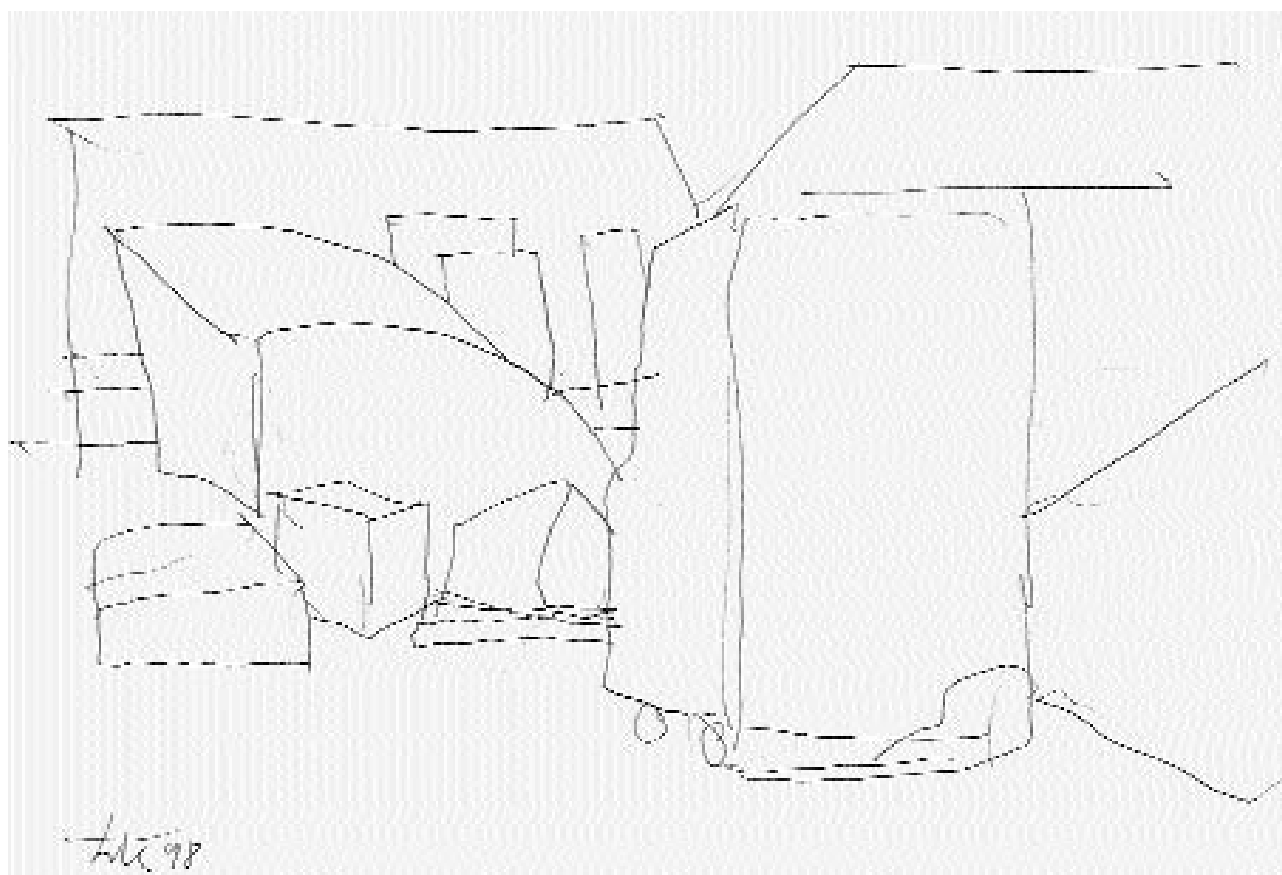


Els cosos geomètrics alteració.

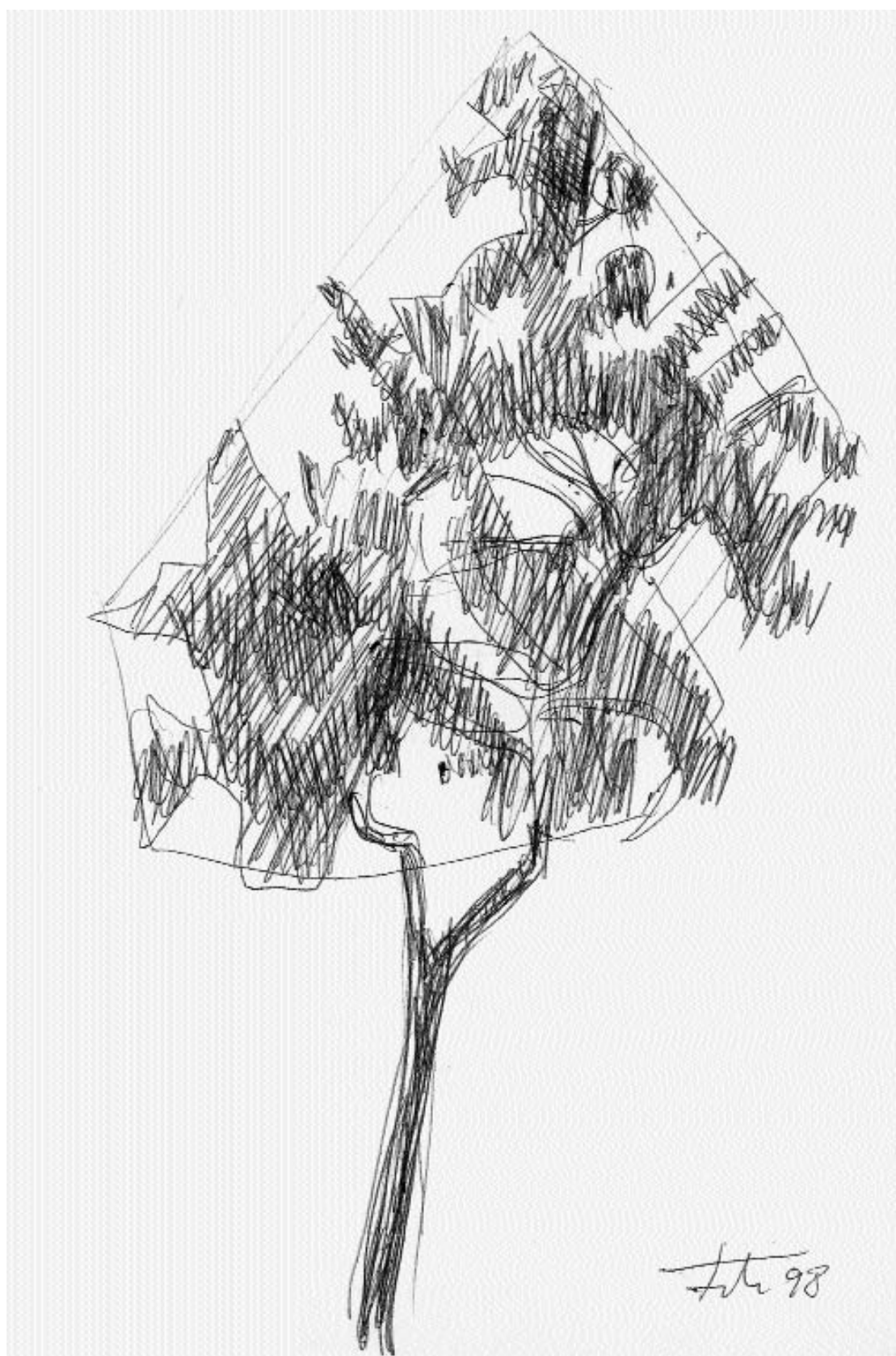


Set 98

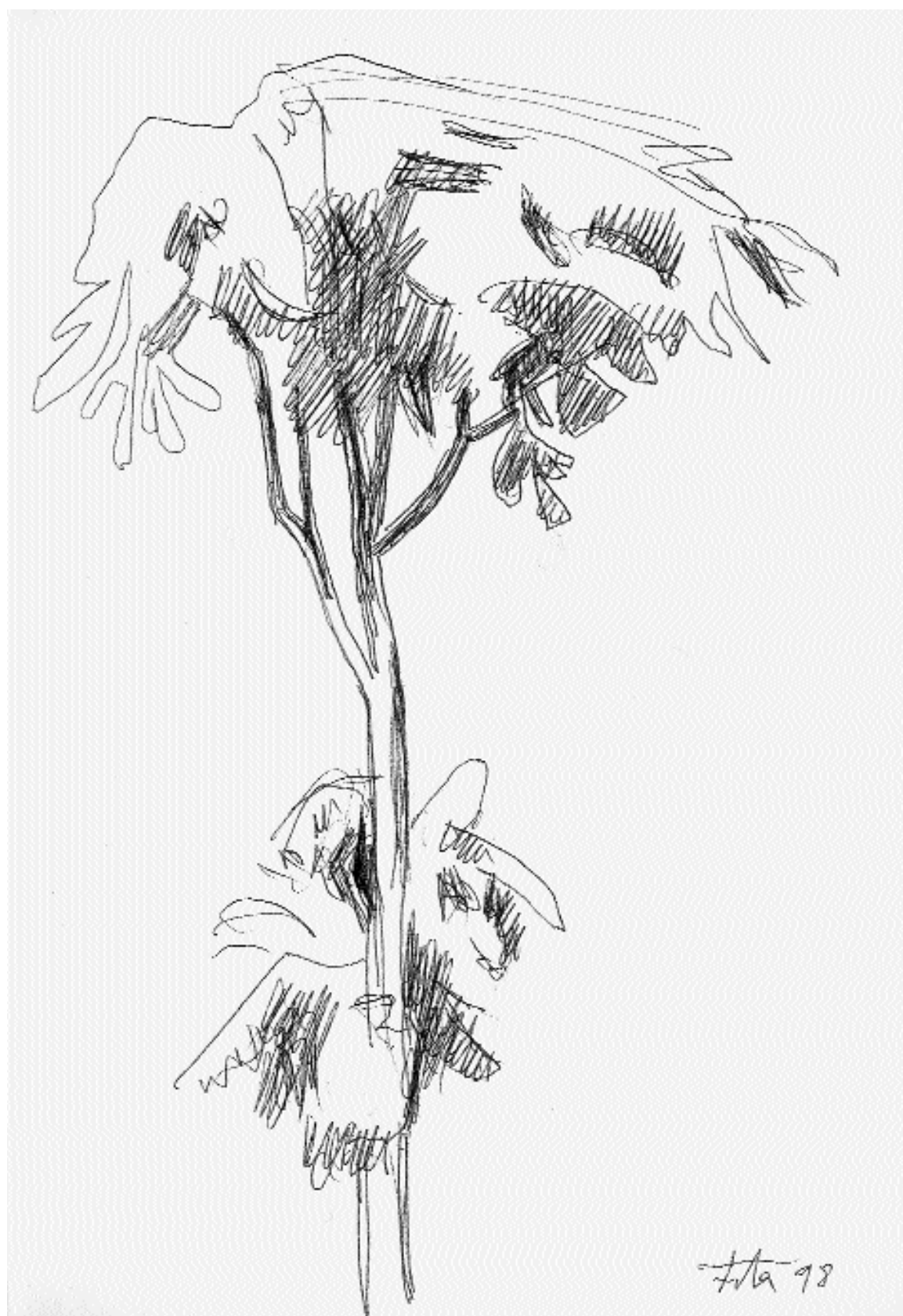




1998 *Bloc 364.*
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



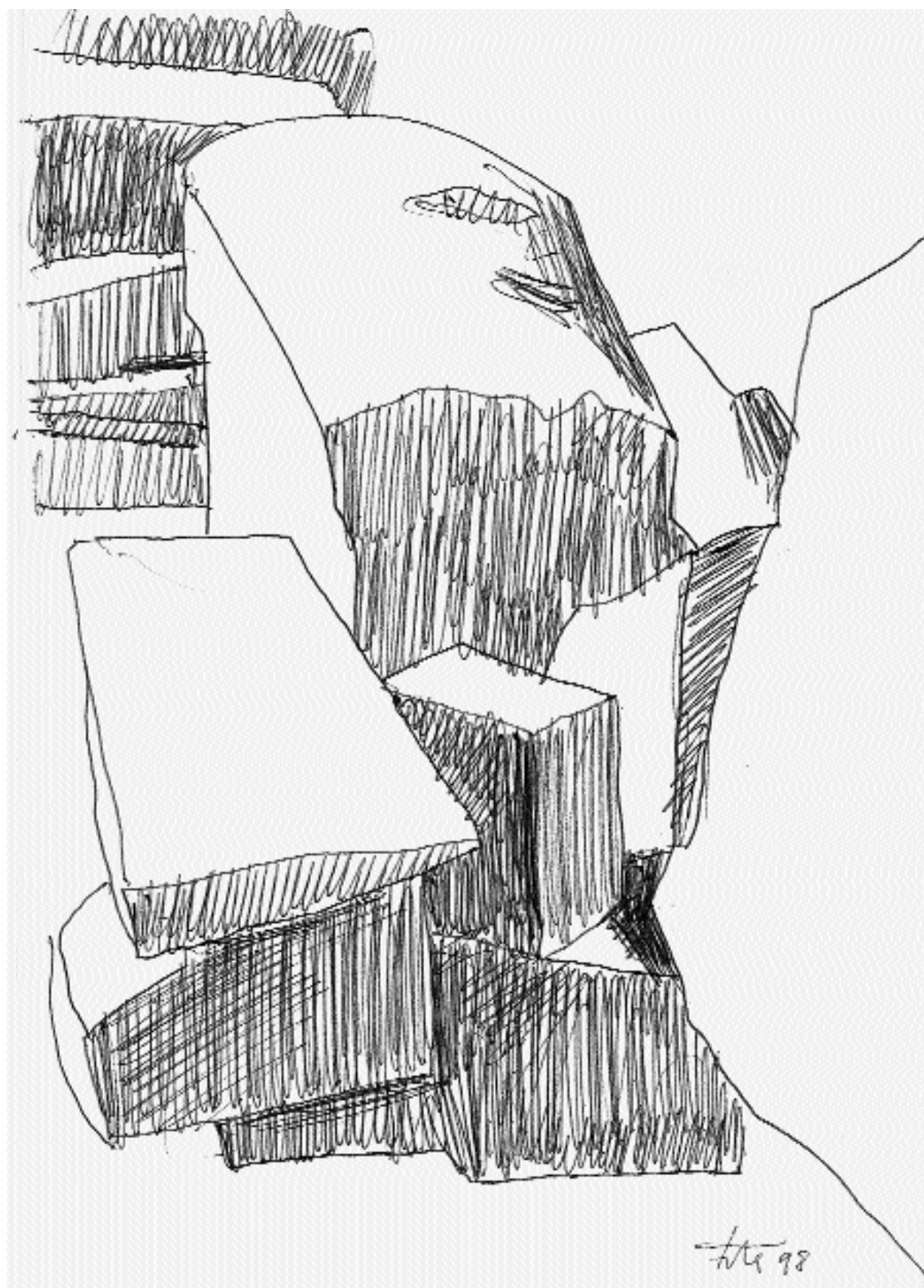
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



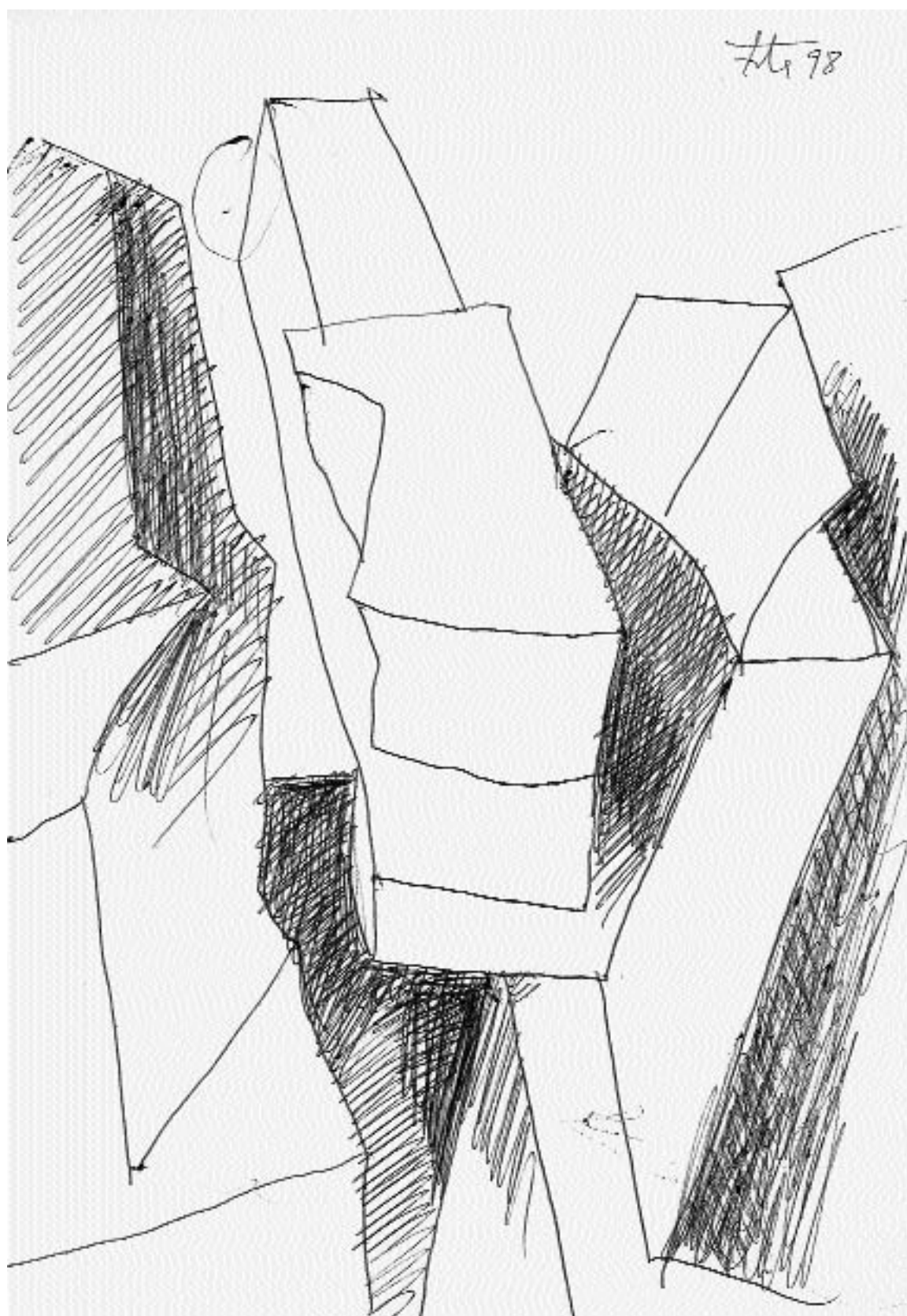
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



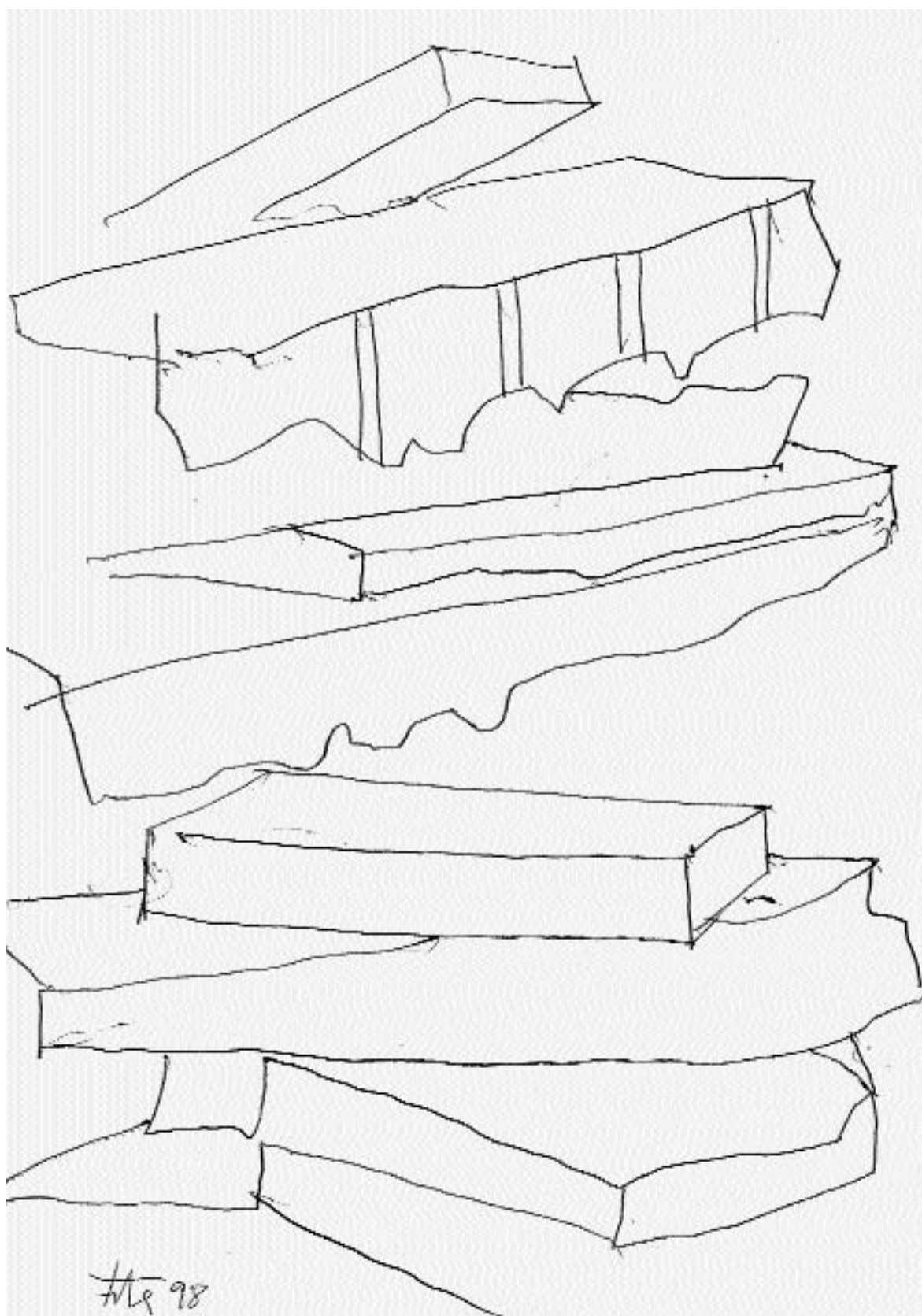
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



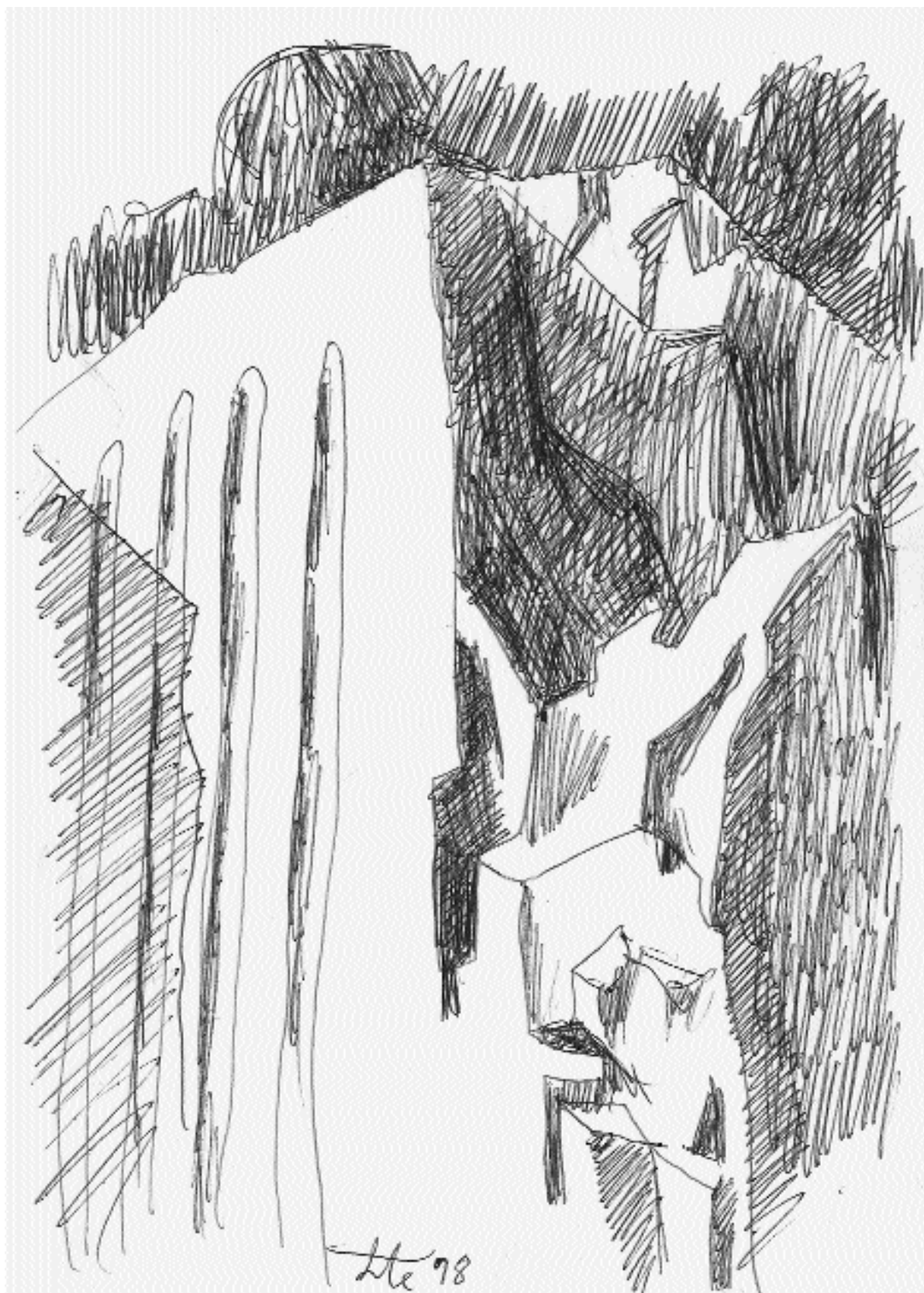
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



1998 *Bloc 364.*
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



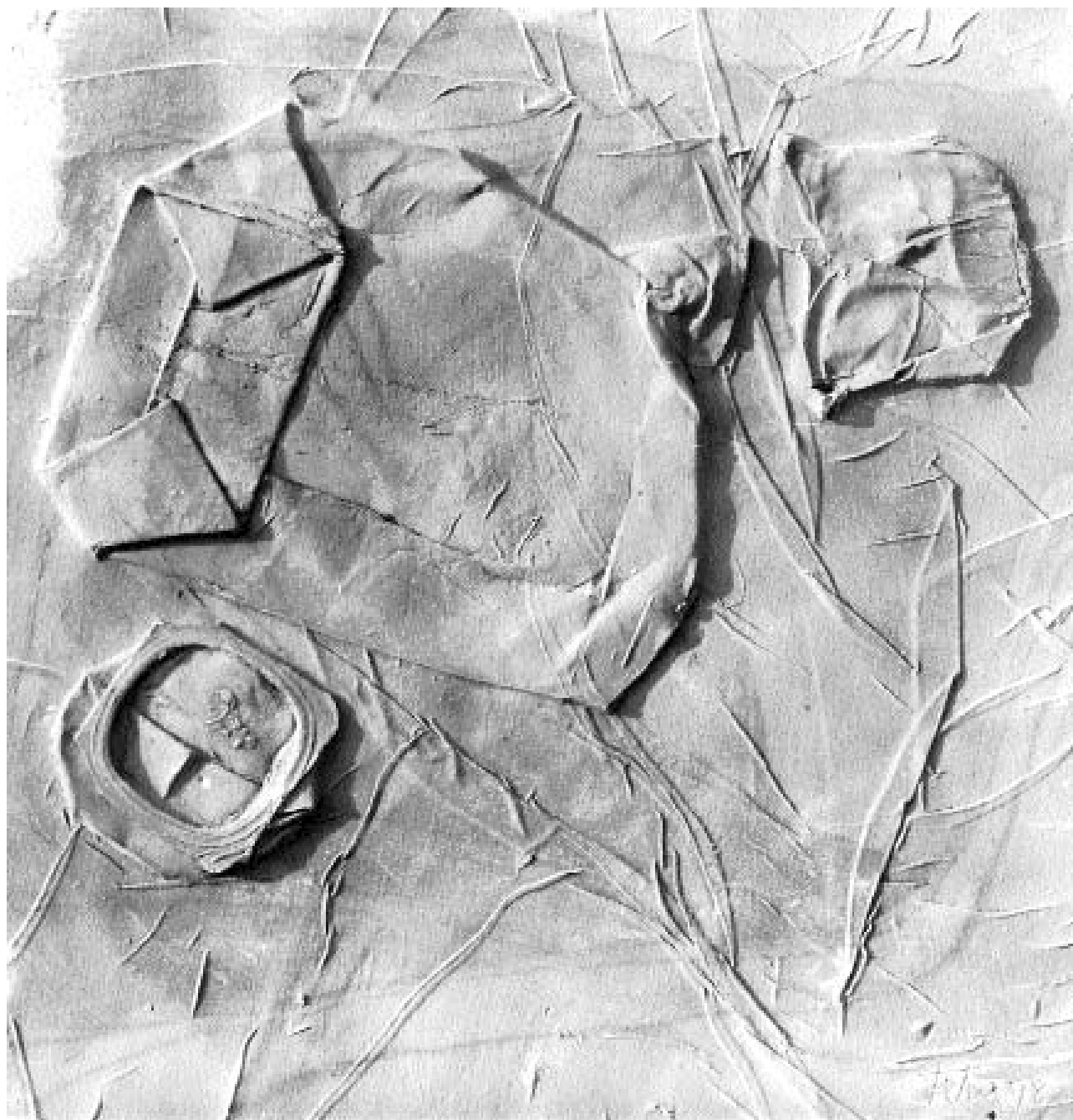
1998 Bloc 364.
21 x 14,5 cm.
Bolígraf.



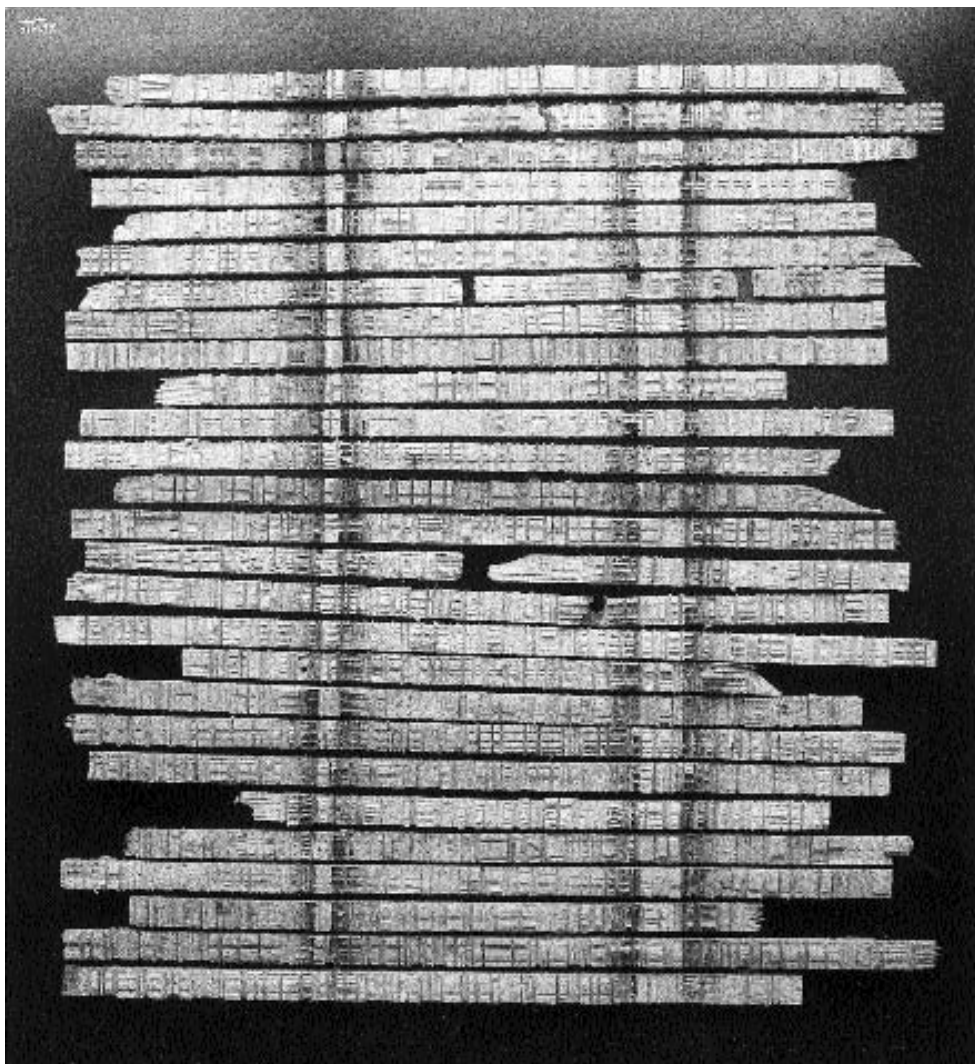
1998 *Elements.*
Pot de llet, iogurts.

Després d'esmorzar, i veient els pots de iogurt i els tetrabrics de la llet, vaig creure que eren un bon model per a fer-ne un relleu. Fou una obra que vaig fer amb l'Escola de Ceràmica de la Bisbal, de Dolors Ros. Vam fer motlles i reproduccions per a estudiar la seva execució en ceràmica. Com es pot veure, uns estris d'esmorzar, el propi medi ambient, ens porta a fer una obra. No va tenir èxit, -què hi farem, ells s'ho perden- tot i haver-ne fet diverses proves amb gerros i altres coses.

After breakfast, and seeing the yoghurt pots and the milk cartons, I believed it was a good base to make a relief. It was a work I did with the School of ceramics of La Bisbal, of Dolors Ros. We made moulds and reproductions to study how to make them in ceramic. As you can see, a breakfast material, ones own environment, can lead us to produce a work. It was not a success – that is life, they lose – even having done diverse tests with vases and other things.



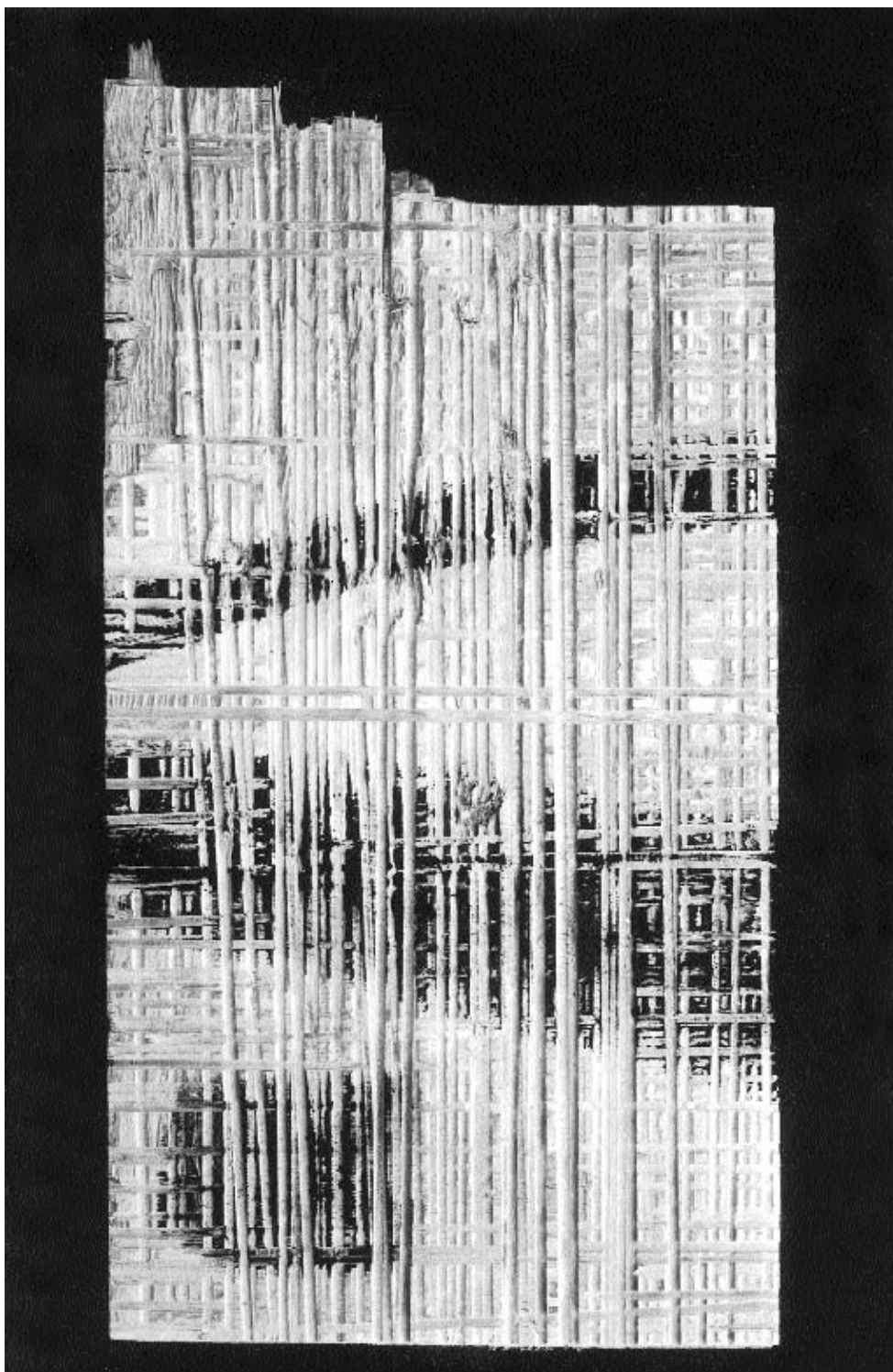
1998 *Relleu*.
31 x 30 cm.
Terra refractària.



1999 Sécs 13.
120 x 110 cm.
Llistons pintura.

Aquests són uns llistons segats pel disc. En aquest taller de marbre de Riudellots de la Selva també utilitzen aquestes tires de fusta per a tallar les pedres. Queden en talls irregulars, i després de servir les utilitzen per a fer foc. Aquest és el moment oportú per a arribar, abans no vagin a la foguera, perquè és un material d'interès amb què obtenir uns relleus ben significatius.

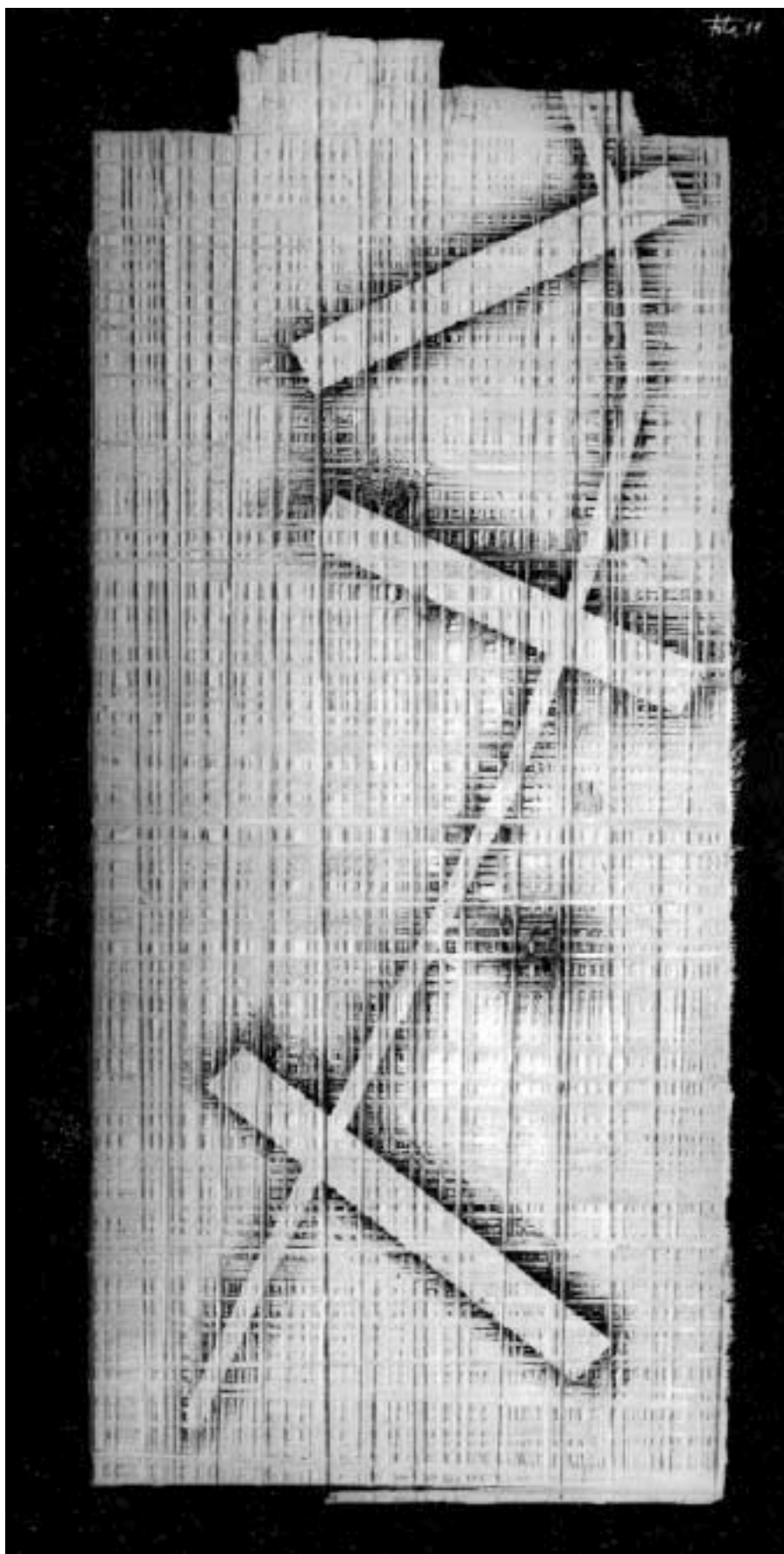
These are some wooden posts cut by disc. In this marble workshop of Riudellots de la Selva also they use these strips of wood to cut the stones. They are left in irregular sizes, and afterwards they are used to make the fire. This is the opportune moment to arrive, before they go to the bonfire, because it is a material of interest with which one obtains very significant reliefs.



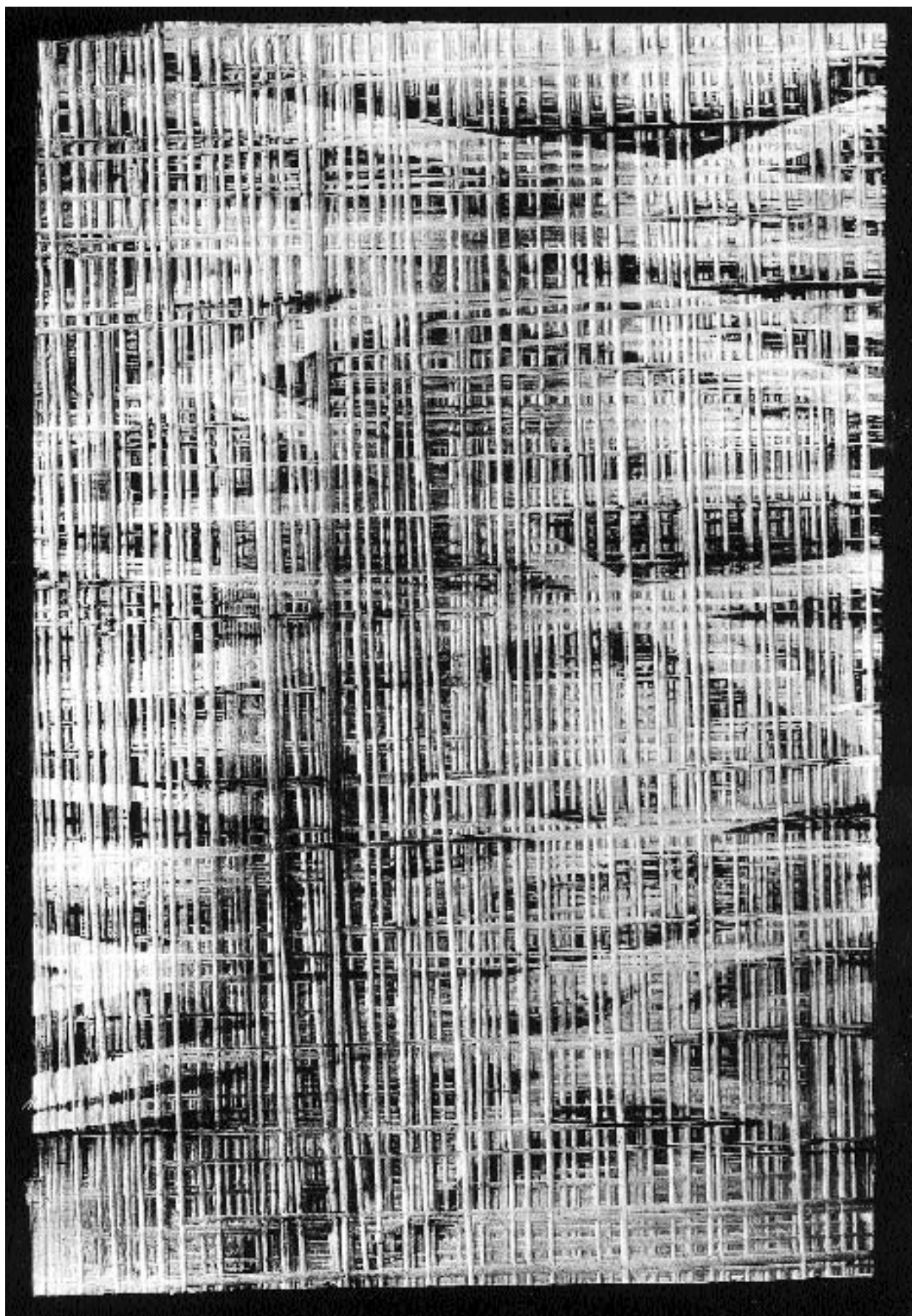
1999 *Sécs 2.*
74,5 x 47,5 cm.
Fusta pintura.

Vaig haver d'anar a un taller de marbre d'Ulldecona per a fer una obra, i se'm van presentar altra vegada obres d'interès, com unes fustes planes que es posen a sota per tallar les planxes de pedra. Aquestes fustes queden segades en els dos sentits, vertical i horitzontal, i una vegada han fet el seu servei es llencen. I és en aquest moment que la meua avideses les recupera i hi veu una utilització de valoració. Després s'hi han afegit uns refregats en pintura intentant valorar els relleus del sécs.

I had to go to a marble workshop in Ulldecona to do a work and they presented me once again with pieces of interest, like the flat pieces of wood which they put underneath for cutting sheets of stone. These pieces of wood were left cut up in both senses of the word, vertical and horizontal, and one they had served their purpose, were thrown away. And it is at this moment that my enthusiasm led me to recuperate them and see a use of worth. Afterwards some re-rubbings in paint have been added trying to bring out the reliefs of the cuts.



1999 Sécs 14.
140 x 73 cm.
Fusta pintura.



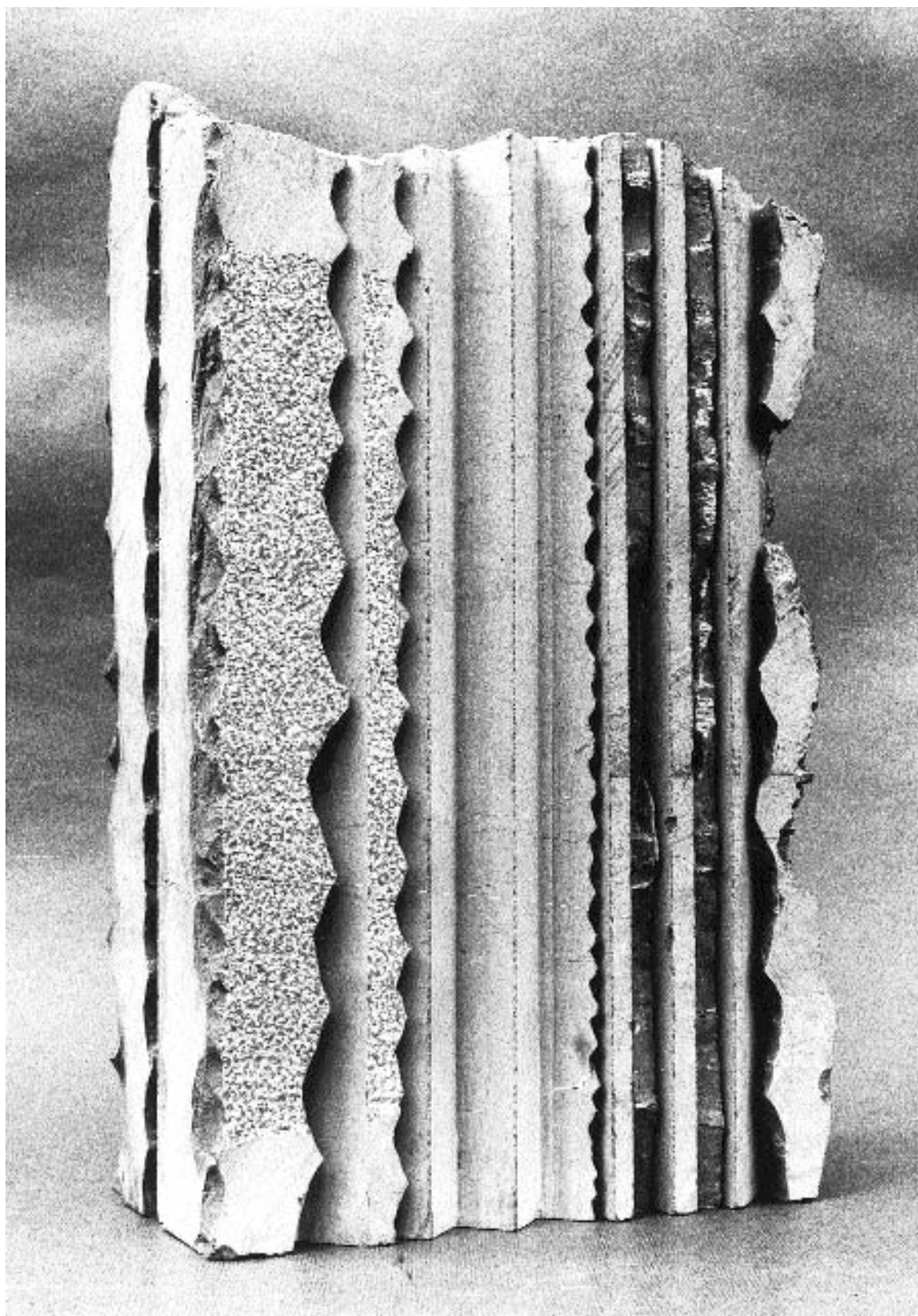
1999 *Sécs 1.*
121 x 87,5 cm.
Fusta pintura.



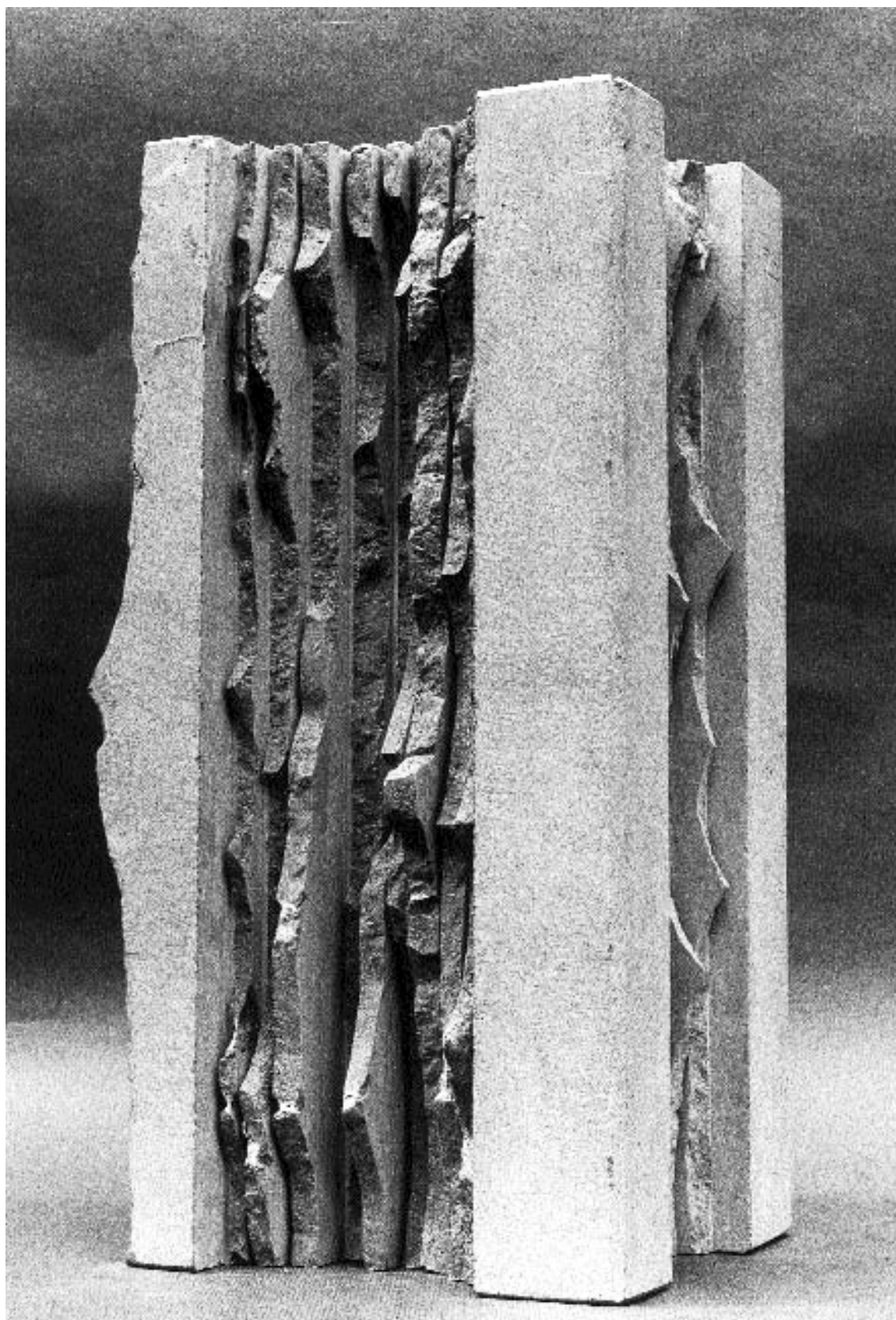
1999 *Pedra 5*.
74,5 x 35,5 x 9,5 cm.
Pedra la Sènia.

Generalment, quan he anat a casa d'un marbrista he sentit la necessitat de, a més a més de l'obra d'encàrrec concreta que hi vaig a fer, crear altres obres que les matèries que tens a la vista t'indueixen a fer. Així en surten algunes com les que es mostren. La qualitat de les pedres i les seves diferents expressions marquen el que va sortint. Aquestes obres sorgeixen sobre la marxa, i és un moment apassionant.

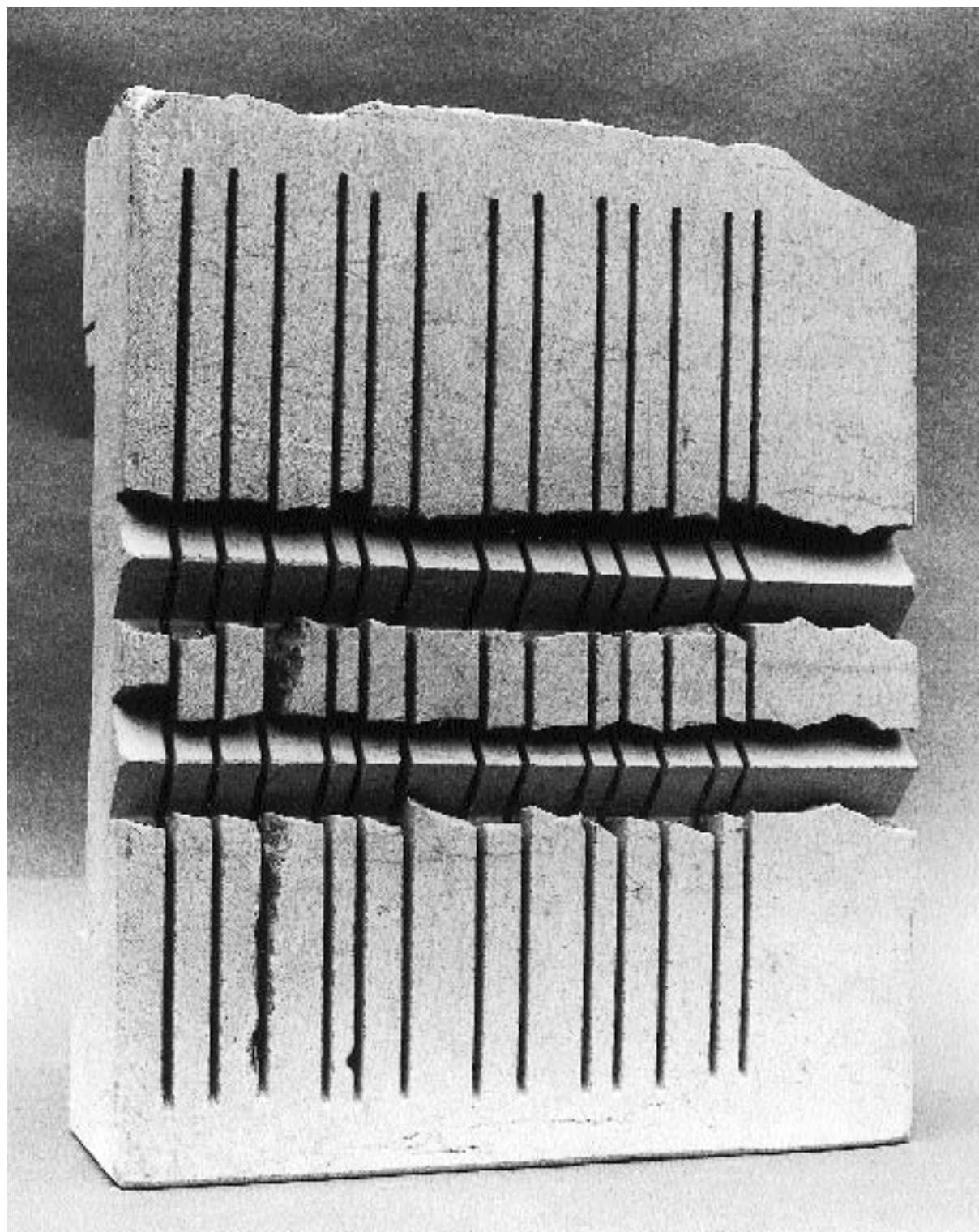
Generally, when I have been to a marble mason I have felt the necessity of, in addition to the specific work to order that I went there to do, create other works which the materials you have in your sight, induce you to do. In this way some emerge like the ones shown. The quality of the stones and their different expressions determine what will come out. These works came out as I went along, and it is a very exciting moment.



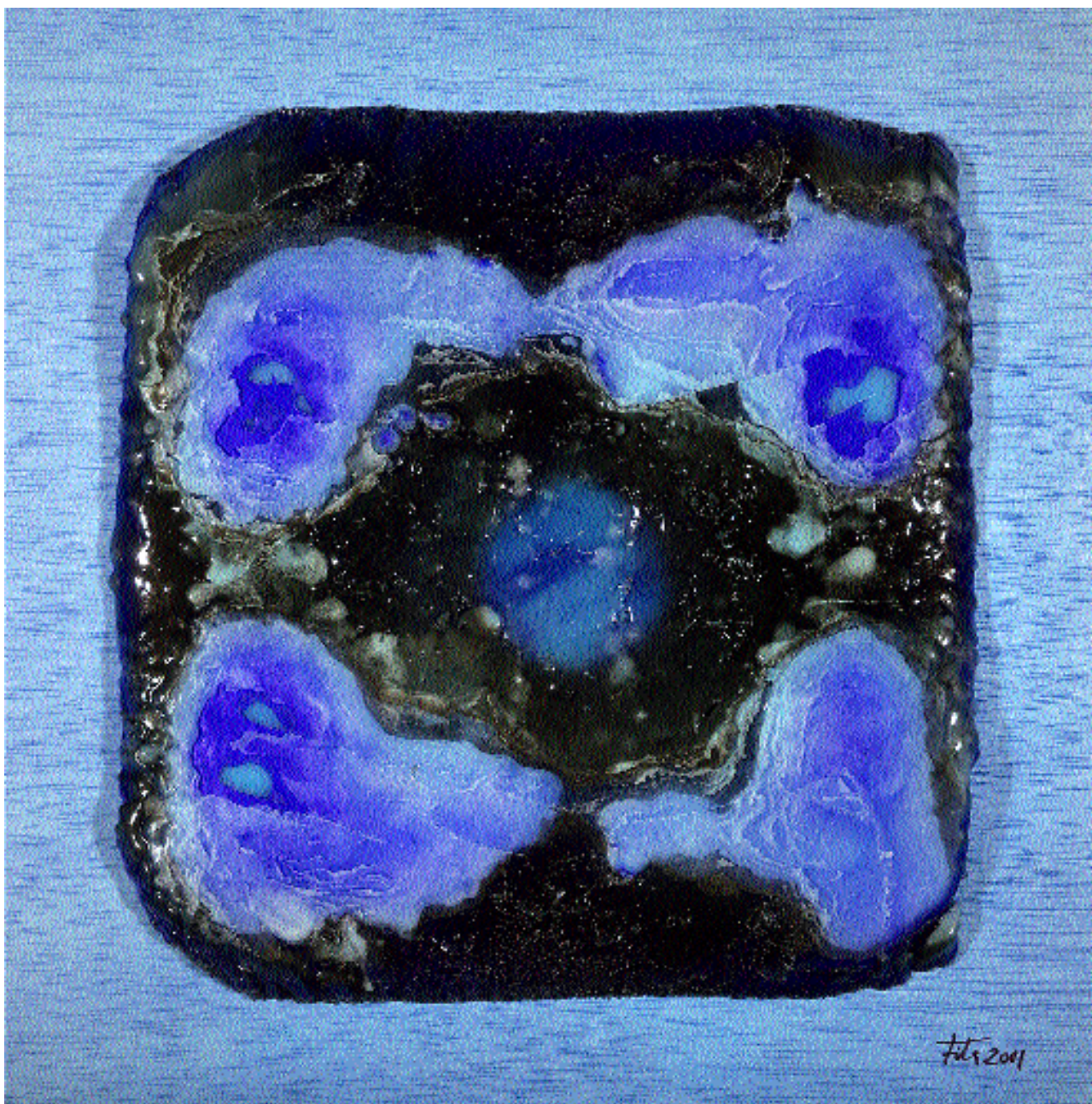
1999 *Pedra 4.*
53,5 x 33,5 x 17,5 cm.
Pedra la Sènia.



1999 *Pedra 3.*
48,5 x 26 x 20 cm.
Pedra la Sènia.



1999 *Pedra 2.*
43 x 33 x 18 cm.
Pedra la Sènia.



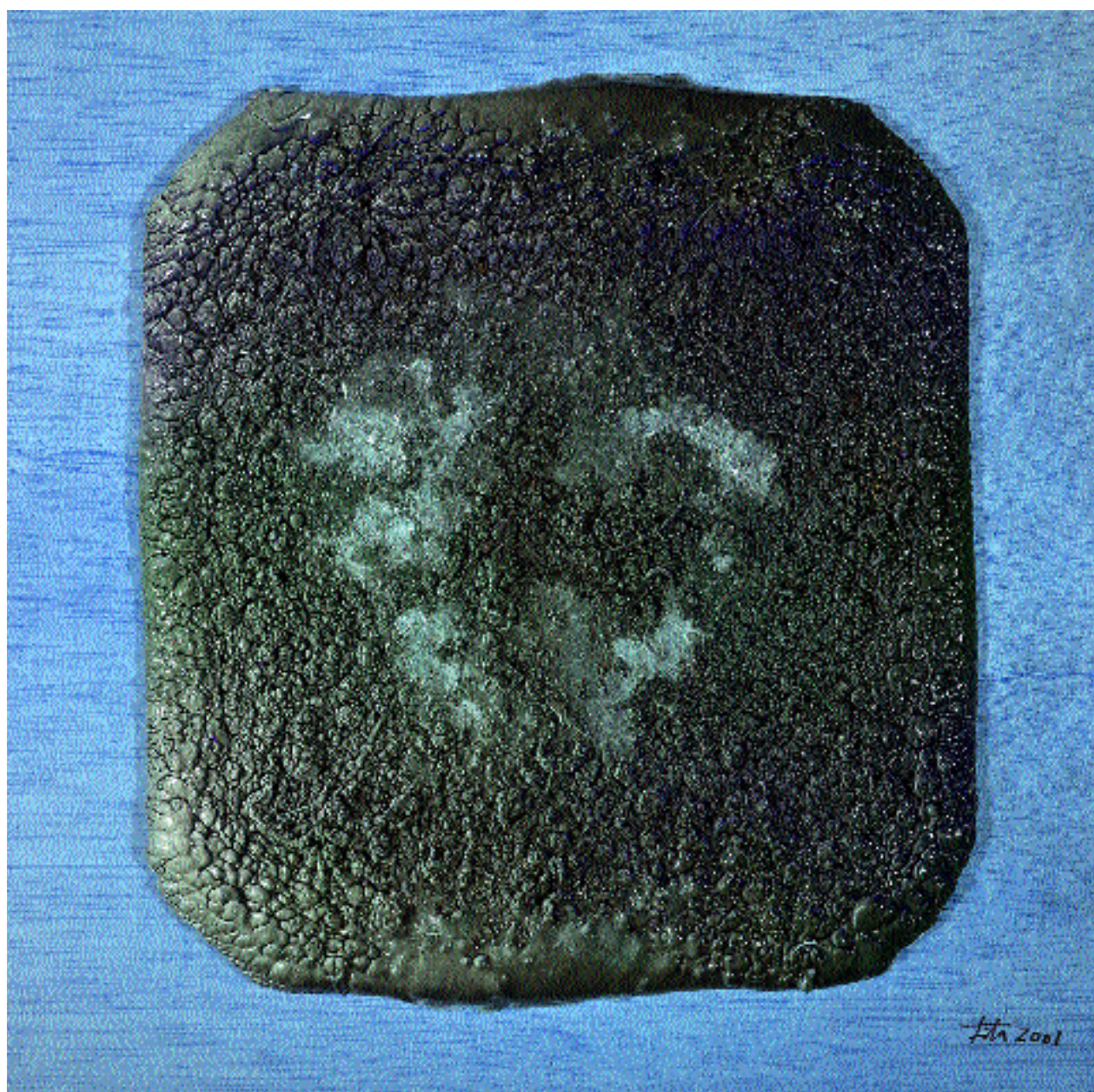
2001 Acumulació 5.
60 x 60 cm.
Pintura fusta.

Aquests són culs de pintura acumulada amb grumolls i pintures barrejades. Són formes quadrades amb cantells arrodonits, i la meva intenció fou aplanar-ne una cara per a aplicar-ho sobre una fusta, i treure, en algunes parts, fraccions de la pintura per a valorar colors i textures, segons el meu entendre. Si bé aquí mostro una colla d'obres, tots sabem que si la meva dèria fos solament realitzar-ne d'aquest tipus, si les cerquéssim les obres serien moltes més. En certa manera, aquestes obres han estat fruit de la circumstància del viure, del fet de presentar-se'm obres davant meu, o que m'han convidat a ser meves, i espero que també seran ben rebudes pels que m'han fet aquesta invitació.

These are leftovers of paint accumulated with lumps and mixed paint. They are square shapes with rounded corners, and my intention was to flatten one face in order to apply it over wood, and take away, in some parts, fractions of the paint to bring out the colours and textures, according to how I understood them. If here I show a group of works, we all know that if my passion were only to make this type, if we approach them the works would be many more. In a way, these pieces were the fruit of the circumstances of life, of works presenting themselves in front of me, or which have invited themselves to be mine, and I also hope they will be well received by those who have made me this invitation.



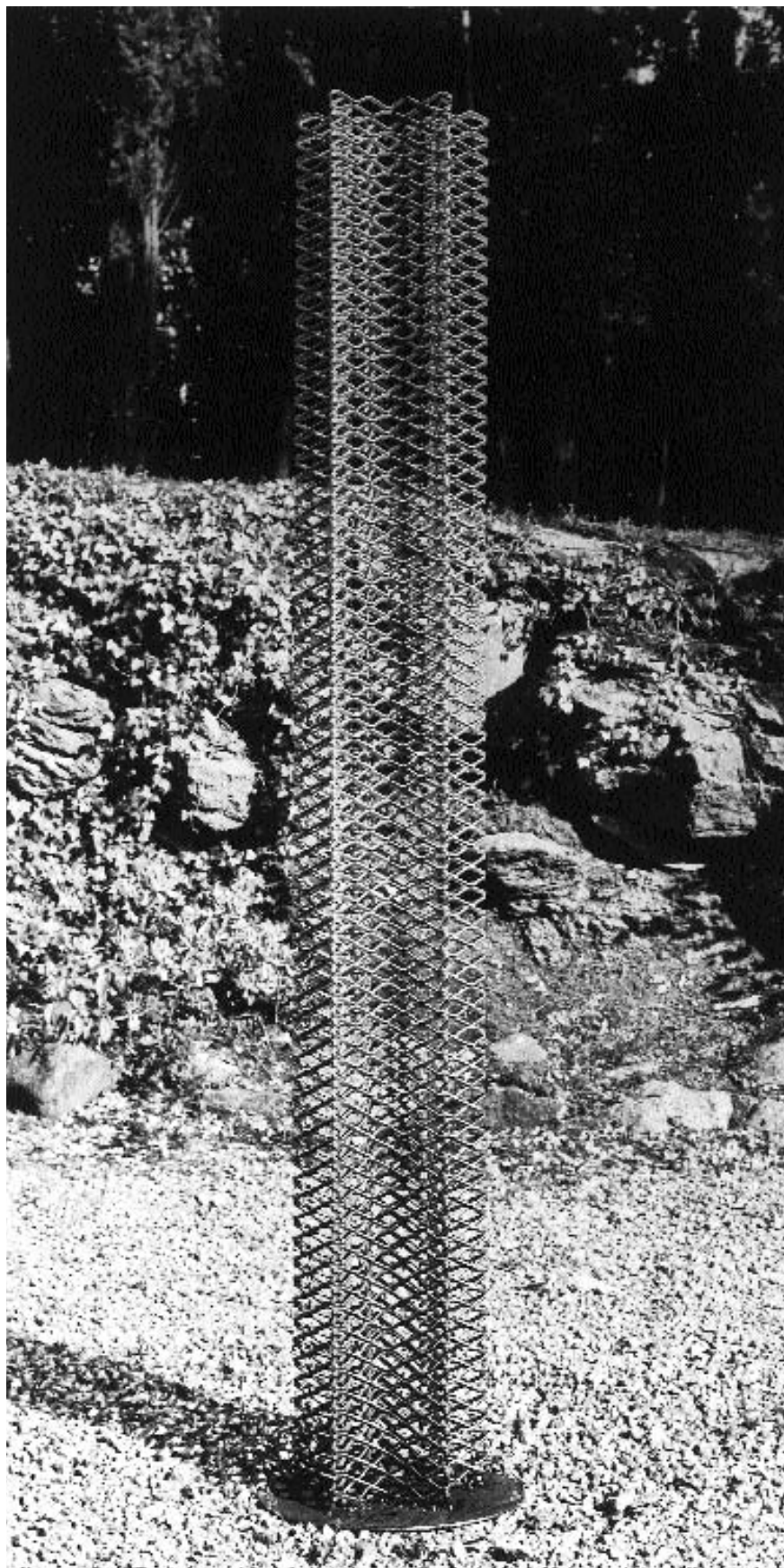
2001 *Acumulació 7.*
60 x 60 cm.
Pintura fusta.



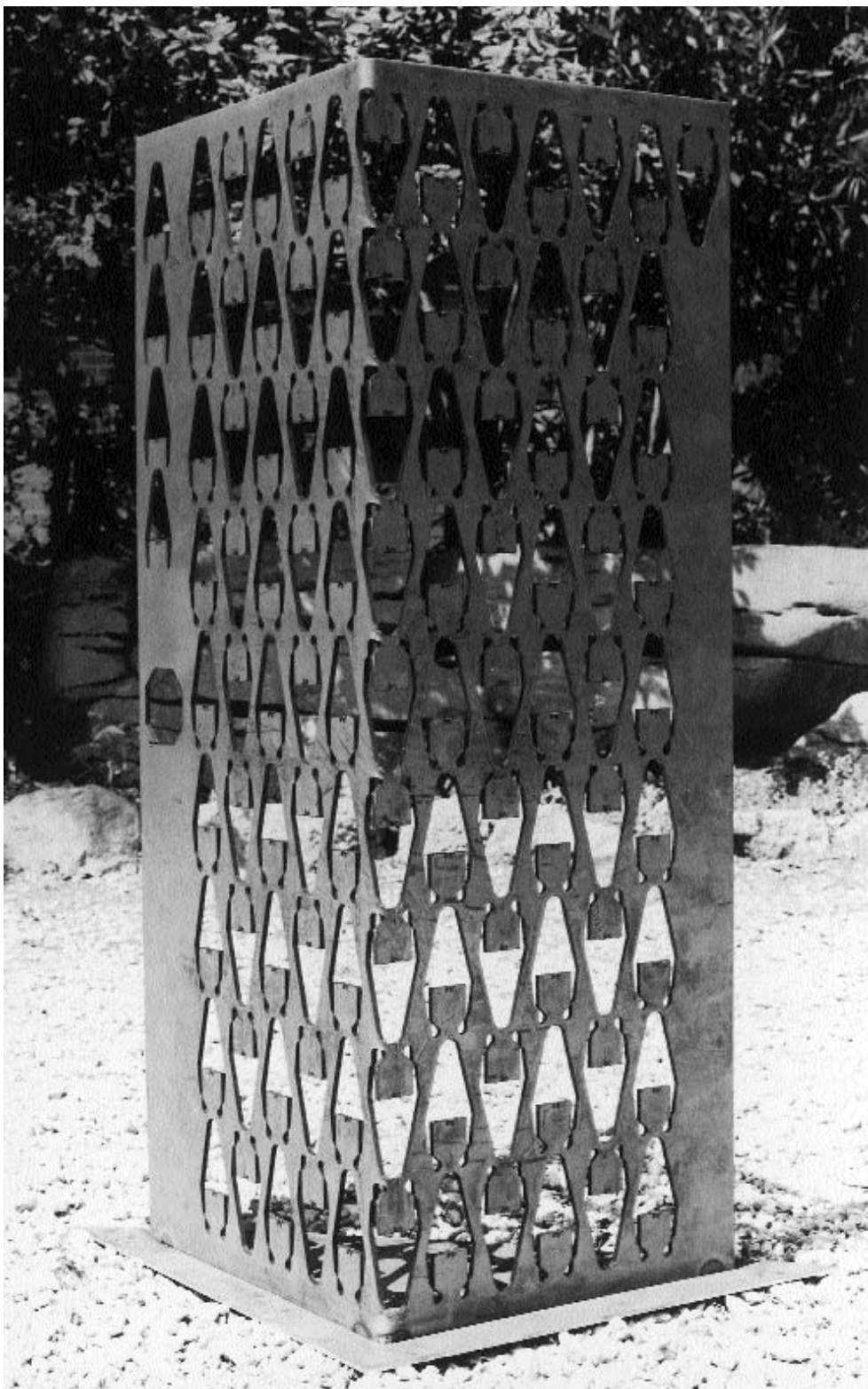
2001 *Acumulació 6.*
60 x 60 cm.
Pintura fusta.



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



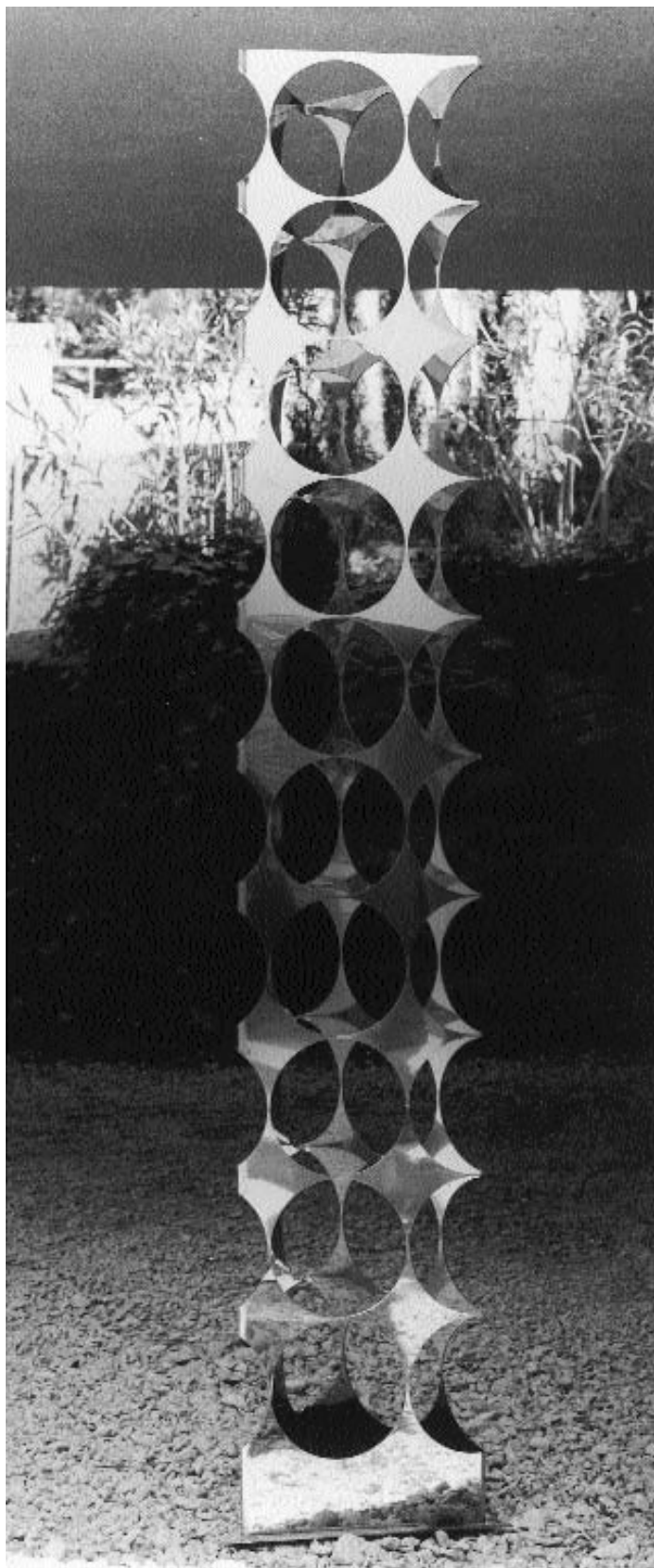
2001 *Columna calada.*
2 m d'alt.
Ferro.



2001 Calat 3.
120 cm d'alt.
Ferro.

D'aquesta planxa s'han tret unes plantilles útils, i això era el sobrant, i de més valor al meu entendre. Doblegant la peça aconsegueixes l'estabilitat, i més interès de forma.

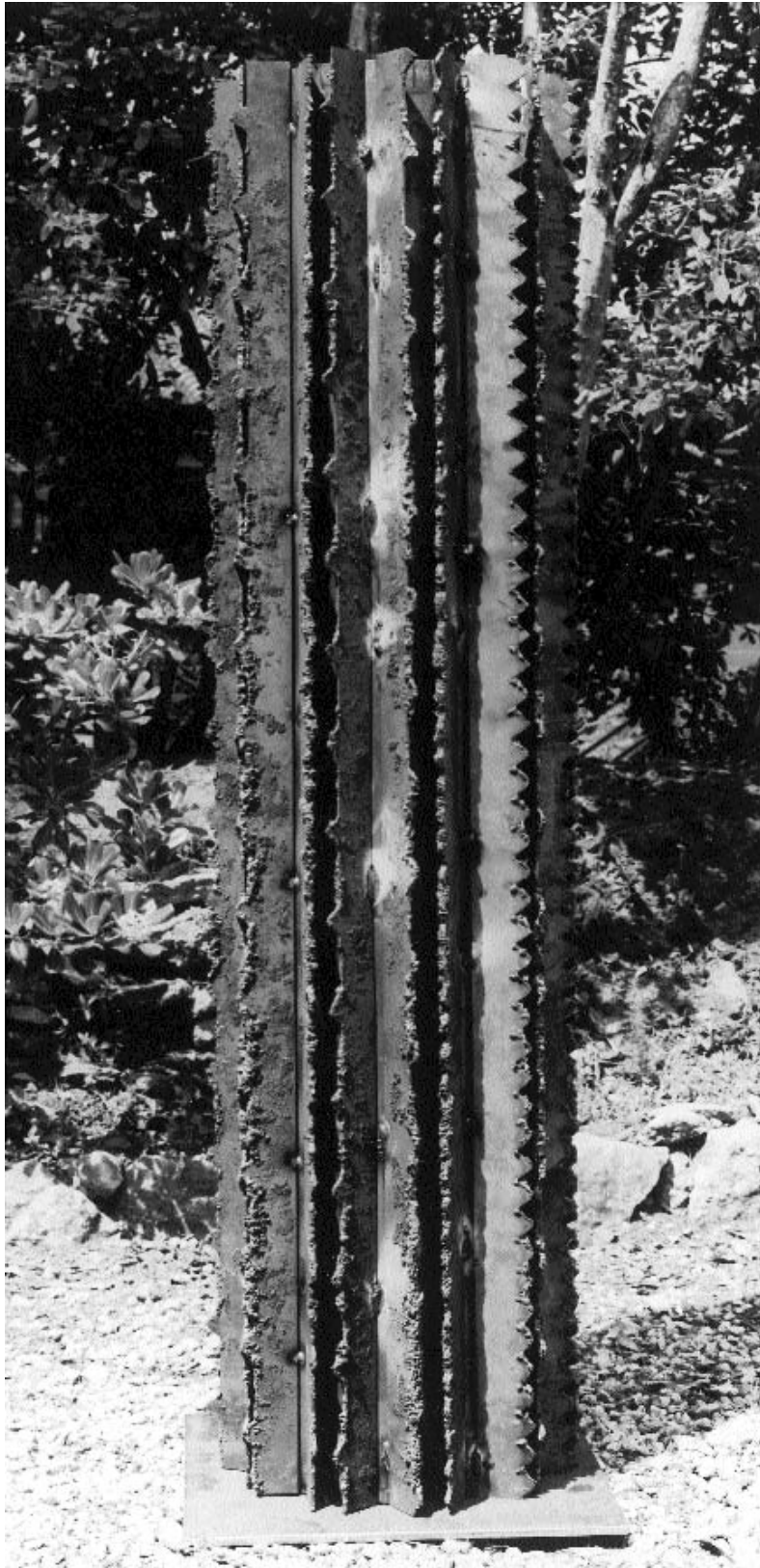
From this sheet have been taken some useful blueprints, and this was the leftover, and of more value from my point of view. Doubling the pieces you achieve stability, and a more interesting shape.



2001 Calat 2.
2 m d'alt.
Acer inoxidable.

Semblantment, per a aquesta obra s'han tret unes rodones de la planxa, i la resta és el que s'ha doblegat formant una columna foradada.

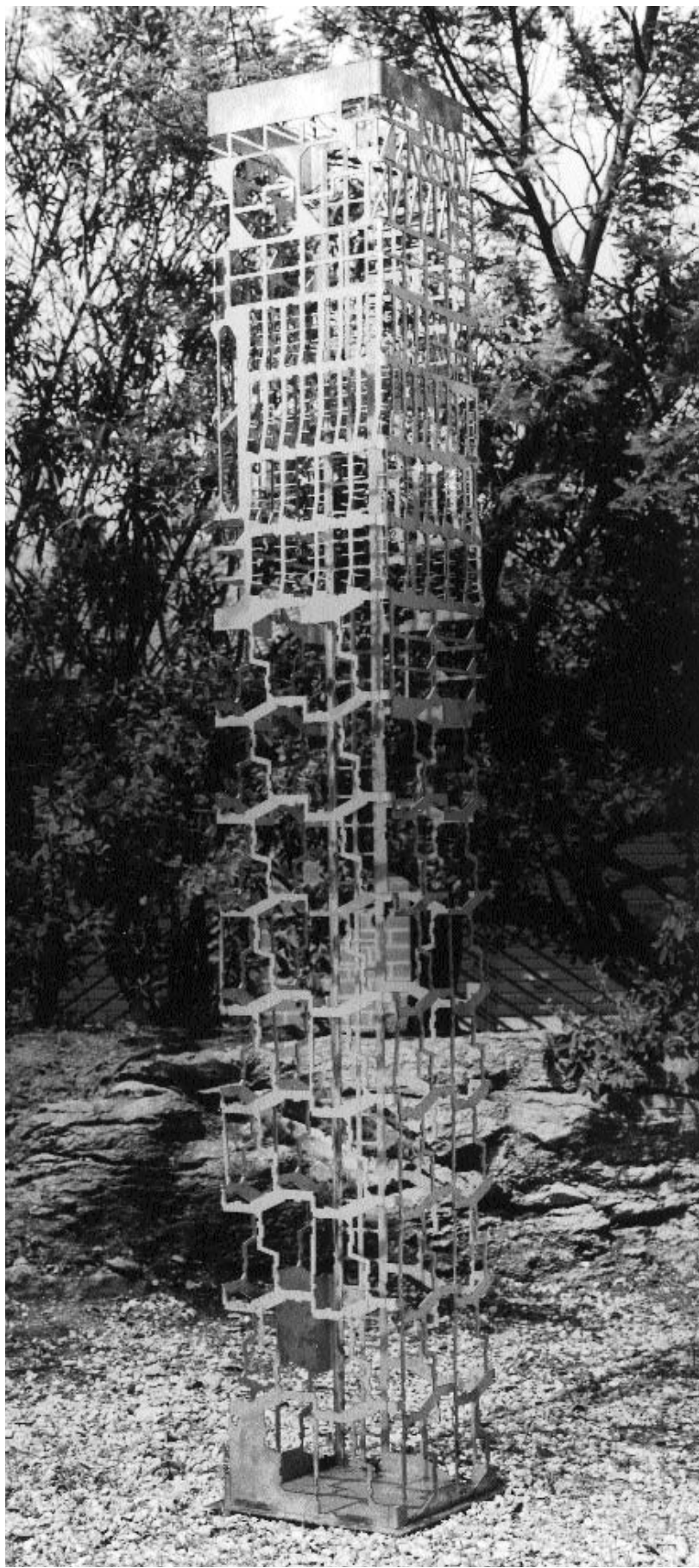
Similarly, for this work, some rounds from the sheet have been taken, and the rest is what has been doubled, forming a holed column.



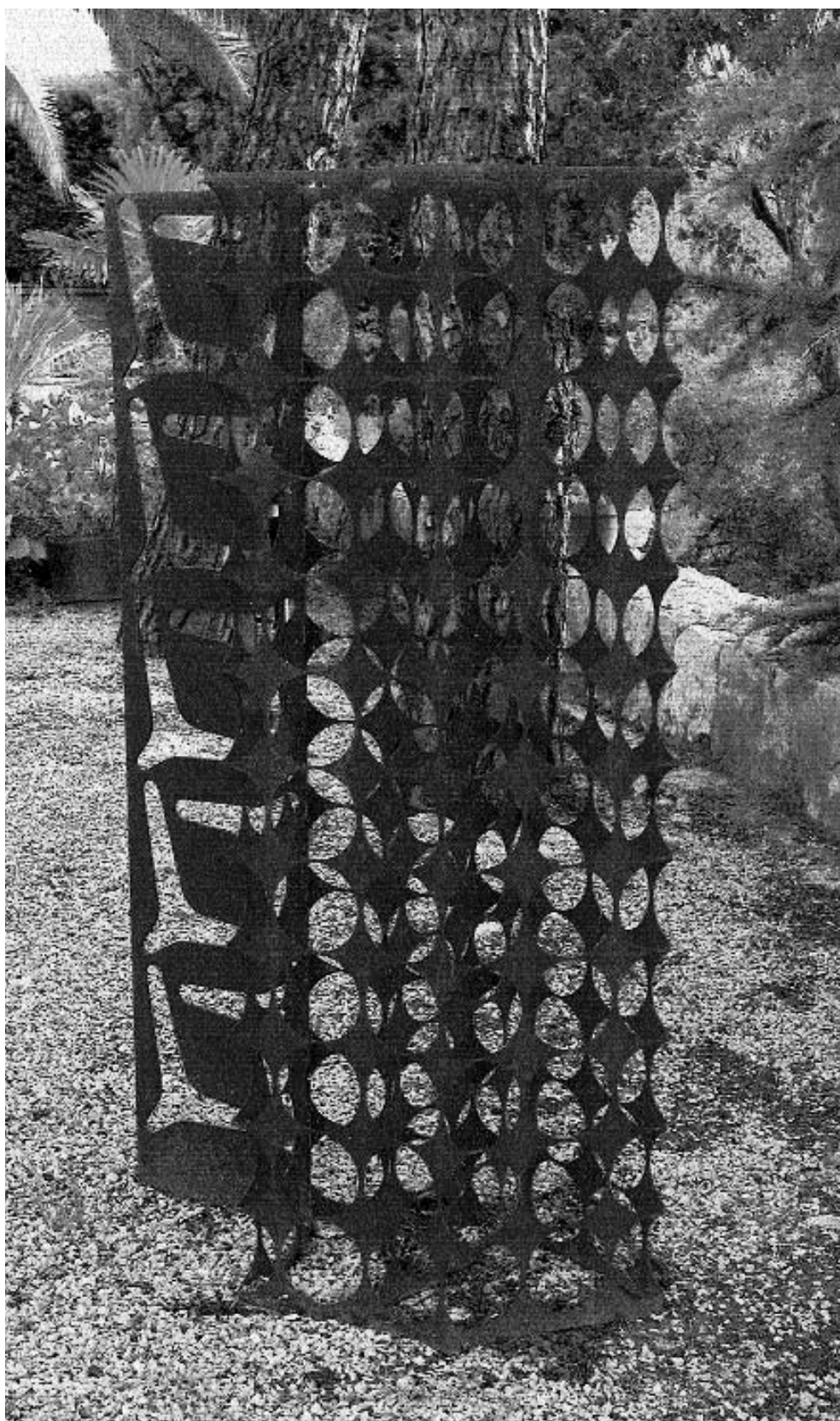
2001 *Columna 4.*
152 cm alt.
Ferro.

En freqüentar la casa Oxiter trobes fàcilment obres a l'abast. Aquestes tires en forma de serra, ja derrotades i gastades de la seva tasca, s'han de llençar, i és després que jo hi veig una utilitat, com en aquest cas. Aquí es van soldar les tires en angles, distribuïnt les peces de manera que formessin una columna cilíndrica.

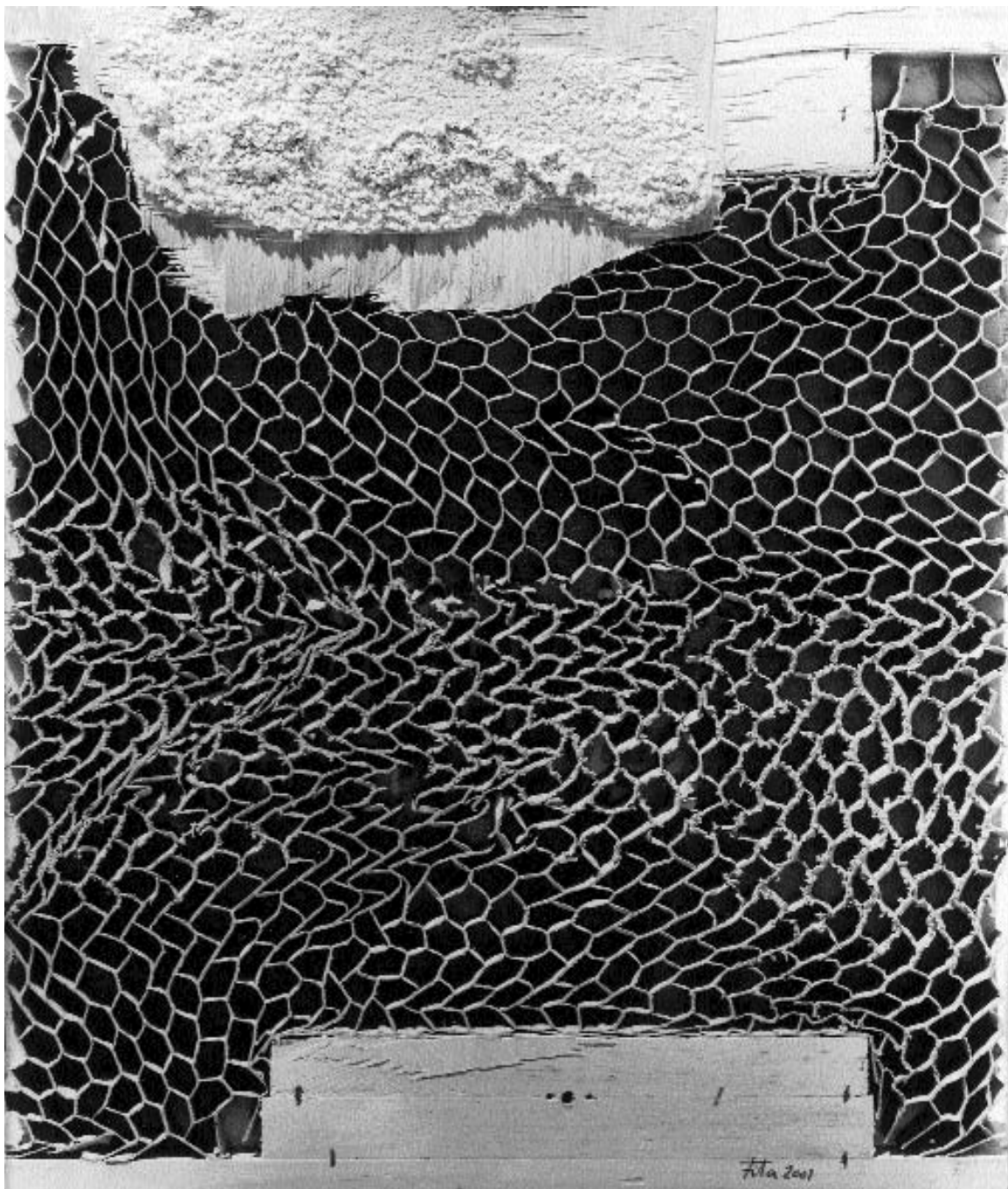
In visiting the Oxiter house you easily find works to hand. These strips in the shape of a saw, already worn out and spent by their job, have to be thrown away, and it is after that I see a use, as in this case. Here the strips were soldered at angles, distributing the pieces in such a way as to form a cylindrical column.



2001 Calat 5.
270 cm alt.
Ferro.



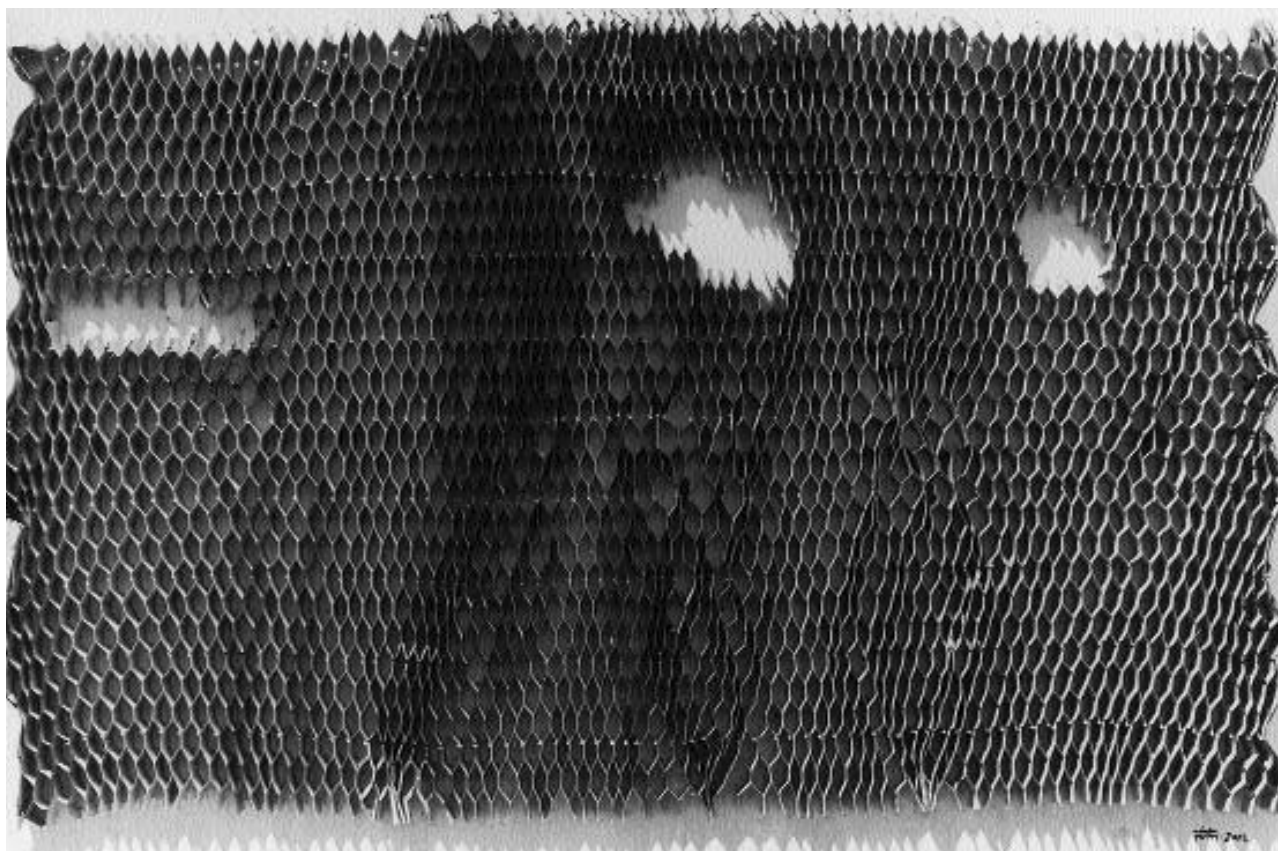
2001 *Ferro calat.*
150 cm.
Ferro oxidat.



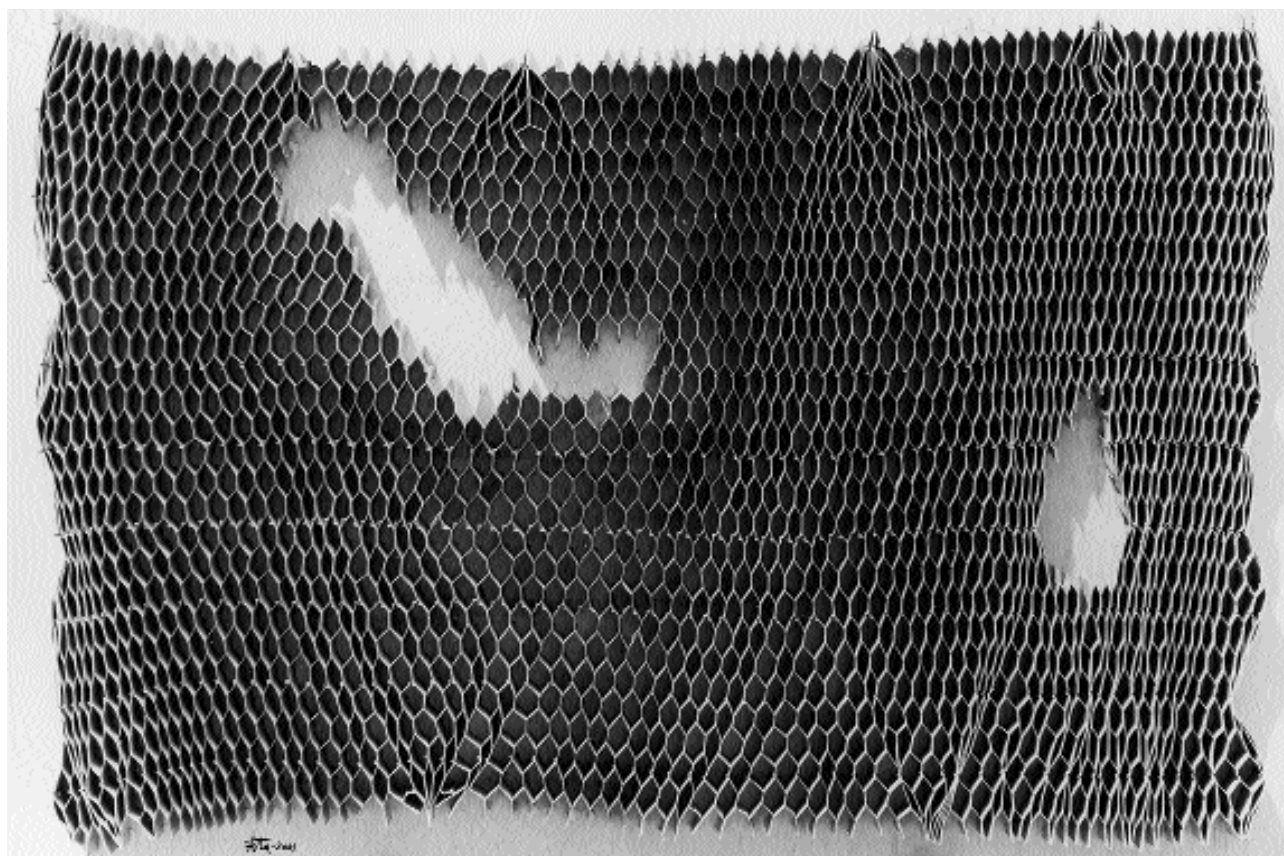
2001 Rusc 1.
80 x 67,5 cm.
Cartró fusta.

Durant les classes d'Estudi d'Art intentava motivar els que hi venien per tal d'estar atents, i els explicava fins i tot coses meves. El fet és que un em va regalar una porta carregada de pintura, i, la veritat, em feia molta mandra moure-la, perquè tenia un pes molt incòmode. Per fi, quan ja havien passat un parell d'anys, vaig decidir serrar-la en tres parts. En partir-la, vaig veure que a dins portava una armadura de cartró que formava una mena de rusc, i en voler-lo desmanegar em van sortir sorpreses que mostro en les obres. Tant interessant és l'exterior amb l'acumulació de pintura com l'interior amb la retícula d'aquest rusc, o el rastre que deixa en arrancar-lo. Després vaig voler saber com podia aconseguir aquest material a la casa Martí, i en vaig fer diferents obres. Per tant, una peça d'ambient va produir un encadenament d'obres diferents.

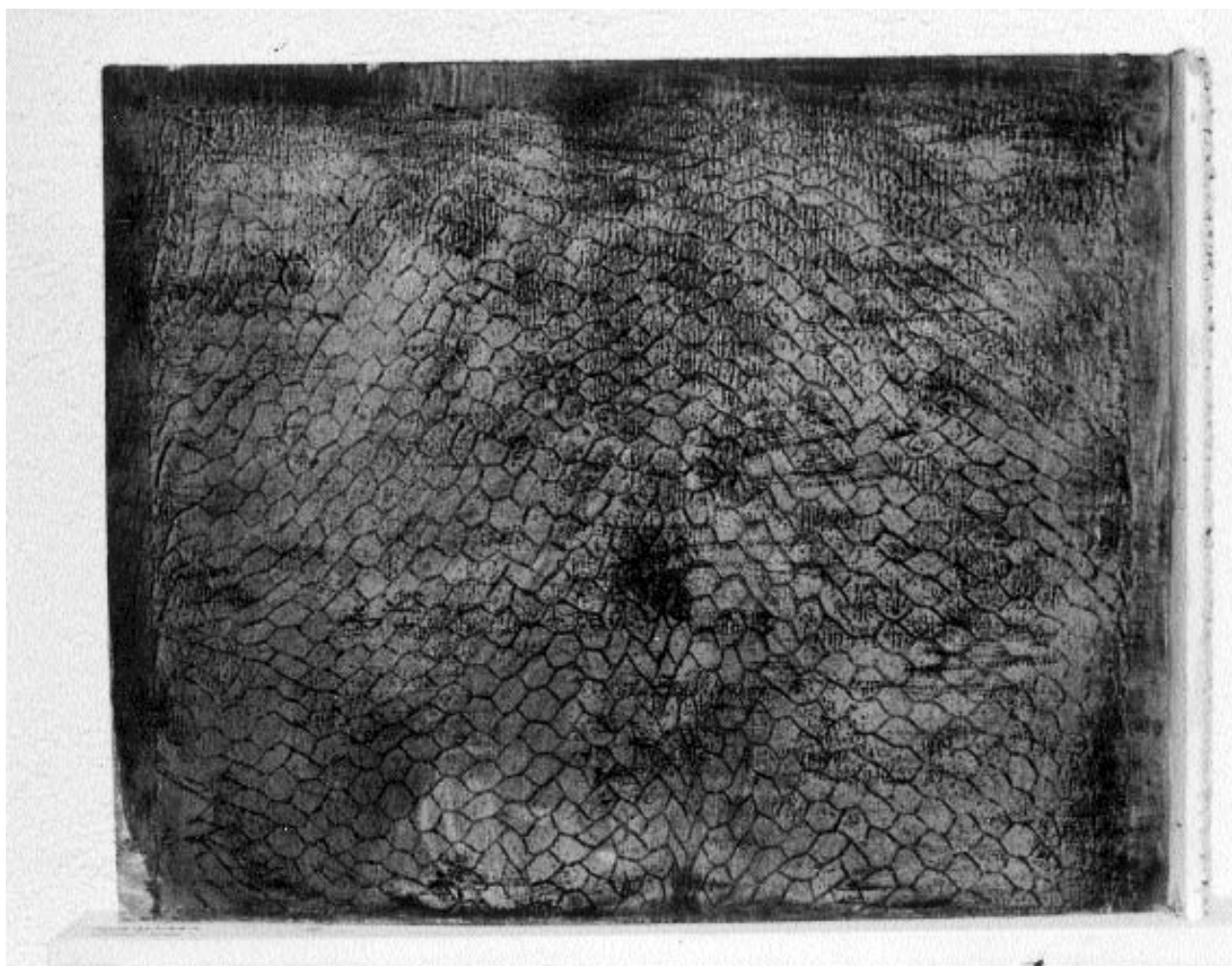
During the classes of the Study of Art, I tried to motivate those who came to be attentive, and I explained them even my things. The fact is that one gave me as a present a door covered in paint, and the truth is I could not be bothered to move it because it was of a very uncomfortable weight. In the end, when a couple of years had passed, I decided to saw it in three parts. In splitting it, I saw that the inside had a lining of cardboard which formed a kind of hive, and in wanting to take it to bits, surprises greeted one which I show in the works. The exterior is so interesting with the accumulation of paint, as is the interior with the reticulation of this hive, or the trace which it leaves when pulling it up. Afterwards I wanted to know how I could achieve this material in the Martí house, and I did different pieces. For this, an ambience piece produced a chain of different works.



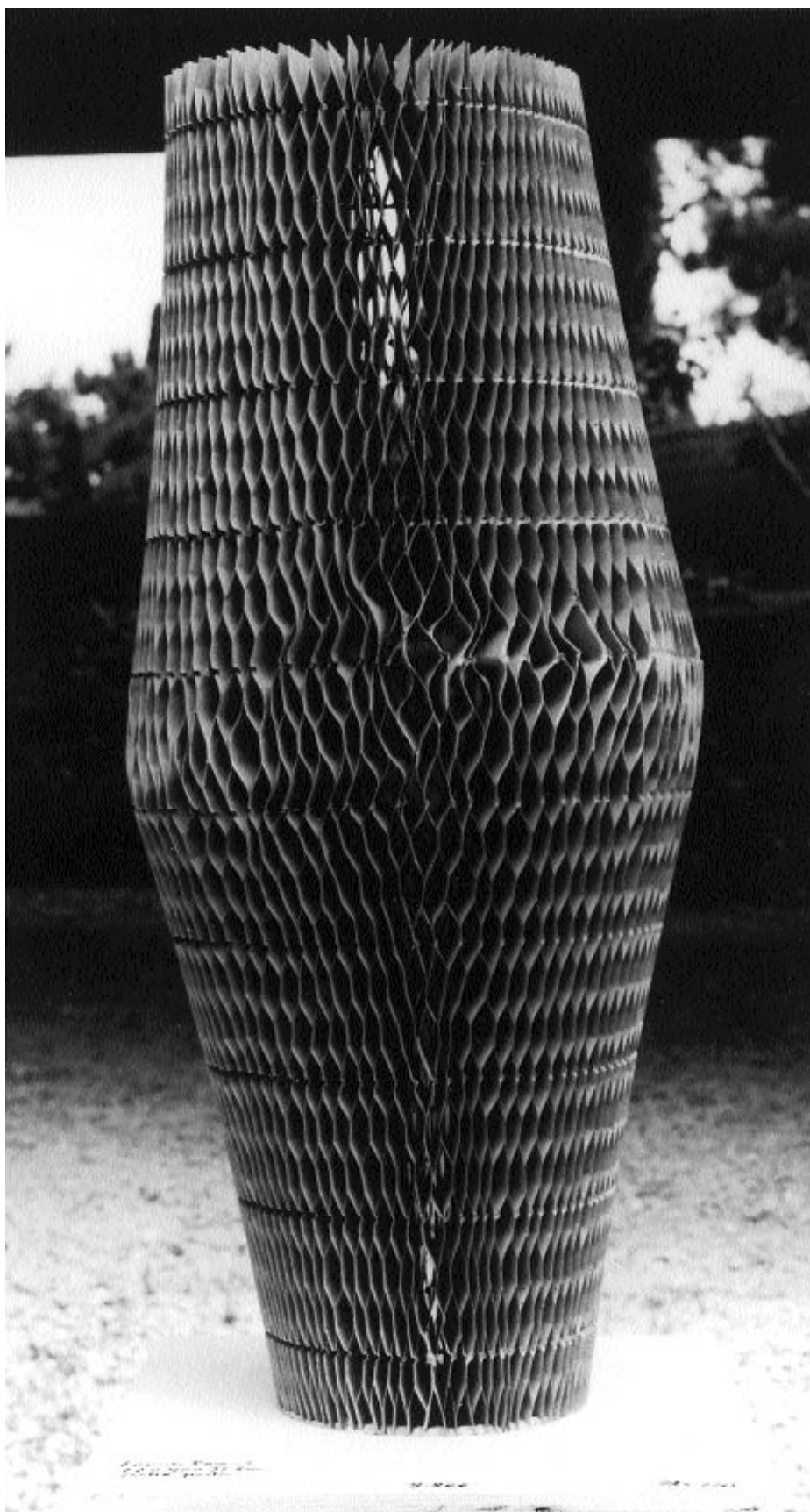
2001 *Plafó rusc 1.*
81 x 120 cm.
Cartolina fusta.



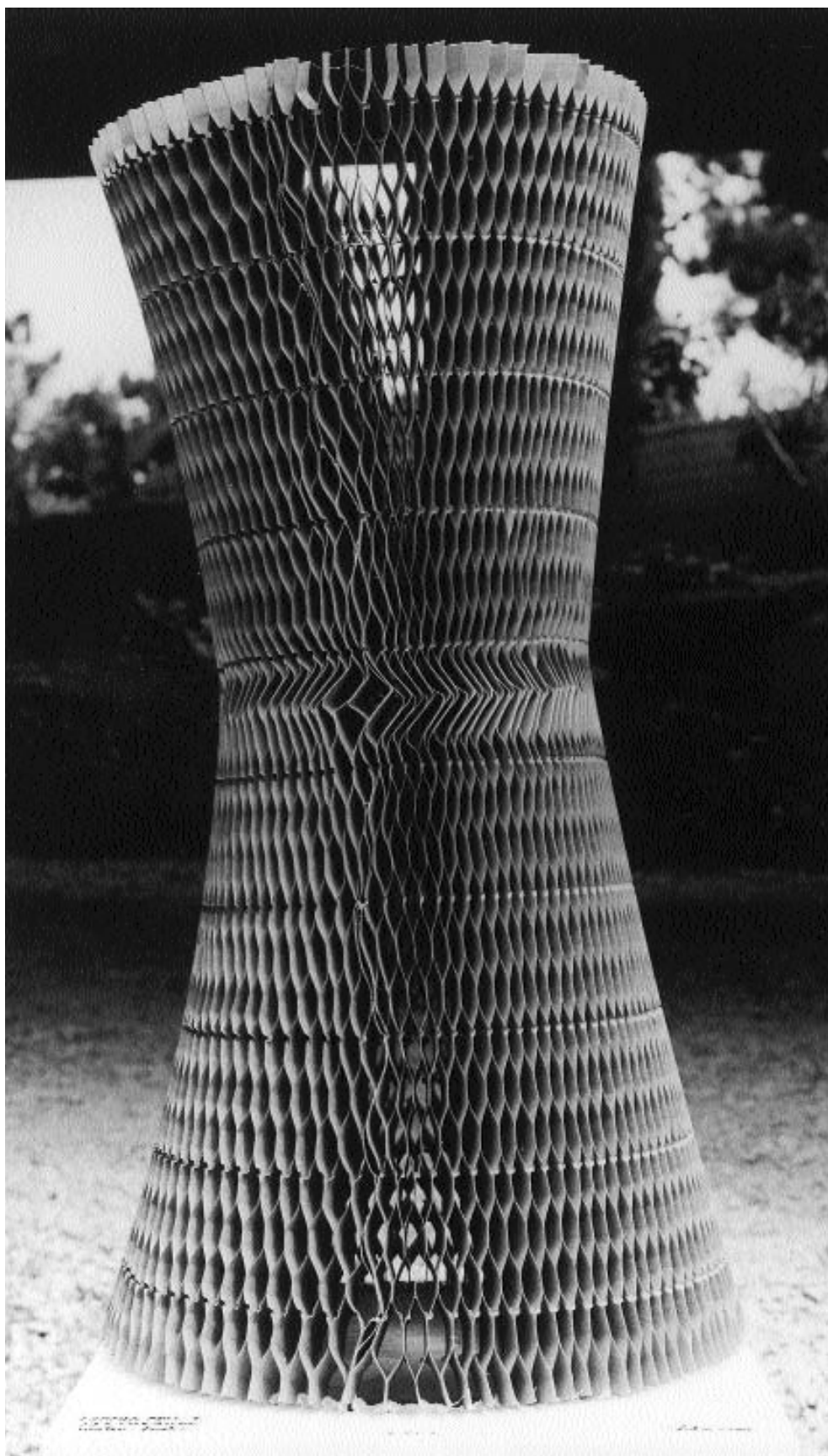
2001 *Plafó rusc 2.*
81 x 120 cm.
Cartró fusta.



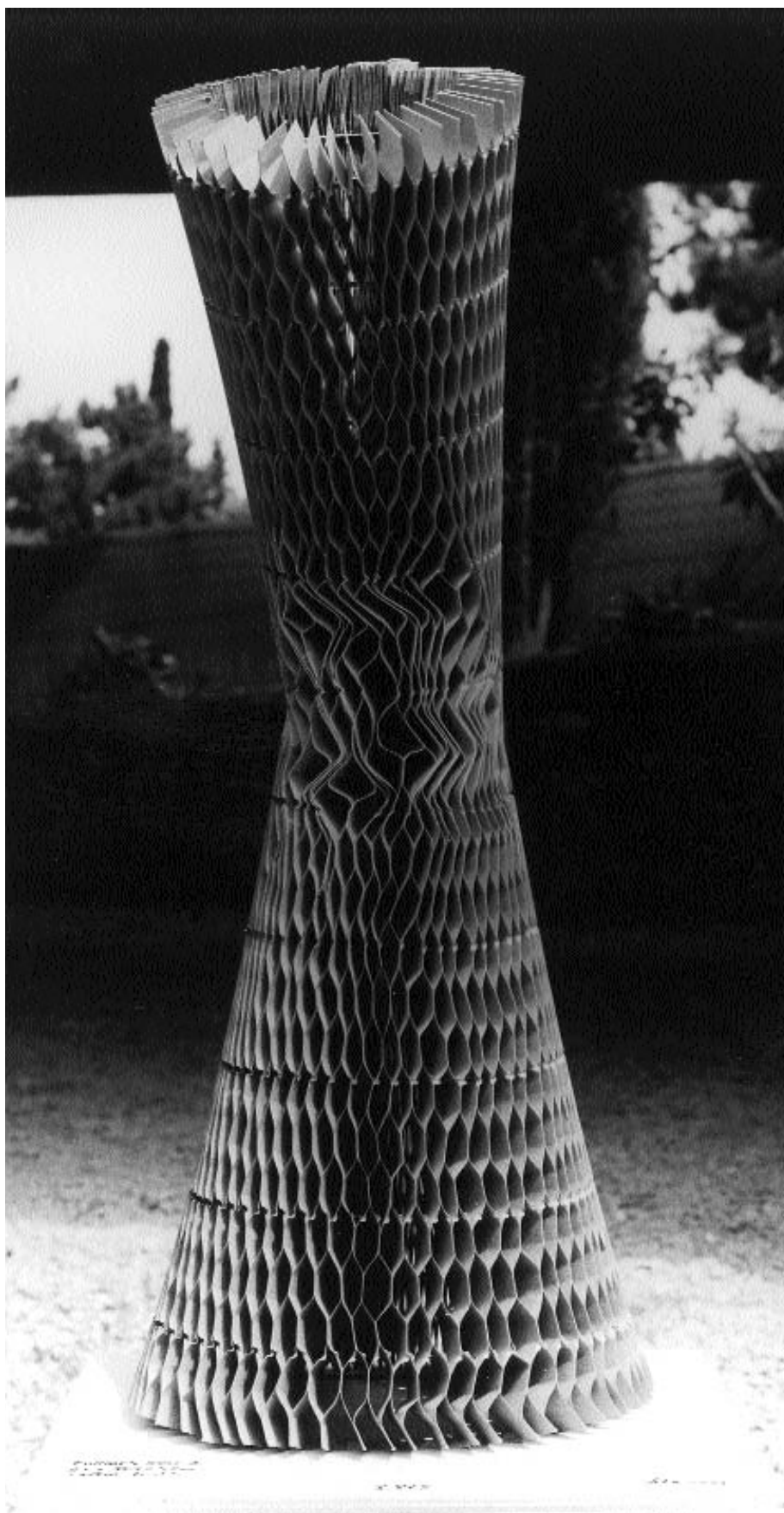
2001 *Cara arrencada-2.*
70 x 90 cm.
Pintura fusta.



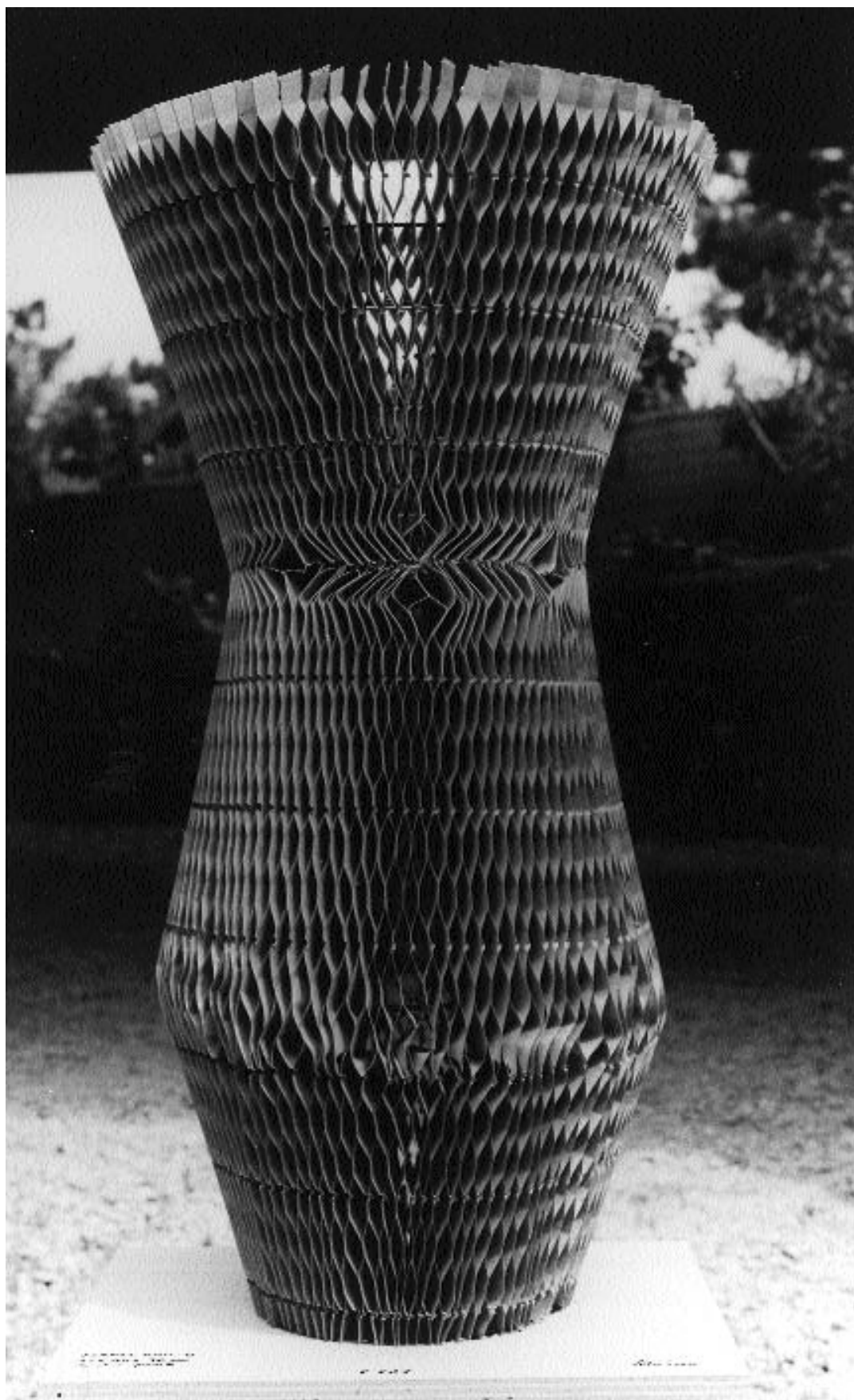
2001 *Formes Rusc 3*.
77 x 40 x 35,5 cm.
Cartolina.



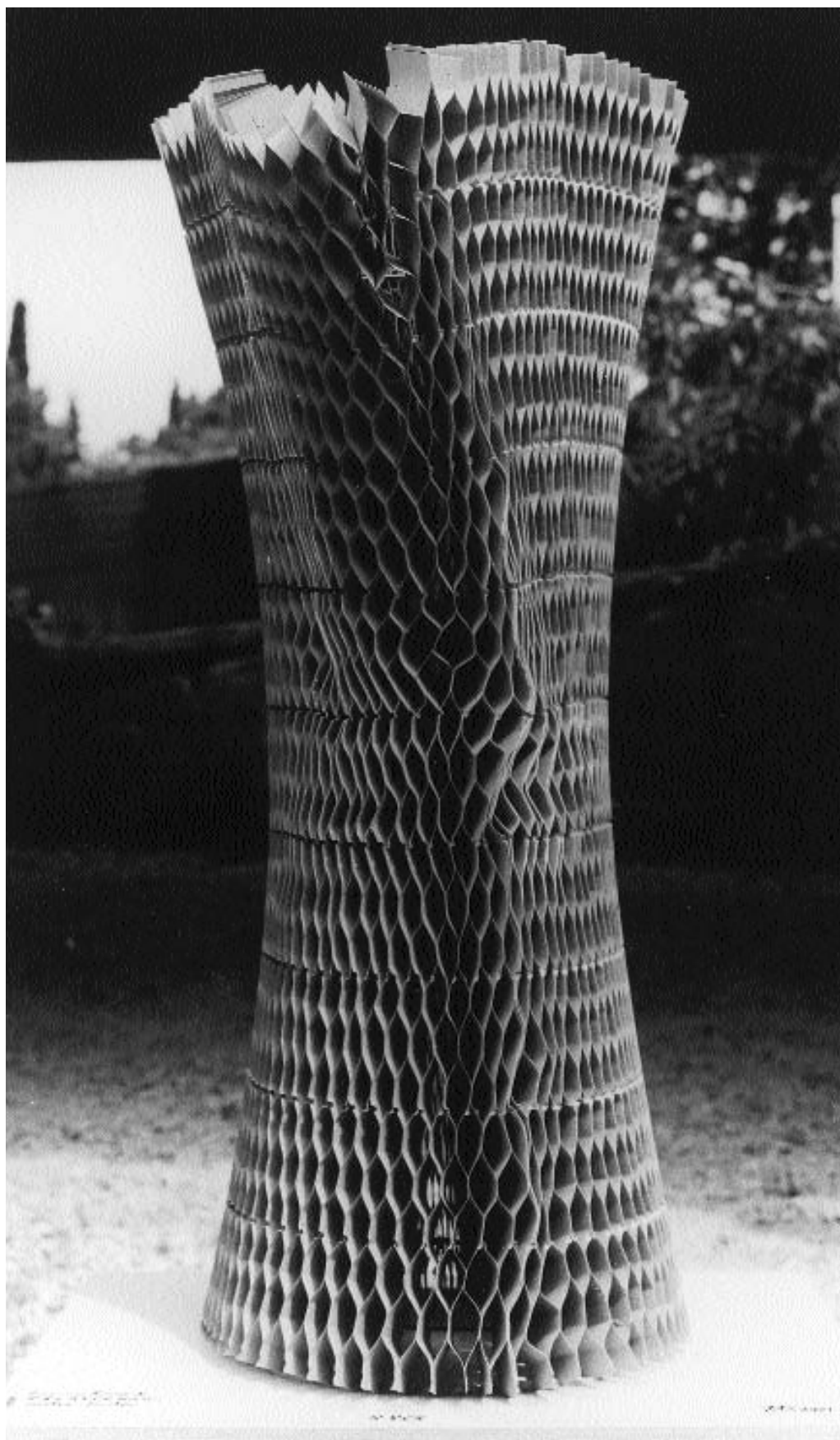
2001 *Formes Rusc.*
78 cm d'alt.
Cartolina.



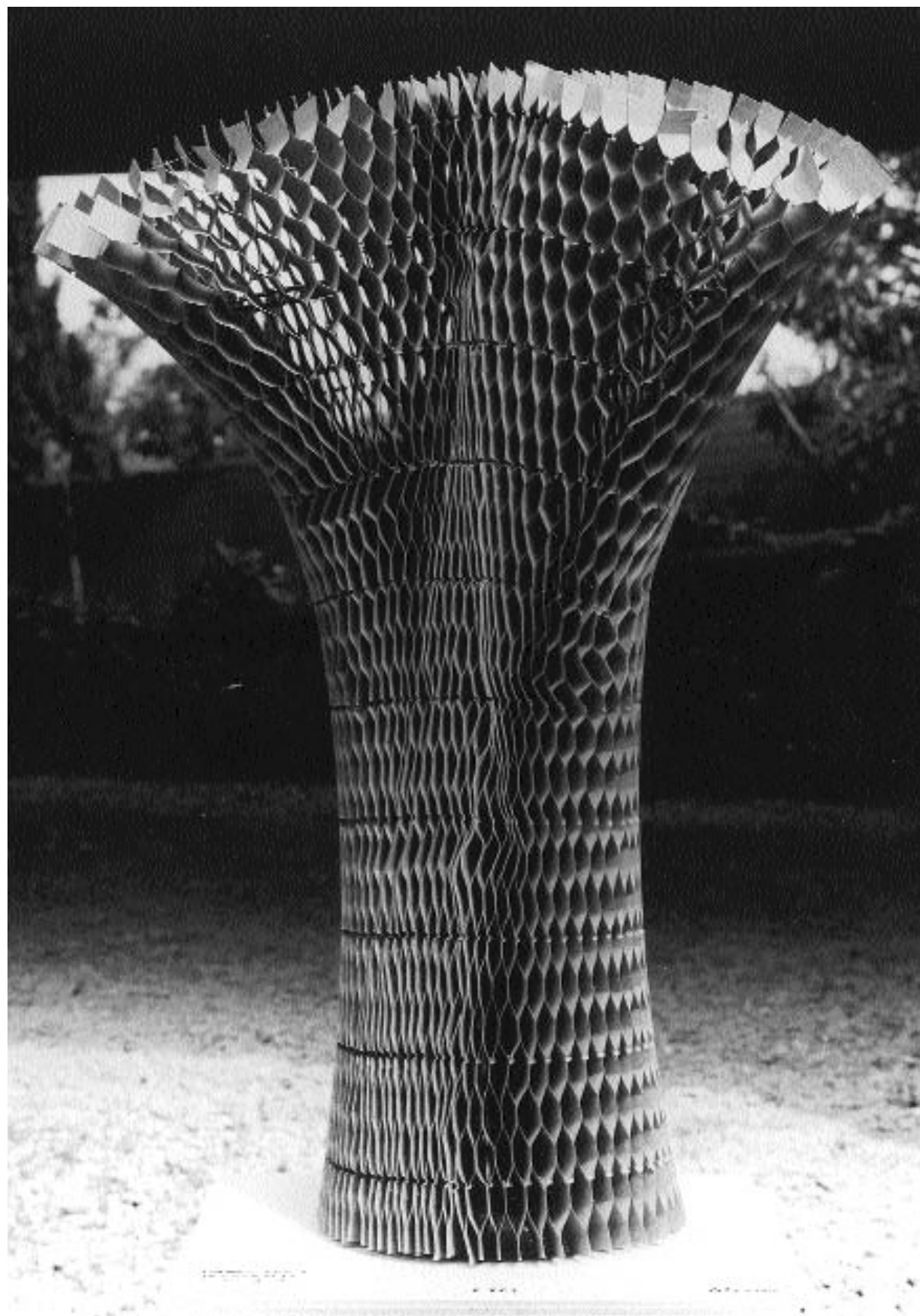
2001 *Formes Rusc 2*.
82 x 35,5 x 40 cm.
Cartolina.



2001 *Formes Rusc 4*.
75 x 40 x 36 cm.
Cartolina.



2001 *Formes Rusc 5*.
78 x 49,5 x 40 cm.
Cartolina.



2001 *Formes Rusc 6.*
79 cm d'alçada.
Cartolina.



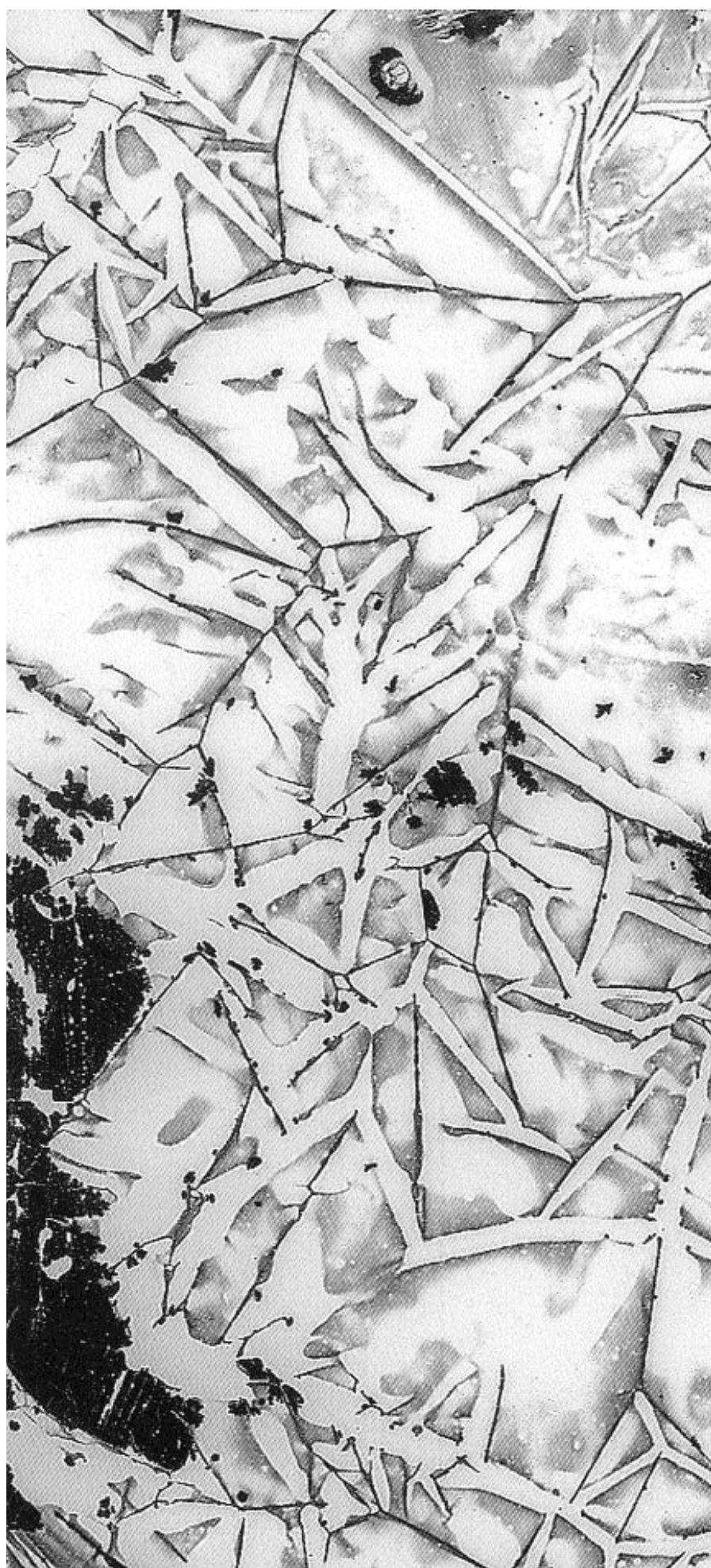
2002 *Nadal 12.*
77 x 63 cm.
Plòter cartró ploma.

Aquestes obres són fruit d'una casualitat. En anar a llençar a la paperera el plàstic que protegia una publicació, em vaig adonar del seu arrugat: unes tintes o pintures poden reforçar aquest caràcter, i el resultat és el que es pot observar en aquests plòters. I encara ho podríem ampliar amb tot el que constituï una exposició, però el més interessant és pensar que qualsevol cosa es pot convertir en una troballa, i val la pena considerar tots aquells mitjans i expressions que tenim a l'abast.

These works are the result of chance. Going to throw away in the bin, the plastic which protects publicity, I noticed their creases: some inks or paints can reinforce this character, and the result is what you can see in these. And still we could widen it with all that constitutes an exhibition, but the most interesting is thinking that anything can be converted into a find, and it is worth considering all these media and expressions we have at hand.



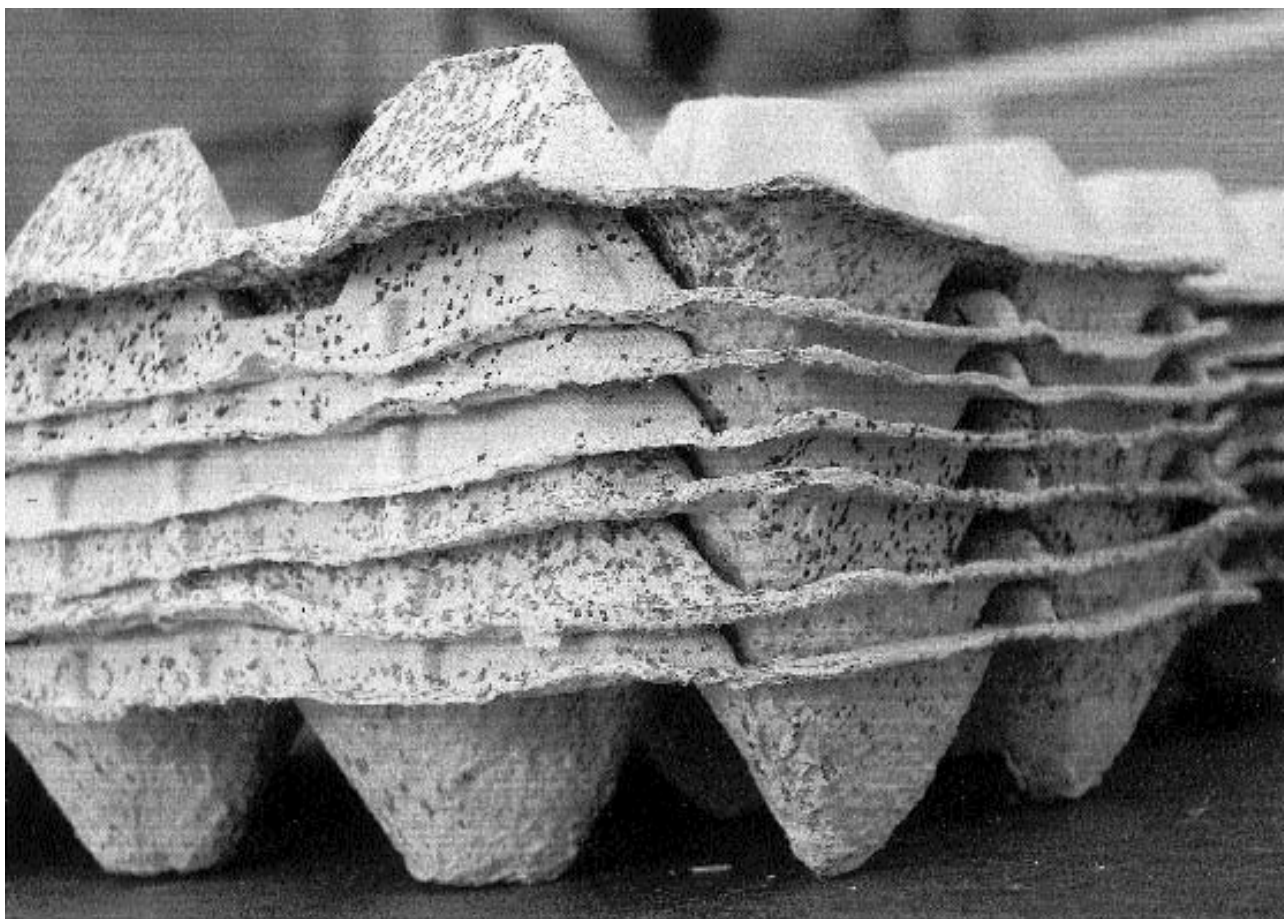
2002 *Nadal 4.*
77 x 63 cm.
Plòter cartró ploma.



2002 *Fragment plòter.*
70 x 33 cm.
Plòter cartró ploma.



2002 *Fragment plòter.*
70 x 33 cm.
Plòter cartró ploma.



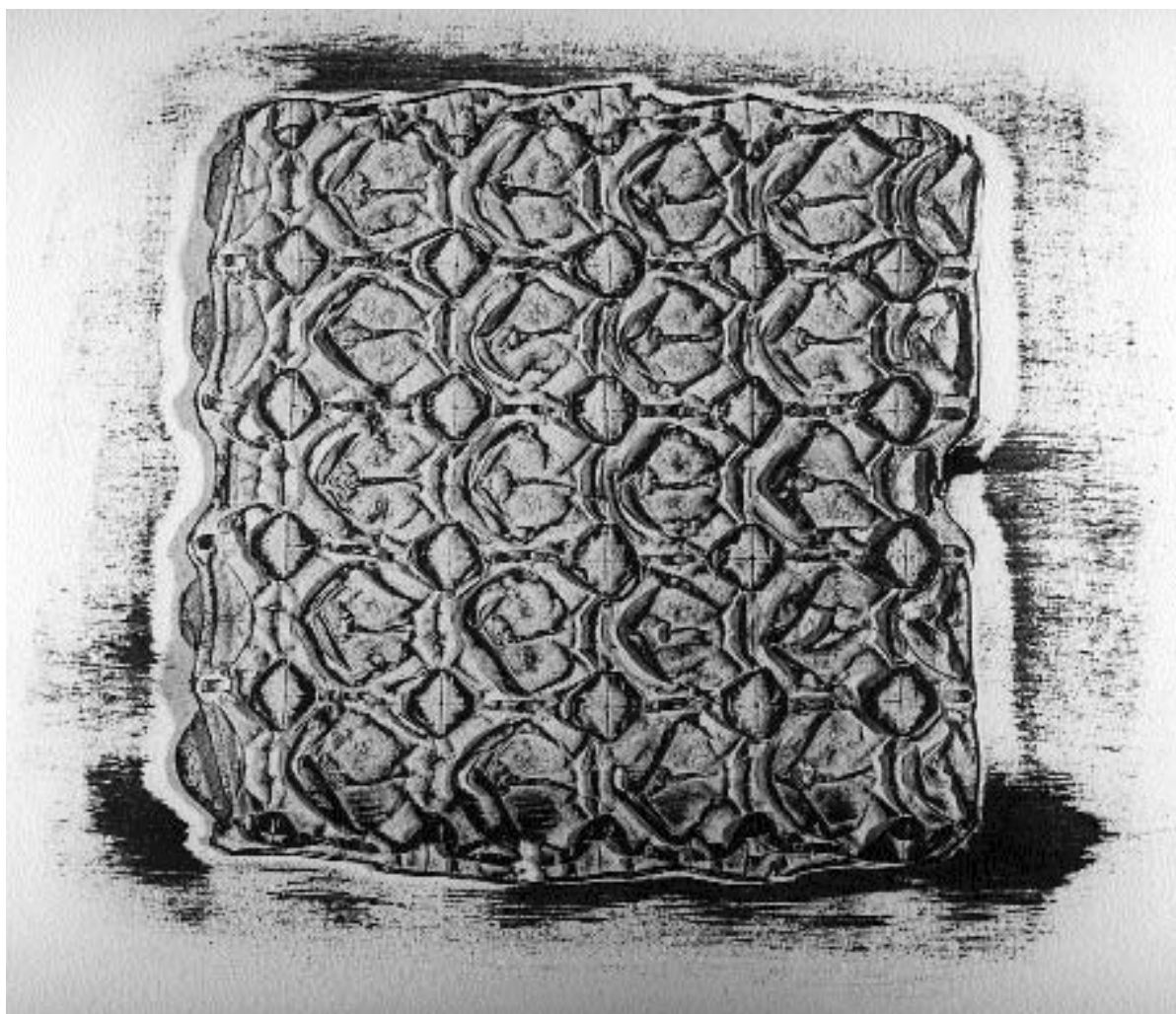
2003 Oueres.

Ja el 1968 vaig fer servir aquestes peces per a un bloc de ciment, però ha estat aquest any 2003 que les he valorat, quan ja feia temps que en tenia un piló que m'havia donat en Joaquim de can Martí, que sabia de la meua atracció per la plàstica de coses especials.

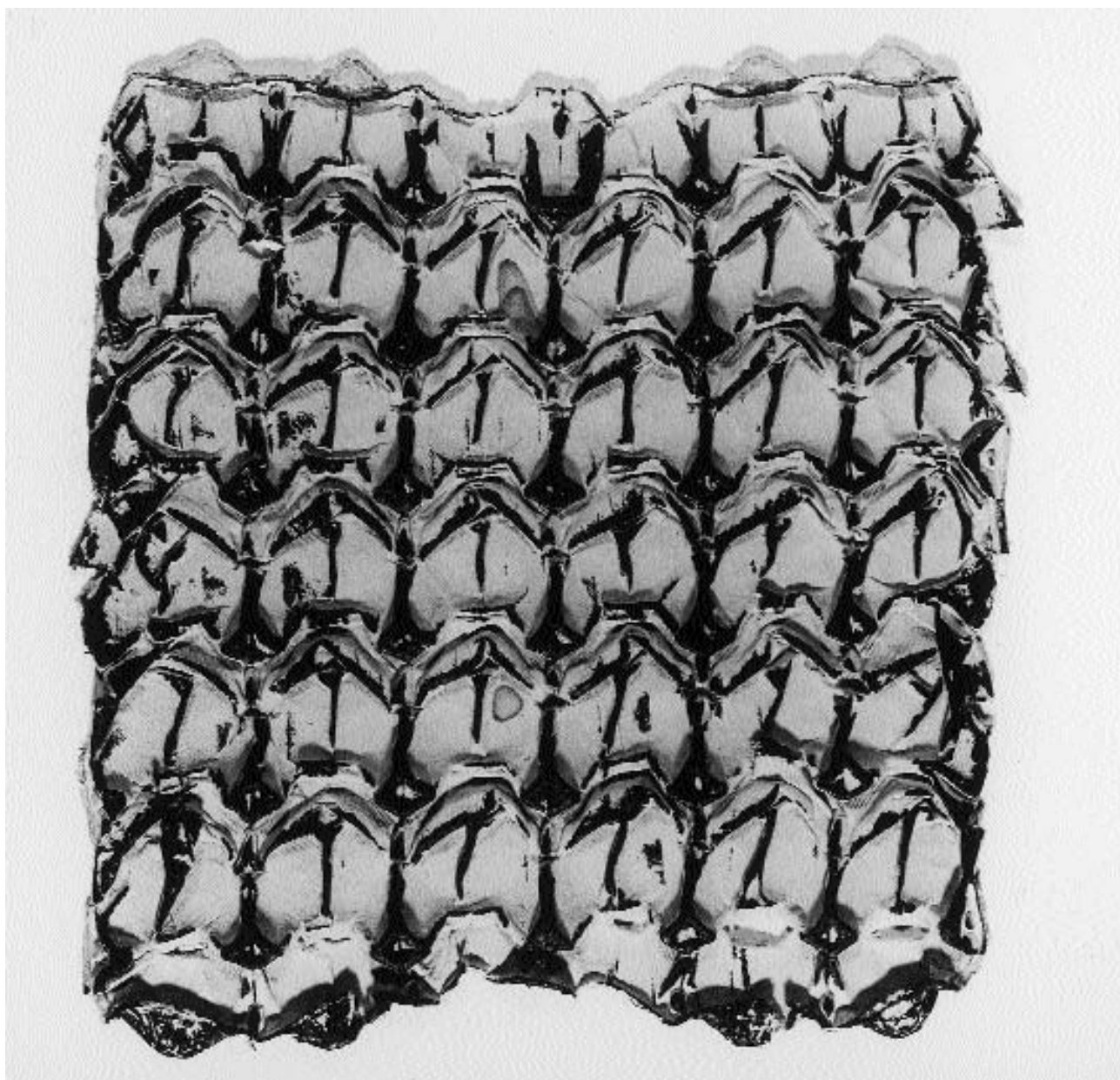
Aixafant aquestes oueres amb un tòrcul vaig aconseguir uns relleus que captiven. Les diferents formes d'aixafament, en un costat o l'altre, reforçant el relleu en unes certes formes, fregant-les amb pintura negra, i totes les actuacions, conformen un conjunt de peces variades sortides d'una circumstància determinada.

Already in 1968, I used these pieces as for a concrete block but it has been this year 2003, that I have valued them, when I have had a pile for ages which Joaquim de Can Martí gave me, who knew of my fascination for the plastic of special things. Squashing these egg boxes with press I managed some reliefs which captivate.

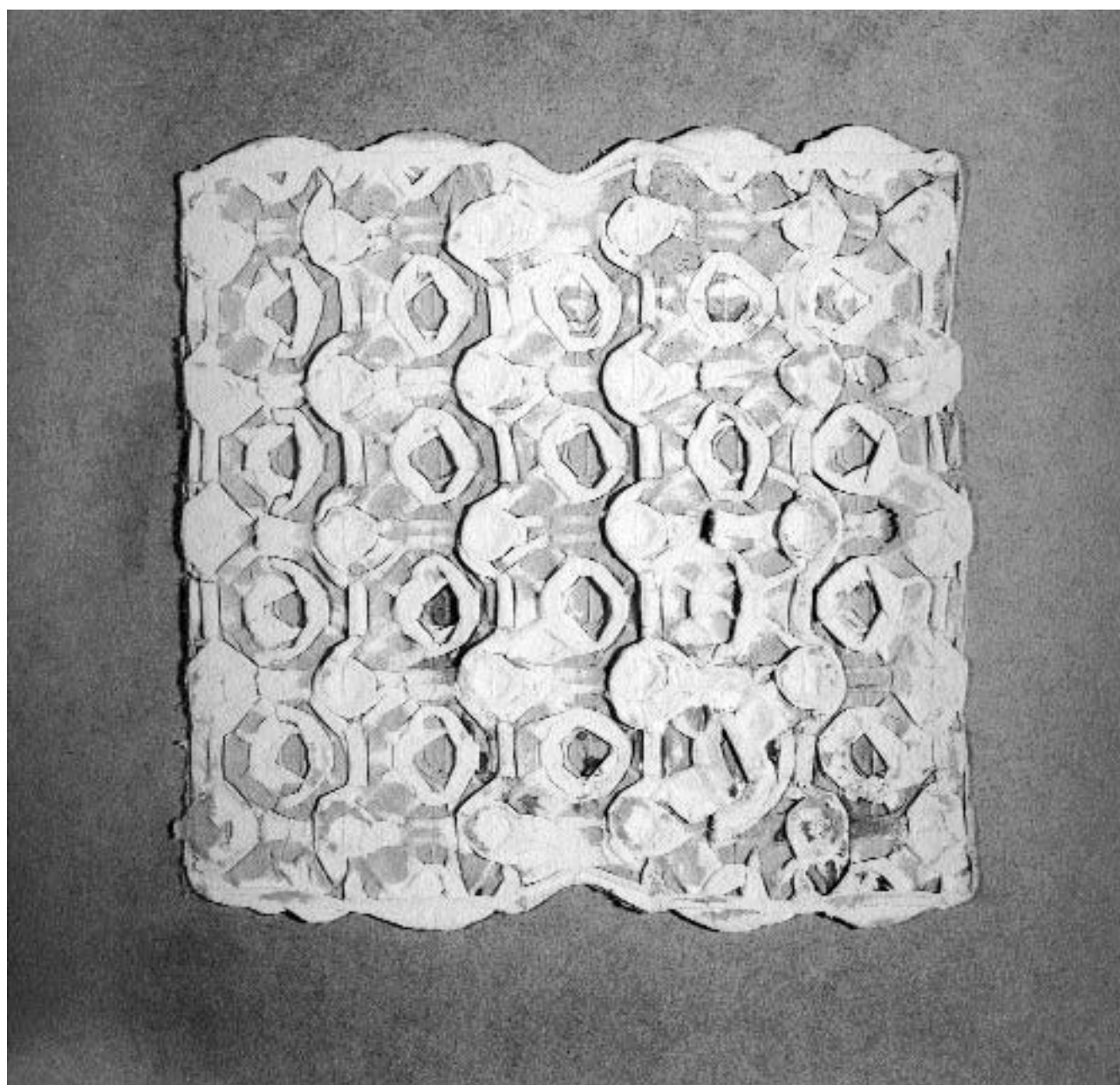
The different forms, of being squashed, on one side or the other, reinforce the relief in some shapes rubbing them with black paint, and all the performances, form a group of varied pieces, products of a determinate circumstance.



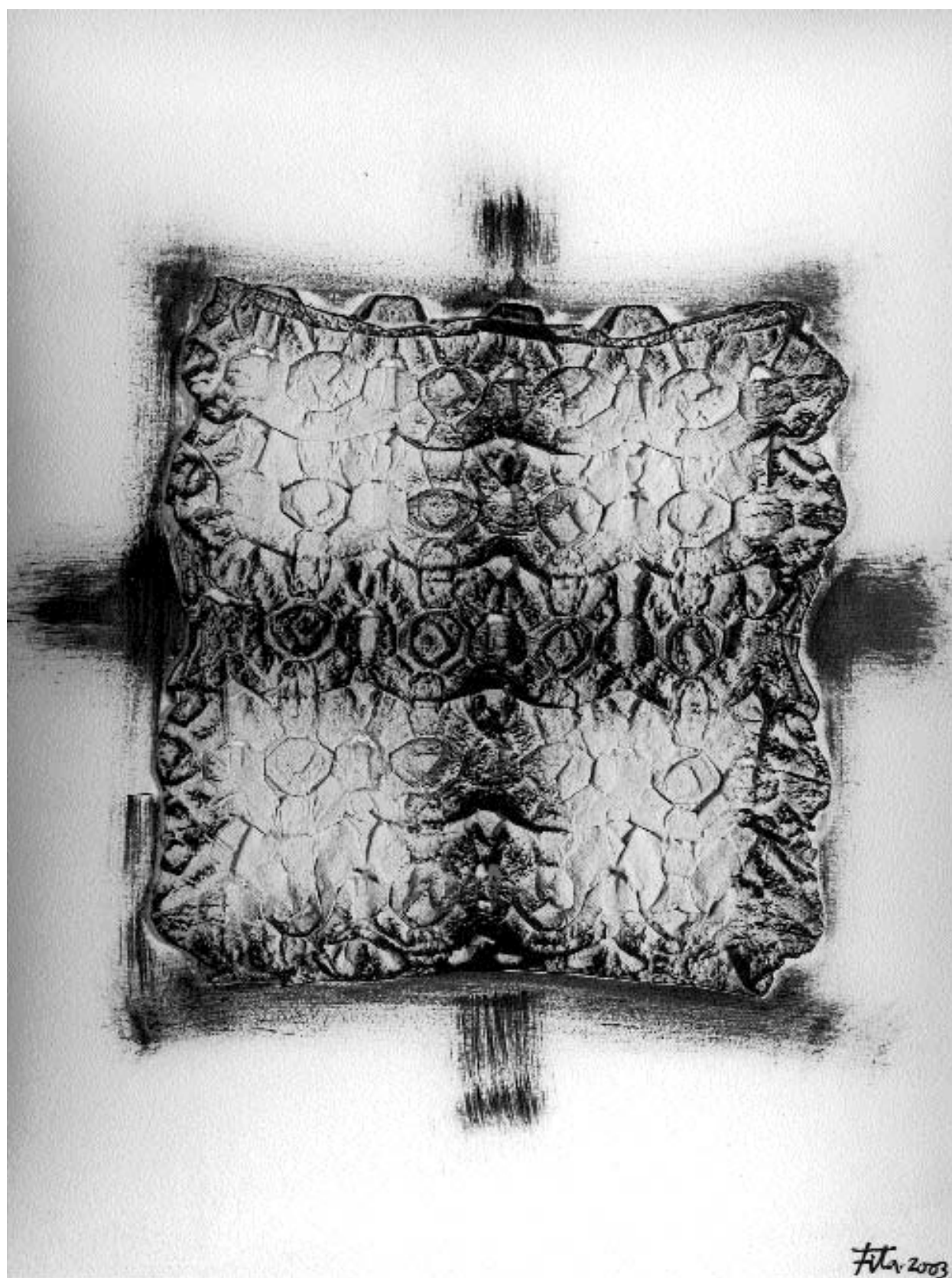
2003 *Ouera 3*.
48 x 60 cm.
Cartró-fusta.



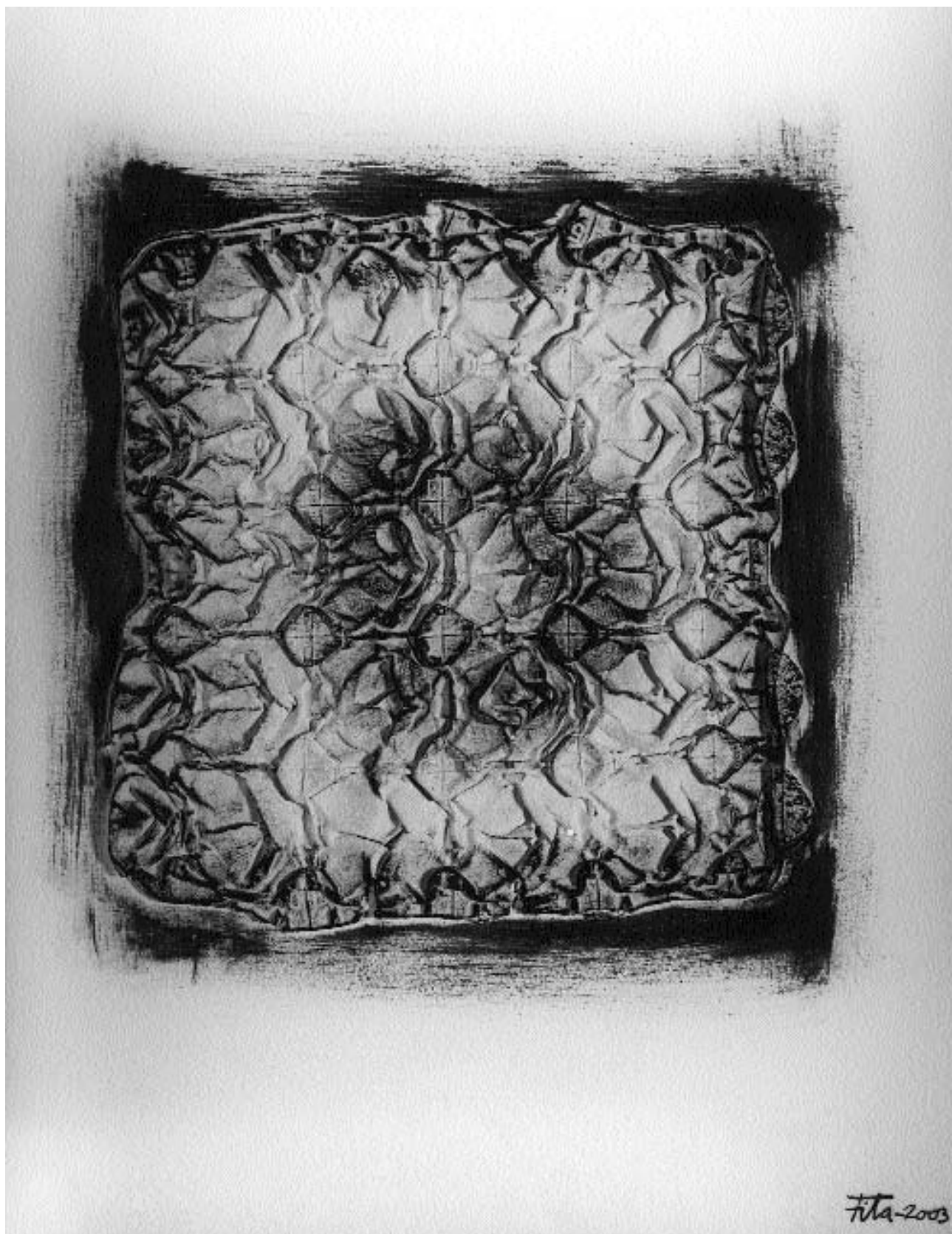
2003 *Ouera 5.*
60 x 48 cm.
Cartró-fusta.



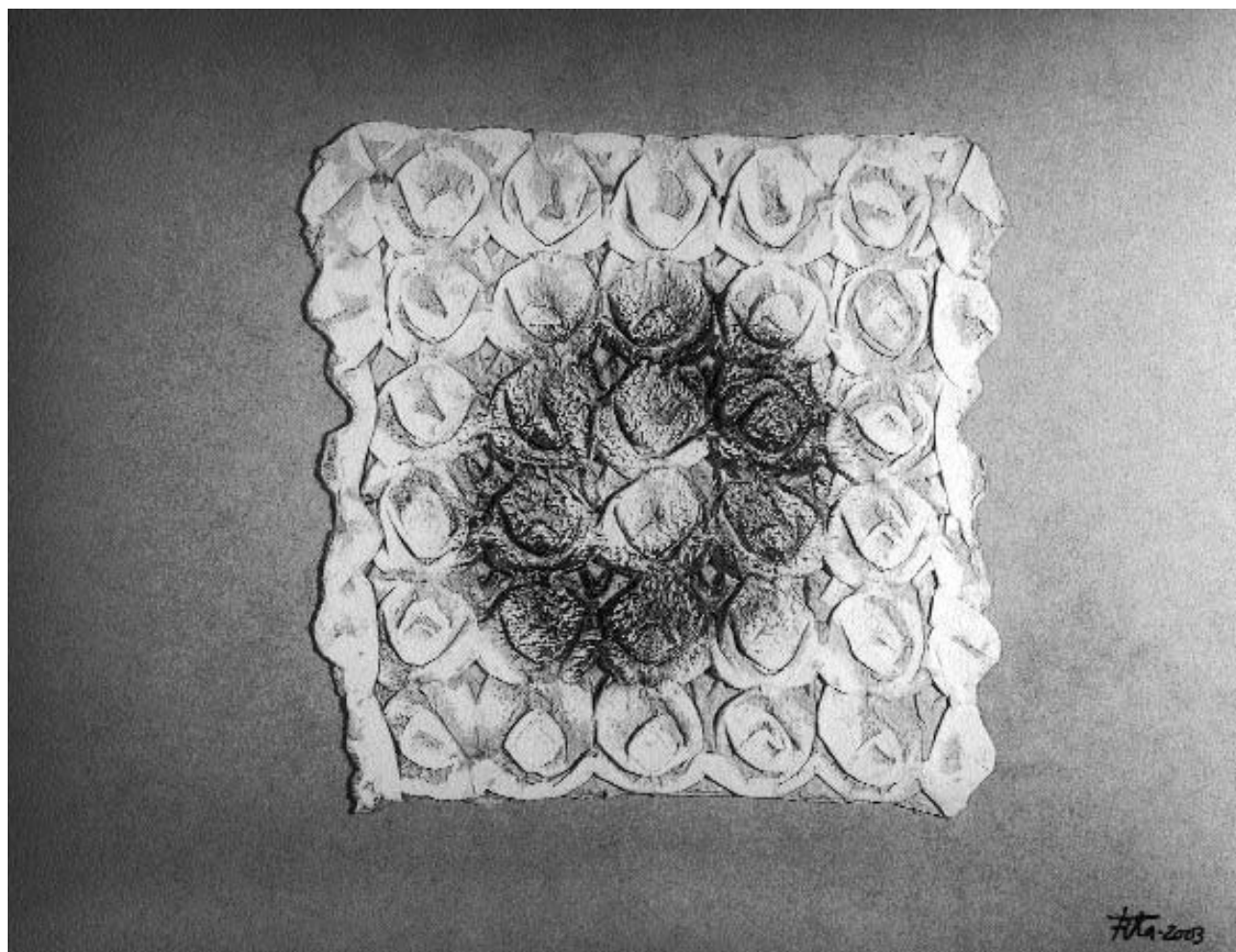
2003 *Ouera 7.*
60 x 48 cm.
Cartró-fusta.



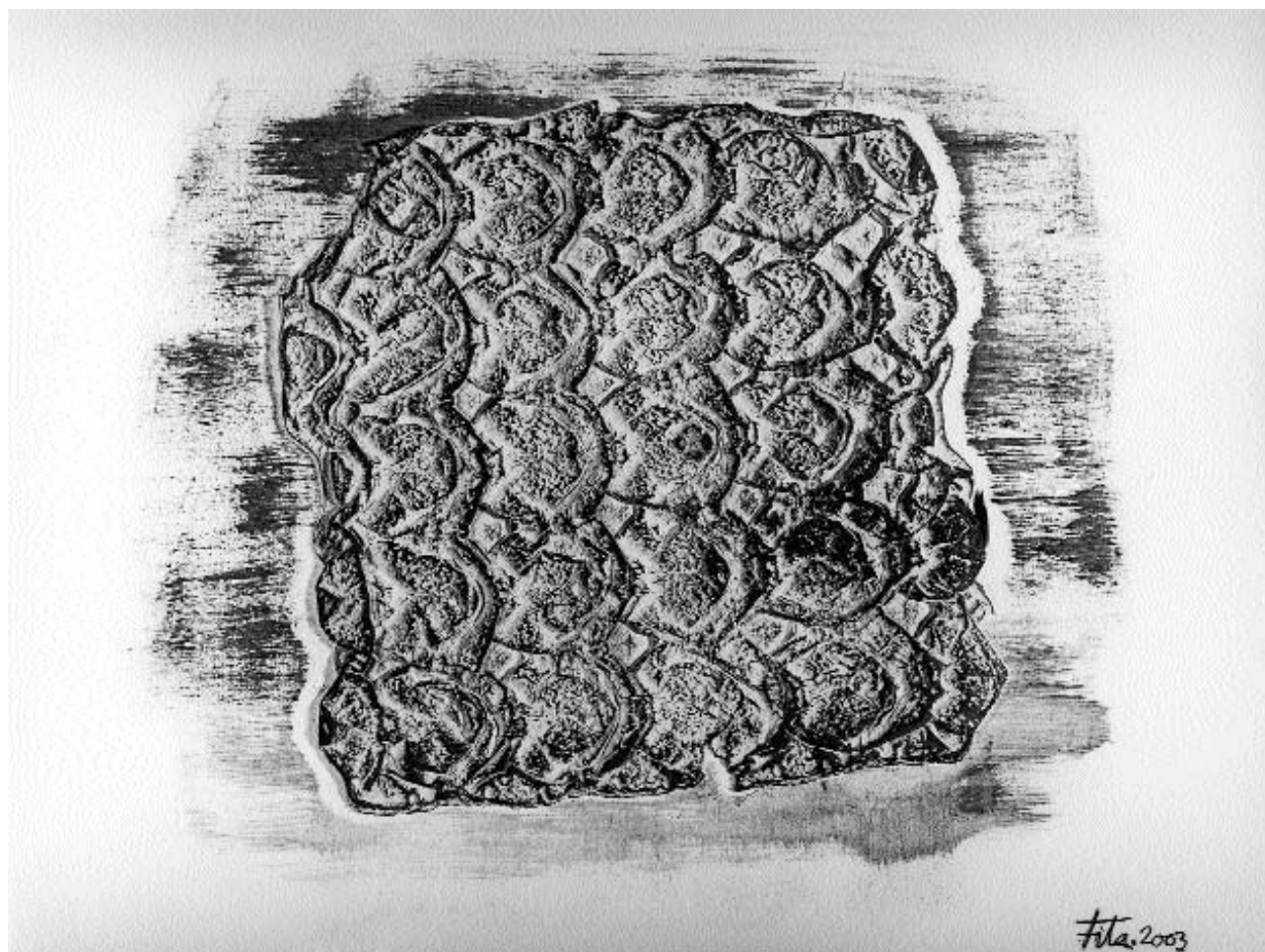
2003 Ouera 1.
60 x 48 cm.
Cartró-fusta.



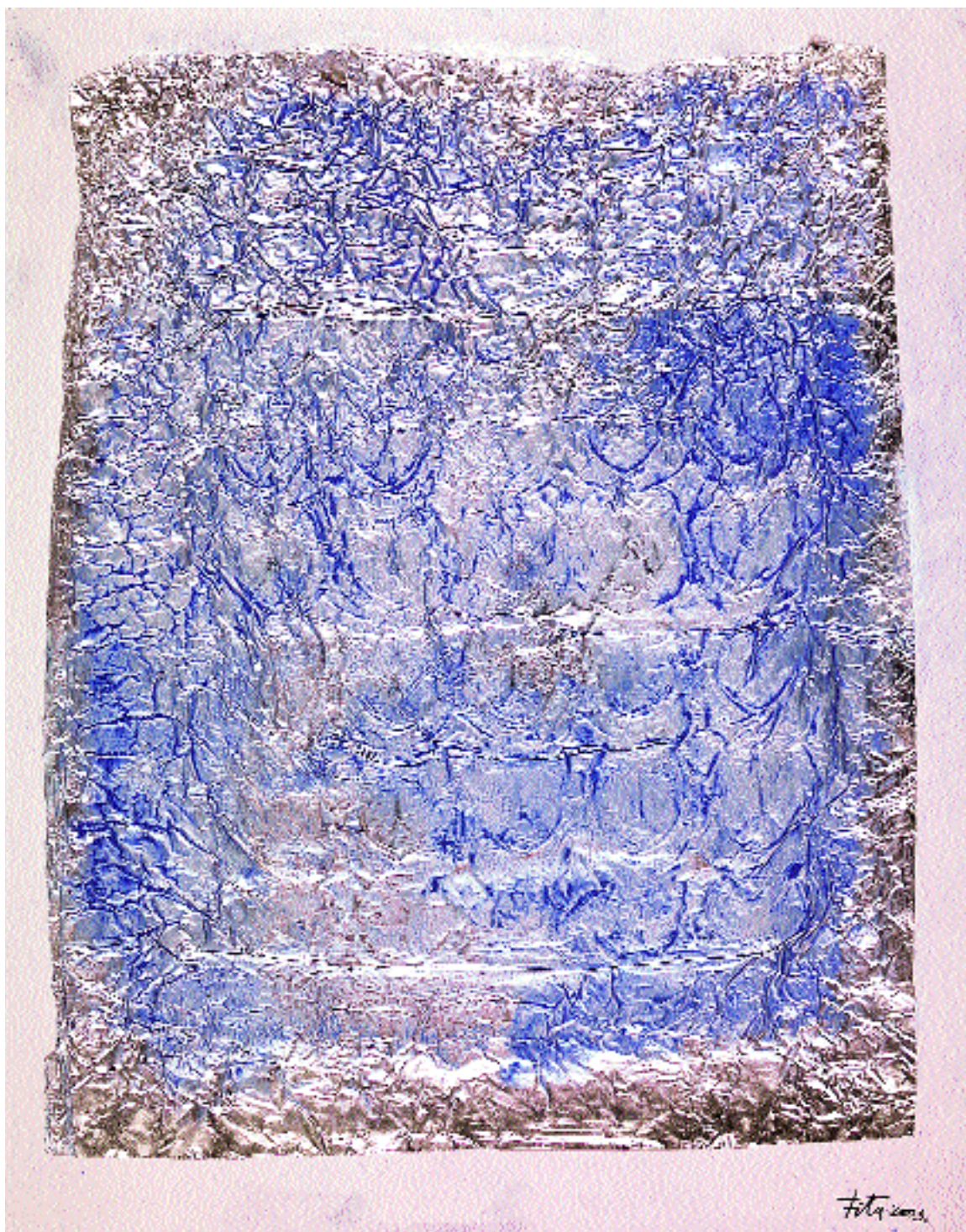
2003 Ouera 2.
60 x 48 cm.
Cartró-fusta.



2003 *Ouera 6.*
48 x 60 cm.
Cartró-fusta.



2003 Ouera 4.
48 x 60 cm.
Cartró fusta.



2003 *Plata 1.*
60 x 48 cm.
Planxa alumini.

Aquesta és una planxa molt dútil, com paper de plata, que fàcilment pot guardar formes per mitjà de pressions. I tot ve perquè et trobes amb aquest material a la vista, com també la peça empremtada, i poses tot en joc per tal de fer unes peces que mai no haves previst.

This is a very ductile sheet, like silver paper, which easily can keep shapes by means of pressing. It all comes because you find yourself with this material to hand, like also the imprinted piece, and you put all in play in order to make some pieces which you had never foreseen.



2003 *Plata 2.*
60 x 48 cm.
Planxa alumini.



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

Aquestes pintures neixen d'empremtar pasta i intencionar-ne l'arrencada, és a dir, fer jugar l'atzar dins la previsió i l'experiència que es va fent en insistir-hi, complementant els relleus amb manipulacions complementàries.

És important que en rebre una matèria nova vulguem fer proves per tal d'entendre'n les possibilitats. Aquest esperit de curiositat, com també les ganes de conèixer, pot donar sorpreses com aquestes.

These paintings were born of imprinting paste and then trying to pull it off, that is to say, making randomness play within the prevision and experience which comes with insistence, complementing the reliefs and complementary manipulations.

It is important that on receiving a new material to do tests in order to understand the possibilities. This spirit of curiosity, as also the wish to really know, can give surprises like these.



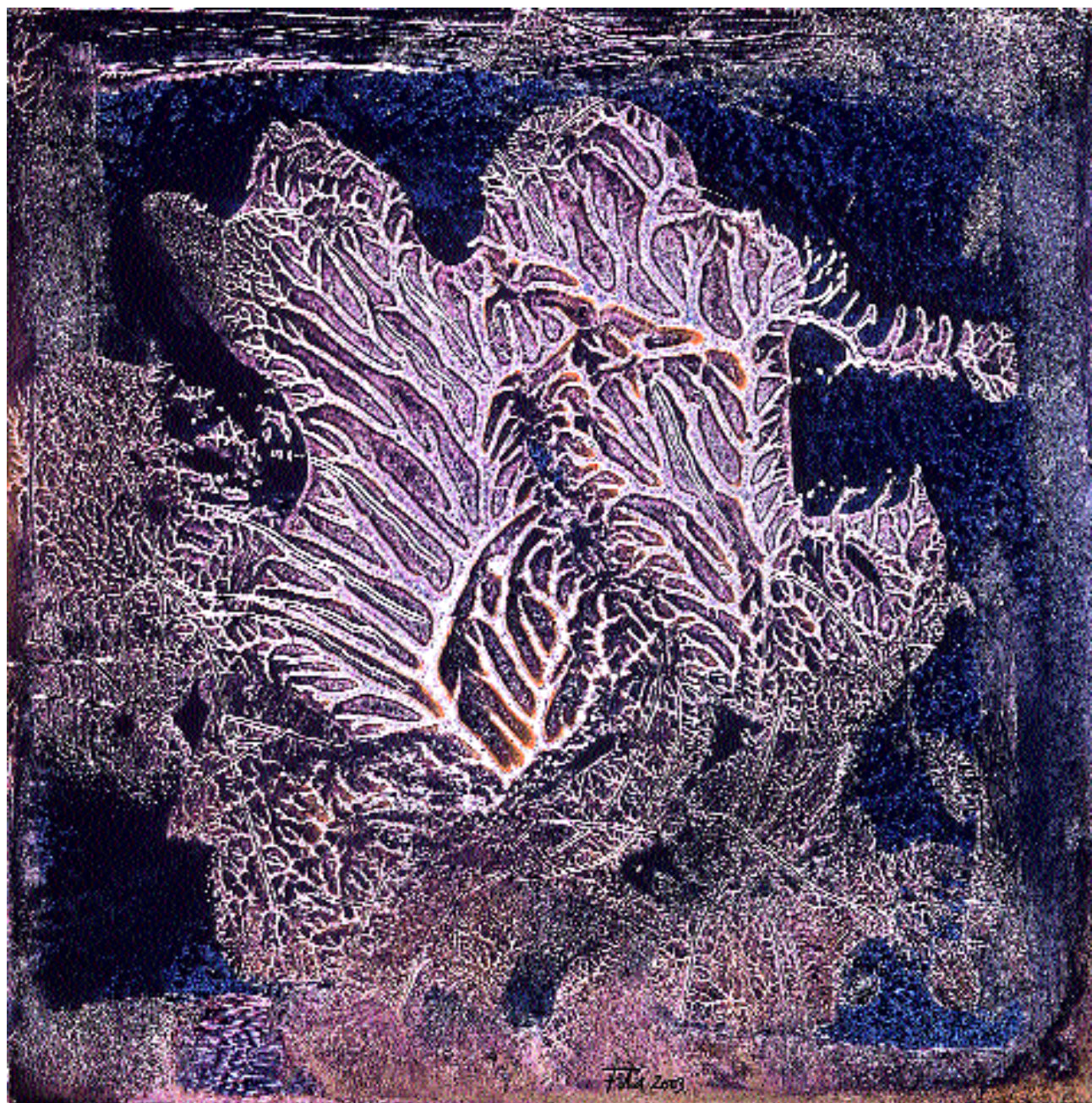
2003 Arrels 14.
61 x 61 cm.
Mixta fibra.



2003 Arrels 6.
48 x 61 cm.
Mixta fibra.



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



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



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



2003 Blocs poliuretà.

Aquí es mostren una sèrie de fotografies que vaig demanar a en Ramon Vilà i que corresponen a una visita de la qual volia que fes un reportatge in situ, sense preparació prèvia del que hi trobaríem. I, naturalment, podem veure la riquesa del que és material museístic i transformable en obres, convertible tant en bronze com en altres matèries per tal de fer encara més misteriós tot aquest món d'obres de diferents ambients.

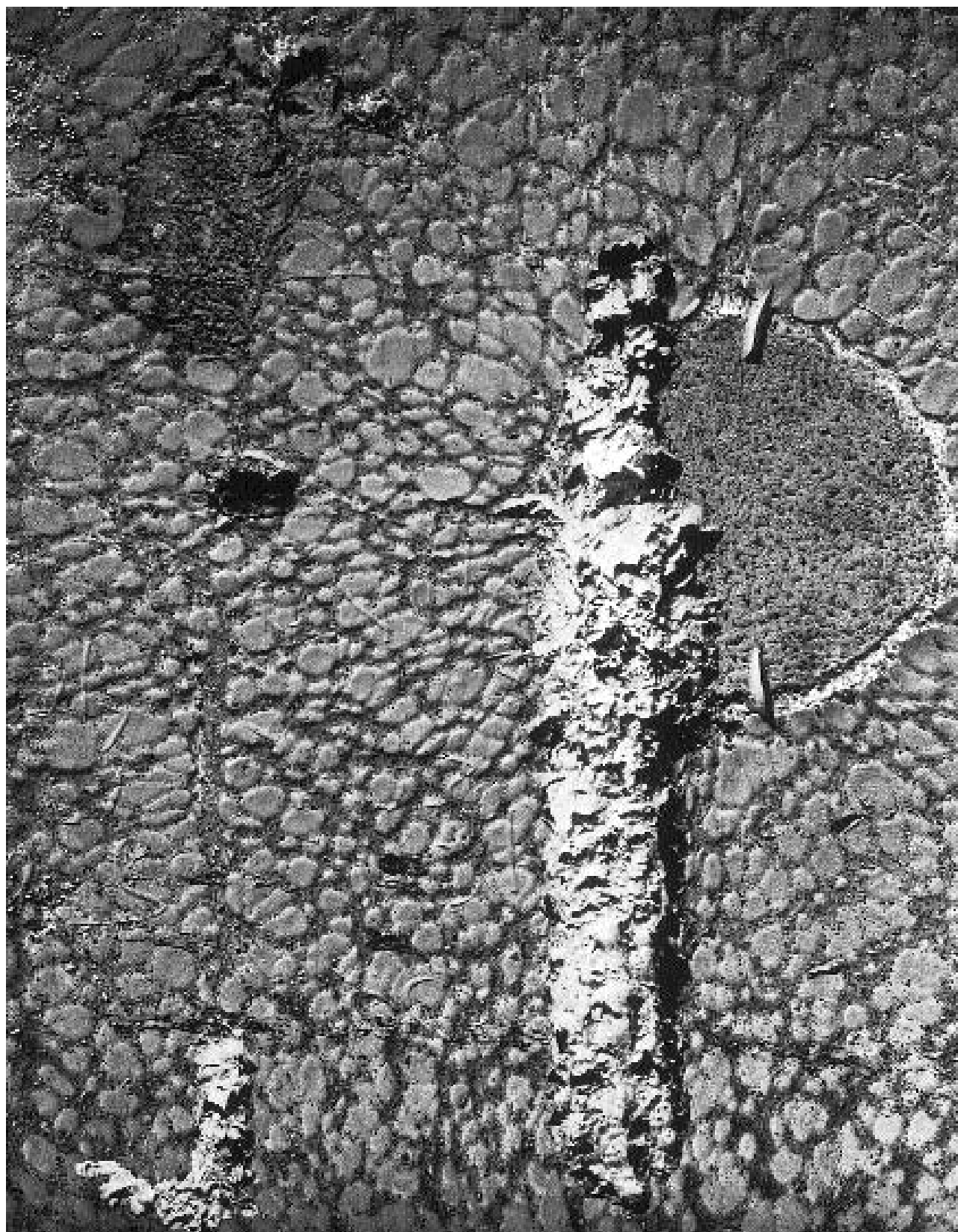
De fet, això és un recull de vivències anteriors inèdites, i sempre cal afegir-hi sorpreses, com el fet de trobar-te en el fang sec clivelles corbades o craquelats, com tantes altres coses que ni somies trobar.

Molta d'aquesta obra d'ambientacions té l'origen en el fet de pensar que cadascú es pot fer obres que es troben en el medi on vivim o que trobem en ocasions especials. Cal tenir els ulls ben oberts a tot l'entorn. Per altra banda, en la meua trajectòria són moltes les obres que he fet mentalment i de les quals no queda constància, però puc dir que és un cabal que està en mi i que m'ha ajudat en moltes altres obres.

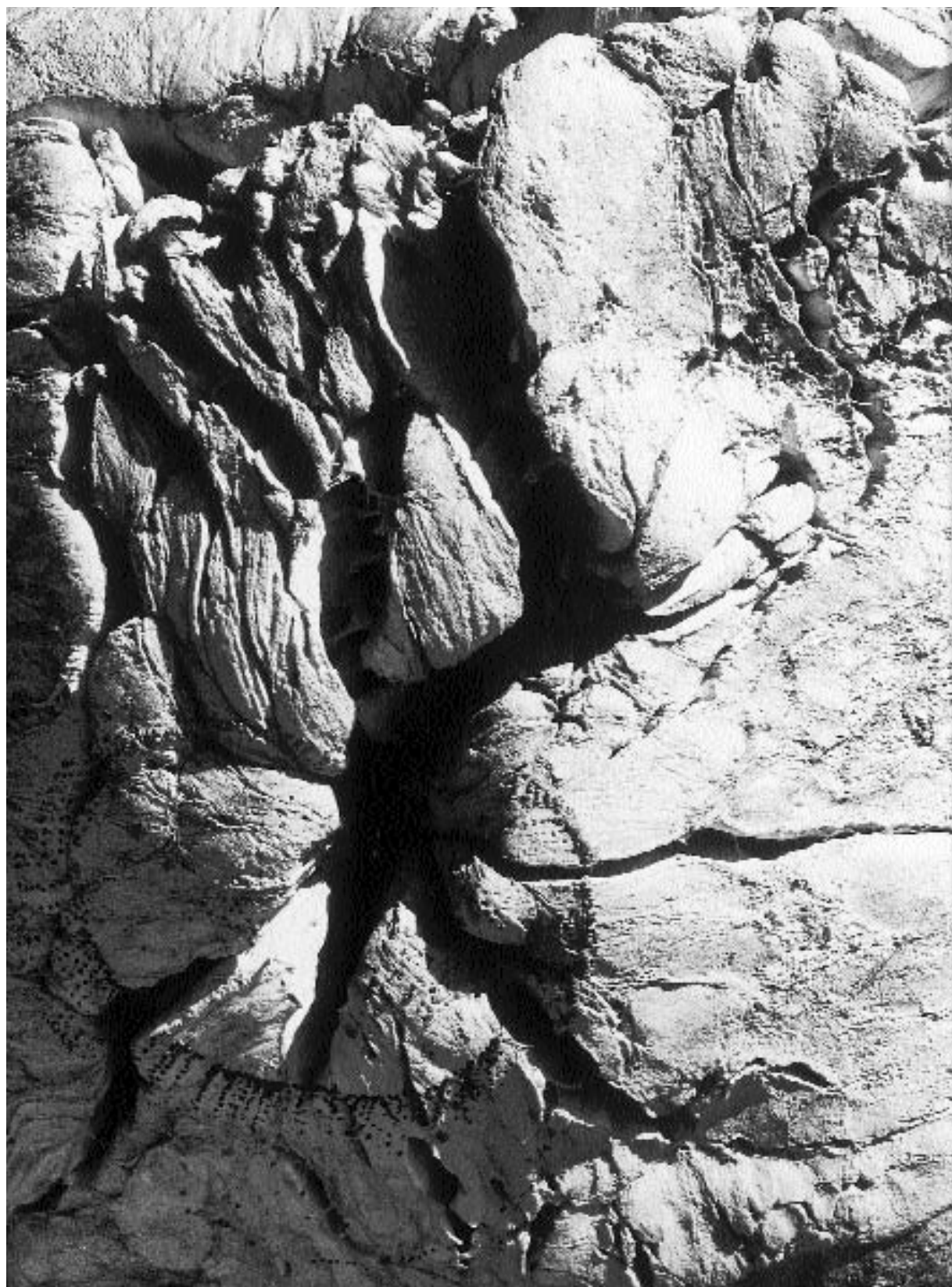
Here are shown a series of photographs which I asked for from Ramon Vilà and which correspond to a visit of which I wanted him to do a report in situ, without previous preparation of what we would find. And naturally, he can see the richness of that which is museum-like and transformable material in works, convertible as much in bronze as in other materials in order to make even more mysterious all this world of works of different atmospheres. In fact, this is a collection of previous unpublished experiences and always it is necessary to add surprises, like the fact of finding yourself in the dry clay curved or cracked crevices, as many other things that you would never dream of finding.

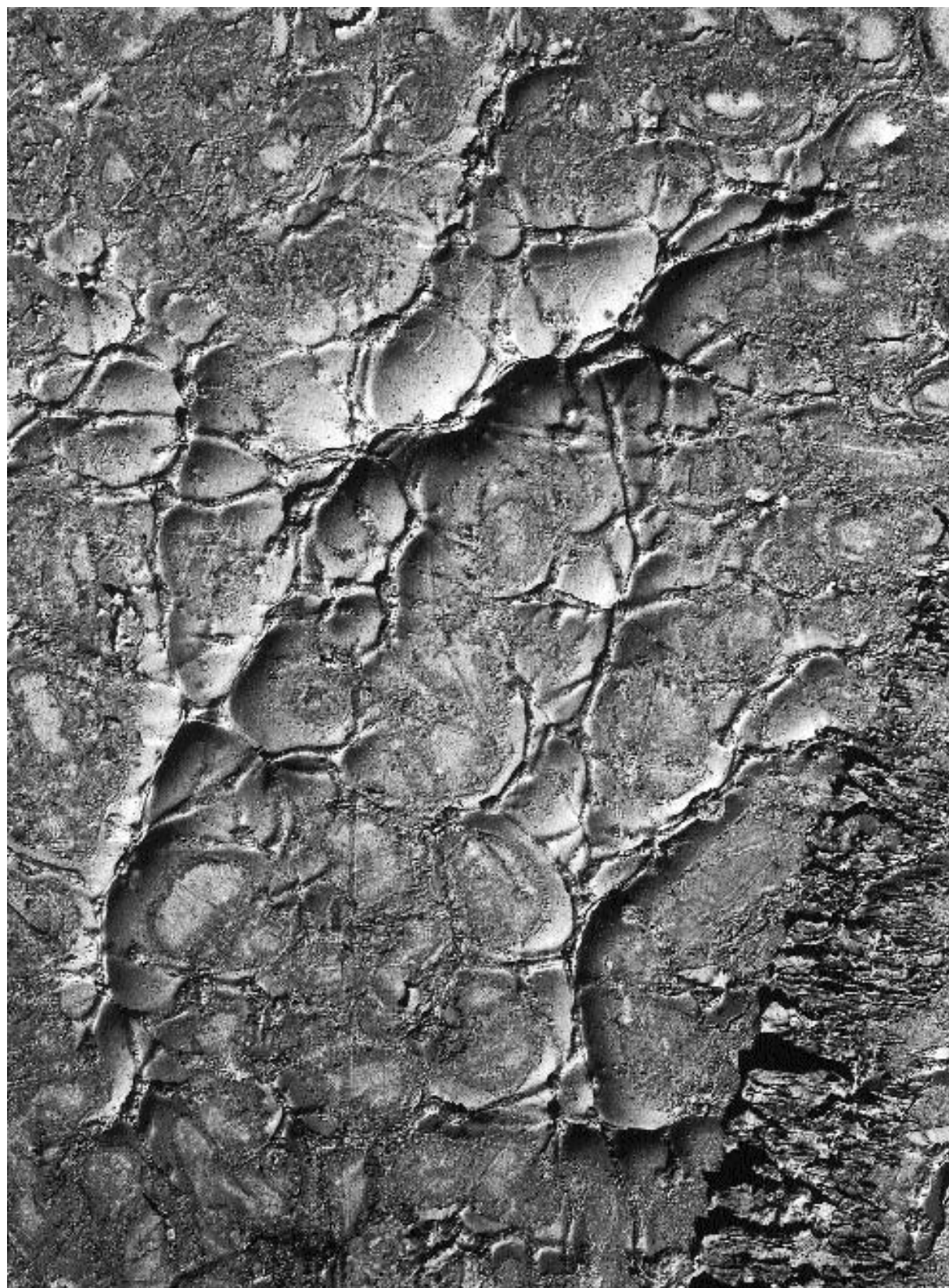
Many of these atmospheric works have their origin in the fact of thinking that each one can make works that are found in the environment where we live or that we find on special occasions. It is necessary to have your eyes wide open in all your surroundings. On the other hand, in my career, they are many the works I have done mentally and of which there is no record, but I can say that it is a gift that is in me and which has helped in many other works.



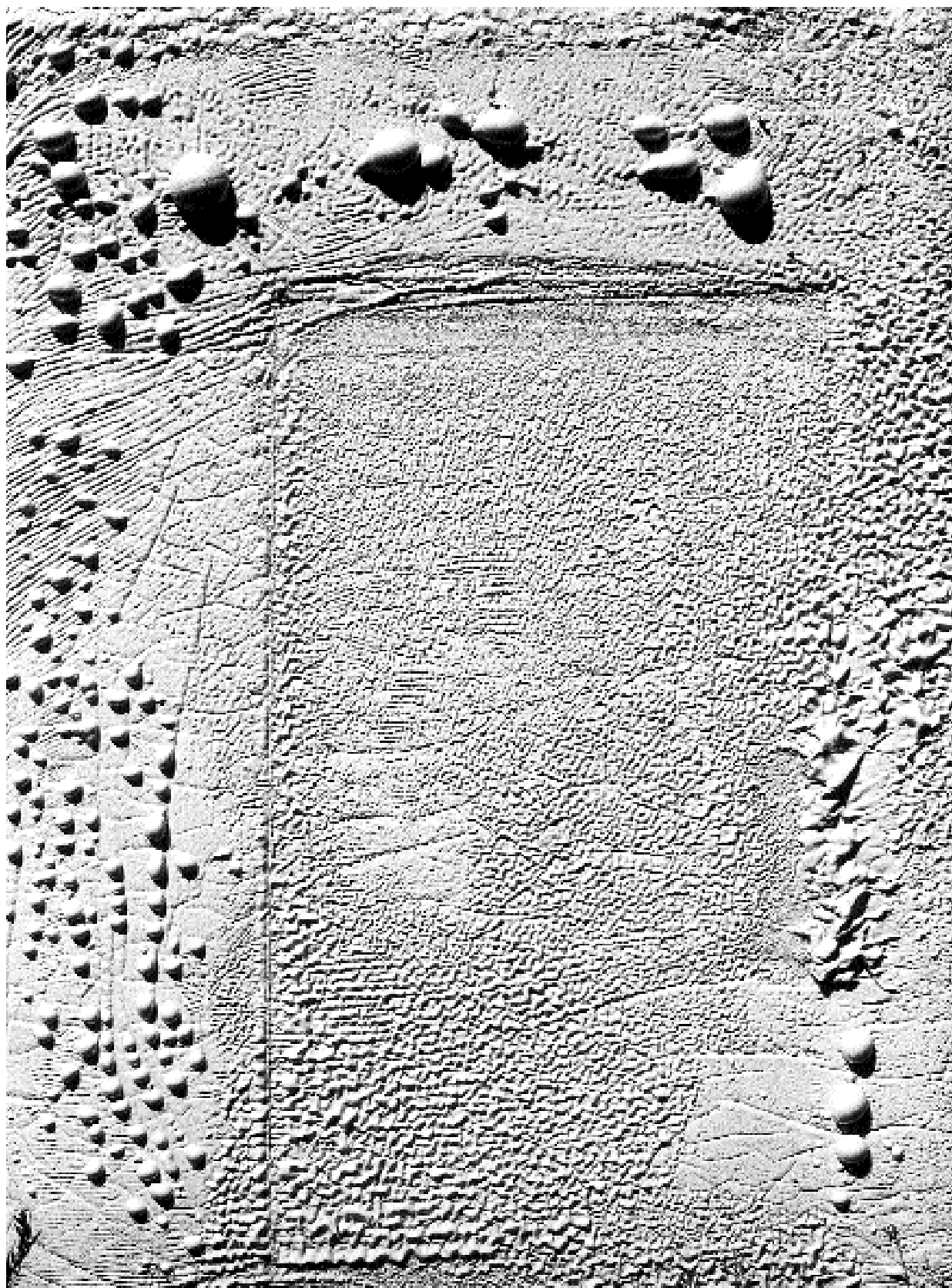


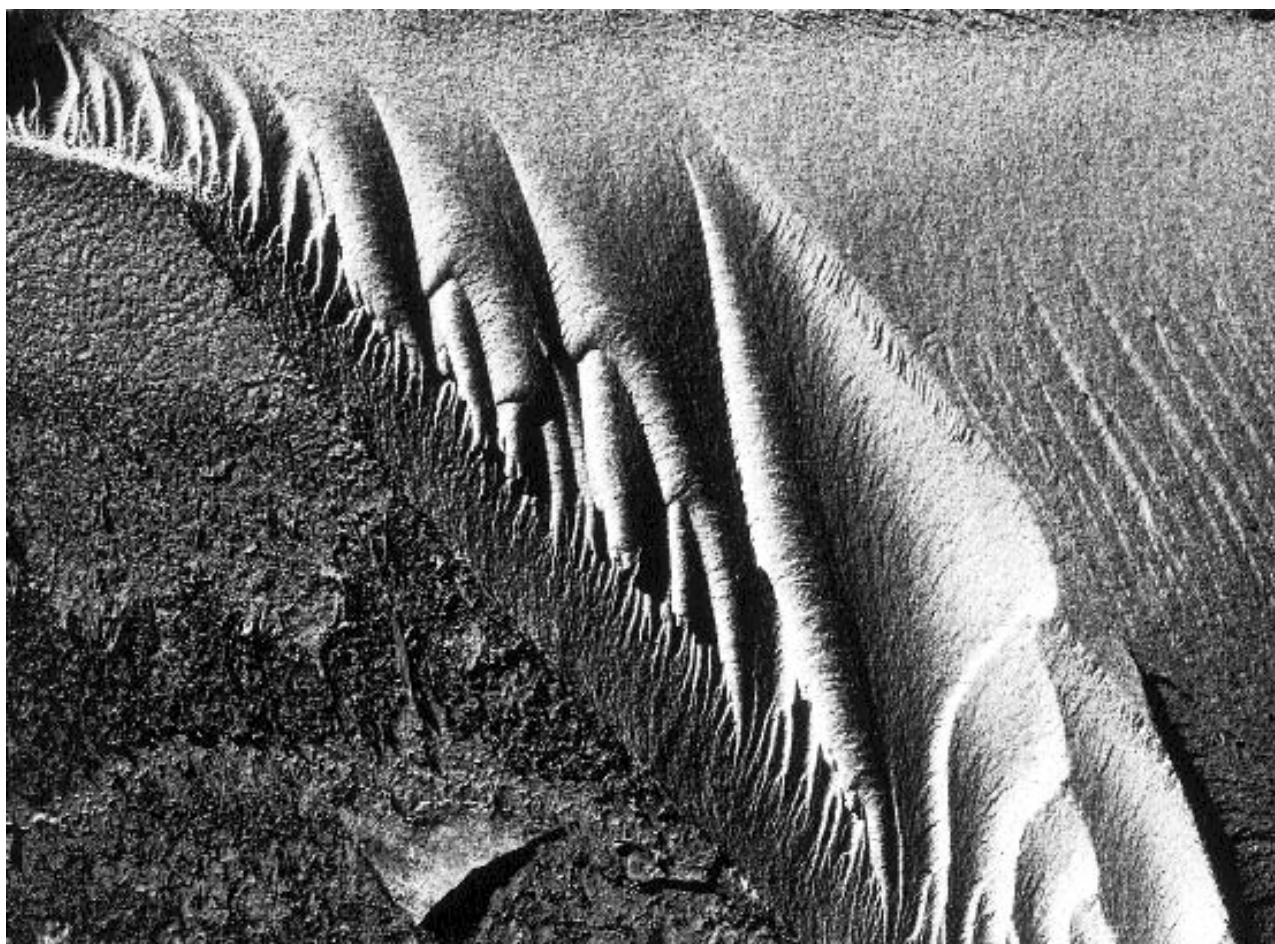
2003 *Fragment poliuretà 5.*







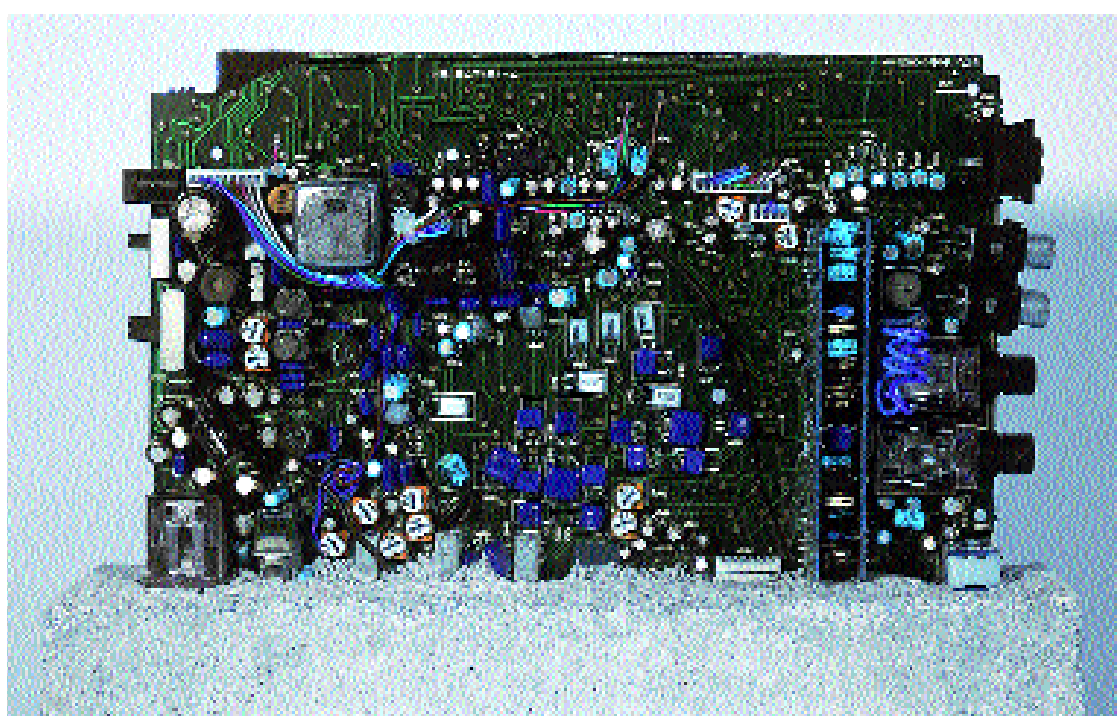
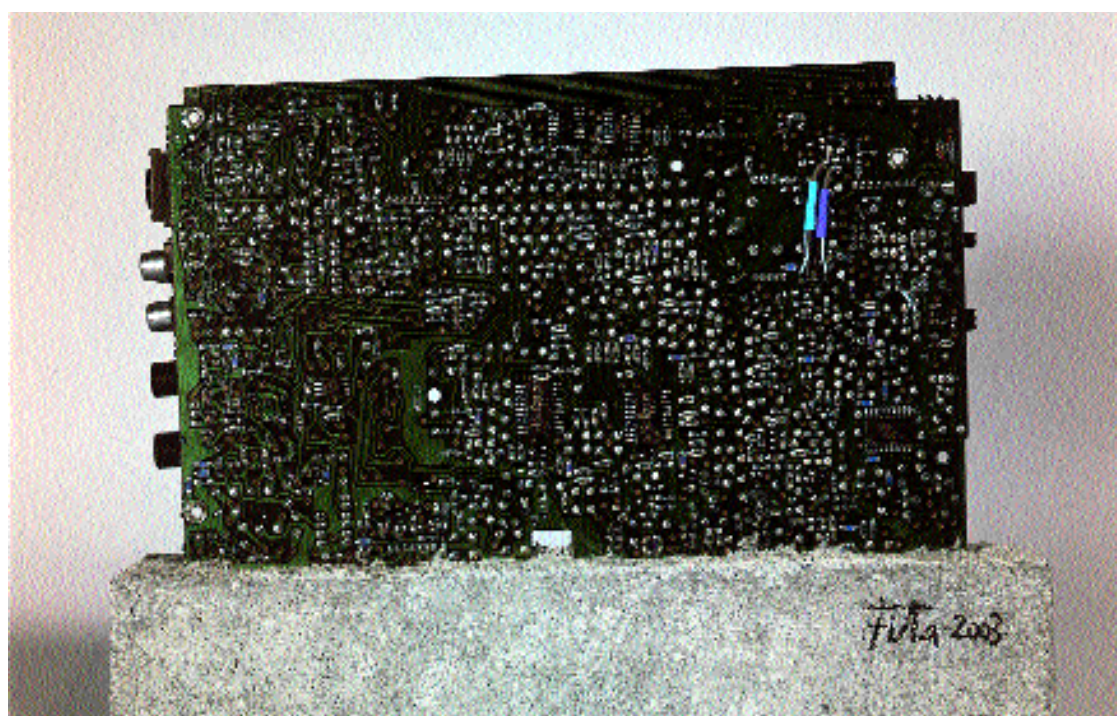




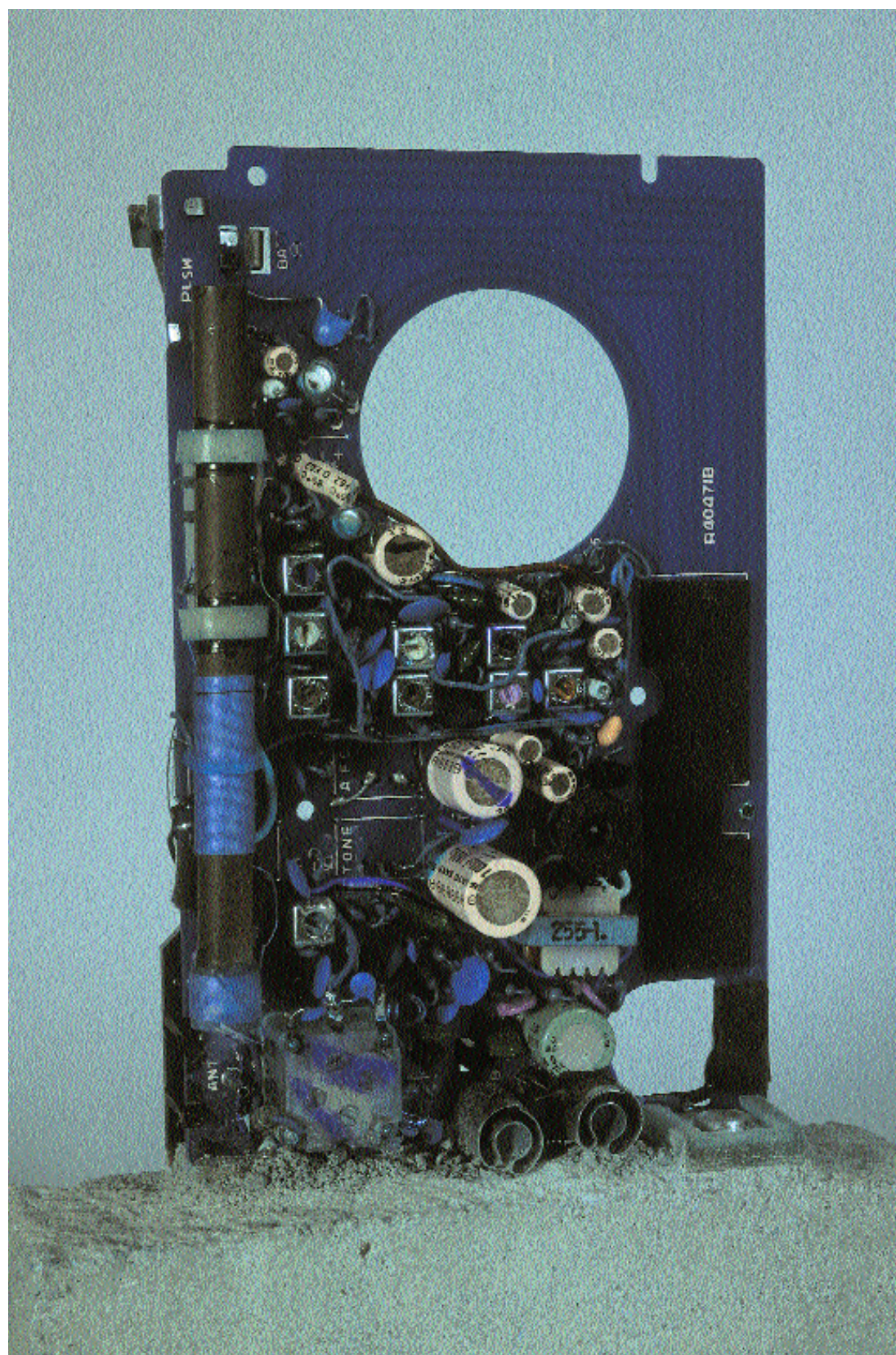


2003 Fang sec 11.

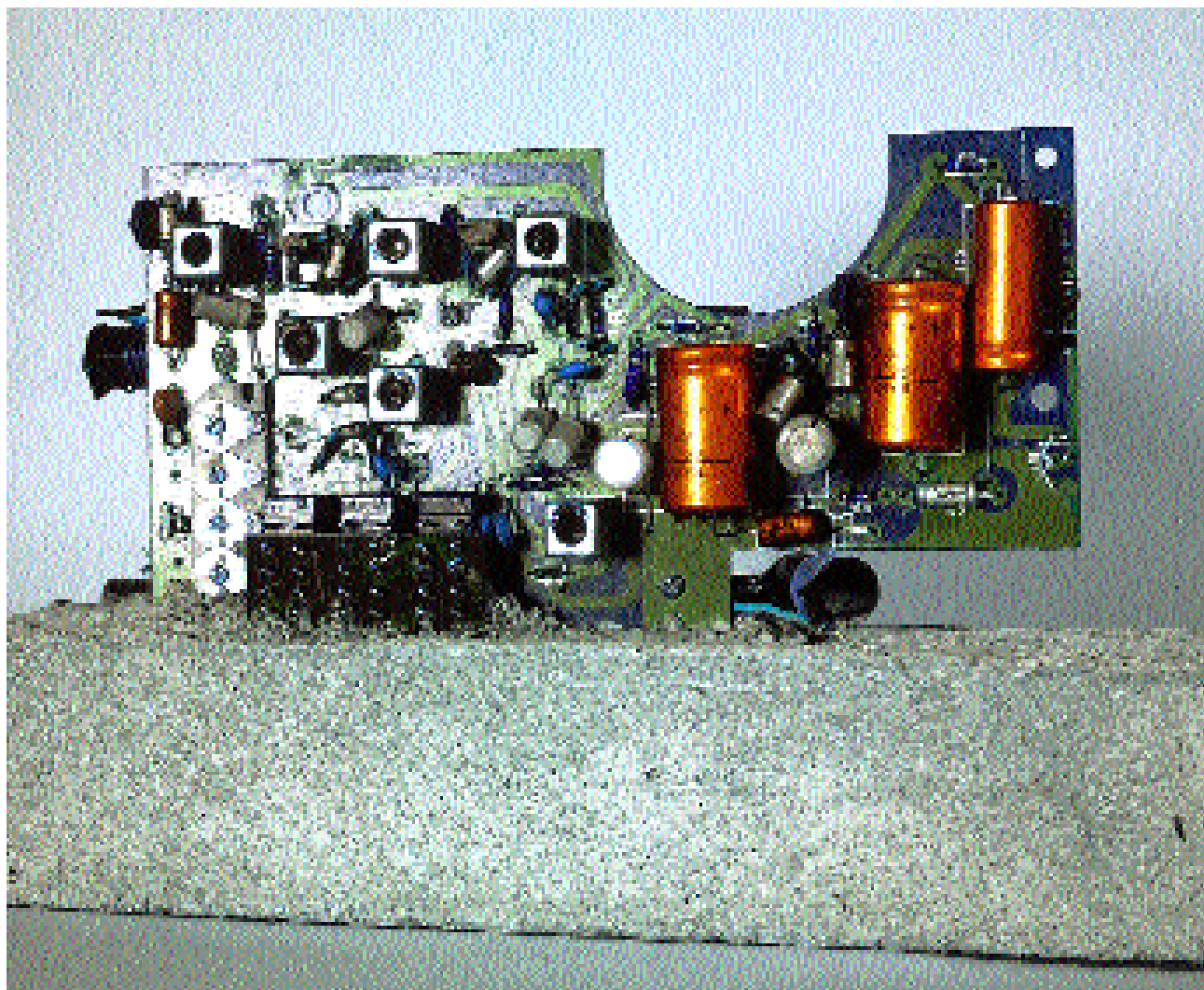




2003 Tros ràdio 1.
19,5 x 25 cm.
Peces.



2003 Tros ràdio 2.
23 x 16 cm.



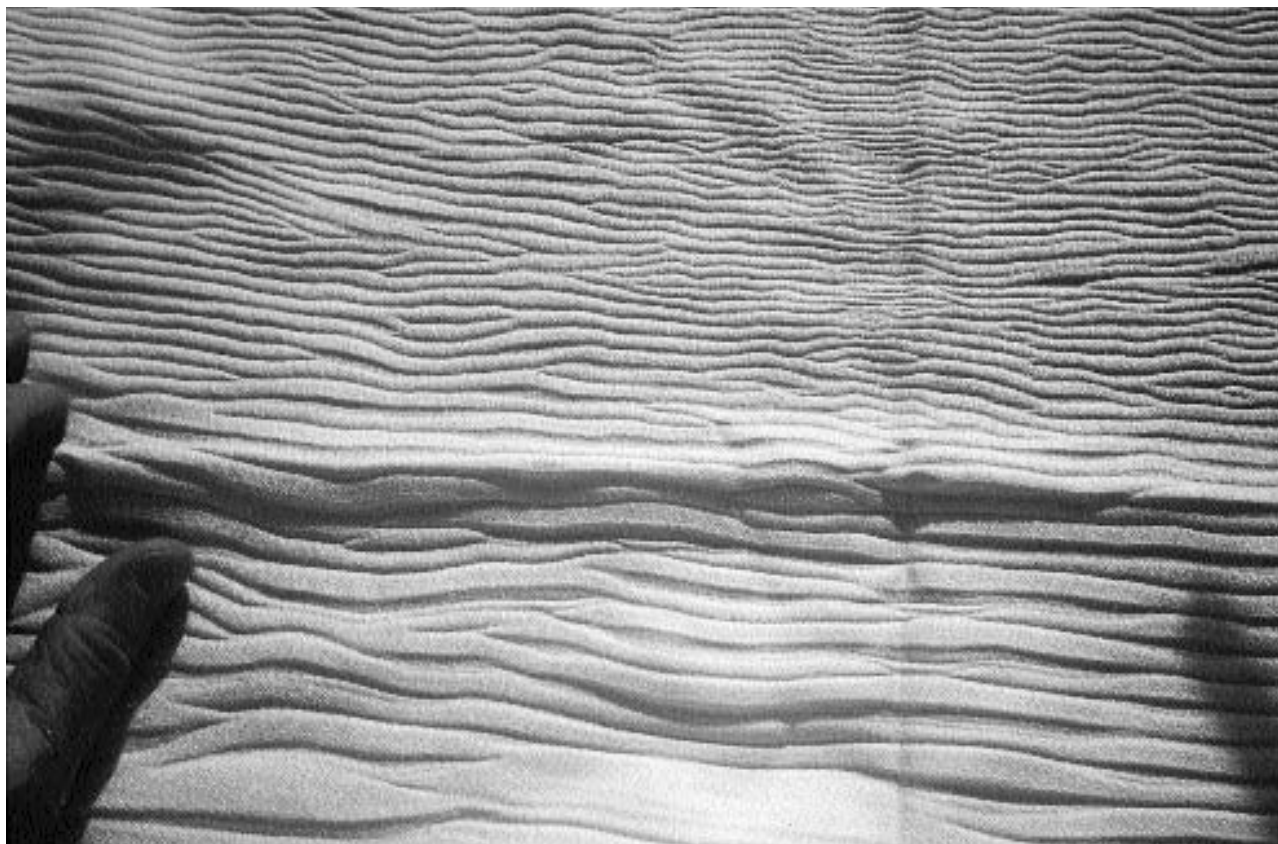
2003 *Tros ràdio 3.*
15,5 x 24,5 cm.

L'amic Jaume Pol em va portar circuits de ràdios i en vaig muntar unes escultures. Em plauria molt fer-ne obres de gran mesura i fer un monument a la ràdio pel bé que ha representat per a la comunicació humana.

My friend Jaume Pol brought me radio circuits and I mounted them in some sculptures. It pleased me greatly to make works of great size and make a monument to the radio for the good it has represented for human communication.



2003 Tros de ràdio 4.
17 x 15 cm.



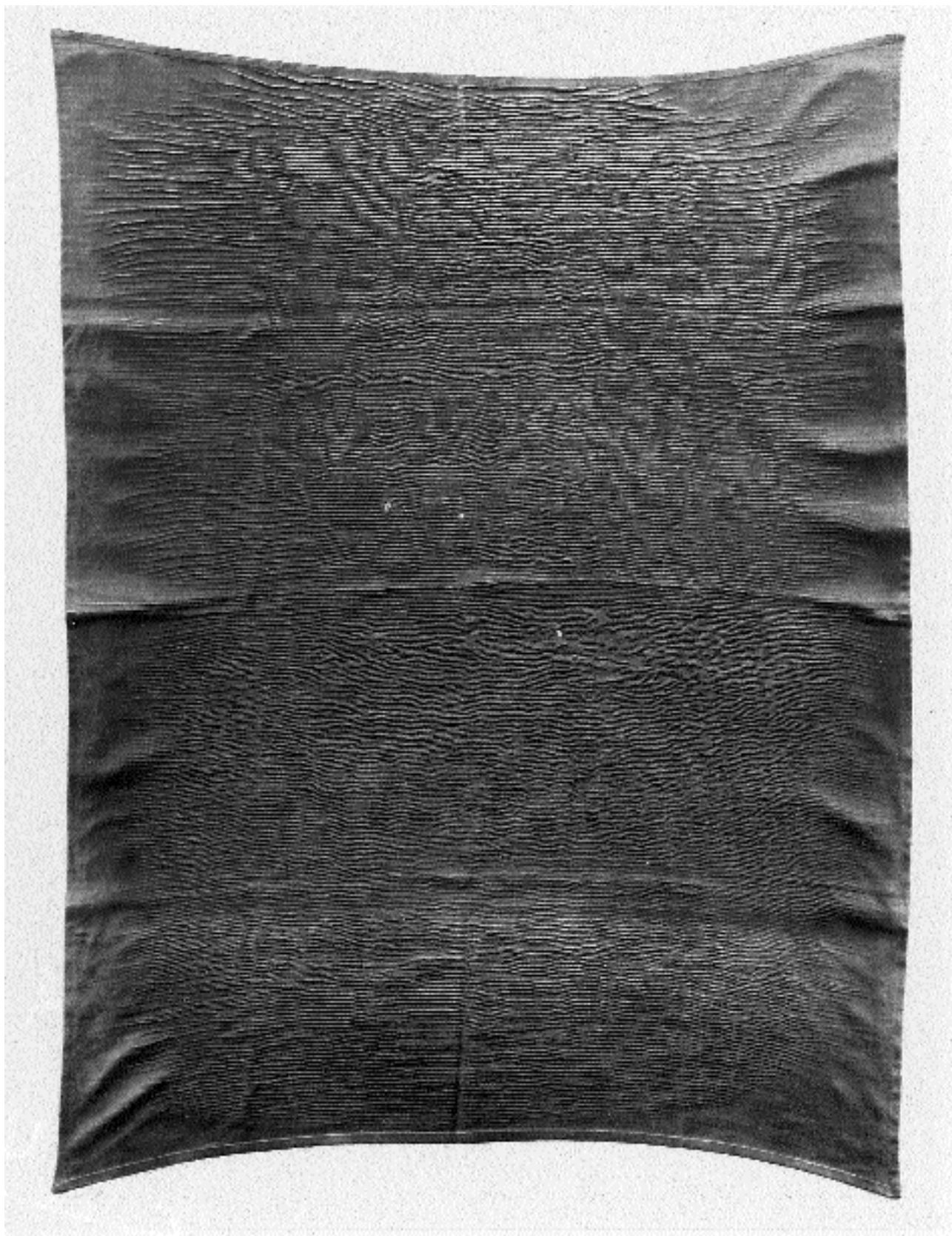
2003 Estovalles.

En anar a dinar un dia ens vam trobar que les estovalles estaven mal planxades, fent uns arrugats que despertaren la meua admiració. Amb la llum de la finestra el relleu quedava més marcat. Quan vaig veure la mestressa li vaig fer avinent el fet, i ella em va dir que era la màquina de planxar que no anava bé amb la fibra. En valorar-ho com una cosa positiva em digué que ja me'n donaria, i me'n portà tres, que són aquestes. Vaig deixar els plecs tal com venien, i he intentat conservar aquests relleus tot fent que la pintura els ressaltés.

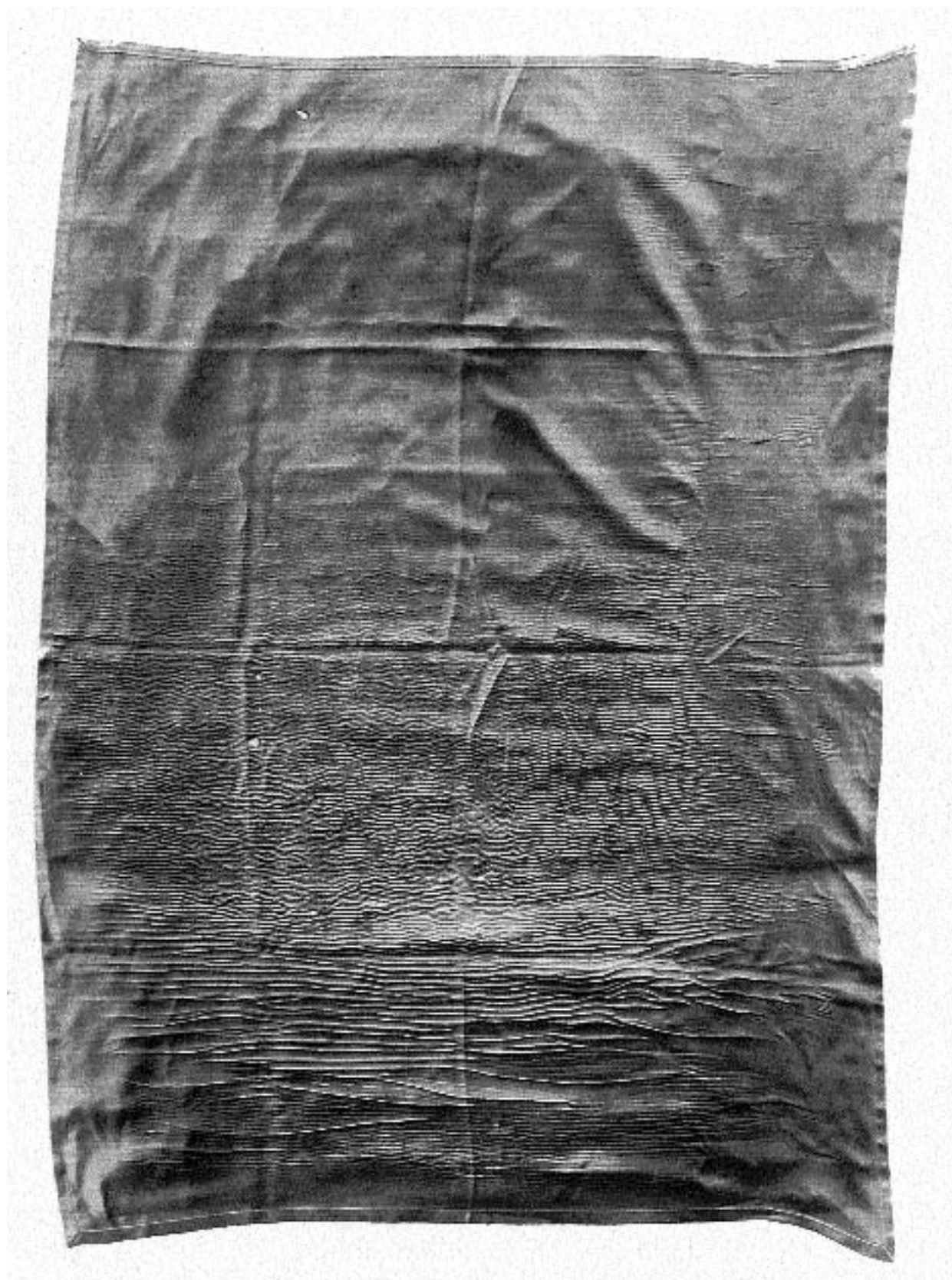
Going for lunch one day we found the tablecloth had been badly ironed, making creases which awoke my imagination. With the light of the window the relief stood out even more markedly. When I saw the hostess I advised her of the fact, and she told me it was the iron which did not work well with the fibre. On pointing it out as a positive thing, she told me she would give me some, and I took three, which are these. I left the folds as they were, and I have tried to conserve these reliefs at the same time as making the paint stand out.



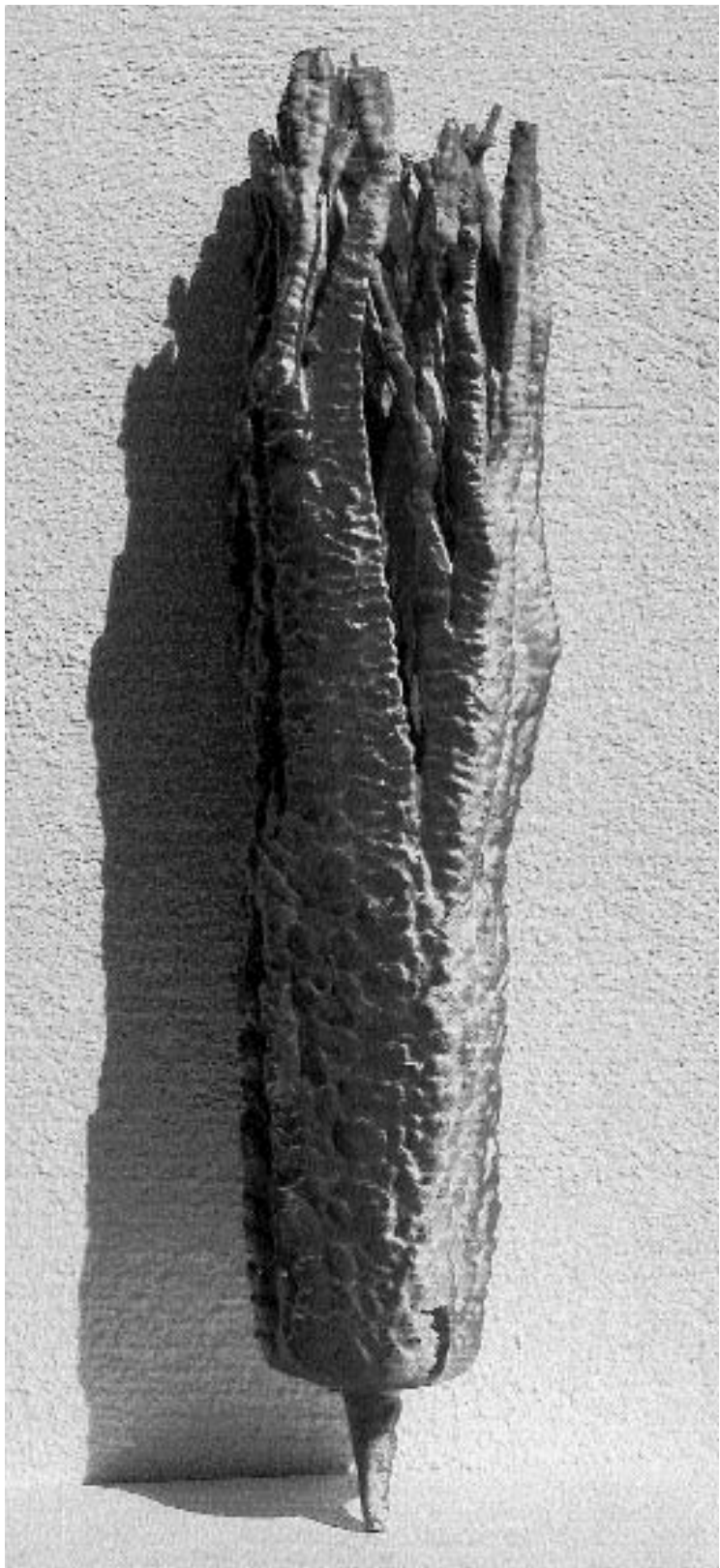
2003 *Estovalles 1*.
116 x 116 cm.
Mixta tela.



2003 *Estovalles 2.*
146 x 116 cm.
Mixta tela.



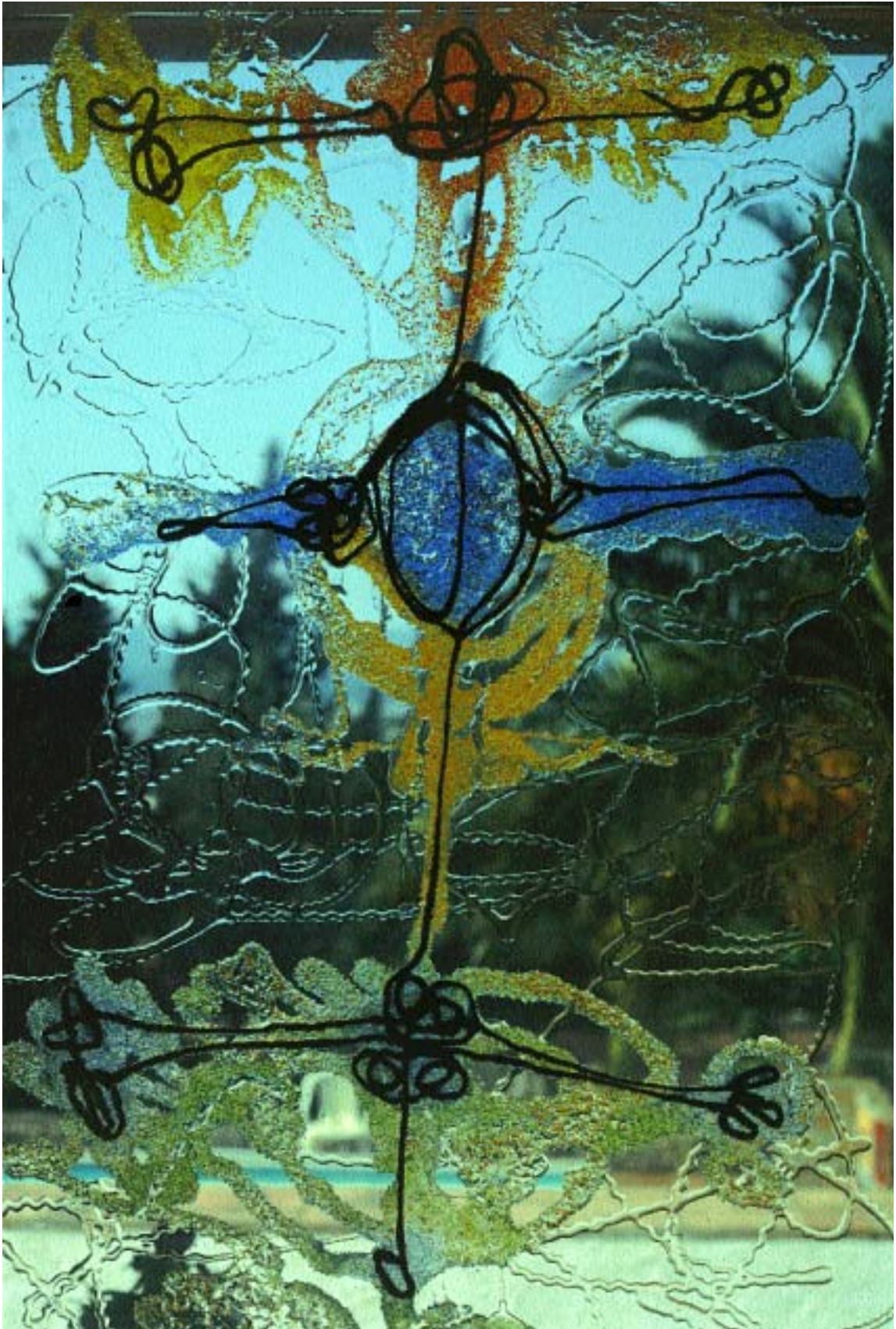
2003 *Estovalles 3.*
146 x 116 cm.
Mixta tela.



2003 *Arrels de pintures.*
84 cm alt.
Acumulació pintura.

Aquest tronc amb arrels és un obsequi dels amics que saben el valor que trobo en aquestes peces. És una acumulació de pintura, que vol dir un temps molt llarg per produir-la.

This trunk with roots is a gift from friends who know the value I find in these pieces. It is an accumulation of paint, which represents a long time to produce it.



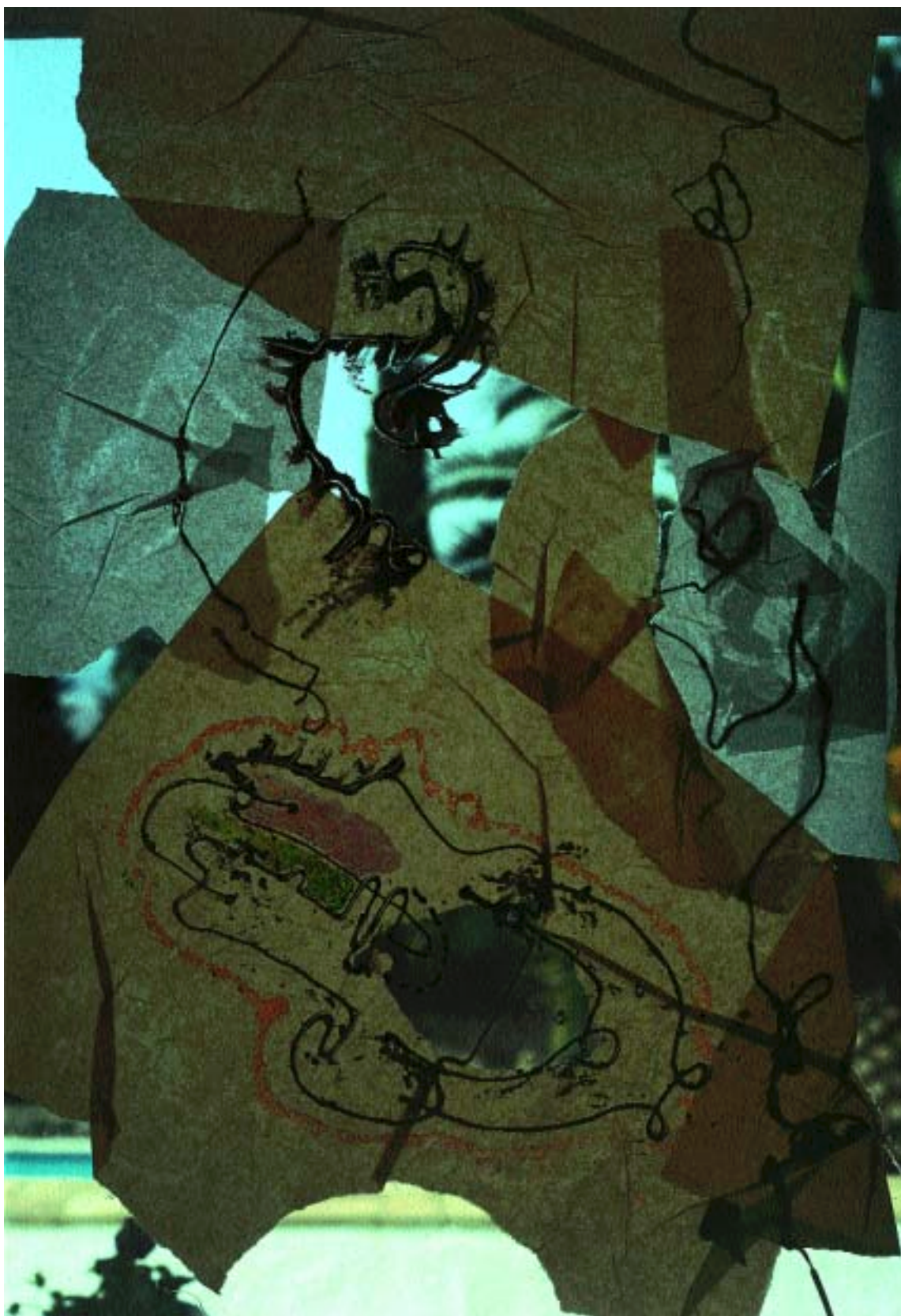
2004 Vidre.
100 x 60 cm.
Mixta.



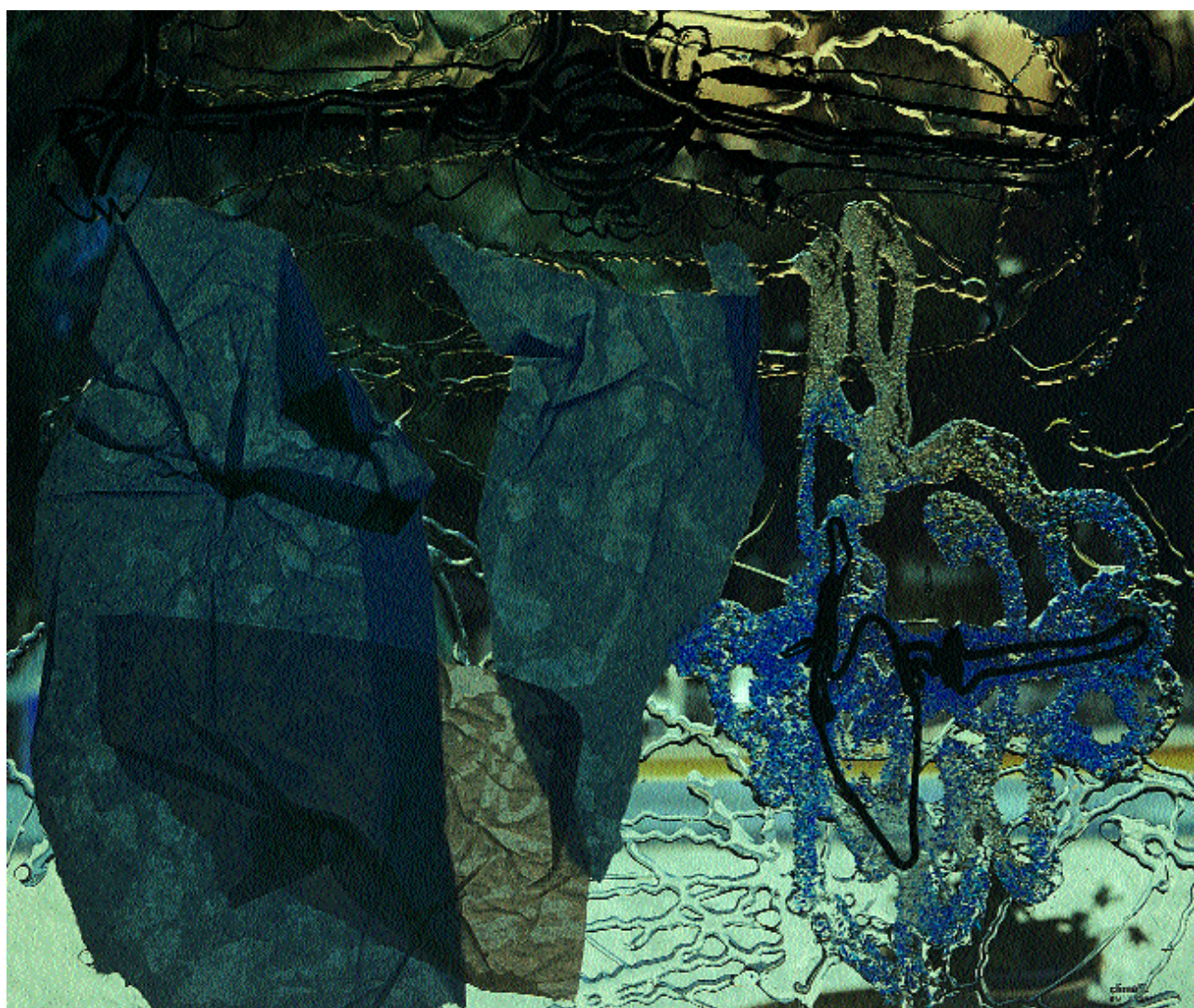
2004 Vidre.
60 x 100 cm.
Mixta. Fragment.

Per estudiar unes baranes en vidre d'un Hotel a Soldéu vaig estar fent proves per entendre com podia orientar-ho. Havia fet proves per a uns vitralls i ara pensava que partint de l'experiència feta podria anar cercant altres aspectes i noves expressions. És així que amb els arrugats, papers, traços, colors, tot pot ajudar a entendre noves possibilitats. Quant si cal algun tema, ja es veurà. Ara es podia pensar en plantes, adorns o expressions abstractes, i calia veure com orientar-ho segons els resultats. Aquí es mostren estudis preparatoris que sens dubte entren molt de ple en aquesta publicació perquè les expressions sorgeixen per molts motius, i aquí podem veure'n unes de silicona, papers i de vidres sorrejats fent reserves.

To study some handrails in glass of a Hotel in Soldéu I made tests to understand how to orientate it. I had done tests on some stained-glass windows and now I thought that leaving previous experience, I could approach other aspects and new expressions. It is like this that with the wrinkles, papers, traces, colours, all can help to understand new possibilities. When some theme was necessary, I saw it. Now I could think of plants, ornaments or abstract expressions, and I could see how to orientate them according to the results. Here are shown preparatory studies of which without doubt there are a lot of in this publication because the expressions come out for many reasons, and here we can see some of silicone, paper and sanded glass making reserves.



2004 Vidre.
100 x 60 cm.
Mixta. Fragment.



2004 Vidre.
100 x 60 cm.
Mixta. Fragment.



2004 Vidres.
85 x 80 cm.
Vidre sorrejat. Fragment.

En fer els comentaris de les obres hi ha una càrrega pedagògica inherent a la meua persona, per l'interès envers la cultura artística, i en certa manera la desmitificació de tot el que envolta el món de l'art en l'aspecte de sacralitzar obres, persones i preus. Sóc conscient que a l'obra el misteri li és inherent i positiu, que parlar d'elles de la manera que jo ho faig les pot desvalorar, però el meu interès és fer d'aquesta pràctica artística un camp més a l'abast de molta gent que es faci receptiva envers el seu medi i pugui fer-se les obres. Ep!, no les que jo o qualsevol altre ha fet, sinó les que trobarà, iguals o millors que aquestes. Si una col ja és un tresor per a mi, doncs no usis la col com ho he fet jo perquè la idea és meua. Però no tinguis por, perquè són moltes les coses inèdites que trobaràs.

En art, s'ha arribat a un punt en què l'aparent destrucció és una mística per a alliberar l'ésser humà, per tal de fer-lo

més lliure i espiritual, de manera que perdi la seguretat del saber, de tenir coneixements i tornar-lo a l'estat de criatura, capaç de tornar a néixer, d'admirar-se, d'estimar allò més insignificant, de ser receptiu i creatiu, essent el més indefens i inepte davant les estructures que estableixen les nostres societats. És ben curiós que aquesta postura s'assembli tant al que podria ser l'esperit cristià, o altres corrents semblants, quan en aparença sembla d'allò més desacralitzat i indiferent envers les grans veritats espirituals. Renuncies a tot, o a tot el que pots, en favor d'un creixement artístic, que també és un creixement humà. És treure allò que tens, els talents que desconeixes, car si la llavor no mor, no dona fruit. Això és el que penso de l'entrega a l'art. Així, en la pura realitat, sense cap d'aquestes intencions de sentit transcendents, és igual o més gran el valor que s'hi pot trobar.

In making the commentaries of the works there is a pedagogical load inherent in my person, because of interest towards the artistic culture, and in a way the demystification of everything that surrounds the world of art in the aspect of idolizing works, people and prices. I am aware that in the work the mystery is inherent and positive, that speaking of them in the way that I do can devalue them, but my interest is in this artistic practice a field more accessible to many people who are receptive towards their environment and can make works themselves. Be Careful! Not ones I or someone else has done, but that they find, equal or better than these. If a cabbage is a treasure for me, then do not use the cabbage as I have done because the idea is mine. But do not be afraid because there are many original things you will find.

In art, it has arrived at the point that apparent destruction is a mystery for liberating the human essence, in order to make

it freer and spiritual, so that we lose the security of knowing, of having knowledge and returning to a child like state capable of being born again, of admiring, of loving the most insignificant, of being receptive and creative, being the most vulnerable and inept in front of structures which our society establishes.

It is very strange that this posture resembles so much that which could be Christian spirit, or other similar currents, when the appearance seems sacrilegious and indifferent towards the great spiritual truths. You renounce everything, all you can, in favour of an artistic growth which is also human growth. It is to get rid of what you have, the talents you do not know you have, even if the seed does not die, it does not give fruit. This is what I think of bringing to art. In this way, in pure reality, that which can be found is of equal or greater value, without any of these intentions of transcendental sense.

