

*Anell de pedra*  
*La realitat estètica*

*Rufino Mesa*



Cronologies,  
miscel.lànies

Anell de pedra

*El fang i el dit.* Bronze 11x 5 x 7cm. Barcelona, 1974. La pressió del dit va crear l'espai, més tard vaig fer servir un pic i una pala. *Espai mínim*, 1978-79 i passat onze anys, el 1989-90, vaig fer-lo en pedra. Les coves, els pous i els forats han estat territori de recerques; la presència del buit és també realitat estètica.



*Aliança amb la natura.* Construir una realitat a escala “humana”, on la presència i l’absència siguin les dues parts d’una simetria comprensible. *L’anell de pedra* com una realitat física, contenidora de ressonàncies i generadora de propostes ètiques i estètiques. Aquest ha estat el camí de recerca.



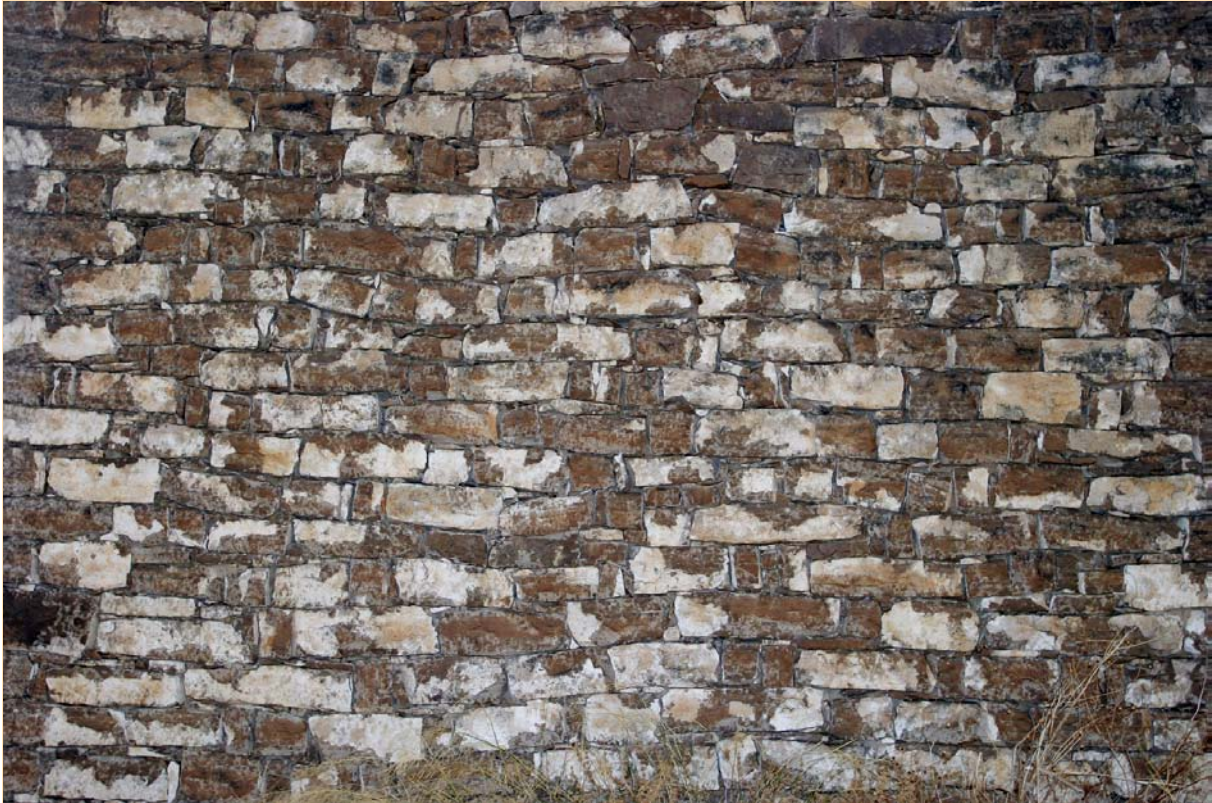
*Palabra oscura.* La Comella, 2002. 6 peces, bronze, fang i altres materials. 60 x 30 x 30 cm.



*Anell de pedra.* La Comella, Tarragona, 1975-2001. Granit de la Ex-U.R.S.S. 17 x 3,20 m.

Els blocs que formen *L’anell de pedra* i la *Capilla turkana* han viscut un llarg recorregut; van ser importades des de l’antiga Unió Soviètica per formalitzar el ritual d’un pacte, per configurar un cercle físic d’uns disset metres de diàmetre i per ocupar un espai reduït en una arquitectura mínima. El text documental de l’aliança no està a l’escultura. L’escultura només recorda el contingut del pacte, és la imatge testimonial d’un acte de voluntat. Allò important és el compromís que s’estableix en l’acord pròpiament dit, que romandrà en silenci en les sis capses de *Palabra oscura*. Com ja s’ha dit al llarg de la tesi, la intervenció conceptual només es pot realitzar en la buidor, en el desert que s’amaga darrere la forma. Encara que els referents anomenats en el text han estat importants, l’obra també parteix de les realitats invisibles, del territori de la incertesa i la probabilitat; escenari teòric que avui presenta la nova física.





***Realitat estètica. 1975-2004***

El concepte neix de la contemplació conscient d'allò incompreensible, de la mirada reconstruïda entre les formes que generen la natura i la cultura. Disciplina entre ombres i territoris erms, quimera personal per fer obres i valoracions ètiques i estètiques que reconciliïn l'home amb ell mateix i amb el medi on habita...







**Origen de la proposta estètica i tema de la tesi. La cova de Valls i la del Garraf, 1975.**

Mesos més tard de l'acció de retirar una pedra petita d'una cova de Valls i de les observacions sobre el forat buit i ple, mentre seguia les reflexions sobre les cavitats i els espais naturals, vaig tenir un encontre sorprenent sobre l'absència i la presència de les coses. Anava per les muntanyes del Garraf i vaig trobar una cavitat molt a prop del lloc on feien l'extracció de la pedra per a la fabricació del ciment. Era un espai petit, obert de forma natural que recordava un mitreu, un petit temple o el refugi d'un animal salvatge. El silenci de la muntanya es deixava caure amb una densitat especial, com si l'aire parlés entre els arbres o fes un brunzit especial, un cant repetitiu que quedava materialitzat, convertint-se també en roca. El fons de la cova formava un relleu suau que es podia llegir perfectament, com si el codi que havia imprès a la roca es pogués traduir de forma directa i instantània. Aquella impressió que proporcionava el lloc vaig anomenar-la més tard realitat estètica: va ser una lliçó que encara recordo amb especial interès.



Escultures i referències  
amb la cova. 1974-2003



*El fang i el dit,*  
1975

*Espai mínim,*  
1986

*Arquitectures,*  
1986

*Forat per a recollir  
cendres* 1989

*Apócrifos,* 1989

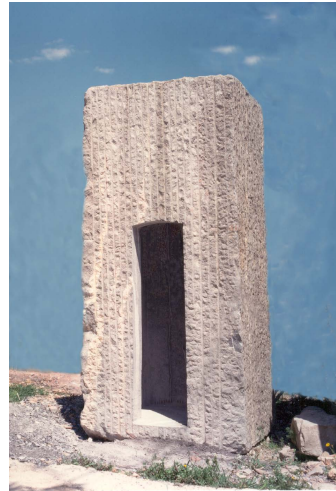


*Punt de fuga per  
a una situació  
irreversible,*  
1989-90

*Espai mínim,*  
1989

*Arquitectura  
pòstuma,* 1989

*Capilla Turkana.*  
2003-04.



**Les fites. 1975-2004. Conjunt d'obres que formen el referent que ordena l'espai.**

*Fita. Senyal que ordena l'espai, 1975.*



*L'espai és la senyal, 1975*



*Señales en la piel. Fita gran, 1984.*



*Fita romana. El Mèdol, 1975.*

*Fita II, l'espai és el referent. 1987.*



*La marca de Palestina, 1987-90.*



*Torre del Catllar, 1996-2004.*

*Fita i garrafa de bronze, 1988.*





**Espais de referència.  
Coves, pous i pedreres.  
Recerques 1975-04**

Pedreres de Molins  
de Rei, 1974.



Capella a Goreme,  
1975



Tarragona,  
1977.



*La cova del Garraf,*  
1975.

Priorat,  
1981.



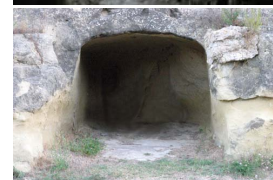
Vespella de  
Gaià, 1995.



Vespella de Gaià,  
1995



Tarragona, 2004.



**Accions: la cova i el pou. 1975-2004**

*Espai mínim, 1978-79.*

*Crear el espacio, 1978-79.*

*Cova de Castellvell, 1989-90.*

*Jugar, pensar, habitar, 1954-84.*

*El pou, 1989.*

*Alè, 1996.*

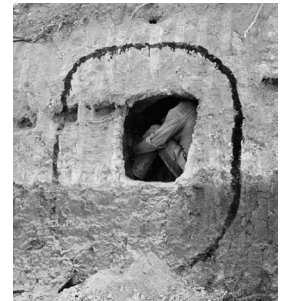
Accions:  
*Cantan las piedras, 1997.*

*Piedra seca, 2001.*

*Confesions en un forat, 2004.*

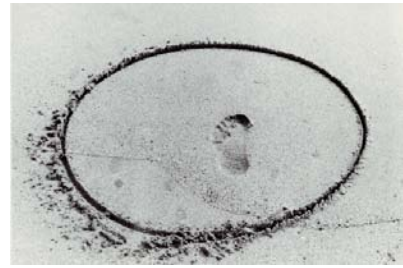


*Espai forma.*  
Joc de relacions  
estètiques. Valls, 1974

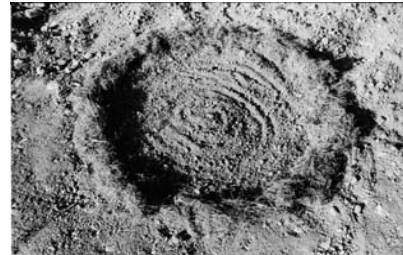


**Recerques i accions sobre l'anell.**

Castelldefels,  
1974.



Reus, 1978.



Urbasa, 1980.



Llac de Sant Maurici,  
1994.



Inici de l'anell, 1975.  
Sant Andreu de la Barca.

Alcolea del Pinar, 1997.



Valle del Jerte, 1998.



*L'anell de pedra. La Comella,*  
2001.





**Recerques a la natura.  
La realitat estètica.**

*Llaurar la terra.*  
Rubí, 1974.  
*Dientes de perro.*  
La Serena, 1986.

*Les lleis del  
caos.* Valls, 1974.

*Ordre i realitat  
estètica.*  
San Sebastián, 1982

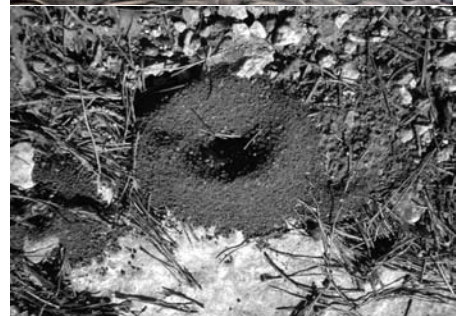


Riu Llobregat, 1974.  
*Memòria de la natura.* 1974-  
2004.

*Arquitectura animal.*  
Castellvell, 1984-2004

*Muralles i ombres.*  
Pamplona, 1980-2003.

*Túmuls.*  
Fraga, 1975- 2004.



**Temes i conjunt d'obres, 1978-204**  
Unitat de materials i d'expressions.

*Reflexió per a la  
construcció  
de la nostra casa,*  
1977-80

*Tots la volien.* Fusta. 32 obres. 1980-82  
Mides variables, 2m. Aprox.

*Inanna.* Bronze i altres materials. 35  
obres.  
Mides variables, entre 25 i 60 cm.

*El Gallo de oro,* Bronze, 100 peces, 30 i  
40 cm.  
Instal.lació, MEIAC. Badajoz.



*Urnes per a un continent llatí*, 1984

50 urnes. Mides variables.

Instal.lació amb ceràmica, ferro, draps i altres.

*Señales en la piel*. 1984-85. 33 obres, Pedra, ferro i altres materials.

*Animal con dos puñales*, 1985. *El toro y la sardina*. 1984

Mides variables, 210 cm. fins a 460 cm.

*Àngels o destil.lació d'animals invisibles*. 1986-78

Relleus en bronze i altres materials.

60 obres Mides variables. 45 cm. fins a 260 cm.

*Pandora*. Castellvell, 1987. Bornze.

*Querubín*. Castellvell, 1987. Bronze.

*Cultura de restos*. 1986-90.

Marbre, bronze i ferro. Mides variables.

20 obres, 100 cm fins a 220 cm. Aprox.

*A resguardo la palabra*, Castellvell, 1990-2000...

*Suavizante II*. Castellvell, 1989.

*Ocultaciones*, Marbre, ferro, bronze i altres.

25 obres de gran format.

Inici de la sèrie, 1987.

*Arquitectura pòstuma*, Castellvell 1989.

*Finestra buida, garrafes plenes*. Castellvell, 1989

*Semillas muertas*. Castellvell, 1990.

*Un ángel para Walter Benjamin*. Castellvell, 1987.

*Suavizante*. Castellvell, 1989.





### Ocultacions.

Conjunt de peces originals que formen una obra.  
Hi ha varies sèries: *Arquitectures mínimes*, 10 peces.

*Raiz*, 10 peces. *Una de las dos*, 8 peces.

*Renúncias*, 6 peces.

*Los pecados capitales*, 7 peces. *Las virtudes*, 7 peces.

*Escamoteo de signos*, 7 peces. Memòries implicades, 10 peces.

*Pedagogía de la realidad*. 6 peces. *Alientos*, 10 peces. (Altres...)

### Inici del treball Ocultacions.

*Breve introducción a la teoría del escamoteo*, 1981.  
5 tosos de fang, 35 x 22 x 18 cm.

Llibres, *Teoría del escamoteo*.

*Ocultación*, *Omisión*, *Amnesia*.

Bronze, tres obres de 37 x 21 x 10 cm. 1986.

Desenvolupament de la idea.

Obra que reuneix els cinc temes de les ocultacions.

*Ocultacions*, *Amnèsies*, *Omisiones*, *Fonèsses*, *Oblits*. 1990.

Marbre de markina, ferro i altres. 120 x 80 x 70 cm.

*Renuncias*, 6 peces. 1999.

*El nus de pedra*. Urnes, 45 peces, 1998-99.

*Cambalache*, 13 peces. Bronze, ferro, coure... 1992.

*Oculto espíritu del tiempo*. 30 peces. Bronze, coure, 1997.



**Accions sobre les  
Ocultacions. 1990-2003**

*Morerías 90.* Mérida,  
1990.

*Testimoni.* Vespella de  
Gaià, 1995.

*Història natural.*  
Tarragona, 1995.

*Alè.* Castellvell, 1997.

*La piedra sin nombre.*  
Reus, 2002.



*Recollir el fruit.*  
Castellvell. 1983.

*Rites del matalàs.*  
Reus, 1983.

*Destino.*  
Castell de Tamarit,  
1986.

*Desde el fondo de la  
cueva.*  
Castellvell, 1990.

*Ocultació XIV,* Tremp,  
1991.

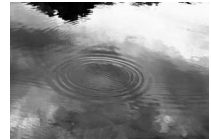
*Habré de sumergirme  
para tomar aliento.*  
Hospitalet de l'Infant,  
1997.

*Memòria de l'aigua  
III.*  
Tarragona, 1999.

*Anell de pedra.*  
La Comella, 1974-  
2002-

*Capilla Turkana.* La  
Comella, 2003-204.

*Recuerdo que...* Corea,  
2003.



**Recerques: treballs en vigor. 1974-004**

Matèria fòssil.  
1998-1991.

Natura feréstega. 1990-  
2004.

*Les pedres i els llibres.*  
1975- 2004.

*Relleus en el paisatge.*  
1980-2004.

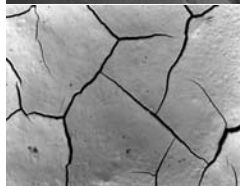
L'aigua. 1974- 2004.

*Terra seca.* 1985-2004.

*L'ordre i el caos.* 1977

*Llavors.* 1986-2004

*Arquitectura popular.*  
1974-2004



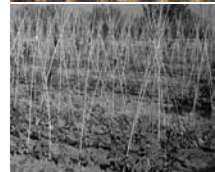
*Les pedreres i les  
ferides a la terra.*  
1974-2004.

*Recipients.* 1974-  
2004.

*Pedres i llibres.*  
1975- 2004.

*Alineaments.* 1975-  
2004.

*Ferides dels arbres.*  
1997-2004.





**Arquitectures de palla i fang.**

**Recerques i natura. 1974-2004.**

*Muralla de palla vella.*  
1980

*Alineaments.* 1980.

*Agrupacions.* 1982

*Ordre entre capes de terra.* 1993

*Arquitectura pòstuma.* 2003

*Tapiada III.* 2004

*Arquitectures mínimes.* 2003

*Entre distàncies.*  
2004

*Túmuls.* 2004

*Entre distàncies.*  
2004

*Mimesis.* 2004



**Peces úniques.**  
Ocultacions. 1990-2002

*Tapiada.* 1990.

*Àfrica.* 1990

*Memòria de l'aigua.*  
*Testament de Caïm.* 1996.

*Quemada.* 1990.

*Palabras de porcelana.* 1990.

*Apócrifos.*  
1989-2002.

*Testament, testamento.* 1990-2002.



**Obres de gran format que contemplen futures accions.**

**Las siete sillas de Mérida, Mérida 2001.**  
(Fragment del llibre amb el mateix nom.)

*Las palabras llenan de contenidos virtuales los pensamientos, los modelan y crean en la realidad cotidiana las formas de la cultura. Las manos actúan de manera decisiva en la construcción de las cosas, en la articulación de las ideas, que son siempre deudoras de las experiencias vividas. Los procesos tecnológicos más sencillos, la presentación de nuevas propuestas y artefactos forman el pensamiento; todas las cosas que oculta la ciudad de Mérida han precedido a nuestra intervención en el presente y también*

*han hecho posible la biblioteca de bronce. Sobre esta idea descansa la afirmación según la cual la escultura Las siete sillas de Mérida es una obra colectiva que nace con las intervenciones de las primeras culturas y acabará entre las riberas del río convertida en barro.*

*Aprendemos por tanteo y en la acumulación de errores; tomamos la herencia de los demás como una sustancia propia, interpretamos la historia como si en realidad fuéramos poseedores de la única verdad y escribimos sobre el barro para quedar fundidos en la gran corriente del pensamiento. En la duda, en la incertidumbre, en el desconuelo de la obra inacabada se oculta la verdad. La labor de las manos es vital para la formación del pensamiento y también para la presentación de los diferentes modelos de realidad. Las manos proponen un magisterio al pensamiento, la técnica depura y ensancha los territorios donde poder actuar y, con la ayuda de la palabra, el pensamiento ha hecho la biblioteca como depósito del saber, es decir, los seres humanos se han construido a sí mismos en una acción conjunta, en un todo integrado. El color que llega a los ojos desde el pensamiento ha formando un almacén de memorias para compartir con el mundo, son las que definen las ondas de luz y distinguen las del sonido, conceptos que ya son, para nosotros, registro permanente de la palpación del mundo.*



**Capilla turkana, 2003**

L'espai genera ontologia i la mirada interpreta realitats diferents; aquesta és la lectura que esperen totes les obres. La pedra s'esdevé significat en el seu centre, ella sola es revela en la seva presència silenciosa, brilla en la foscor a l'espai de la Capilla turkana. La pedra és una entitat a valorar i amb ella queda formalitzada l'aliança en la forma de l'anell. Una pedra no és indiferent a la mirada. Les forces dèbils són el testimoni d'aquesta reverberació, la inquietud que desprèn és causada per la interferència que provoca la falta de significació a la postmodernitat. L'aliança, sense que Déu faci d'intermediari, és un acte de trobada i reconciliació amb aquestes forces invisibles.



**Palabra oscura. 2001-2002**

(Fragment del text sobre la mateixa obra)

*Hago actuar a las manos: con el dedo hago un agujero en el barro tan profundo como me es posible. ¡Soy constructor de formas!, pienso. Acerco la boca a aquel espacio pequeño y deposito una idea prolongada; como quien deja caer una semilla en la tierra, espero a que germine en primavera. ¡Actúo y también sé pensar! Cierro el agujero y allí queda oculto el mensaje como un misterio permanente, desde allí irradiará energía como una luz oscura y débil, desde allí emanará una idea estética y ética si existen ojos inquietos para mirarla. Sin descanso vuelvo a hacer la misma operación tres días y tres noches, el barro empieza a endurecerse, el dedo ya no puede entrar y las palabras empiezan a quedar en superficie. ¡Lo doy ya por acabado, no soy suficientemente fuerte, falla la voluntad! Pero sé con certeza que en la urna sigue abierto el espacio para muchas más acciones y que todo está dispuesto para empezar de nuevo. La razón me dice que sólo es cuestión de agua y energía para volver de nuevo a la experiencia inicial y la necesidad estética me induce a continuar siempre en círculo, con un eje central, siempre rodeando el mismo problema, el pacto i la alianza.*

**Anell de pedra. 1975-2001**

Acabo d'escriure unes paraules sobre una planxa de fang, el pensament està situat en *L'anell de pedra*, en l'aliança amb la natura, en el somriure de la terra que acabo d'escampar entre les roques del mas, en l'aigua que he d'arreplegar per fer d'aquesta terra seca un jardí fèrtil. Després d'escriure-hi, l'he doblugada diverses vegades i torno a fer el mateix, sempre ho faig mantenint el flux de les idees i el procés sembla que no ha d'acabar mai.

**Recuerdo que... Corea 2003 (Fragment del text sobre Corea)**

*Dejarse ir en el secreto, escoger la expresión débil como un hecho misterioso es asumir una serie de contradicciones que se encuentran fundidas con el hacer creativo. Es darse cuenta de que la historia es una realidad recreada con la mirada de cada momento, una leyenda sublimada y apócrifa que habla de uno mismo, es responsabilizarse de la singularidad que somos y del rol que jugamos entre los demás, es admitir que vivimos en un sueño donde todas las verdades tienen el mismo peso. También es sentir que la vida transcurre entre nieblas matutinas y que somos prisioneros de una realidad que se presenta sin avisar, esclavos de un sueño del que no conocemos, seducidos por una ilusión que nos conduce poco a poco a la neurosis. Es un acercarse a lo sagrado con las manos vacías y el "alma" llena de preguntas, es sentir las hierofanías que habitan en el secreto revelado, silenciosas y leves entre las fisuras del mundo material. Visto de esta manera, el arte es el ritual de la vida que se hace responsable de una verdad no transferible al ofrecerse a la nada y trascender el acto en un simulacro de suicidio simbólico, acto que deja rastros imperceptibles en la memoria de la materia: las obras y aquel respiro transitable que nace del misterio que ocultan.*





### **Experiències i natura.**

*Reflexions, ordre i caos. 1974-2004.*

*Camins i bifurcacions ordenades en una fulla de figuera.*

*Fulles de palmera i atzar.*

El terme "natura" és entès com la part física de la vida, la part que creix, madura i evoluciona amb el temps. Segons la teoria de Santiago, la cognició està unida a l'*autopoiesis*, al procés d'autogeneració d'estructures intel·ligents. En les fases primàries de tots els sistemes vius, s'exigeix la integració en el context, en la xarxa de relacions mútues, per tal de garantir la reproducció. Les condicions d'adaptació a les variables de l'ecosistema configuren els nivells d'intel·ligència superior. Segons Maturana, la cognició és l'activitat implicada en l'autogènesis i l'autoreplicació i la podem trobar en totes les xarxes que presenta la vida. Tota estructura viva té la qualitat de reconèixer el seu medi, té els instruments de percepció, emoció i autoreproducció. Si es repliquen i evolucionen, les formes vives tenen totes la seva història. Per tant, la intel·ligència és part implicada en tots els sistemes replicatius i també en aquells que es presenten en fase d'experimentació.

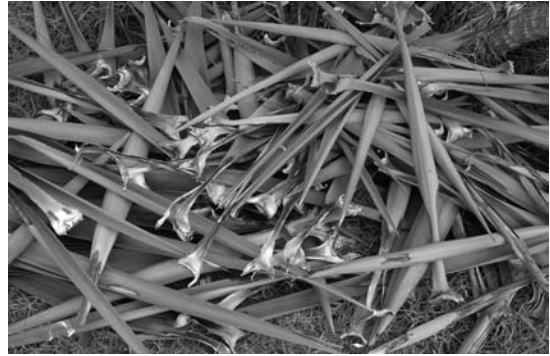
El caos és creatiu i cerca la bellesa de la simetria, de la seva realitat oberta neix l'ordre i les variables de la natura. Les reflexions humanes participen d'aquesta dinàmica de construcció i aniquilació. L'home crea una muralla per protegir-se i per fer una aliança amb les forces ocultes de la natura, això possibilita la reconciliació amb el món i ajuda a amortiguar la por.

### **L'espai i la ferida del temps. 1975**

Sobre aquestes idees, destruir i construir, vaig fer algunes intervencions a la platja de Castelldefels. Una línia encerclava la petjada de l'home i les dos ratlles corbes que varen sortir del treball sobre el concepte espai i del temps senyalaven la posició dels peus, també l'existència de les mans. A la sorra de la platja, amb un bastó a la mà anava fent gargots a terra que l'aigua esborrava immediatament. Era l'època de les experimentacions, les recerques sobre les fites, les obres que fan referència a les coves, als forats i a les construccions de pedra seca.

### **Construir, destruir, reconstruir. 1980.**

L'any 1980, a la Universitat de Tarragona, convidat per Pere Salabert, vaig fer una exposició on plantejava el tema i l'obra de forma directa, *Acció, destrucció, reconstrucció*. La reflexió anava dirigida en diverses direccions, potser les més evidents eren aquelles que es referien a les intervencions que es fan en l'acte de realització d'una obra, els materials, les improvisacions, les variables que es deixen de banda i tot tipus d'interferències que aporten significat al resultat final. Aquell material va ser reciclat i posteriorment exposat a la llibreria La rambla a Tarragona.

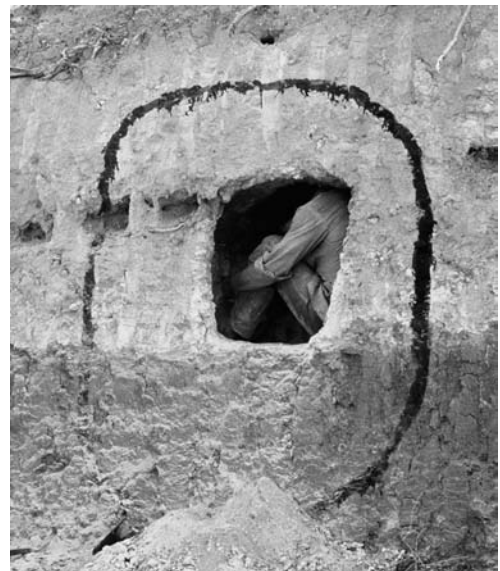


**Accions, 1975-80*****Objecte per viure l'espai, 1975.***

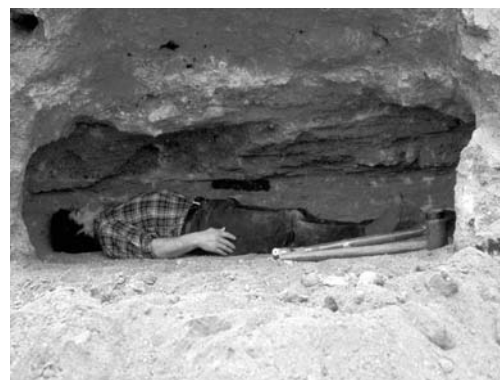
En aquesta obra, l'home és la fita, configura la frontera i l'eix de simetria entre el dins i el fora, i percep la idea de límit, habita en l'espai que defineix la consciència i és testimoni del flux de l'instant. L'acció la vaig fer a Sant Andreu de la Barca, en uns camps de conreu que hi havia davant del taller de pedra del Miret. Vaig instal·lar dos pals de telèfon clavats a terra a una distància d'uns quatre metres aproximadament. Formant un triangle equilàter vaig clavar al terra Jaume Coll, professor d'escultura.

***Espai mínim, 1978.79***

El retorn a l'origen, a la vida uterina, ha estat uns dels rituals més comuns a tots els pobles, ha estat la manera de representar el naixement del món i experimentar un temps cíclic. Sobre aquesta idea vaig fer *espai mínim* l'any 1978-79. En l'acció necessitava, per a realitzar l'obra, un tall a la terra que presentés les diferents capes geològiques ben marcades, ben definides. Allí, entre les definicions de les marques temporals, vaig fer una cavitat on havia d'entrar el cos d'una persona. El lloc més oportú el vaig trobar a la riera de Maspujols. Les terres eren ocre i vermelloses amb els perfils ben definits i amb una textura compactada. Vaig traçar una línia que configurava una finestra sobre l'estrat més evident de tota la secció que presentava la paret tallada en la terra. A continuació, vaig fer les dues línies de rigor, aquelles que van quedar marcades a l'arena de la platja de Castelldefels com a conseqüència de l'acció sobre el temps i l'espai. Aquí representaven el mateix, però la dualitat de les coses unificades en una acció de tornada obria suggeriments molt valuosos. No els comentaré ara, però tenen una relació directa amb les simetries del món i les dependències mútues dels contraris. Amb un pic i una pala, les eines més idònies per a fer el treball, vaig practicar un forat en forma de finestra petita, centrada en el *graffiti* que prèviament havia fet. Al final vaig ficar-m'hi a dins en posició fetal.

***Crear el espacio, espacios totales.******Arquitectures pòstumes i racons per l'oblit. 1978.79***

Uns mesos mes tard de l'acció *Espai mínim*, vaig fer-ne una altra molt similar, *Crear el espacio*. L'espai era traçat de manera horitzontal, la cova sepulcre. També necessitava una secció en la terra i una definició en la estratificació que donés la informació d'una temporalitat diferent; és a dir, el temps havia de quedar expressat en el valor dels materials que l'aigua havia arrossegat fins allí. El forat era allargat, com una tomba oberta a la paret, i al final, a l'interior, vaig traçar també les dues marques. M'hi vaig posar a dins, en posició horitzontal, amb les eines emprades a la feina, en la realització de la meua tomba. Fer la tomba és contemplar l'eternitat amb l'ànim reconciliat i no tenir la sensació que tot s'ha acabat, en realitat, penso que tot continua igual, tan sols s'ha apagat la consciència. El tractament del tema de la mort ha estat una constant en la meua feina fins ara.





**Les idees inicials determinen part del trajecte. Recapitulacions. Experiències. Accions. Obra .1974-1980**

El desdoblament de l'activitat com escultor es va donar entre els anys 1974-76. Passada aquella època, es va manifestar la necessitat de fer, de portar a terme allò que havia estat experimentant i van aparèixer algunes obres, tot sovint sobre suport de tela, però també en altres materials, com la fusta, la pedra i el fang, *El brau i el cavall*, *Els ous i La fita*. A l'inici, la pedra va ser un material de valor iniciador, concretament amb la *Fita*, i amb les obres que vaig realitzar a Sant Andreu de la Barca, *Matriz* i, més endavant, als vuitanta, en la sèrie *Senyals a la pell* 1986 i les *ocultacions* 1990. Naturalment, el fang també ha estat present en tot el procés de producció, més aviat com a material reflexiu que com la base per a fer obres. No obstant això, m'havia deixat un bon record des de la sèrie experimental dels *desplaçaments*, treball que havia realitzat a la classe d'escultura amb Jaume Coll i Joaquim Chancho. Feia quatre o cinc anys que havia elaborat *Objecte per viure l'espai* i la *Fita*, respectivament. Vaig pensar que una

persona esquematitzada, o vista a certa distància, també és un senyal al paisatge. Tenia ganes de fer una escultura que tractés el tema de la simetria i la referència a l'espai i vaig aprofitar, entre d'altres motivacions, el mite de Dionisi i de la seva mare de *pedra*, Hera, l'esposa de Zeus. Un tronc d'om va servir-me per fer l'obra, 1979. Com a tractament de la forma, vaig partir de l'eix central de la figura, pensant en l'acció que havia realitzat sobre les diferents dimensions espacials que l'home pot experimentar. Aquestes obres, derivades de la fita i de la cova, van ser les primeres i encara són presents en el treball.

**De com obrir pedres amb un martell. 1975**

*Canten les pedres* és un intent poètic de presentar allò que la física contemporània ens diu: la memòria del temps és impresa en la matèria i tot allò que ha succeït és retingut com una presència fora del temps. És també una de les obres que ha recollit l'experiència d'una sèrie llarga de treballs que he realitzat sobre les pedres i el misteri que se'n desprèn de manera directa. De fet, la pedra ha estat el material que més he fet servir, en ell he dipositat tota la meua confiança. És una matèria sòlida que aporta tota sola la solemnitat de l'escultura, i a més, té voluntat de permanència. De les reflexions a les pedreres i del gemec que exhalaven en trencar-se va néixer el propòsit d'unir en un cant *a capella* el soroll misteriós de les pedres i l'alè d'un ésser humà. Anys més tard vaig fer les obres, intervencions que van ser gravades en vídeo i fotografia.







**Estat actual de les recerques.**

*Entre els camps de pomeres emergeix un puig ple de memòries i silencis. Fraga, 2004. Recerques en el marc de la natura, trobades de la realitat estètica.*



*Anell de ferro galvanitzat. Entre Montblanc i Solivella, 2004. Recerques en el marc de la natura, trobades de la realitat estètica.*





*La fita i la pell del temps. Fraga, 2004*





*El pou.* Montroig, 2004



*El pou.* Montroig, 2004





**Treballs de la sèrie ocultacions.**

*Tapiada*. Castellvell, 1990. Bronze, pedra calcària, restes de ceràmica romana, 220 x 62 x 130 cm. Col. La Comella.





*Apócrifos*. Castellvell, 1989. Marbre de Markina, bronze, coure i altres. 270 x 100 x 90 cm. La Comella. Tarragona.





*Testament*, Castellvell, 1990. Pedra d'Ulldecona i bronze. 310 x 110 x 110 cm. La Comella, Tarragona.





*Punt de fuga per una situació irreversible.* Reus, 1990-92. Vàries peces. Marbre de Markina i bronze  
470 x 210 x 110 cm. ( Part inicial de l'obra)





*Olvidos en una carretilla.* Castellvell, 1988, Marbre, bronze, ferro. 160 x80 x 70 cm.





*Túmulo de tierra.* B. N. A. Castellvell, 1992. Marbre, Bronze i altres materials. 125 x 45 x 75 cm.



*Cajas dentro de cajas,* 1993. Pedra, ferro i altres materials. 90 x 90 x 65 cm.