

La maison de bois sur l'île

JORDI FULLA



JORDI FULLÀ

"La maison de bois sur l'île"



Del 22 de febrer de 2007 al 20 de març de 2007
Del 22 de febrero de 2007 al 20 de marzo de 2007

GALERIA
TRAMA



~~1918~~
~~1918~~
Río Piedras



A LA MEMORIA
DE L'ÀXEL



Au fil du temps...

Ironies del destí, la teva mort, Àxel, hem va agafar dibuixant. Dic ironies del destí per que recordaràs que ens varem conèixer fa uns vint anys a partir d'un dibuix. Havia deixat l'estudi uns dies al Cesc, perquè havia de realitzar un treball molt gran i jo hem trobava de viatge. Al tornar hem vaig trobar, sobre la taula de treball, un inquietant i tendre dibuix damunt d'un paper escapçat sense signar que hem va desconcertar, per que no sabia que hi havia hagut visites de desconeguts. Al cap d'uns dies vaig trobar no se on un noi alt amb somriure i mirada escrutadora que hem preguntà: Tu ets el del estudi, oi? I jo vaig respondre..., i tu ets el del dibuix, oi?. Sempre he conservat aquell dibuix que defineix com entraves a la vida de les persones, lliscant entre l'inesperat i el joc complex de les paraules. D'ença d'aleshores em vas regalar una amistat sense embuts, sincera i molt enriquidora que es allò que has fet amb molta d'altra gent. Transmetre vida es un joc molt complicat però tu sabies fer-ho molt bé.

Navegaves constantment pel paradigma de les coses, des de visions aparentment distants entre elles, per tal de trobar els punts de confluència. De vegades l'encertaves, d'altres això et feia derivar la investigació cap a projectes no menys interessants. Fa uns mesos, quan m'explicaves la teva ultima ambició, (plantar un camp de pannells solars per generar energia, això sí, conservant-hi les pomeres que hi havia) jo mirava, marejat, davant les voltes que donaven sempre els teus projectes immediats des de la meva perspectiva. Però el temps m'havia ensenyat que quan se't posava una cosa entre cella i cella l'acabaves fent amb raonable èxit (això hem tranquil·litzà). M'explicaves perquè fer-ho mentre jo pensava d'on collons treies el temps per ampliar els teus coneixements, pintar, treballar en publicacions mediques, educar els fills i estar pels amics a qualsevol hora. S'ha de dir que hem vas convèncer. L'objectiu era conciliar l'ultima tecnologia i la natura, especular gràcies a això entorn de practiques artístiques que tenen a veure amb la llum i, de

passada, a mig termini poder finançar amb els rendiments de la plantació altres projectes artístics teus o de tercers de forma lliure i sense problemes. Genial! Un projecte ambicions que abasta totes les teves preocupacions i que a més es viable..., tens un tresor que ets tu mateix.

Encara no he vist el camp que ja es plantat de pannells, tot i que darrerament hem trucaves sovint per preguntar-me: Vols venir a collir pomes? Com que no hi anava, hem portaves les pomes a l'estudi de tant en tant i xerràvem, xerràvem molt darrerament. Aquests últims mesos, Àxel, vares fer-me un regal extremadament generós. Et vas abocar a ajudar-me a sortir d'una crisi personal important amb totes les eines de que disposaves, malgrat que la teva situació personal era complexa i difícil. Aquesta exposició que ara mostro té molt a agrair-te, perquè hi eres present a l'inici, burxant-me perquè dibuixes, perquè reprengués el fil del treball. Parlàvem sovint del pensament japonès (oriental per extensió) que ens ha marcat a tots dos. Ja has vist que t'he posat a la dedicatòria la foto que vaig fer del gran buda de Kamakura. Trobo fascinant la imatge de l'esquena d'una divinitat, amb les finestretes, per entrar-hi la llum...

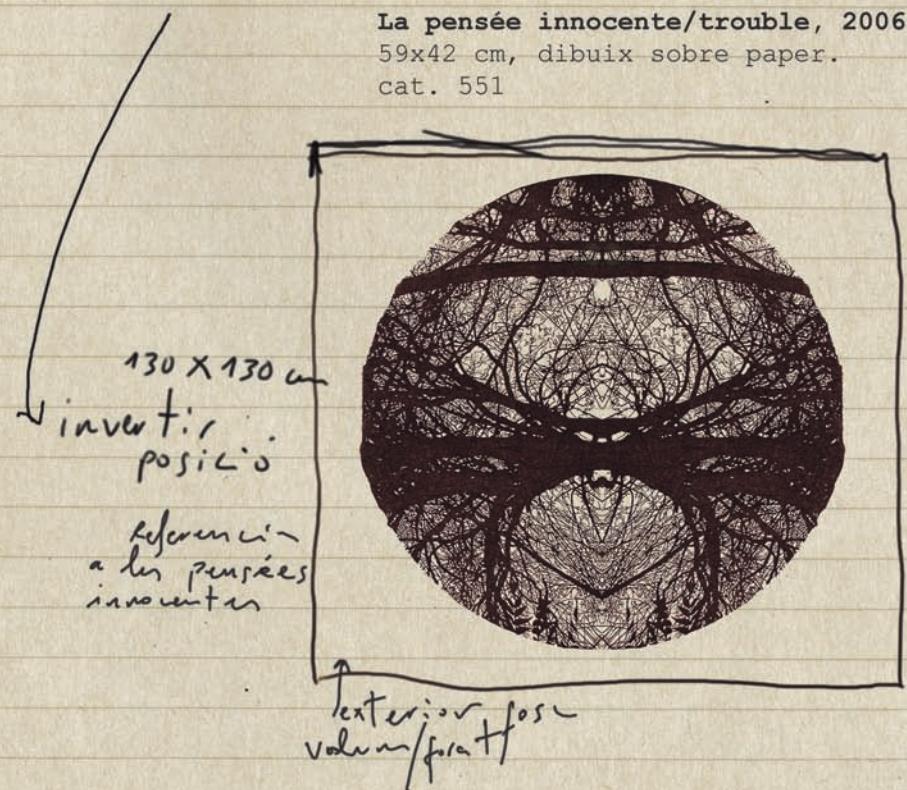
Ja sé que no vas marxar en un terrible accident, sense acomiadat-te. Senzillament vas pensar que seria més fàcil per als teus nous projectes, anar a negociar directament amb el Sol i es clar, sent com ets, t'hi has quedat, fascinat per la conversa i el funcionament del Sol. Ja et deuen haver sortit nous projectes... Vas dir adéu, a la teva manera. El dia del teu comiat, ens vas convocar a tots i ens digueres: no me'n he anat perquè soc aquí a dalt! (de fet, crec recordar que anunciaven pluges pel dilluns i ens va sorprendre un dia de cel clar i net amb un sol especialment brillant i càlid de tardor).

L'Àxel aquell dia suava pedalejant en la maquinària solar per fer-se veure, i es que, com em deia una amiga l'endemà, "mai més" vol dir "sempre més" segons els budistes.

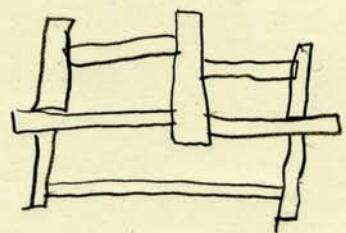
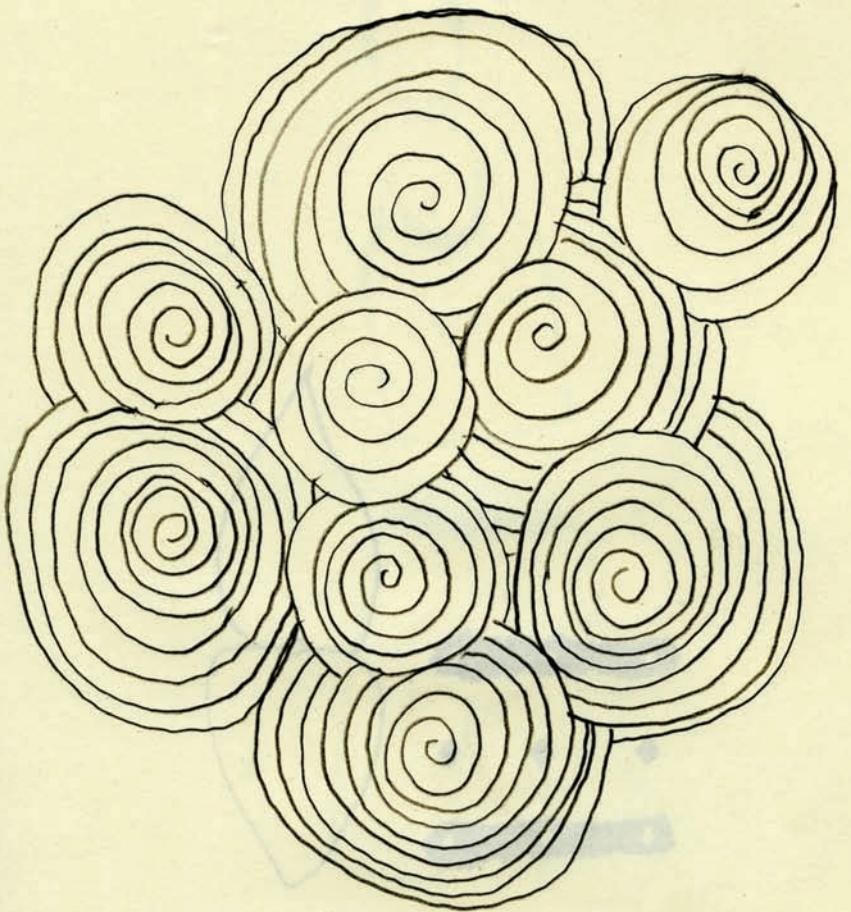
Per cert, Àxel, aquí on ets, tens cobertura?



La pensée innocente/trouble, 2006
59x42 cm, dibuix sobre paper.
cat. 551



La pensée innocente/trouble, 2006. 133x133 cm, acrílic/tela. cat. 553



Don't touch, 2006. 100x100 cm, acrílic sobre tela. cat. 528



□□□
dibujos
2006

Le temps divisé, 2006. 42x59 cm, dibuix sobre paper. cat. 539



Le temps divisé, 2006. 133x100 cm, acrílic sobre tela. cat. 543

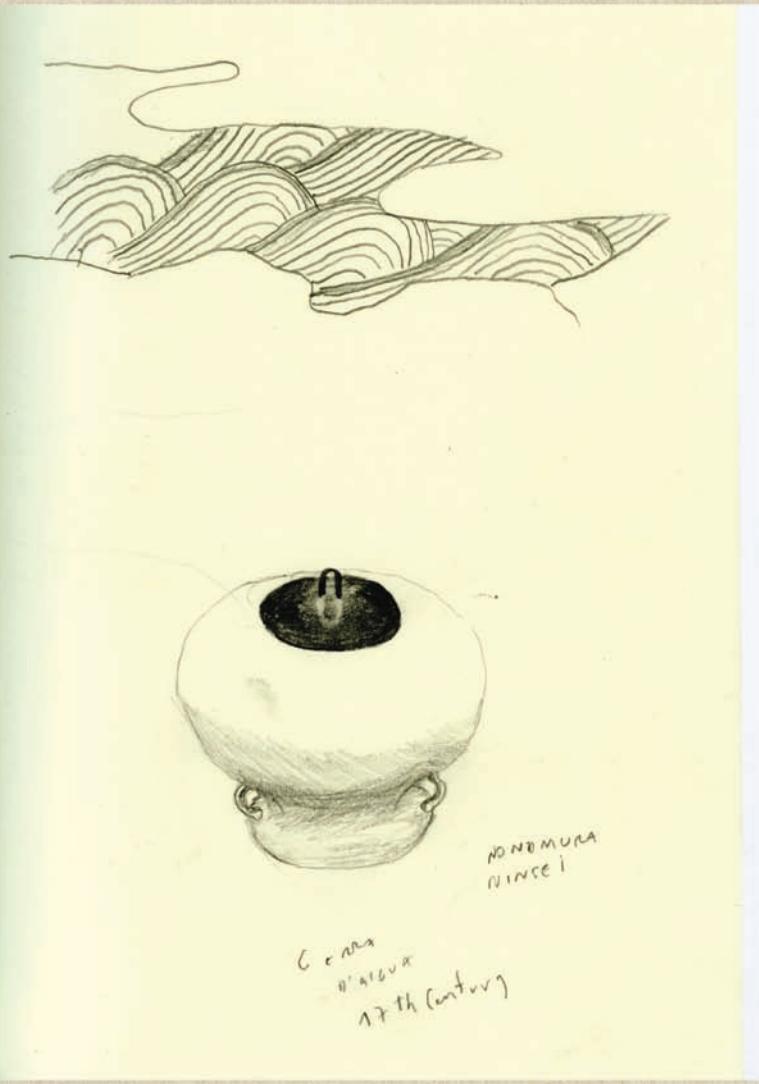


La pintura, el reflex i el lloc.

L'immensité est en nous. (...) L'immensité est le mouvement de l'homme immobile.
Gaston Bachelard

Hi ha gent que té la capacitat de perdre's dins de la pintura. Marguerite Yourcenar ho relata a *Comment Wang-Fô fut sauvé*, queobre les *Nouvelles orientales*. Un exquisit emperador havia crescut protegit del món i envoltat per les pintures de Wang-Fô. Tal va ser la decepció i el trauma en confrontar la realitat amb la bellesa d'aquelles obres, que va condemnar a mort el mestre, no sense abans obligar-lo a acabar la seva darrera gran obra, que restava inacabada: un paisatge de la costa on es reunien les roques, el mar i el cel. Wang-Fô va posar-se a la seva tasca i va donar vida a la imatge. La pintura adquirí tal grau, no de versemblança il·lusòria sinó de veritat poètica, que el pintor va poder penetrar i fugir dins del paisatge en una barca pintada per ell mateix.

L'espai de la pintura no té res a veure amb la perspectiva o els efectes de distància. Si la pintura és una finestra no ho és simplement com un artefacte plàstic basat en la geometria i les transicions cromàtiques que simulen una escenografia. Ho és com les portes que s'obliguen a travessar ritualment els protagonistes de *Primavera, estiu, tardor, hivern i primavera*, un film recent del coreà Kim Ki-duk. L'establiment d'una porta transfigura l'espai, el divideix en dos i indica la possibilitat d'un transit. Encara més, travessar el llindar de la pintura és una elecció deliberada que, com en la mencionada pel·lícula, solapa i confon allò interior amb allò exterior. No és el camí obvi o fàcil. Representa, en canvi, la voluntat d'entrar en un àmbit profund i metafòric. Allò important de la pintura no és l'efecte, és l'espai mental que construeix. Com succeeix amb Miró o amb Friedrich, dos autors no

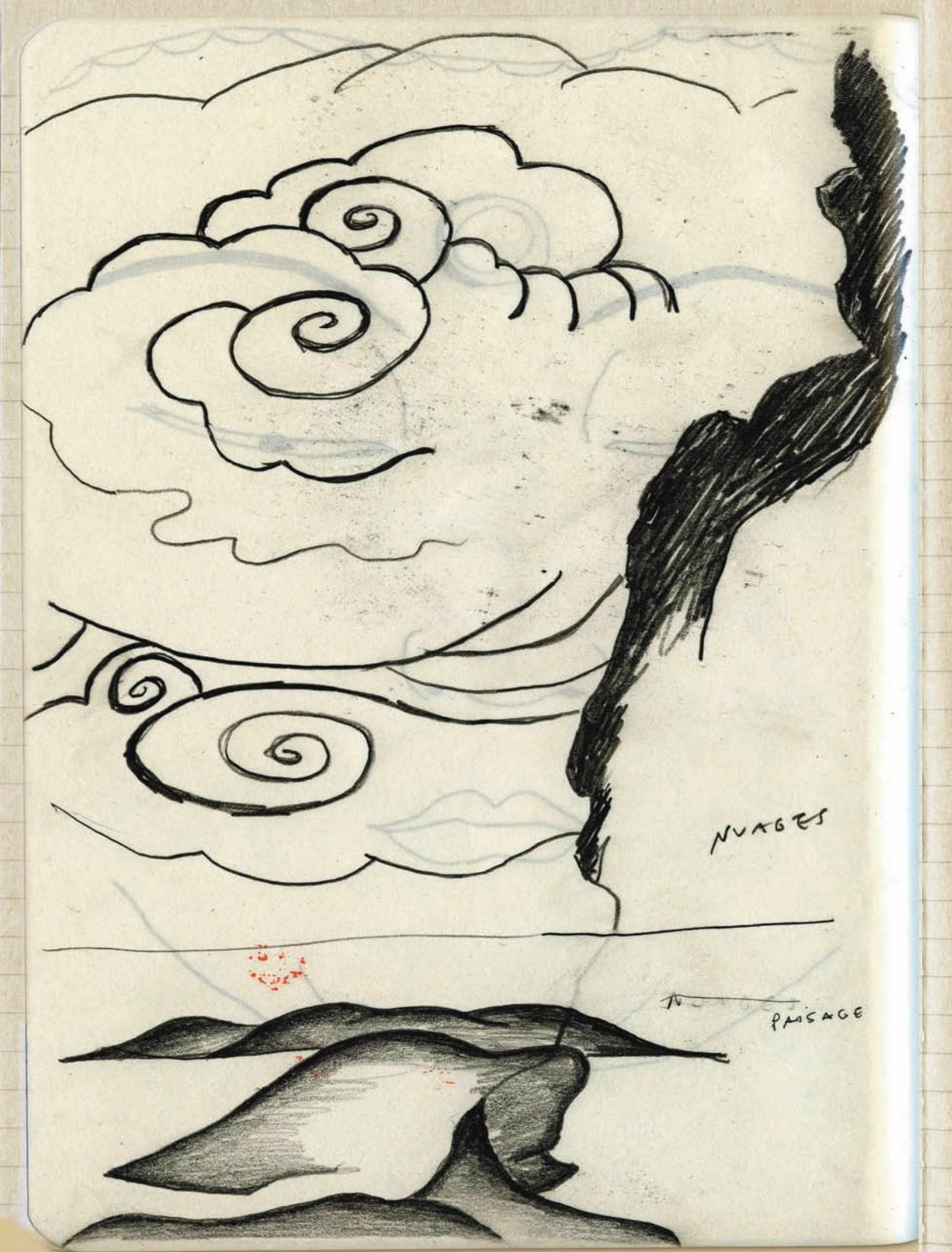


tant allunyats com sembla, l'espai pictòric és un espai de transcendència, sublim i recollit alhora, que convida a la contemplació. L'obra de Jordi Fulla, en tant que planteja de manera complexa, facetada i serena alhora, la qüestió del reflex i del lloc, ens permet entendre-ho millor.

L'expansió de l'ésser que es dona en la solitud és allò que defineix la immensitat segons Gaston Bachelard. És per això que considera que la immensitat és íntima. Encara que estranya i fascinadora, ens sembla familiar i la retrobem després d'un viatge interior. Ens parla i comunica amb la nostra ànima. Aquest espai de concentració i pensament que la pintura permet aprehendre és una llar. En Fulla el representa en algun moment, fins i tot, com una casa, lloc per excel·lència, indret fonamental, nuclear, on es recull la nostra identitat. L'anhel de sapiència i, tal vegada, potser també d'afecte, apareix sota aquesta figura domèstica, però és assimilable a la de l'illa, territori de concentrada i autònoma existència. L'element aquàtic que li pertany i la configura és també característic d'en Fulla i permet bastir els fonaments d'un sistema de projeccions i emmirallaments, com a estratègies d'interrogació.

Com Magritte, i en particular al seu *Imperi de les llums*, el joc de paradoxes visuals d'en Fulla ens porta al plantejament d'una ontologia de la imatge. Plecs, duplicitats, simetries són els avatars del mètode i el símbol clau del reflex. És una pintura per a ser penetrada i, alhora, és superficial. La maledicció de Narcís va raure en que no va saber sortir del seu reflex, no en va esbrinar el mecanisme i no va saber traspassar-lo. El narcissisme de la pintura és productiu i alliberador quan supera l'ego o quan el posa en comunicació dialèctica amb el món. Si la pintura és imatge, ha de ser una imatge conscient. Les bombolles d'en Fulla, per exemple, resten fràgils com precàries lents malgrat la seva perfecció cristal·lina i ideal condició esfèrica.

Un arquetipus nou apareix a les darreres pintures d'en Jordi Fulla: els arbres i la vegetació. Aquests formen part del sistema de



duplicacions i multiplicacions calidoscopiques que estableixen l'irreductible ambivalència de la imatge. De manera similar a l'esteta protagonista d'*À rebours* de J.-K. Huysmans que volia flors artificials que semblessin naturals i flors naturals que semblessin falses, Fulla juga a traçar el vibrant desordre de les branques dels arbrers i, alhora, construeix estructures formals, de tota evidència geomètriques, a partir de la simetria. No es tracta de cap frivolitat, ans al contrari, d'obligar-se a arribar als mateixos resultats des de camins diametralment diferents i veure com aquests es reuneixen. Però potser allò més interessant és com la germinació esdevé model de generació gràfica. El creixement de la tija conduceix el pols del pinzell en el seu decurs laberíntic, exigent, establint un tempo regular i extens. Fulla ha variat alguns dels seus procediments per a assolir els nous resultats, si es que no hi ha arribat per la necessitat d'experimentar la pintura amb un altre disciplina del gest. Justament, és de com es retroben els trajectes i els destins del que parlen els seus quadres.

La pintura és un punt d'arribada i una porta de sortida, un espai significatiu. Els espais de la pintura, a diferència dels impersonals no-llocs que conformen el nostre espai físic i simbòlic quotidià, són llocs, àmbits per al coneixement. La seva ambigüïtat no és indiferenciadora sinó reveladora. La seva bellesa és forçosament melancòlica. No satisfà amb una simple estilització de la realitat, sinó que cerca i explora terrenys de vegades desolats i ens enfronta a preguntes que no sabrem respondre o emmiralla les nostres solituds. Però també, en les seves dimensions obertes, múltiples, és fascinant, generosa i acollidora si n'acceptem el repte. L'obra d'en Jordi Fulla té aquesta potència.

Alex Mitrani

J 893 KODAK



rumeur absent, 2006. 133x100 cm, acrilic sobre tela. cat. 549



rumeur absent I, 2006. 42x59 cm, dibuix sobre paper. cat. 540

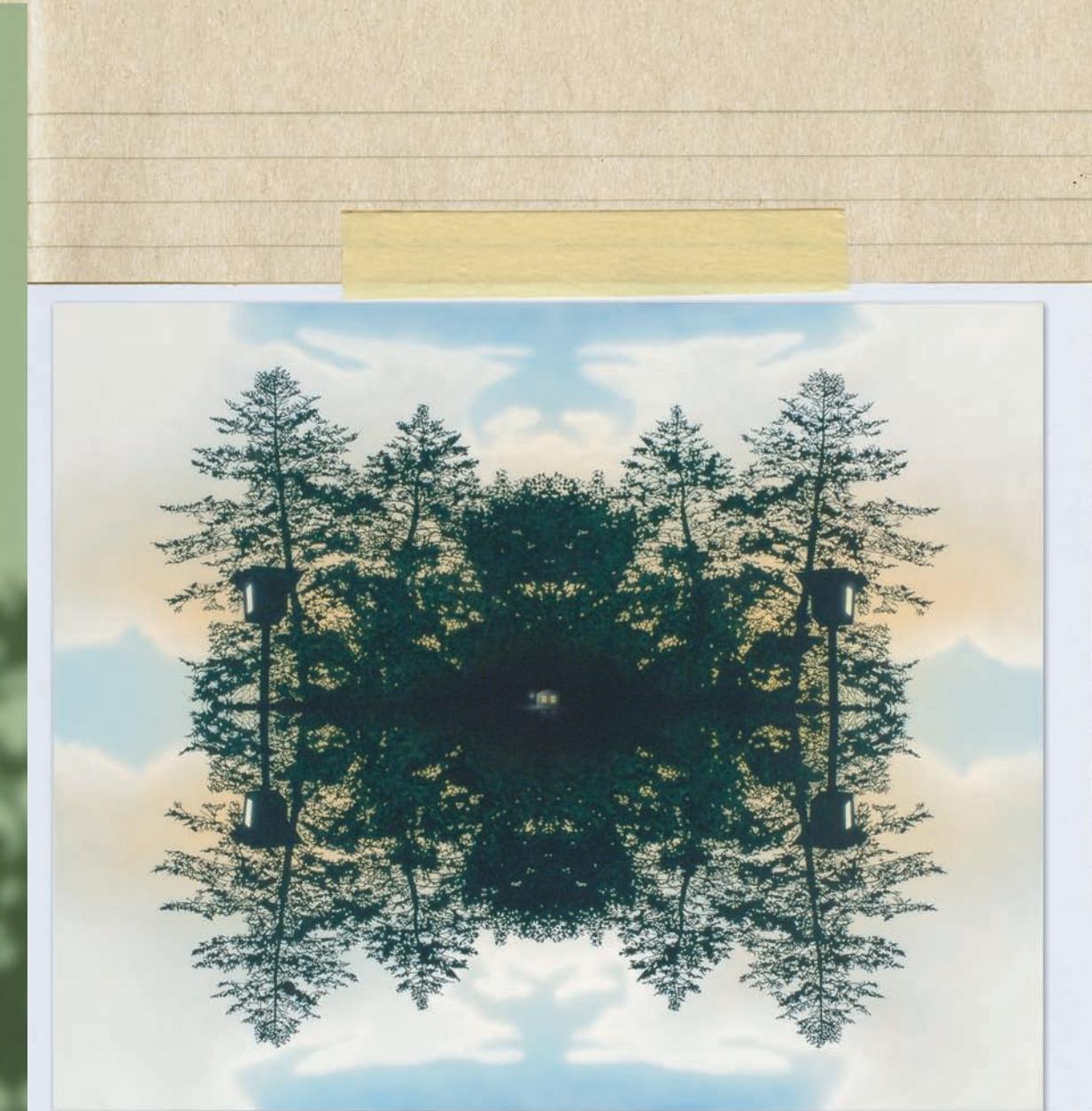
ceci est la couleur de mes rêves



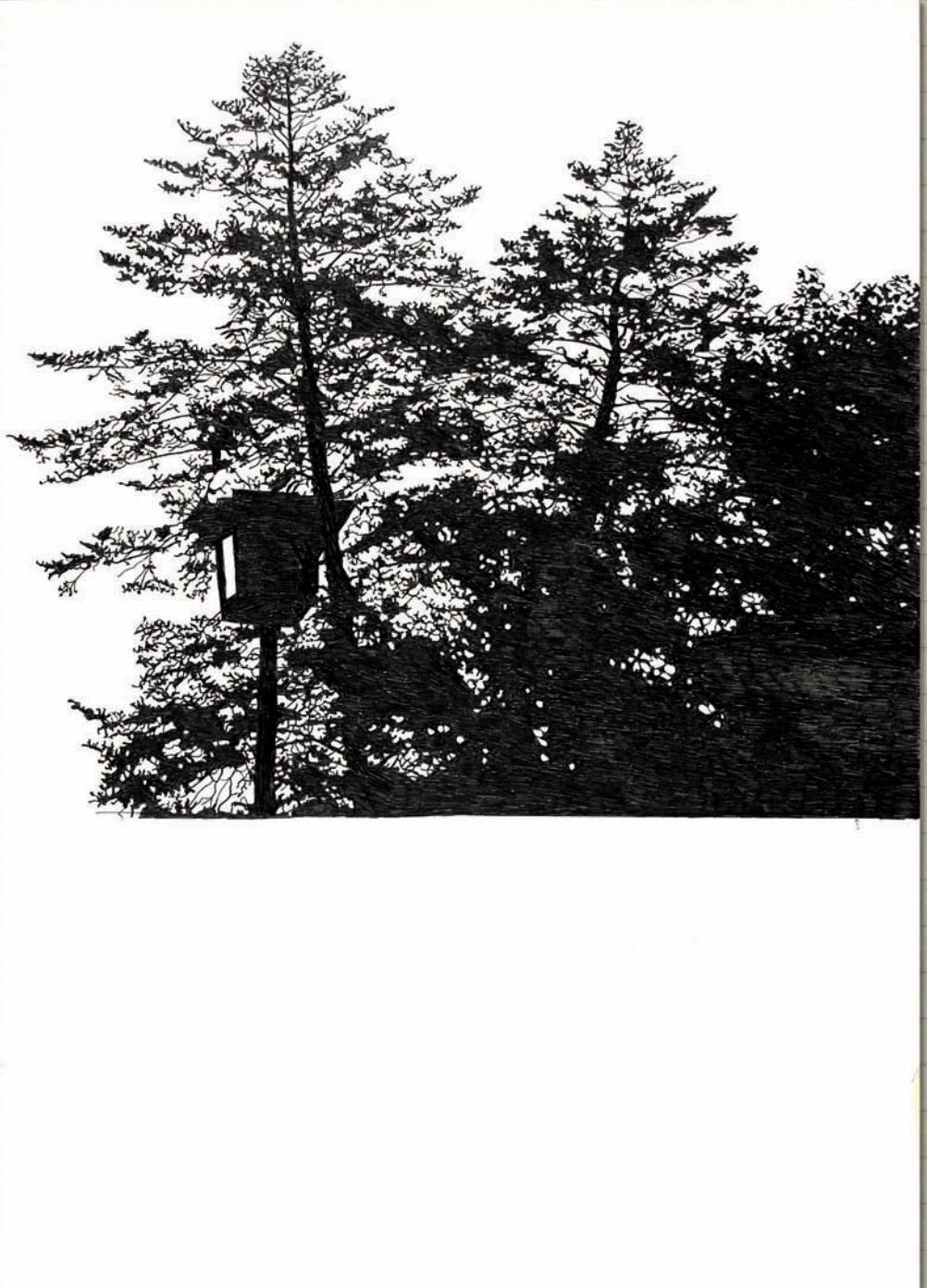
Jardin de Luxembourg 2000
~~photo~~



Barcelone 2006
~~peinture~~



La maison de bois sur l'île, 2006. 180x220 cm, acrílic/tela. cat. 552



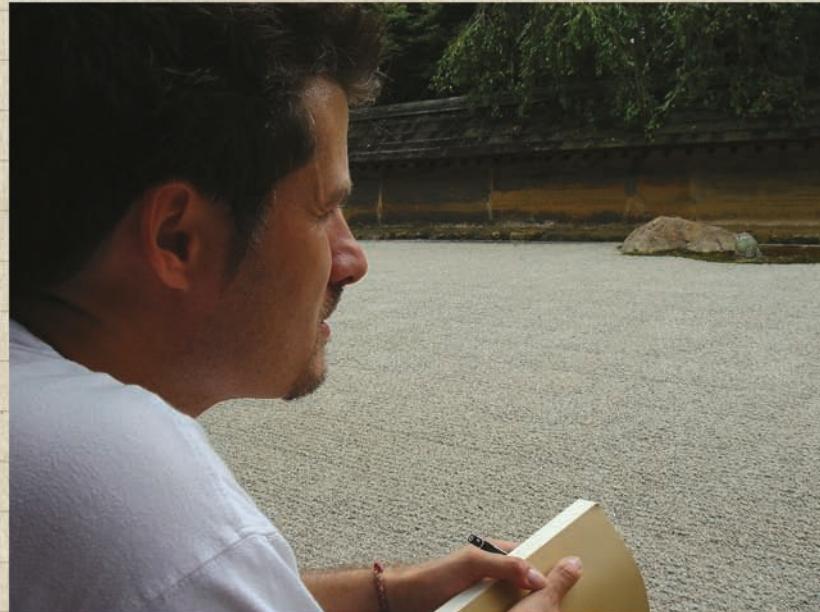
La maison de bois sur l'île, 2006. 59x42 cm, dibuix. cat. 550

/
La pintura, el reflejo y el lugar.

L'immensité est en nous. (...) L'immensité est le mouvement de l'homme immobile.
Gaston Bachelard

Hay gente que tiene la capacidad de perderse dentro de la pintura. Marguerite Yourcenar lo relata a *Comment Wang-Fô fut sauvé*, que abre las *Nouvelles orientales*. Un exquisito emperador había crecido protegido del mundo y rodeado por las pinturas de Wang-Fô. Tal fue la decepción y el trauma al confrontar la realidad con la belleza de aquellas obras que condenó a muerte al maestro, no sin antes obligarlo a acabar su última gran obra, que permanecía inacabada: un paisaje de la costa dónde se reunían las rocas, el mar y el cielo. Wang-Fô se puso a la tarea y dió vida a la imagen. La pintura adquirió tal grado, no de verosimilitud ilusoria, sinó de verdad poética que el pintor pudo penetrar y huir dentro del paisaje en una barca pintada por él mismo.

El espacio de la pintura no tiene nada que ver con la perspectiva o los efectos de distancia. Si la pintura es una ventana no lo es simplemente como un artefacto plástico basado en la geometría y las transiciones cromáticas que simulan una escenografía. Lo es como las puertas que se obligan a atravesar ritualmente los protagonistas de *Primavera, verano, otoño, invierno y primavera*, un film reciente del coreano Kim Ki-duk. El establecimiento de una puerta transfigura el espacio, lo divide en dos e indica la posibilidad de un tránsito. Aún más, atravesar el umbral de la pintura es una elección deliberada que, como en la mencionada película, solapa y confunde lo interior con lo exterior. No es el camino obvio o fácil. Representa, en cambio, la voluntad de entrar en un ámbito profundo y metafórico. Lo importante de la pintura no es el efecto, es el espacio mental que construye. Como sucede con Miró o con Friedrich, dos autores no tanto alejados



como parece, el espacio pictórico es un espacio de trascendencia, sublime y recogido a la vez, que invita a la contemplación. La obra de Jordi Fulla, en cuanto que plantea de manera compleja, facetada y serena a la vez, la cuestión del reflejo y del lugar, nos permite entenderlo mejor.

La expansión del ser que se da en soledad es aquello que define la inmensidad según Gaston Bachelard. Es por eso que considera que la inmensidad es íntima. Aunque extraña y fascinante, nos parece familiar y la reencontramos después de un viaje interior. Nos habla y comunica con nuestra alma. Este espacio de concentración y pensamiento que la pintura permite aprehender es un hogar. Fulla lo representa en algún momento, incluso, como una casa, lugar por excelencia, lugar fundamental, nuclear, donde se recoge nuestra identidad. El anhelo de saber y, quizás, también de afecto, aparece bajo esta figura doméstica, pero es asimilable a la de la isla, territorio de concentrada y autónoma existencia. El elemento acuático que le pertenece y la configura es también característico de Fulla y permite asentar los fundamentos de un sistema de proyecciones y espejismos, como estrategias de interrogación.

Como Magritte, y en particular en su *Imperio de las luces*, el juego de paradojas visuales de Fulla nos lleva al planteamiento de una ontología de la imagen. Pliegues, duplicidades, simetrías son los avatares del método y el símbolo clave del reflejo. Es una pintura para ser penetrada y, a la vez, es superficial. La maldición de Narciso nació del hecho que nos supiera salir de su reflejo, no supo averiguar su mecanismo y no supo traspasarlo. El narcisismo de la pintura es productivo y liberador cuando supera el ego o cuando lo pone en comunicación dialéctica con el mundo. Si la pintura es imagen, debe ser una imagen consciente. Las burbujas de Fulla, por ejemplo, permanecen frágiles como precarias lentes pese a su perfección cristalina e ideal condición esférica.

Un arquetipo nuevo aparece a las últimas pinturas de Jordi Fulla: los árboles y la

vegetación. Estos forman parte del sistema de duplicaciones y multiplicaciones caleidoscópicas que establecen la irreductible ambivalencia de la imagen. De manera similar al esteta protagonista de *À Rebours* de J.-K. Huysmans que quería que las flores artificiales parecieran naturales y que las flores naturales parecieran falsas, Fulla juega a trazar el vibrante desorden de las ramas de los árboles y, a la vez, construye estructuras formales de toda evidencia geométricas, a partir de la simetría. No se trata de ninguna frivolidad, si no por el contrario de obligarse a llegar a los mismos resultados desde caminos diametralmente diferentes y ver como estos se reúnen. Pero quizás lo más interesante es como la germinación deviene modelo de generación gráfica. El crecimiento del tallo conduce el pulso del pincel en su decurso laberíntico, exigente, estableciendo un tempo regular y extenso. Fulla ha variado algunos de sus procedimientos para lograr los nuevos resultados, si es que no ha llegado por la necesitado de experimentar la pintura con otra disciplina del gesto. Justamente, es de como se reencuentran los trayectos y los destinos de lo que hablan sus cuadros.

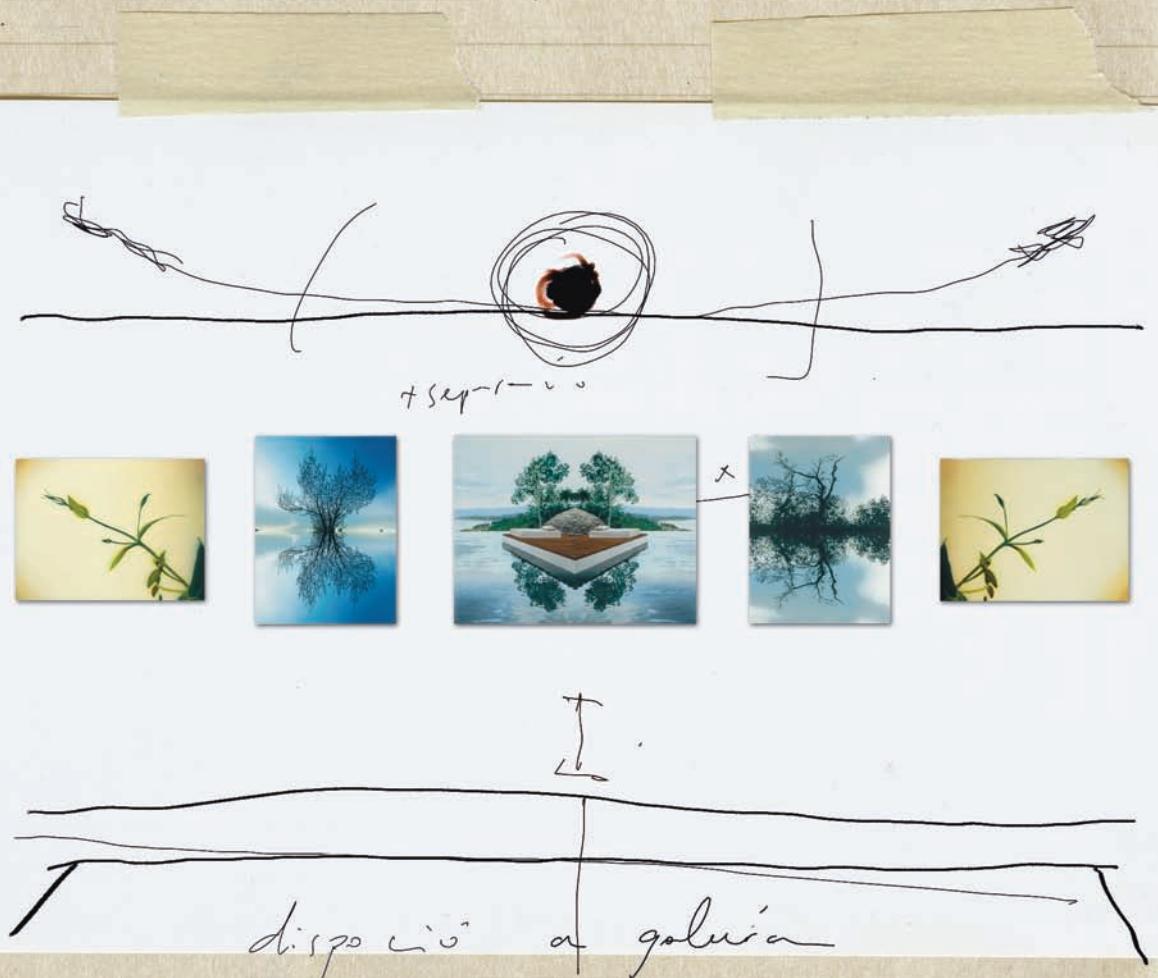
La pintura es un punto de llegada y una puerta de salida, un espacio significativo. Los espacios de la pintura, a diferencia de los impersonales no-lugares que conforman nuestro espacio físico y simbólico cotidiano, son lugares, ámbitos para el conocimiento. Su ambigüedad no es indiferenciadora sino reveladora. Su belleza es forzosamente melancólica. No satisface con una simple estilización de la realidad, si no que busca y explora terrenos a veces desolados y nos enfrenta a preguntas que no sabremos responder o refleja nuestras soledades. Pero también, en sus dimensiones abiertas, múltiples, es fascinante, generosa y acogedora, si aceptamos su reto. La obra de Jordi Fulla tiene esta potencia.

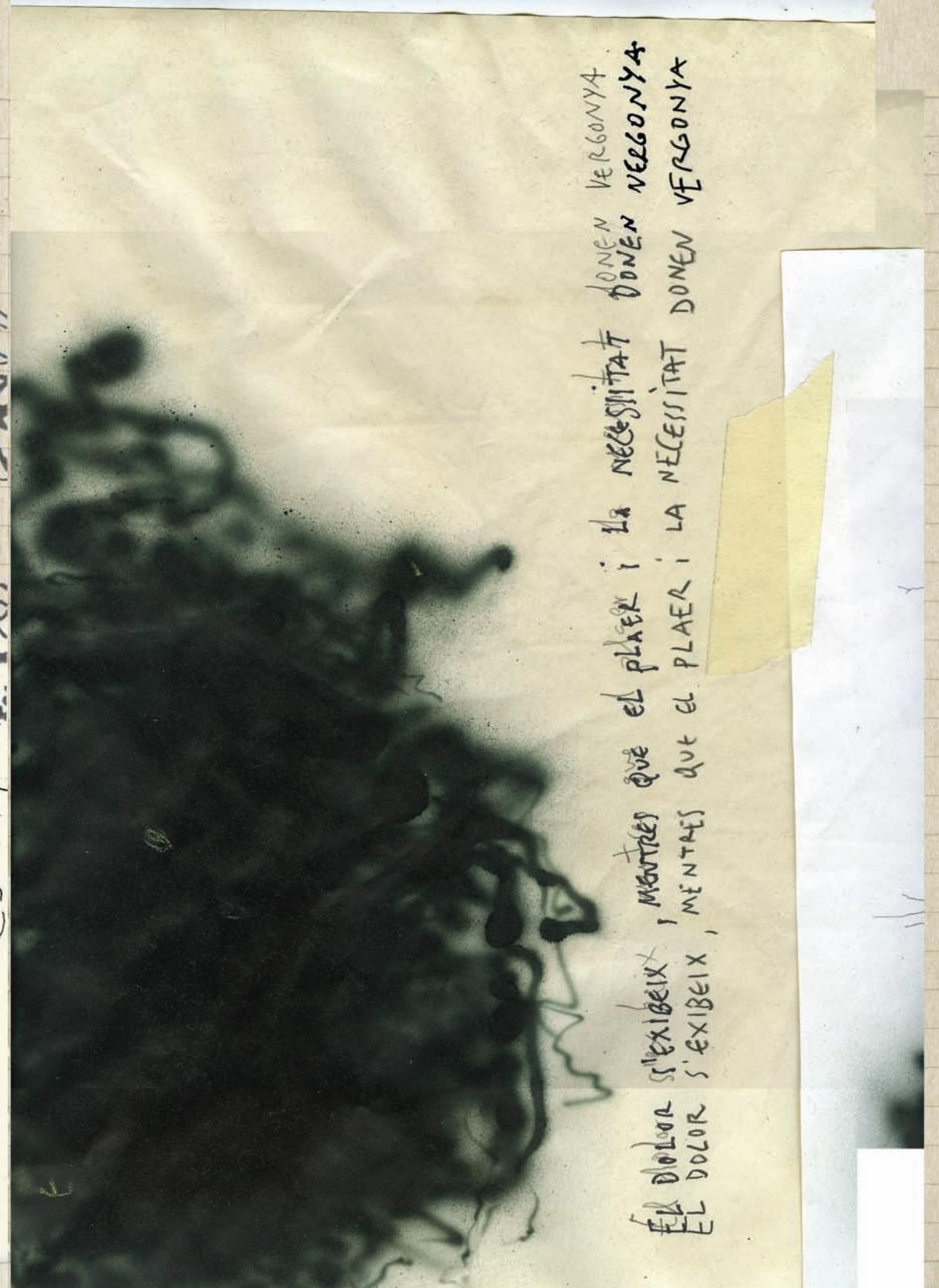
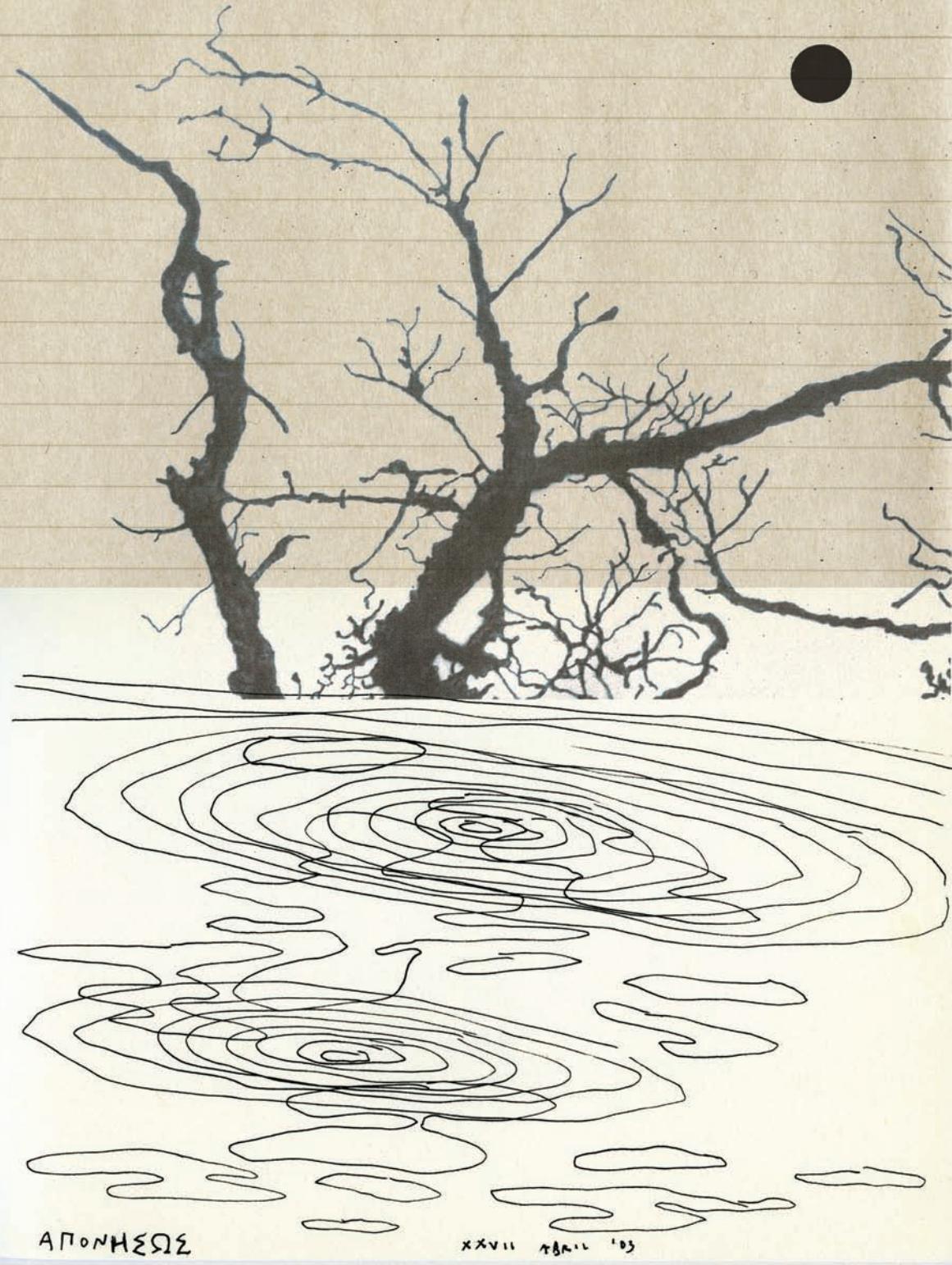
Àlex Mitrani





Au fil du temps, 2006. 180x220 cm, acrílic sobre tela. cat. 556





Painting, reflection and place

Some people have the capacity to lose themselves in painting. Marguerite Yourcenar writes of it in *Comment Wang-Fô fut sauvé*, which opens the *Nouvelles Orientales*. An exquisite emperor had grown up protected from the world and surrounded by the paintings of Wang-Fô. So great was his deception and trauma upon the confrontation of reality with the beauty of those works, that he condemned the master to death, but not without having first obliged him to finish his last great masterpiece, which was to remain unfinished: a coastal landscape, where rocks, sea and sky meet. The painting acquired such a level, not of illusory similitude but of poetic truth, that the painter was able to penetrate the landscape and escape in the boat he himself had painted.

The space in painting has nothing to do with perspective or effects of distance. If the painting is a window it is not simply in the form of a plastic artefact grounded in geometry and chromatic transitions which simulates a stage set. It is more like the doors which the protagonists ritually oblige themselves to pass through in the recent film *Spring, summer, fall, winter,... spring* by the Korean Kim Ki-duk. The setting up of a door transfigures a space, it divides it in two and indicates the possibility of transition. More specifically the crossing of the threshold of a painting is a deliberate choice which, like the aforementioned film, overlaps and mixes up interior with exterior. It is not an obvious nor an easy route. On the other hand it represents a volition to enter into a profound and metaphorical ambit. What is important in the painting is not the effect so much as the mental space which it constructs. As with Miró and Friedrich, two authors not as far removed from each other as it might seem, the pictorial space is one of transcendence, sublime yet secluded, which invites contemplation. The work of Jordi Fulla, in as much as it raises in a manner both complex, multifaceted and yet serene, the question of reflection and place, allows us to understand this space better.

The expansion of being which happens in solitude, according to Gaston Bachelard, is that which defines immensity, which is why he considers that immensity is intimate. Although both strange and fascinating, it seems familiar and we re-encounter it after an interior journey. It talks to us and communicates with our soul. This space of concentration and thought which painting allows us to comprehend, is like a home. Fulla at some points even represents it in the form of a house, the place par excellence, the fundamental location, the nucleus, where our identity is gathered together. The longing for wisdom, and perhaps also for affection, looms beneath this domestic figure, comparable in some ways to an island, a territory of a concentrated and autonomous existence. The aquatic element which belongs to it and which equally configures it is also characteristic of Fulla and permits the laying of the foundations of a system of projections and mirages, as strategies of interrogation.



Miyajima story, 2006. 100x100 cm, acrilic sobre tela. cat. 562



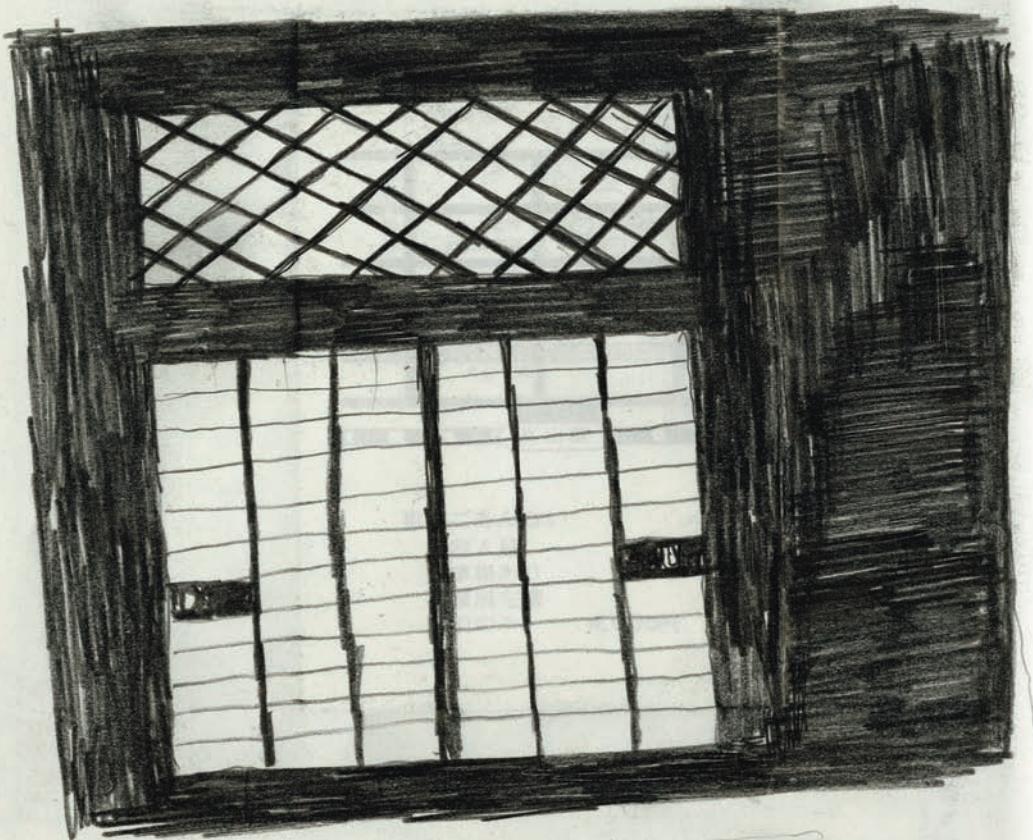
Like Magritte and in particular his *Empire of lights* the play of Fulla's visual paradoxes leads us to question the ontology of the image. Folds, duplications and symmetries are the avatars and key symbols of the reflection. It is a form of painting to be penetrated and yet at the same time about the surface. The curse of Narcissus revolved around his inability to know how to abandon his reflection, failing to understand how it worked and how to go beyond it. The narcissism of painting is productive and liberating when it goes beyond the ego or when it poses a dialectical communication with the world. If painting is an image, it has to be a conscious one. Fulla's bubbles, for example, remain fragile and precarious lenses despite their crystalline perfection and ideal spherical condition.

A new archetype appears in the latest paintings of Jordi Fulla: trees, vegetation. These form part of the system of duplications and kaleidoscopic multiplications which establish the irreducible ambivalence of the image. Just like the aesthete in *A Rebours* by J.-K. Huysmans who wanted artificial flowers which seemed natural and natural flowers which looked artificial, Fulla plays at tracing the vibrant disorder of the branches of the trees while simultaneously constructing formal structures, evidently geometrical, with symmetry as their starting point. It is by no means pure frivolity, quite the contrary, more about endeavouring to reach the same results from diametrically different paths and to see how these reunite. However perhaps the most intriguing element is how germination becomes the model for graphic generation. The growth of the stalk directs the pulse of the brush in its labyrinthine discourse, meticulous, establishing a regular and yet expansive tempo. Fulla has changed some of his processes to achieve these new results, that is if it hasn't occurred out of the sheer necessity of experimenting with another discipline of gesture within paint. His painting talks precisely about how the trajectories redefine themselves and their destinies.

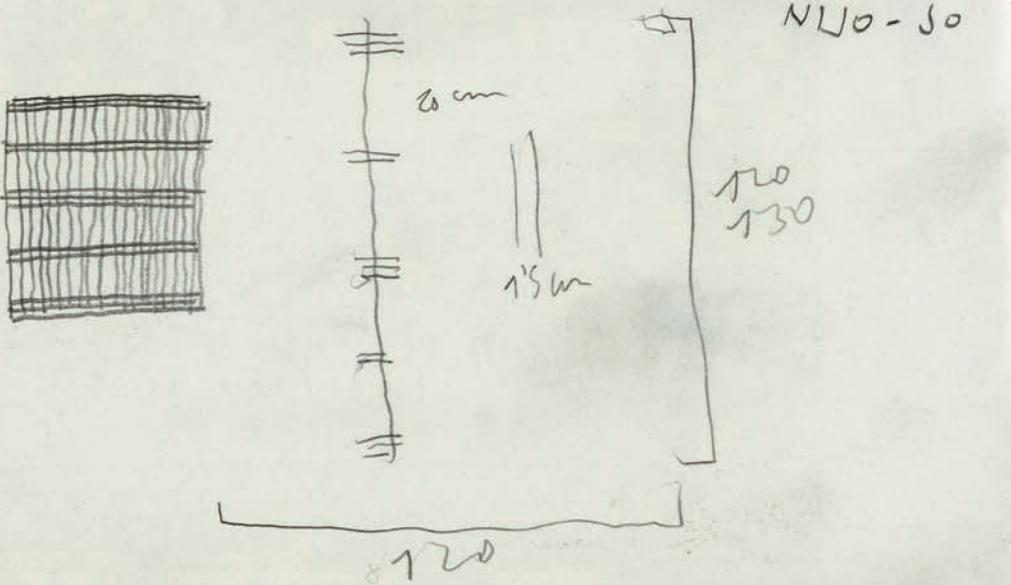
Painting is an arrival point but also a point of departure, a significant space. The spaces of painting, unlike the impersonal no-places which conform our physical space and symbolical everyday, are places or ambits for knowledge. Their ambiguity is not undifferentiating but revealing; their beauty inescapably melancholic. Not satisfied with a simple stylization of reality, but exploring terrains which are at times desolate and impose upon us questions to which we don't know the answers or which reflect our solitude. However painting is also open in its dimensions, multiple and fascinating, generous and accommodating if we accept the challenge. The work of Jordi Fulla is full of this potential.

Alex Mitrani

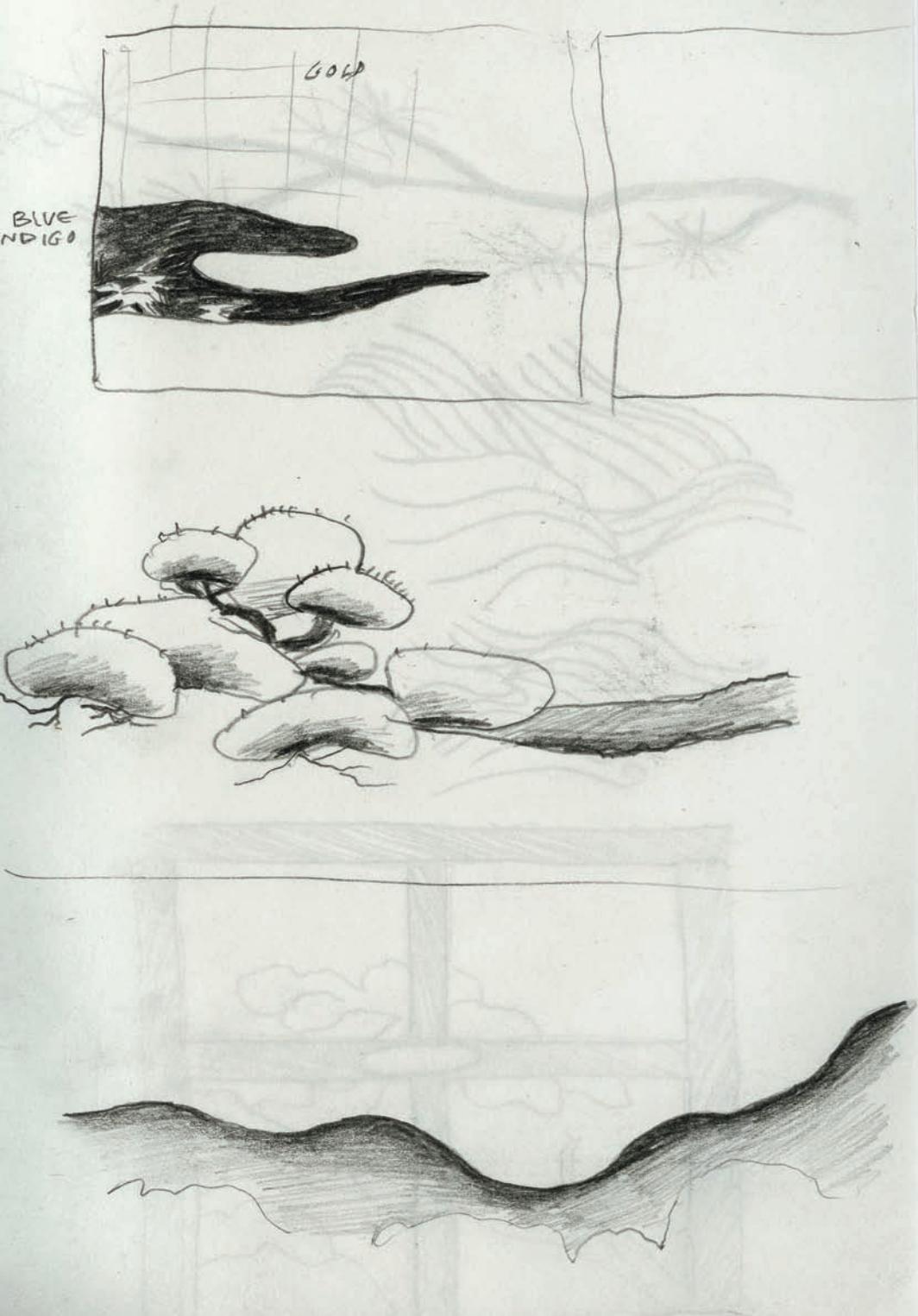
ZENRIN-ji



Nijo Castle
Nijo-jo



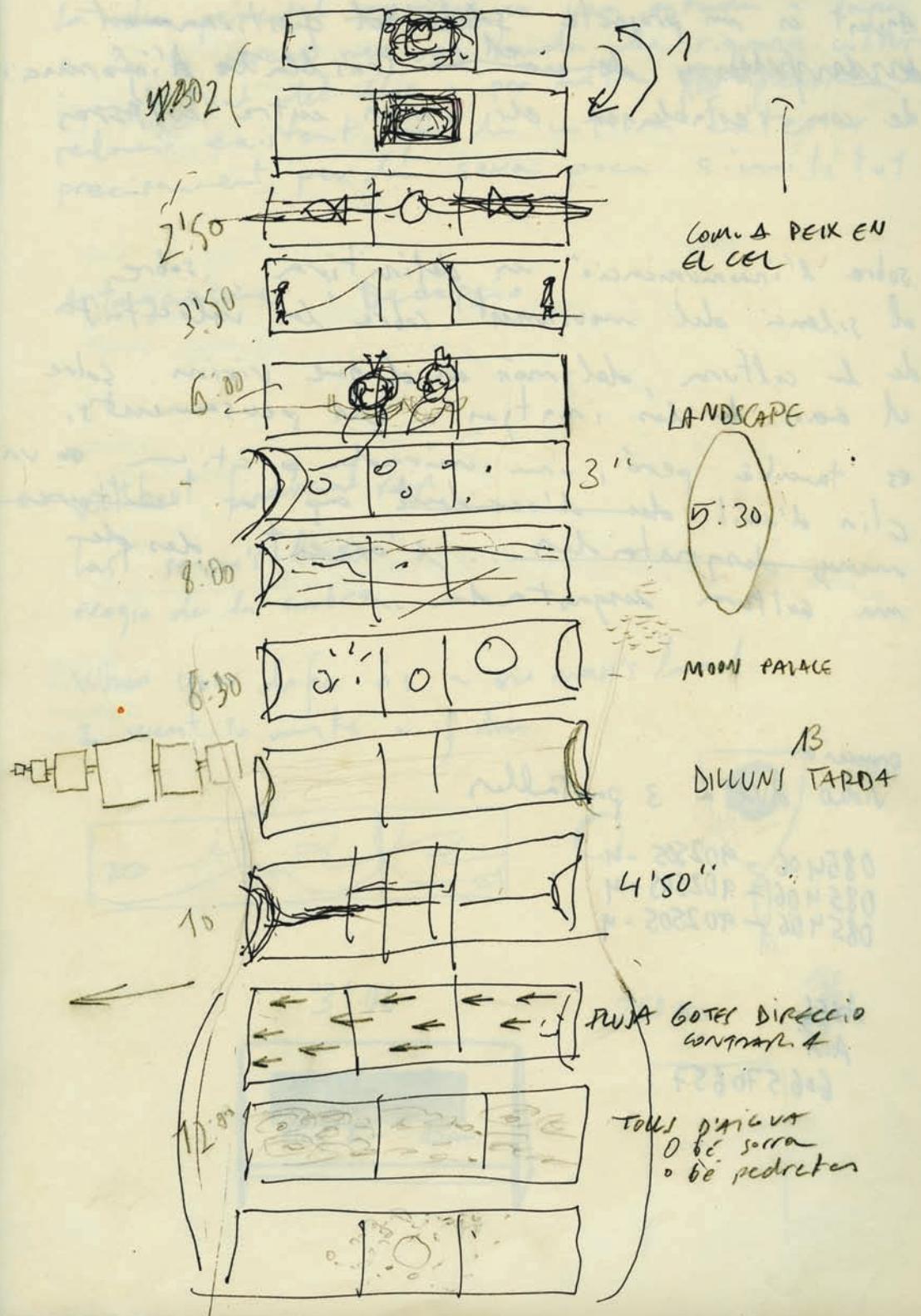
* Cancellation would be charged.
* Please call the accommodation by yourself





Miyajima story, 2006.

150x200 cm, acrílic sobre tela. cat. 510



Kaizen, 2006. Video projecció a tres pantalles. 12' ed. 5 co-direcció amb David Garriga.



Le plaisir d'exister I, 2006. 92x122 cm, acrílic sobre tela. cat. 560



Le plaisir d'exister II, 2006. 92x122 cm, acrílic sobre tela. cat. 561



JORDI FULLÀ

Igualada, 1967

curriculum (selecció desde 2002)

- 2002 -Col·lectiva inaugural 2002. Galeria Fidel Balaguer. Matadepera (Barcelona).
-Galeria Palma Dotze. Vilafranca del penedès (Barcelona).
-Arco'02 Galeria Trama, Madrid. Arco'02 Galeria Palma Dotze, Madrid.
-Salo europeu de joves creadors. Montrouge, Lisboa, Sant Cugat.
-“Premiere” Gallery International. Baltimore (USA).
-“(Rew)visions” Galeria Trama. Barcelona.
-Galeria M.A. Bagué. Pals, Girona
- 2003 -Col·lecció Testimoni. Fundació la Caixa, Tarragona.
-“Eau!” Galeria Trama. Barcelona.
-Arco'03 Galeria Palma dotze. Madrid. *MOLT
USA*
- 2004 -Col·lectiva Gallery international, Baltimore (USA)
-Flamicell art contemporani. Siurana d'empordà, Girona.
-ART Cologne '03. Gal. Trama. Köln, Alemanya.
-Quiosc Gallery, Tremp. Lleida.
- 2005 -Arco '04 Galeria Trama. Madrid.
-Col·lectiva Galeria Susana Gibert, Terrassa
-Galeria M.a.Baguè. Torroella de Montgrí.
-“Last Exit”. Sovereign Trust Foundation. Gibraltar.
-Artissima. Gal. Palma XII. Torino. Italia.
- 2006 -Seasons. Galeria Trama. Barcelona.
-Eau! Can Xernacan. Montornès del Vallès.
-Seasons. Torre Muntadas. El Prat de Llobregat.
-Guanyador premi de pintura Fundació Arena. Galeria Alonso Vidal. Barcelona
- 2007 -Arco '06. Galeria Trama. Madrid
-Setonaikai. Galeria Trama. Madrid.
-Kaizen. (instal.lació de video). Loop art fair '06. Barcelona.
-Frank Pages art gallery. Baden-Baden. Alemanya.
-Art-Santander. Galeria Alonso Vidal. Santander.
-Valencia Art. Galeria Alonso Vidal. València.
-Zurich Art Fair. Frank Pages art gallery. Suissa
-“La velocitat i la calma”. Galeria No+Art. Girona.
-Galeria Susana Gibert. Terrassa.
- 2008 -“La maison de bois sur l'île” Galeria Trama, Barcelona.
-Art Paris. Galerie Frank Pages. France

COL·LECCIONS

Col·lecció Testimoni. Fundació “La Caixa” - Fundació Banc de Sabadell.
Fundació Caixa de Terrassa - Fundació Eina - Fundació Encyclopédia
Catalana - Banco Exterior de España - Unió de Banques Suisses - Banque de
Luxembourg - Banco do Santo Espíritu. Lisboa - DeutscheBank. Frankfurt -
Museu d'art Ciutat de Terrassa - Museu Comarcal de l'Anoia - Col·lecció
Ernesto Ventos - Sovereign Foundation.

La maison de poésie sur l'île

Aquesta exposició es pot visitar a la nostra web:
www.galeriatrama.com

Fotografies
Carles Gabarró
Jordi Fulla

text
Àlex Mitrani

traduccions
Jo Milne
Montse Fulla

colaboracions
Àxel Oliveres
Maria Padilla
David Garriga

impressió
Gràfiques Cuscó

exemplars
1.000

dipòsit legal

GALERIA
TRAMA

Abe
Associació Art Barcelona
www.artbarcelona.es

Generalitat de Catalunya
Institut Català
de les Indústries Culturals



PETRIXOL, 8 TEL. 933 174 877 FAX 933 173 010 08002 BARCELONA
galeriatrama@galeriatrama.com