

14.12.2012 – 09.02.2013

Una visita d'estudi

Mariona Moncunill

Inauguració: divendres 14 de desembre de 2012 a les 19.00 h.

sis galeria

travessia de la borriana 6
08208 sabadell
(+34) 93 726 05 28
www.sisgaleria.com

obert de dilluns a divendres
de 10-13 h. i de 17-20 h. i els
dissabtes de 10-13.30 h.

14.12.2012 – 09.02.2013

Una visita d'estudi

Mariona Moncunill

Projecte expositiu

Organitza: sis galeria

Projecte: Mariona Moncunill

Idees importants: ferranEIotro

Catàleg

Textos: Joan Morey i Manuel Segade

Disseny: ferranEIotro Studio

Impressió: Copy Vic

Tiratge: 100 u.

Agraïments

Martí Anson, Col·lecció ferranEIotro (Barcelona), Ana Garcia-Pineda, Manel Gil, Clara Gil, Maria Antònia Falguera, Irene Minovas, Joan Morey, Rasmus Nilausen, Dídac Punyet, Xavi Ristol, Manuel Segade, Silver Traat i Josep Villa.

sis galeria

travessia de la borriana 6

08208 sabadell

(+34) 93 726 05 28

www.sisgaleria.com

Scrabble

Joan Morey

«Però la nostra labor no solament és pueril, sinó absurda, una espècie d'artifici, un engany, una il·lusió, una entelèquia i una bombolla de sabó. En el fons està destinada al fracàs i a més és gairebé impossible. Si vostès m'apuren, i em permeten l'exageració, fins i tot m'atreviria a dir que explicar, narrar, relatar és impossible, sobretot si es tracta de fets certs, de coses de veritat esdevingudes. Encara que l'ànim d'un relator sigui el d'explicar tal com va ser el succeït; encara que el que narri sigui un cronista i no hi hagi res més lluny de la seva intenció que inventar res, i el que desitgi sigui, per contra, cenyir-se exclusivament a l'ocorregut; encara que es tracti de la més concisa i objectiva deposició d'un testimoni ocular en un judici, que posi la seva màxima obstinació a ser veraç i, com a tantes vegades hem sentit en les pel·lícules americanes, juri dir la veritat, tota la veritat i res més que la veritat; així i tot, en tots aquests casos, es pretén dur a terme una tasca impossible.»

Fragment del discurs Sobre la dificultat d'explicar de D. Javier Marías, pronunciat el 27 d'Abril de 2008 amb motiu del seu ingrés a la Real Academia Española.

En l'àrdua i difícil tasca d'explicar, embastar o replicar històries (siguin reals o de ficció) es fonamenten els nombrosos projectes de Mariona Moncunill, d'ara endavant "l'artista". Pot ser que una visió global del seu cos de treball ofereixi un desordenat magma d'elements narratius que conviden a ser desxi-frats, re-ordenats o situats (a manera d'organigrama, mapa o esquema) per treure quelcom en clar de quines són les seves regles d'ús. Com en qualsevol geografia lingüística, no és suficient tenir totes les lletres d'un abecedari per crear sintagmes, paraules o oracions; fins i tot suposa una dificultat major escriure un sol paràgraf que tingui sentit amb les paraules que, a manera de *tags*, proporciona l'artista amb la finalitat de donar accés al discurs que concerneix a la seva obra.

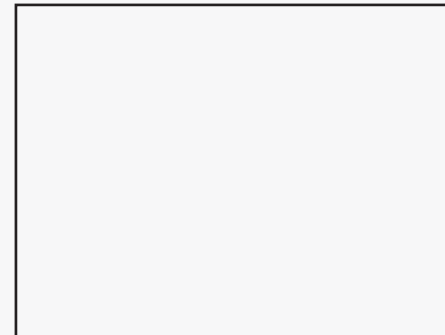
En l'altre extrem de la taula es troba, ocasionalment, l'audiència. Qualsevol

obra d'art (independentment del mitjà, suport o format en la qual es desenvolupa) precisa d'aquesta, si pot ser còmplice, crítica i amb l'interès suficient per mantenir actius els mecanismes sobre els quals s'edifica qualsevol discurs artístic —encara que són nombroses les ocasions en les quals el discurs d'un artista s'inscriu en la duplicitat de possibilitats, i no en una sola, ja que els motius d'estudi que determinen el territori conceptual parteixen de signes i relacions molt diverses.

Fem l'exercici invers: tractem de de-construir totes i cadascuna de les baules que estructuren el tan aclamat discurs per conèixer el vocabulari a través del qual s'expressa l'artista; o encara millor, intentem reduir els elements propis de l'ordre semàntic del llenguatge utilitzat per obtenir les lletres que configuren el seu abecedari particular. Potser així aconseguim experi-

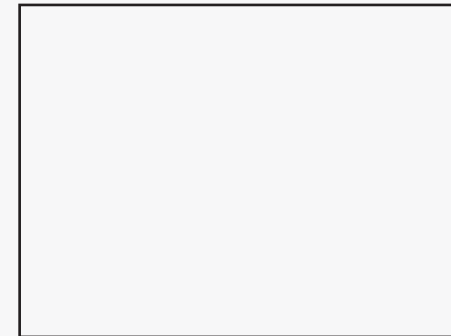
mentar com la reducció *ad infinitum* del camp semàntic d'una obra, fragment o paraula i la desaparició del concepte que aquesta tanca (en el seu sentit més ampli) té greus conseqüències. Un dels fenòmens més destructius de la cultura del nostre temps és l'extensió il·limitada de la xarxa lèxica, amb la conseqüent desaparició del concepte que se li atorga a aquestes paraules en diluir-se en multitud d'accepcions diferents.

En aquestes anades i vingudes, en les quals la multiplicitat d'interpretacions i la suma de capes pot ocasionar un estat de desorientació, retrocedim de nou



Especialització de la biblioteca
Llibres i estanteria
35 x 194 x 28 cm
2010–2012

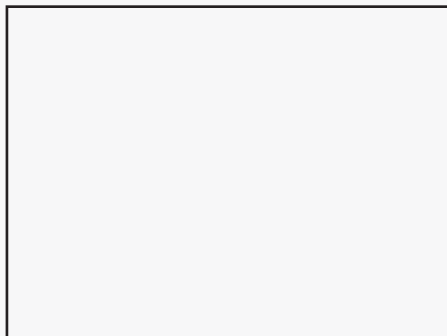
a la base mateixa del llenguatge (concretament el que empra l'artista) per desgranar quin és l'origen. L'intent de sintetitzar en una frase el *leitmotiv* de l'obra tendeix a ser un exercici pràctic, encara que aquí caldria tenir en compte que la forma plàstica que condueix les gramàtiques generals de l'artista (i que es dona de forma intrínseca a la seva conceptualització) no serà de gran ajuda. Probablement tampoc sigui una tasca fàcil trobar un lloc comú en el qual situar un concepte genèric dins de l'ampli cercol sobre el qual l'artista edifica els seus projectes.



Punt número 33 del projecte Unir els punts
Transfer letraset sobre motllura
Dimensions variables
2012

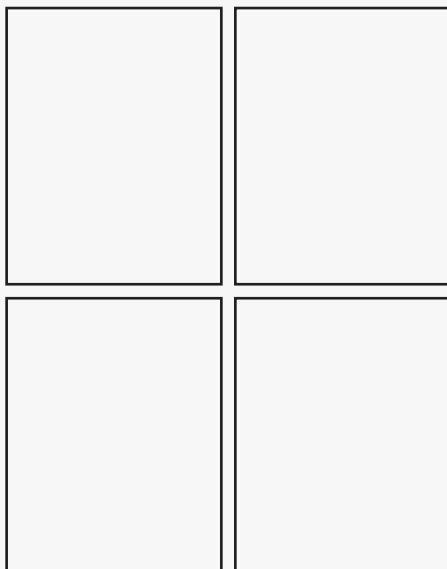
D'una manera o una altra hauríem de situar cada obra en un context determinat, entendre el lloc al qual pertanyen les peces per seguidament demostrar el nostre interès per allò que anem a "llegir" —independentment de la intenció que tingui aquesta lectura en el marc relacional que s'estableix entre l'obra i el nostre paper com a espectadors/intèrprets. Tal vegada ens seria útil conèixer la teoria dels marcs relacionals (o RFT), aquella teoria psicològica del llenguatge humà i la cognició basada en la filosofia del contextualisme funcional, i que se centra en com els humans aprenen llenguatge a partir d'interaccions amb l'ambient. El contextualisme funcional és una extensió i, al mateix temps, una interpretació funcional del conductisme radical, i emfatitza la importància de predir i influenciar esdeveniments psicològics tals com pensaments, sentiments i conductes centrant-se en variables manipulables del seu context —posteriorment Noam Chomsky apuntava que la generativitat del llenguatge mostra que aquest no pot ser simplement après, sinó que ha d'haver-hi alguna innata unitat d'adquisició del mateix.

D'aquesta forma ens adonarem que unes vegades més i altres menys, la tasca de l'artista/artífex es contraposa a la de l'espectador/intèrpret, i que les competències de tots dos es desdibuixen en una dúctil interlocució que recau en els prodigis creatius de l'artista i de la seva capacitat per emetre i entendre formes inèdites. El llenguatge es considera un sistema finit de regles capaç de produir o generar l'infinit nombre de frases que poden ocórrer en qualsevol llengua natural, però en situacions com aquesta ens enfrontem a una interlocució estranya, lluny del que significa un sistema de conversa o diàleg fluid. Parlar en aquest moment del fet de conversar "a dos" potser no és un tema pertinent, ja que el que l'artista pretén és establir la interlocució mateixa com a vehicle o experiència per al coneixement. Evidentment això comporta un desafiament de comprensió dels codis antropològics, hermenèutics o iconogràfics que concerneix a la seva obra. Com a artificiera del relat, l'artista ocu-



Tres parets mòbils a escala 1:50 i Tres parets mòbils a escala 1:35
Fusta i PVC
5,4 x 5,4 x 2,3 cm i 7,3 x 7,3 x 2,7 cm c/u
2011

pa una sort de lloc que posa en dubte l'òptica de l'"altre" —a qui tal vegada no li agradi treballar amb tant constreyniment o que ni tan sols estigui inte-



En apariencia se ofrecen gratuitamente
Impressió digital sobre paper i impressió de tintes pigmentades sobre paper
4 elements de 29,7 x 21 cm c/u
2012

ressat en conèixer quins són els seus límits perceptius o interpretatius a l'hora d'enfrontar-se a un projecte d'Art.

La mirada subjectiva de l'artista dona pas a una sèrie de patrons i pautes que cohabituen en l'imaginari de tots, d'uns quants o d'alguns pocs, encara que en cap cas deixa al marge a usuaris disposats a establir algun tipus d'aproximació al treball de l'artista, encara que sigui des dels marges —una opció tan vàlida com qualsevol altra. Com seria llavors la funció d'aquest model d'art que passeja entre complexes dramaturgies envers la semiòtica del llenguatge, peculiars logaritmes d'interpretació o faltes de fidelitat formalista? No crec que ningú tingui una resposta clara a aquesta pregunta, suposadament l'artista tampoc, però sí aquell espectador, que, per un motiu o un altre, es troba encallat davant qual-

sevol projecte o obra, amb el propòsit d'esbossar algun missatge, discurs, o senzillament un patró de lectura que li permeti endinsar-se en aquesta peça (o en l'*statement* de l'artista) amb la finalitat d'accedir a un espai de pensament major. El que sí és clar és que la seducció formal no és una prioritat en la manera d'actuar de l'artista.

Què va ser de la interrelació evident entre obres, de l'ocupació d'un conjunt de trets dòcils i recognoscibles o de l'ús de formes de fer habituals? Tal vegada hàgim de lligar molts caps per al discerniment d'una exposició de l'artista després d'adonar-nos que els seus múltiples projectes ometen un estil personal massa evident. Les seves obres més que cohabitar des d'un



Catedral de Jaca de la sèrie Las imágenes parecían más realistas que los objetos originales
Impressió de tintes pigmentades sobre paper
2 elements de 10 x 15 cm c/u
2012

sentit harmònic (dins d'un reticle organitzat) col·lisionen entre elles, i queden atrapades unes entre les altres, com ho fan les restes de ferralla de dos vehicles després d'un accident brutal. Possiblement les fissures, talls i obertures



Bovero (Ricardo Compañé) de la sèrie Pareja posando
Impressió de tintes pigmentades sobre paper i *passepartout*
2 elements de 32,5 x 25 cm c/u
2012

provocades pel xoc, són exactament el salconduït que fa possible la sortida de líquids de motor, fluxos o "esdeveniments" en tal situació. Davant d'un accident de trànsit de tals dimensions (és inevitable que en aquest moment em vinguin a la ment imatges d'escenes de *Crash*, la pel·lícula de David Cronenberg) les bretxes en el vehicle permeten alhora l'entrada de l'ull, fent possible que la nostra mirada es dirigeixi cap a l'interior. Això dona pas, de vegades de forma inconscient i irracional, a una forma de veure morbosa, àvida de conèixer el succés o de construir la història i el seu perquè; una mirada que vol recrear la situació per trobar un culpable (o senzillament detectar si entre els fluids de la màquina es troba algun rastre recognoscible de sang). Si una experiència com aquesta fos ínfimament semblant al que sentim enfront d'una obra d'art les coses serien d'una altra manera. Amb tota probabilitat si davant el desconeixement del veritable significat dels fets (succeïts o relatats) aflorés el mateix interès, apareixerien com a conseqüència els béns de ser un bon espectador —ja fos com a simples *voyeurs* o com a "salvadors" del discurs.

La narrativitat s'esfuma o ens envaeix, com els fets. Momentània o imprevisiblement aquesta pot re-articular la mirada (de forma més o menys significativa), dotar-la de sentit o indexar-li matisos nous que aconseguixin modificar, constrènyer o intoxicar la nostra pròpia existència. En aquesta "intoxicació permesa" radica la semiòtica del llenguatge, l'estudi



Cinco infografías

Impressió offset encolada sobre paret
Dimensions variables
2010

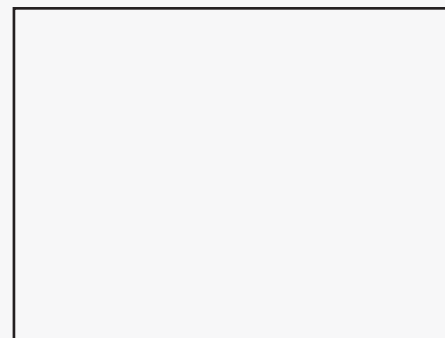
dels fenòmens significatius, l'objecte del sentit o els mateixos sistemes de significació i construcció discursiva associada a ells; en definitiva la dicotomia producció/interpretació. Aquests factors, en el millor dels casos, poden esdevenir necessitats que amplifiquen el radi de percepció d'un espectador. D'aquesta manera el "ser" artista depèn d'una decisió absolutament conjuntural: l'expansió en "l'altre" del traspàs d'informació amb l'únic interès de compartir, intervenir o comunicar (com qui decideix *re-twitejar* un missatge i no solament guardar-ho en la seva llista de favorits, en un acte recòndit d'engreixament individual). Vet aquí la necessitat de l'artista d'incentivar el pensament crític.

Arrenquem així un nou paradigma de la comunicació: un paradigma en el qual la finalitat del creador no es limita a captar l'atenció d'un *target* d'audiències determinat, sinó que majorment subjeu en la complexitat de tals paràmetres (aquells que produeixen el cúmul suficient d'inquietuds idònies per provocar a l'artista la necessitat d'aclamar un fet creatiu com a tal). Parlar de públics en l'àmbit en el qual l'artista desenvolupa la seva labor pot fins i tot resultar-nos estrany; res més lluny de la realitat. Un acostament a l'obra de l'artista equipara la noció de "audiència" al significat mateix de *target* en el sector del màrqueting: el *target group* o grup meta és el segment de la demanda al que està dirigit un producte, ja sigui un bé o un servei; inicialment, es defineix a partir de criteris demogràfics com edat, gènere i variables socioeconòmiques. Enfront de la incomprensió d'aquestes variables (i del que implica el treball de l'artista integrat en els mecanismes de l'Art) no hi ha res a fer per continuar la partida. Ni tan sols tindriem la possibilitat de comptar amb un nombre de lletres suficient amb les quals construir una sola paraula, una paraula amb significat em refereixo.

Potser que en aquest moment esdevingui el succés dramàtic (ja sigui per al grup objectiu d'audiències o en la figura de l'artista): donar pas a la jugada o moviment de l'altre jugador. És en aquest precís instant on sembla que li toca el torn a la intel·ligència, a assumir individualment on està el rol que un mateix ocupa com a jugador en aquesta partida a diverses mans. Assumir la nostra incapacitat de superar certes etapes en el "joc de la interlocució" ens resultarà molt més difícil que situar-nos en un estadi superior, on el coneixement

del tema, argument o mitjà en el qual es desenvolupa l'obra entra dins de les nostres competències. Tenir les capacitats òptimes per posar en operació els diferents coneixements, habilitats, pensament, caràcter i valors de manera integral en les interaccions que té l'espectador/usuari amb l'artista, significa precisament un equilibri impetuós entre les qualitats d'un o altre contrincant. Una vegada establert aquest diàleg (o superats certs patrons de garantia o validació de l'obra per agents especialitzats o experts) és quan automàticament la partida deixa de ser autòmata (com qui juga contra una màquina) per convertir-se en transferència de coneixement en l'àmbit d'allò real, discursiu i/o cultural.

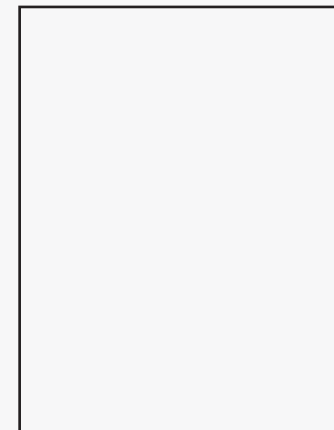
Certs artistes romanen eternament lligats al seu procés creatiu com a epicentre onanista de les seves vides, uns altres alimenten l'autosatisfacció regits per un monòleg unidireccional, però si



Un contenidor simularà l'aeronau

Vídeo digital
11 min. 50 seg.
2012

tenim en compte els obstinats processos d'investigació, anàlisi i desenvolupament que emboliquen els projectes de l'artista (i a més el fet que aquests no es desenvolupen exclusivament per a una audiència especialitzada sinó



La finestra

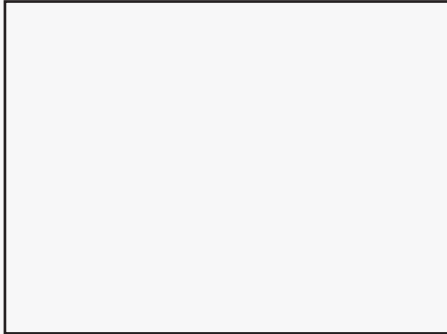
Documentació de l'acció
Llibre i punt de llibre
2010-2011

que donen pas a noves audiències genèriques) s'obre un caleidoscopi d'oportunitats que possibiliten l'accés directe a la seva obra des de diferents vies i amb eines diverses.

Quan aquestes dinàmiques de joc, interlocució i, en definitiva, sistemes de treball es veuen complementades comença a articular-se un nou espai per al discurs, s'inicia una evolució intrínseca en la normativa del joc. Ja no atenem solament a un conjunt de paraules formades horitzontal o verticalment que es poden creuar (segons un sistema de lectura quadrícula) sinó que tot el procés ens confia possibles lectures "en diagonal". El tauler de joc perd així la seva rigidesa, es desvirtua, per donar pas al sentit esbiaixat, la interpretació entre línies, els espais d'hipertextualitat..., i on el comú denominador és l'esvaïment de la veu de l'autor en pro de multiplicar les perspectives funcionals de la pròpia obra/partida.

Trencar amb la successió cronològica del discurs indueix al repte de distan-

ciar-se d'un esquema-seqüència convencional per bolcar-nos impulsivament en el paradigma narratiu que analitzava Walter Fisher; o que la crítica literària de Roland Barthes o Jacques Derrida semblaven haver previst. L'extensió discursiva de l'artista troba el seu espai en



Itineràncies
Llapis sobre paret
Dimensions variables
2007

el desenvolupament tecnològic (com ja apuntaven aquests teòrics del llenguatge), el que després es va denominar com a hipertext: aquell espai a través de la intertextualitat o els lèxics del contingut que es relaciona amb múltiples nivells de significació. La lògica operativa de les obres de l'artista trenca amb la lectura tradicional (lineal) desenvolupant una lògica circular, on la informació que ella ofereix està interconnectada i no existeix una jerarquia en les seves relacions. Els esquemes i recursos narratius que posseeixen les audiències de les obres són suficients (o no) per donar sentit a la informació obtinguda, i la seva proximitat o, en cas contrari, la falta d'orientació en el discurs, faran d'aquesta proposta alguna cosa constructiva o automàticament ens expulsaran fora del terreny de joc — creant una discontinuïtat en la trama, tal vegada una de les caracte-

rística clau del discurs fragmentat que proposa l'artista.

Scrabble és un joc de taula en el qual cada jugador intenta guanyar punts mitjançant la construcció de paraules sobre un tauler de 15x15 caselles. Per formar les paraules han de seguir-se unes regles constructives pautades per l'ortografia i el llenguatge, i que es puguin ratificar en un diccionari estàndard. Un funcionament massa ortodox si desitgem establir vincles de compenetració o complicitat amb els nostres rivals. No és aquest el *modus operandi* en el qual es mou l'artista. La seva obra no disposa d'un esquema de lectura, ni d'un regles tan específiques, ni estipulades, ni tan sols ens ve marcat el límit de jugadors per iniciar el joc. Depèn del jugador/espectador/interlocutor gestionar qualsevol activitat discursiva, emocional o transmissora generada per les obres de l'artista; sempre i quan aquest rebi un nombre d'estímuls o *imputs* suficient per formar una construcció intel·ligible dins dels valors emprats en l'exposició, argument o dispositiu esbossats per l'artista.

porten a exposar allà i que li permeten sar la cadena de relacionalltats que la com a modalitat d'exposició; superpo- sa és un autoretirat, encara que elusin, seves sales: el que la Mariona propo-

Audioguia
Audio digital
5 min., 7 seg.
2012



Però hi ha una última i necessària lectura en aquesta exposició, entesa com un cos fragmentari que fabrica una aparença d'absoluta coherència: les capes de textos superposats funcionen, com l'*statement* que encapçala el dossier de l'artista o com les descripcions de les obres a la seva pàgina web, com una forma de donar-se narlativa. Una exposició com aquesta, que pren peces d'aquí i d'allà al llarg d'una producció, funciona com una espècie de màquina per a aplicar-se, per a teoritzar que és per l'artista una exposició; i el problema es resol en el que fa que ho sigui, no en ordenar uns objectes sobre la paret i sobre el terra, sinó en el mecanisme d'emulació que fa de sis galeries un museu a mesura que es produeixen accions comissarials i pràctiques artístiques en les

l, dins d'aquest panorama estructural, aquest text no és més que un altre nivell afegit de reflexió sobre el mateix aparell discursiu del que forma part. Perquè part dels noms que la Mariona té sobre la seva pròpia obra i de les condicions de treball de les que ha anat formant part tenen a veure també amb decisions de la meua escriptura anterior i dels meus comissariats al llarg dels anys. D'aquesta manera, jo mateix també insisteixo en la participació en aquest relat coral, com una excrescència relacional més sobre una obra de la que també jo he passat a formar part.

Catàleg
Impressió xerox sobre paper
15 x 21 cm (16 pp.)
2012



fer d'una exposició un cos exposat amb coherència funcional.

tal per mostrar els aparalls de ficció i representació que regixen la construcció d'allò real.

Manuel Segade per Mariona Moncunill

Manuel Segade

Un statement

Qualsevol objecte pot ser un signe susceptible de significació, un enllaç obert a l'evocació o un suport de referències culturals de qualsevol índole. L'especificitat d'un objecte col·locat en un espai expositiu és precisament la subjecció a un programa més ampli, la inserció en el gènere narratiu que és l'exposició en si mateixa. Això el converteix en un subjecte retòric, però no com una paraula enmig d'una cadena parlada o una foto fixa dins d'una pel·lícula en moviment, sinó com la referència fonamental, el signe central — com Déu per al pensament medieval o el fal·lus per a la psicoanàlisi lacaniana — que articula la circulació de significats i pràctiques que es posen en funcióment tan bon punt l'audiència penetra en una exposició.

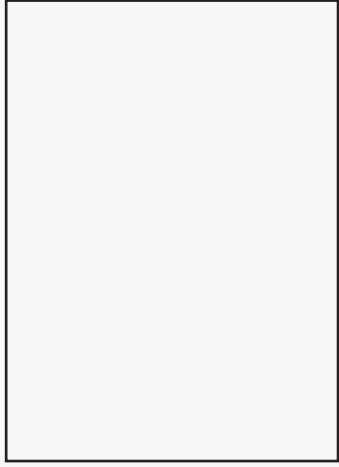
2

barrets o les rutilants ajudants d'un intèrpret d'exercicis de prestidigitació —, fabriquen la legitimitat de la màquina representacional que constitueix una exposició.

En aquest conjunt d'efectes representacionals, aquestes convencions explicatives són la zona de contacte en si mateixa. Això el converteix en un subjecte retòric, però no com una paraula enmig d'una cadena parlada o una foto fixa dins d'una pel·lícula en moviment, sinó com la referència fonamental, el signe central — com Déu per al pensament medieval o el fal·lus per a la psicoanàlisi lacaniana — que articula la circulació de significats i pràctiques que permeten precisament la prevalença d'unes lectures contemporànies o uns marcs de referència, i no uns altres.

Mariona Moncunill ha dedicat bona part de la seva producció a subratllar la manera com significa un espai artístic, a mostrar la relació de dispositius i llargament ficcionals en els que la presentació d'un objecte esdevé un discurs artístic consensuat i comunitable. Aquesta exposició coincideix precisament amb una de les primeres ocasions en que el que mostra són objectes, obres reconegosibles mate-rialsment com a tals i, per tant,

Un statement



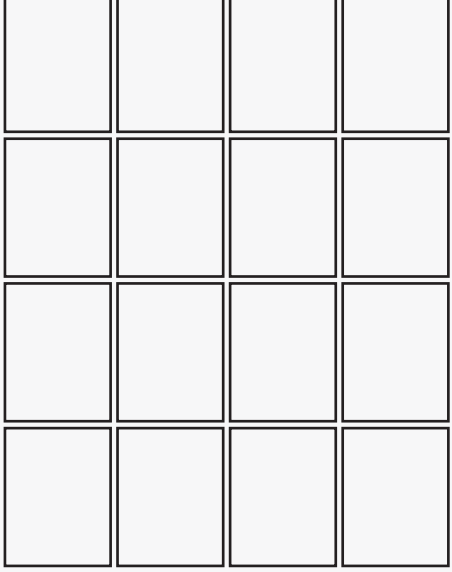
Full de sala
30 x 42 cm
Impressió offset sobre paper
2012

també quantificables a nivell econòmic: obres nombrables dins de les convencions artístiques i que vénen d'altres contextos expositius, lligades a significacions concretes de llocs específics però presentades com el més gran expositor comercial que l'artista ha organitzat en la seva carrera. Però la Mariona ha decidit desplaçar el centre de significació des de l'obvietat de les peces a l'aparell perfèric que la narratologia expositiva a manera de formes de comunicació. I tempta pensar que es tracta d'una forma abjecta de culpabilitat davant del mercat o una necessitat de fer més complex el trillat display d'obres més o menysafortunat en un espai destinat a aquest mateix fi.

Situar el centre discursiu en el suport meta-comentari no és una estratègia estranya per l'art contemporani: el desplaçament és l'estratègia bàsica de l'art conceptual; la fruïció amb l'obra és metonímica i l'objecte és

3

només la part que porta al veritable sentit. Però fer de l'obra una simple estratègia de fons, equivalent a la sala d'exposicions, per omplir-la de tinguts a partir d'inserits discursius és, en realitat, un incís conceptual en un programa relacional d'impliacions més àmples, un joc amb les audències: un maneig tàctic de les expectatives del públic possible davant les múltiples legibilitats de la combinació multiplicada entre objecte i discurs. Així, el que en principi sembla una desconfiança en l'exposició — alguna cosa que compariria amb els seus companys de generació, és en realitat un pas més enlla: una confiança en la responsabilitat del lector, una aposta per el context interpretatiu, per la



Cartelles
Impressió digital sobre forex
16 elements de 10,5 x 15 cm c/u
2012

circulació social de l'hermenèutica crítica més enlla d'un mitjà d'excepció; en altres paraules, la insistència en l'exposició com un mètode fonamen-

14.12.2012 – 09.02.2013

Un statement Mariona Moncunill

Projecte expositiu

Organitza: sis galeria

Projecte: Mariona Moncunill

Idees importants: ferranEiOtro

Agraiments

Martí Anson, Col·lecció ferranEiOtro (Barcelona), Ana Garcia-Pineda, Manel Gil, Clara Gil, Maria Antònia Falguera, Irene Minovas, Joan Morey, Rasmus Nilausen, Didac Punyet, Xavi Ristol, Manuel Segade, Silver Traat i Josep Villa.

Sis galeria

travessia de la borriana 6

08208 sabadell

(+34) 93 726 05 28

www.sisgaleria.com

Catàleg

Textos: Joan Morey i Manuel Segade

Disseny: ferranEiOtro Studio

Impressió: Copy Vic

Tiratge: 100 u.

14.12.2012 — 09.02.2013

Un statement Mariona Moncuñill

Inauguració: divendres 14 de desembre de 2012 a les 19.00 h.

sis galeria

travessia de la borriana 6

08208 sabadell

(+34) 93 726 05 28

www.sisgaleria.com

obert de dilluns a divendres
de 10-13 h. i de 17-20 h. i els
dissabtes de 10-13.30 h.