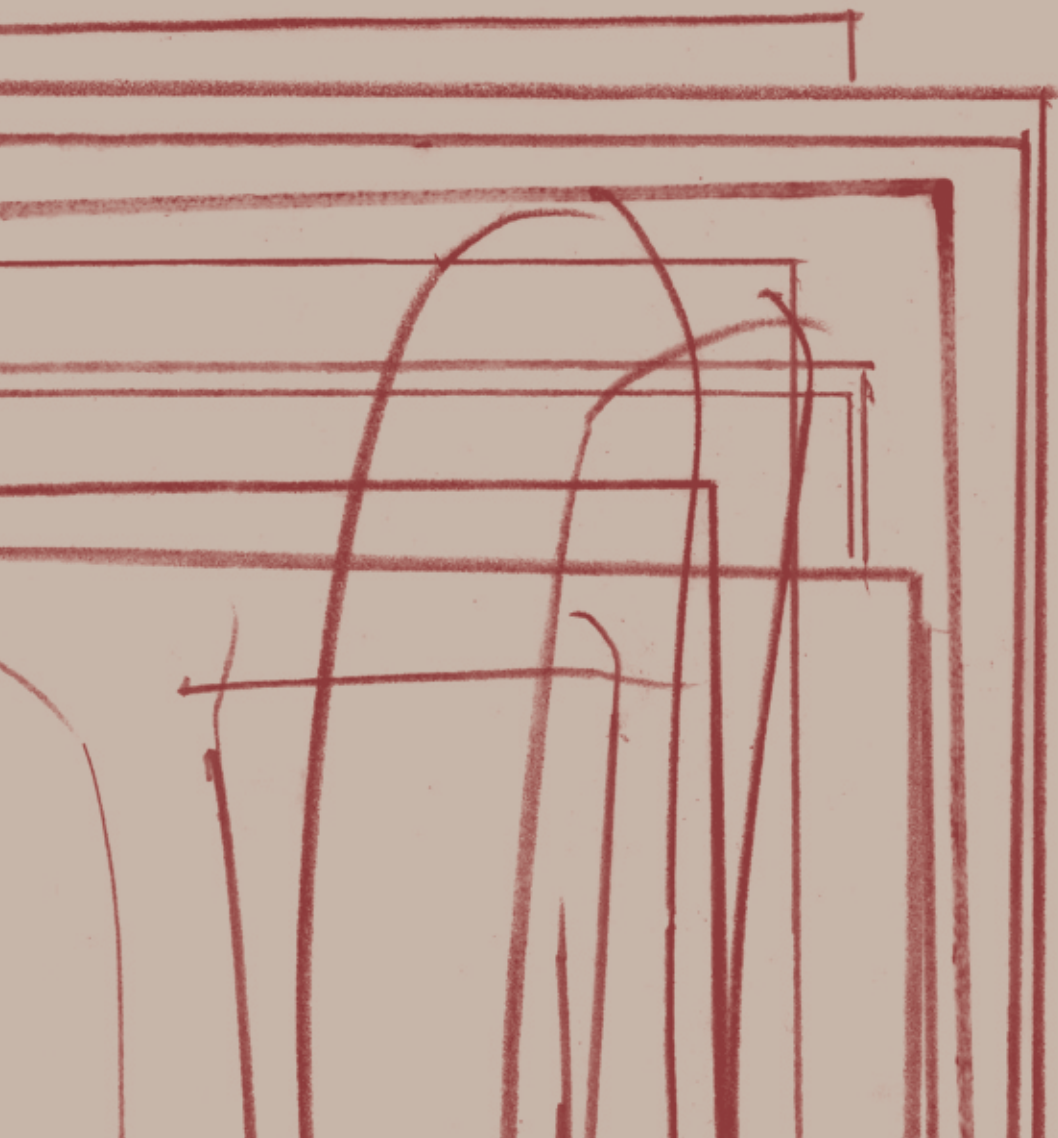


# PAPERS ADORMITS

Pep Duran





Edició i producció

Museu de Granollers  
Ajuntament de Granollers

Text

Mercè Ibarz

Obra

Pep Duran

Coordinació de l'edició

Glòria Fusté

Disseny gràfic

Forma

Fotografia

FotoGassull

Impressió

Dilograf

© d'aquesta edició: Museu  
de Granollers

© dels textos: els seus  
respectius autors

© de les fotografies: Pep Duran,  
VEGAP, Barcelona, 2019

Tiratge: 500 exemplars

ISBN: 978-84-87790-89-8

DL: B21754-2019

Exposició

Papers Adormits  
Pep Duran  
Granollers, setembre–novembre  
de 2019

Producció i realització

Museu de Granollers



Museu de Granollers



Ajuntament  
Granollers

Amb el suport de



Generalitat  
de Catalunya

El Museu de Granollers vol agrair  
a totes les persones, a la galeria  
RocioSantaCruz art i a les  
institucions que amb la seva  
col·laboració han fet possible  
l'exposició i el catàleg.

# PAPERS ADORMITS

Pep Duran

Obra sobre paper  
(de 1975 al 2019)

## La vida material

### Pep Duran a casa, un film

«La història de debò del cine és una història invisible», proclamava Jonas Mekas (Semeniškiai, Lituània, 1922 – Nova York, 2019) en el seu antimanifest del centenari del cine. Hi caic mentre faig fotos a casa de Pep Duran, al Poblenou. És una nau d'una antiga factoria, magatzem o taller, tot a la vegada: més ben dit, ho continua sent, ara és la factoria, el taller i el magatzem, i també la casa, de Pep Duran i de Nina Pawlowsky, companya de vida i d'imaginació creativa. Tot són prestatges plens, imatges, llibres, barrets, motlles i mantes, objectes, empremtes de grafit i pintura, capsos, records, taules grosses i petites de treball... De tot. Memòria i present. Rastres del món. No és que pensi en Mekas en aquell instant, sinó que el vell poeta de la càmera del cine independent, mort a gairebé cent anys aquest mes de gener, treballa per mi sense que me n'adoni: la càmera de fotos em demana que la tregui de la bossa perquè pugui arregar en la seva memòria tot això que veig, aquest present. Després parlarem força de l'empremta del cine en l'art del segle xx i en particular en el seu treball. En arribar a casa i mirar les fotos, veig que mestre Mekas té raó una vegada més: «La història de debò del cine és una història invisible. La història dels amics que es reuneixen, fent les coses que els agraden. Per a nosaltres, el cine comença amb cada brunzit del projector, amb cada nou brunzit de les nostres càmeres.»<sup>1</sup> Canviem *projector* i *càmeres* pels ulls de Pep Duran i hi trobarem el seu film.

És més que una forma de dir, és més que la necessària remembrança de les relacions visuals des de 1895. No tots els cineastes són artistes, però tots els artistes han anat al cine. En el cas de Pep Duran ho prova de manera específica aquesta exposició dels seus collages des que va començar, perquè el muntatge d'imatges i de materials es pot dir sense exageració que és el seu nucli creador: el primer i el de cada moment de la seva dilatada trajectòria. Per a aquest home nascut a Vilanova i la Geltrú fa seixanta-quatre anys en una família sense res a veure amb l'art, que no va cursar estudis de belles arts sinó de teatre —escenografia i vestuari—, el cine va ser una escola visual. Per instint i per intel·ligència va comprendre que podia filmar amb els ulls —mirar, triar, recollir— i amb les mans podia fer allò que més l'embadocava: muntar.

Ho veia fer a l'àvia, dona de gust modern, quan preparava brodats i amb la planxa fixava a la tela el motlle de les lletres i els dibuixos triats.

Perquè, com en el cine, abans del muntatge hi ha els materials: el paisatge,

1 Mekas va llegir «Invisible cinema» l'11 de febrer de 1996 a l'American Center de París.

els objectes que fan d'actors, les formes humanes, vegetals i minerals, les eines de les feines diàries. La vida material, en suma. En la narrativa fragmentada del cine tot cobra més vida, i no hi ha res balder. Qui ho ha notat de petit ho conservarà tota la vida. Em porta el primer collage que la mare li va guardar, de quan tenia sis anys: una fusta plana d'una escorça d'arbre que al centre té una forma recognoscible —un cap de perfil— i que, amb dos trossets de cinturó vell que el nen Duran hi va acoblar d'orelles, amb els claus corresponents —un també al cap petit de l'interior—, esdevé un cap humà. Un cap que conté el primer, el cap que ja vivia dins de l'arbre. Un cap dins d'un altre, bona imatge. Del nen que creix, de l'art mateix, de la vida que hem viscut, que vivim i que viurem fins que tornem a la terra i als arbres. La mare ho va saber veure i ho va guardar.

«La matèria ho és tot», diu aquell nen crescut i gran treballador. «Hi ha la matèria mental —matèries, de fet—, la intuïtiva, la de l'experiència. I la matèria matèrica: papers, cartrons, objectes... Octavio Paz em ve sovint al cap: "Les formes són emissores de significat." Té tota la raó.» Tot s'organitza en un cine continu, en un film que va començar cap al 1971 i que no s'ha aturat. És clar que els estudis de teatre, al costat de Fabià Puigserver, li van marcar un camí pel qual transita de gust i que l'identifica en el món de l'art, tant si fa escultura com instal·lacions, però allò més seu és el collage, en qualsevol gènere i format. I això li ve del cine, reflexiona. Com a tots els artistes, perquè si el segle xx és del cine també ho és del collage, que la sala fosca va encomanar als primers artistes i els va fer decidir a practicar, experimentar i gaudir d'aquelles imatges, punts de vista i perspectives que no s'havien vist mai abans. Entre l'objectiu de la càmera, que ho veu tot, no discrimina res i dona vida a qualsevol cosa gràcies al primer pla, i el muntatge que activa a la sala fosca la narració d'aquest inconscient òptic de la càmera, la naturalesa creativa de l'artista es va expandir, i noves obres en van sorgir.<sup>2</sup>

Tots els artistes, només que n'hi ha que ho saben i n'hi ha que fan veure que no ho saben. A Pep Duran, l'empelt li ve sobretot d'Eisenstein, del seu muntatge d'atraccions. Un cineasta que també s'havia format en els escenaris, en el nou teatre de Vsévolod Meierhold (Penza, Rússia, 1874 – Moscou, 1940), actor, director i teòric, un dels pioners del teatre d'avantguarda que fa un segle posaven les bases per renovar el teatre i la tradició naturalista. Com que el teatre no es pot veure si no l'has vist i no pots fer com amb el cine, no podem comparar tant com fora bo el teatre de Meierhold amb el cine que aviat faria el seu deixeble Serguei Eisenstein i que ja feia l'expressionisme alemany.

2 Tal vegada valgui la pena de recordar més sovint Paul Valéry, poeta, que Walter Benjamin pren de guia del seu treball pioner sobre els efectes en l'art des de l'aparició de la foto i el cine (1936). Una de les citacions de Valéry reportades, extretes del llibre que dos anys abans el poeta havia publicat, *Pièces sur l'art*, diu: «Igual que l'aigua, el gas i el corrent elèctric arriben a les nostres cases, per servir-nos, de lluny i per mitjà d'una manipulació quasi imperceptible, així mateix som proveïts d'imatges i de sèries de sons que acuden al més petit toc, quasi a un signe, i de la mateixa manera ens abandonen.»

Eisenstein (Riga, Letònia, 1898 – Moscou, 1948) seria també un teòric del cine. Propugnava, i n'ha deixat exemples seminals en els seus films, el muntatge d'atraccions: la narrativa cinematogràfica s'expressaria i avançaria a través de xocs visuals, de les juxtaposicions d'imatges les unes trobades i les altres fabricades per aquell inconscient òptic, i de la capacitat de l'artista de crear-hi imatges pròpies. Així va obrir més el camí del cine i, per l'impacte del cine soviètic a tot Europa, va tenir un efecte generador en el dadà i en el surrealisme sobretot, paral·lel al que el cine primer havia tingut en els futurs cubistes i futuristes. L'agut analista del present cultural que va ser Walter Benjamin (Berlín, 1892 – Portbou, 1940) ho posaria negre sobre blanc en el perspicaç i justament cèlebre assaig sobre les característiques de la càmera i l'inconscient òptic: «l és aquí on intervé la càmera amb els seus mitjans auxiliars, les baixades i les pujades, els talls i la seva capacitat aïlladora, les dilatacions i arregussaments d'un decurs, les ampliacions i disminucions. Per la seva virtut experimentem l'inconscient òptic.»<sup>3</sup>

\*

Són algunes de les arrels —el cine, el dadà, el surrealisme, el nou teatre— més fondes de Pep Duran, que s'alcen davant meu en el seu taller-casa mentre parlem i em va ensenyant les obres de l'exposició. També ho són, arrels fortes, les llavors que van ser plantades per una altra aspiració, en part contrària i en part complementària de les actituds antiartístiques primeres del dadà i el surrealisme: l'obra d'art total, global, que reuneix totes les arts, i els artistes que es van congregar en el circ, l'òpera i el ballet moderns: escenografies i escenes tan duradores en la imaginació com les novel·les-collage de Max Ernst, els vestits del Ballet Triàdic d'Oskar Schlemmer per a la Bauhaus, els capells i el vestuari d'Elsa Schiaparelli o els objectes de Meret Oppenheim. Collage i voluntat de crear imatges provocadores de la intel·ligència i capaces de donar sentit a l'emoció moderna. El 1923 Eisenstein hi posava nom i n'explicava a fons el funcionament: «muntatge d'atraccions».<sup>4</sup>

Si no és que havien de passar massa coses greus al món. A partir de 1945, el cine i tot l'art coneixen una profundíssima transformació. I així estem.

3 La versió catalana, d'on prové també la cita de Valéry de la nota 2, és de Jaume Creus del Castillo: *L'obra d'art en l'època de la seva reproductibilitat tècnica. Tres estudis de sociologia de l'art* (Edicions 62, 2011 reedició).

4 Hi ha versió espanyola: «Montaje de atracciones» (1923), a *Reflexiones de un cineasta*, traducció de Vicente E. Pertegaz; pròleg, edició i notes de Román Gubern (Lumen, 1990, 2a edició).



\*

Pep Duran Esteva, avui Pep Duran —el cognom matern ha caigut amb els anys i no pas per cosa d'ell—, naixia el 1955. Deu anys després de la data que marca el final de la Segona Guerra Mundial i que és encara la data oficial de l'inici de l'art contemporani: la historiografia de l'art continua seguint una mena de filiació militarista que no decau, des dels futuristes i el mot *avantguarda*. Auto-didacte, va entrar en l'escena artística de ben jove, el 1977, una escena —valgui la doble redundància, tractant-se d'un escenògraf— reticent als artistes que no s'acoblen a una única disciplina: dibuixant, escultor, escenògraf, artista postconceptual o neodadaïsta, de Duchamp. I vostè, Pep Duran, qui és?

Una escena local reticent o, potser, sota control. Entre la generació de Pep Duran i l'anterior, la del Grup de Treball avui consolidada en ferm i d'eficàcia institucional provada, hi ha gairebé un quart de segle. Si aquells van haver de superar la vigilància feudal de Tàpies (Barcelona, 1923 - 2012) per la via expedientiva d'exiliar-se a París i a Nova York, la generació de Duran i les posteriors han hagut de batallar amb les descomposicions imposades en la Institució Art de finals del segle xx per una clau de volta decisiva: l'aparició dels museus d'art contemporanis i centres d'art europeus des de l'obertura del Centre Pompidou a París el gener de 1977. Va ser una inflexió que ha histeritzat un mercat artístic basat des de llavors en el turisme cultural com a prioritat primera, que

necessita uns quants noms d'artistes com a etiquetes internacionals i museus de nova planta com a iconografia urbana recognoscible. Un moment decisiu que ni fet a mida per a la Barcelona que es perfilava: la candidatura olímpica es llançava el 1981 i s'aconseguia el 1986. Dit i fet. L'alcaldia va encarregar a l'instant la construcció del MACBA, que s'acabaria inaugurant el novembre de 1995. I la ciutat va deixar córrer el projecte i la guia d'Alexandre Cirici Pellicer (Barcelona, 1914-1983) i l'Associació d'Artistes Actuals (1956-1965), que havien fet diverses exposicions i havien reunit un principi de col·lecció d'art contemporani, a l'espera del museu que un dia es faria. Una col·lecció que ara no és pas al MACBA, sinó al Museu Víctor Balaguer, a Vilanova i la Geltrú. «Precisament a Vilanova», li dic. «I precisament Cirici», li dic també, valedor seu de primera hora: «La seva obra, a més de molt viva, sense llast, és exquisidament elegant, en el més refinat sentit visual del mot, i també en el sentit moral que el mot comporta.»<sup>5</sup> Podem subscriure-ho avui també, quaranta anys després.

La consigna de ser cosmopolita va significar, al MACBA, girar l'esquena a l'escena local. Era una directriu general, geopolítica, de la Institució Art. M'ocupava llavors de la informació i la crònica d'exposicions. Ho vaig fer durant vint anys, i a tot arreu veies el mateix si es tractava d'art contemporani. A Barcelona, també. Hi ha més art contemporani de la terra al Museu de Granollers que als museus de la capital. Pep Duran, que ha tingut exposicions en diversos llocs del món, n'és testimoni i damnificat, com tants col·legues. Sí, certament, el MACBA li va oferir la capella per a una exposició pròpia —a les sales del museu només hi ha estat en mostres col·lectives— i hi va fer *Una cadena d'esdeveniments*, el 2011. Una obra-assaig, en diu, una col·laboració estreta amb el ceramista Toni Cumella, formada per prop d'un centenar de plaques de gres amb relleus incrustats, texturats i esmaltats, i tres fragments en relleu ceràmic d'un poema de Francisco Ferrer Lerín. La peça central era el grandios i eloqüent *Retaule laic*, de més de sis metres d'alçada. Cedit per l'artista, actualment el podem veure a la Biblioteca de Comunicació i Hemeroteca General de la UAB, al campus de Bellaterra.

\*

El dibuix, parlem del dibuix. L'obra sobre cartró i paper d'aquesta exposició em porta, mentre me l'ensenya i l'escolto, al dibuix cinemàtic d'Henri Michaux (Namur, Bèlgica, 1899 - París, 1984), el poeta, artista i viatger que el 1957 escrivia «Dibuixar el flux del temps», que consulto en arribar a casa:

En lloc d'una visió que exclou els altres, hauria desitjat dibuixar els moments que fan una vida de començament a final, mostrar la frase interior, la frase sense paraules, corda que indefinidament es desenrotlla,

5 Alexandre Cirici Pellicer, «Duran Esteva 78», text del catàleg de l'exposició *Mostrari*, Galeria Adrià.

sinuosa i, en la intimitat, acompanya tot allò que es presenta tant de fora com de dintre.

Volia dibuixar la consciència d'existir i el flux del temps. Com un mateix es pren el pols. O també, en forma més limitada, allò que apareix quan, en arribar la nit, repasses (en més curt i en veu baixa) la impressió fílmica que ha suportat el dia.

Dibuix cinemàtic.<sup>6</sup>

És l'efecte de veure de prop alguns d'aquests *Papers adormits*, des de primers dels anys setanta. Recullen els patrons i dibuixos de l'àvia brodadora i moderna, un bressol de la memòria que no cessa de fluir perquè Pep Duran vol que sigui així, alhora que no et dirà en el títol que són els papers de l'àvia. *Paper bizarre*, de 1992, fa justícia al seu títol afrancesat, com franceses eren les llibretes d'inicials que feia servir l'àvia, recordo que m'ha explicat. Ara són papers *bizarres*, estranys, a les cases, a la vida diària i comuna, ja no es fan servir, però ell els ha apilonat i hi ha dibuixat al damunt, en un paper diferent, un peu que els segella i protegeix i així no s'escamparan ni s'escaparan. Pel dibuix cinemàtic que deia Michaux hi podria veure la meva mare i els patrons de costura que manejava amb la modista.

«Sí, és això, aquesta expo; potser tot el que faig ho és», diu en Pep. «Un dietari, una biblioteca personal, un arxiu personal. A partir de l'objecte trobat, l'objecte manipulats, transformats, pervertits. Un diccionari de materials. "Materials de baixa estofa", en deia Dubuffet. Motlles del record: això és el *Retaule laïc*. L'atzar, l'impacte de les imatges com a mirall constructiu, l'objecte trobat sense saber-ho... Les coses també són teatre: "que parli l'atrezzo", deia Ionesco. Construir els dies, és això. La imatge em va venir de *L'escuma dels dies*,<sup>7</sup> de Boris Vian: ens anem construint. En aquest procés, les coses i els objectes trobats a casa et formen i et tornen sempre.»

\*

«Comunió dels materials ordinaris, quotidians», li dic. I així arribem a un altre fonament d'aquests *Papers adormits*, que es revelen com a eix primordial de la seva obra, l'arxiu. Els papes i objectes que troba i els que conserva.

«Les coses dels pobres», en va dir Arlette Farge, que a això s'ha dedicat aquesta historiadora des del seu primer estudi (1974) dels robatoris d'aliments al París del segle XVIII i, a partir d'aquí, a la vida al carrer de la capital francesa aquell segle. Aquí en direm, per ajustar-nos als fets, «les coses de la decència

6 «Dessiner l'écoulement du temps», a *Passages* (Gallimard, 1963). Hi ha traducció espanyola, de Chantal Maillard, així mateix editora del conjunt: Henri Michaux, *Escritos sobre pintura* (Vaso Roto, 2018).

7 Boris Vian, *L'escuma dels dies*, traducció de Jordi Martín Lloret (Viena, 2013).

Foto:  
Mercè Ibarz



ordinària». Les coses que, quan Pep Duran i jo mateixa érem petits, fills del franquisme dels anys cinquanta, passaven en gran manera per mirar de portar el cap alt fos com fos, de mantenir la dignitat, i en això la roba hi ajudava. Temps de modistes i de roba feta a casa, temps de revistes i patrons. Trec a reluir la historiadora francesa, autora de *L'atracció de l'arxiu*, perquè Pep Duran me la recorda. Els artistes apassionats pels materials me la recorden; parlen dels materials de la manera voluptuosa en què Farge obre el seu llibre, el gust de rescatar les coses oblidades:

A l'hivern i a l'estiu està gelat; els dits s'engarroten en desxifrar-lo mentre s'impregnen de pols freda en contacte amb el paper pergami o de tela. És de difícil lectura per a ulls poc avesats fins i tot quan està de vegades cobert per una escriptura minuciosa i regular. Apareix damunt la taula de lectura, normalment en forma de lligall, lligat o cenyit, amuntegat, amb els caires devorats pel temps o pels rosegadors; precíós (infinitament) i malmès, es manipula lentament amb por que un inofensiu principi de dany es torni definitiu [...].<sup>8</sup>

8 Arlette Farge, *Le goût de l'archive* (Seuil, 1989). Hi ha versió espanyola, *La atracció del archivo*, traducció d'Anna Montero Bosch (Edicions Alfons el Magnànim, 1991).

Així m'imagino Pep Duran, al rescat dels objectes trobats a casa des dels temps, fa ja quatre dècades, que va decidir d'estudiar teatre i escenografia, atret pel que havia vist de Cardona Torrandell (Barcelona, 1928 – Sant Pere de Ribes, 1995), el pintor i veí de Vilanova i la Geltrú escenògraf de Ricard Salvat a la *Ronda de mort a Sinera* d'Espriu i *La bona persona de Sezuan* de Brecht, el seu segon graó i replà, després del primer de l'àvia.

L'afinitat amb els decorats de les avantguardes seria el tercer graó. Els professors de l'Institut del Teatre Fabià Puigserver, Iago Pericot i Joan E. Lahosa, el quart graó. El suport d'Alexandre Cirici, el cinquè. L'amistat i complicitat amb Joan Brossa (Barcelona, 1919–1998), el sisè: «En Pep Duran fica els seus anys en un embut i contribueix al millor lluïment de la festa», escrivia el poeta en el fullet de la galeria Joan Prats el 1984 en ocasió de l'exposició *Atrezzo personal*, i prosseguia:

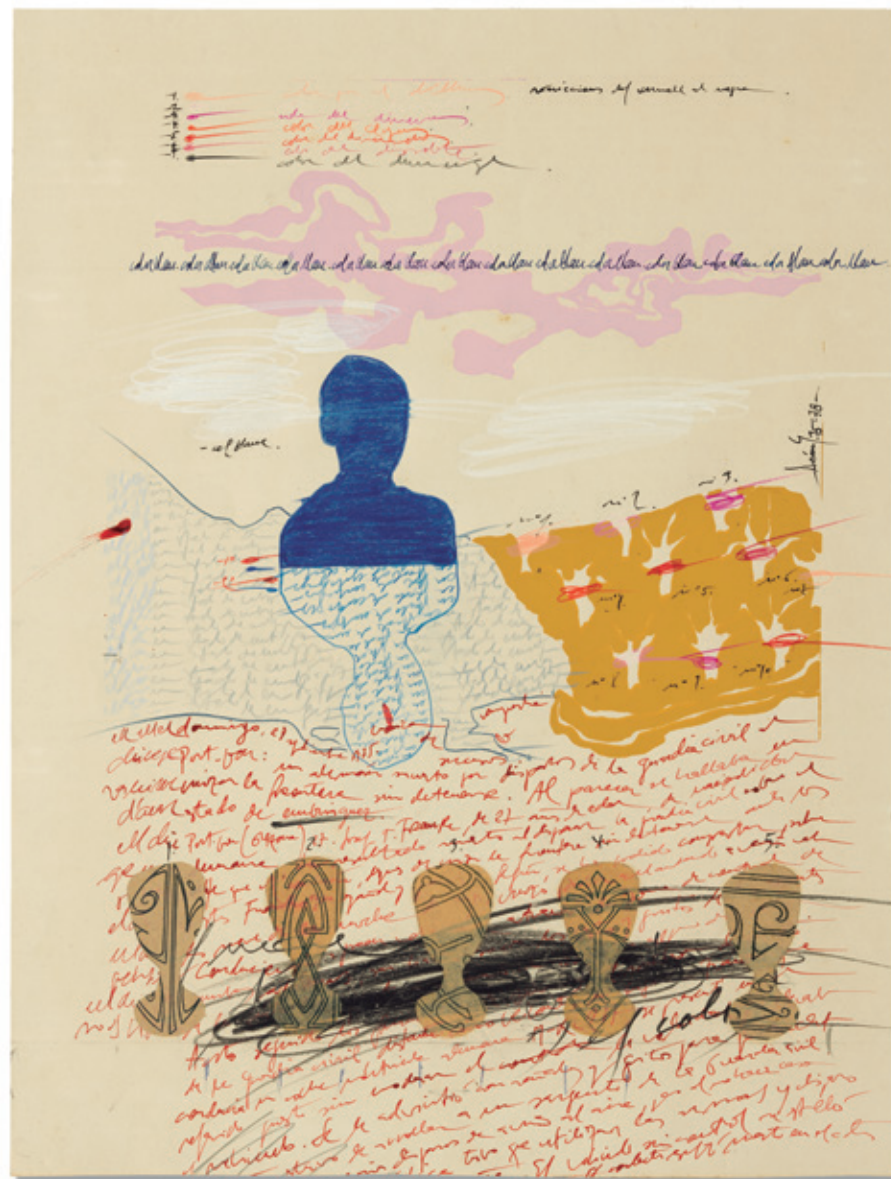
Sense cap altra llei que la pròpia experiència, en Pep es convulsiona, ens despulla de rigideses i fa rodolins referents a una reflexió contínua sobre el fet plàstic contemporani i els sistemes nous de representació. Els seus esforços en la recerca d'un llenguatge postconceptual esvaloten la cavalleria amb resultats concrets que l'allunyen dels mites admesos. I, quan estan a punt de tocar les batallades de mitja nit, ell ja se n'ha anat. No em sembla pas que hàgim de donar les gràcies a ningú. Si l'entitat arrela, un vestit pot tenir un sentit clar i orientador. Però, malauradament, les darreres modes encara vaguen pel fullatge. Qui no talla fa tavelles.

Rebla el poeta: «I, malgrat que l'entrada és lliure, no per això el públic deixa de barallar-se.» Qui millor acompanyarà després Pep Duran serà el crític i historiador Manel Clot (Granollers, 1956–2016), el setè graó i replà, a qui tantes coses són degudes, com ara la mateixa col·lecció d'art contemporani d'aquest Museu de Granollers que avui fa aquesta exposició de Pep Duran.

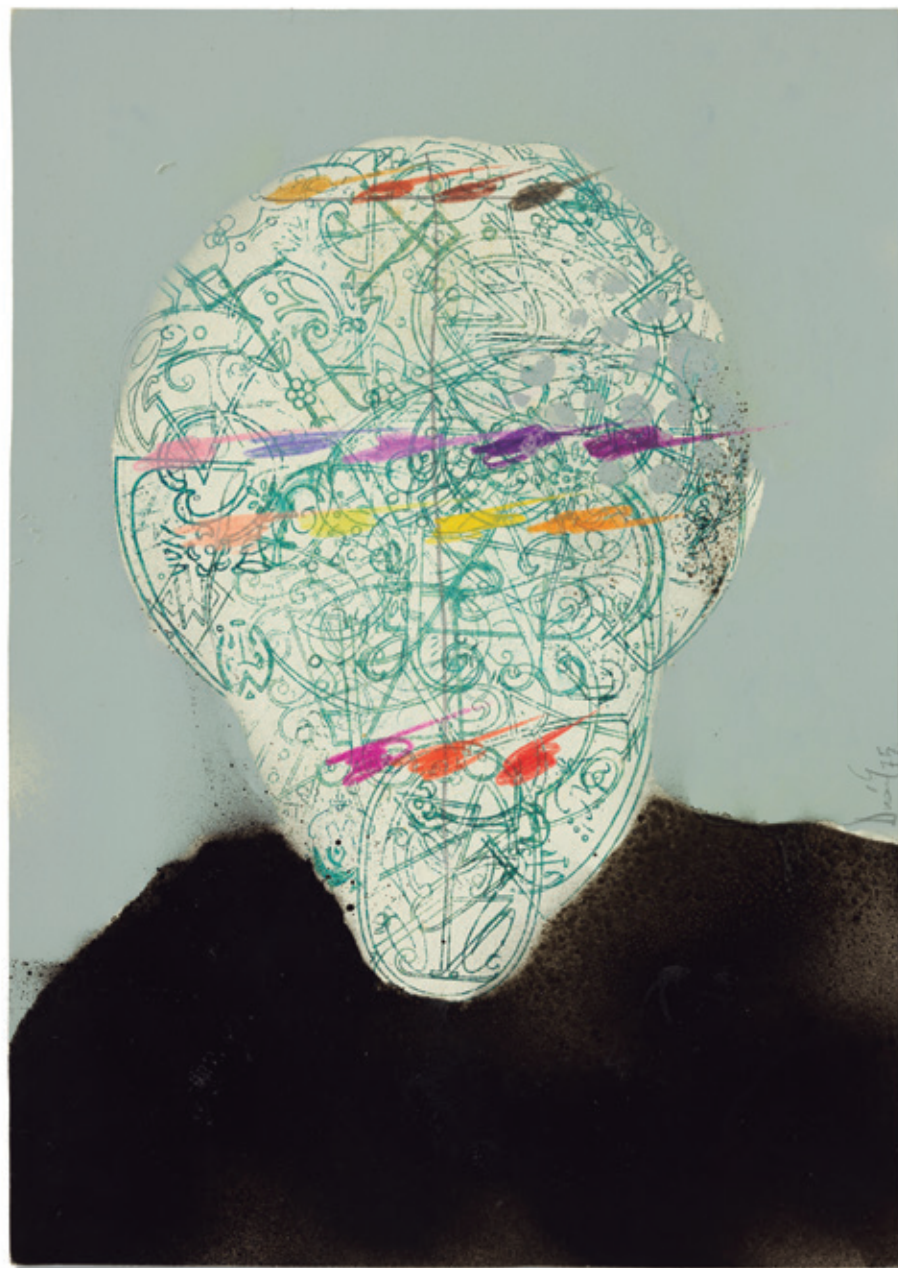
Així ressona la comunió de materials — «materials intermediaris», en va dir Cirici; «els intermediaris», goso dir — en l'obra sencera de l'artista. Com en la música de John Coltrane canten *A love supreme*, i potser són la matriu primera d'aquests *Papers adormits* que desperten ara.

Mercè Ibarz

Collage sobre paper, 1975 (retocat 1978)  
Serigrafia, tinta xinesa, patrons  
de paper encolats i llapis de color  
49 x 37 cm



*Visage*, 1975  
Impressió manual de mostrari de brodats  
encolat, pintura i llapis de colors  
27 x 19 cm





Tècnica mixta sobre fusta, 1977  
Tinta xinesa, pintura i mostrari  
de brodats encolat  
25 x 32,5 cm

Collage sobre paper, 1978  
Tinta xinesa, llapis de colors i grafit  
29,7 x 21 cm

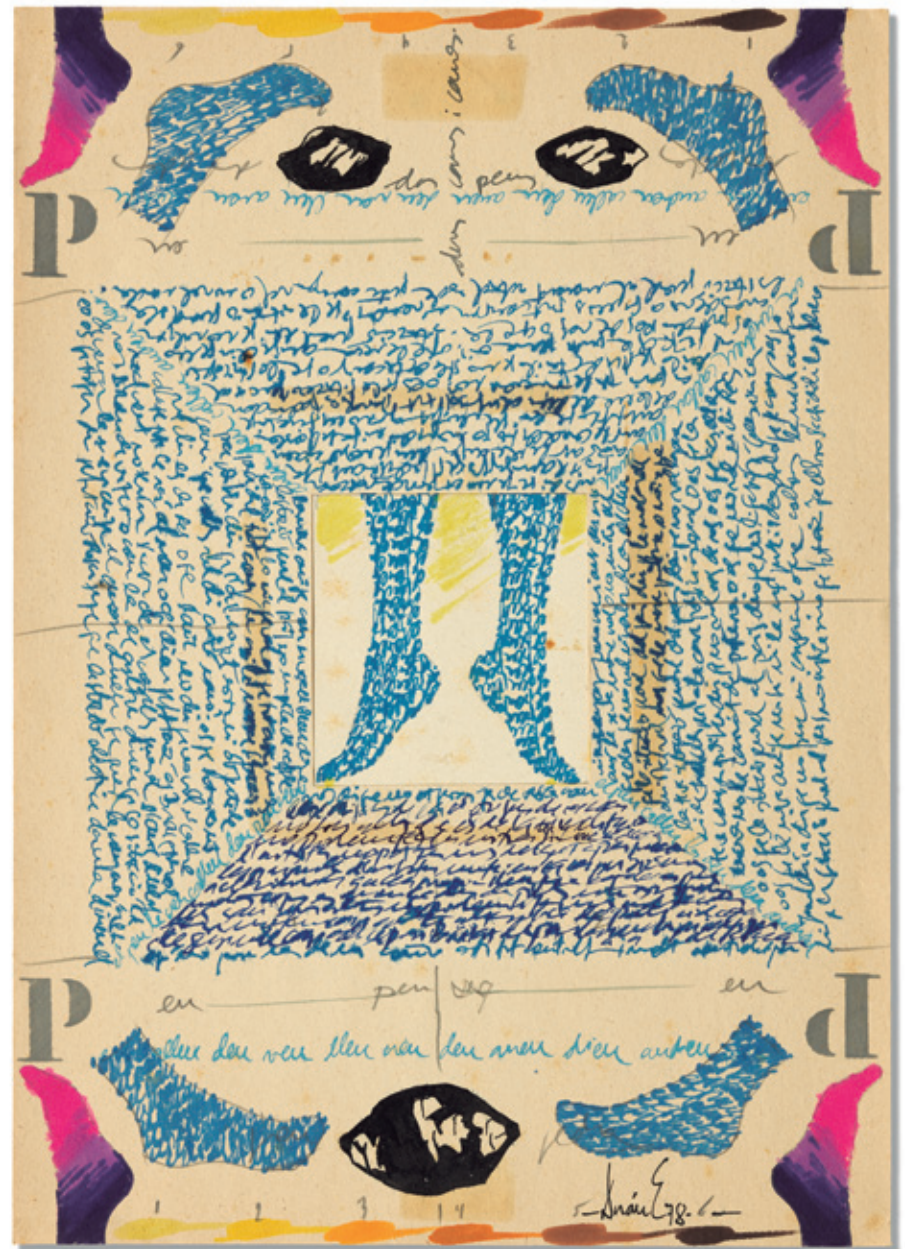




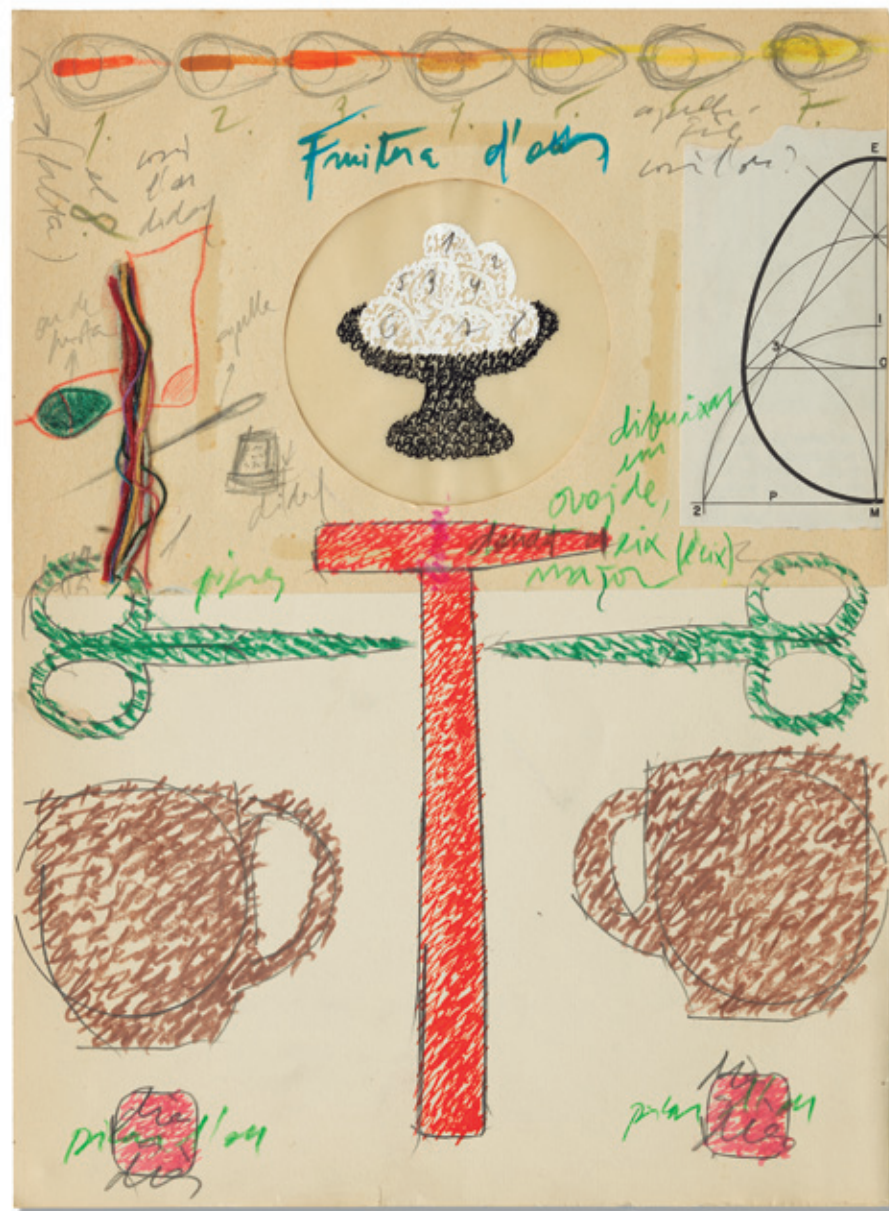
Collage sobre paper, 1978  
Tinta xinesa, llapis de colors, grafit,  
paper vegetal i pintura  
29,7 x 21 cm



Collage sobre paper, 1978  
Tinta xinesa, llapis de colors i grafit  
29,7 x 21 cm



Collage sobre paper, 1978  
Tinta xinesa, llapis de colors, grafit  
i fils encolats  
29,7 x 21 cm



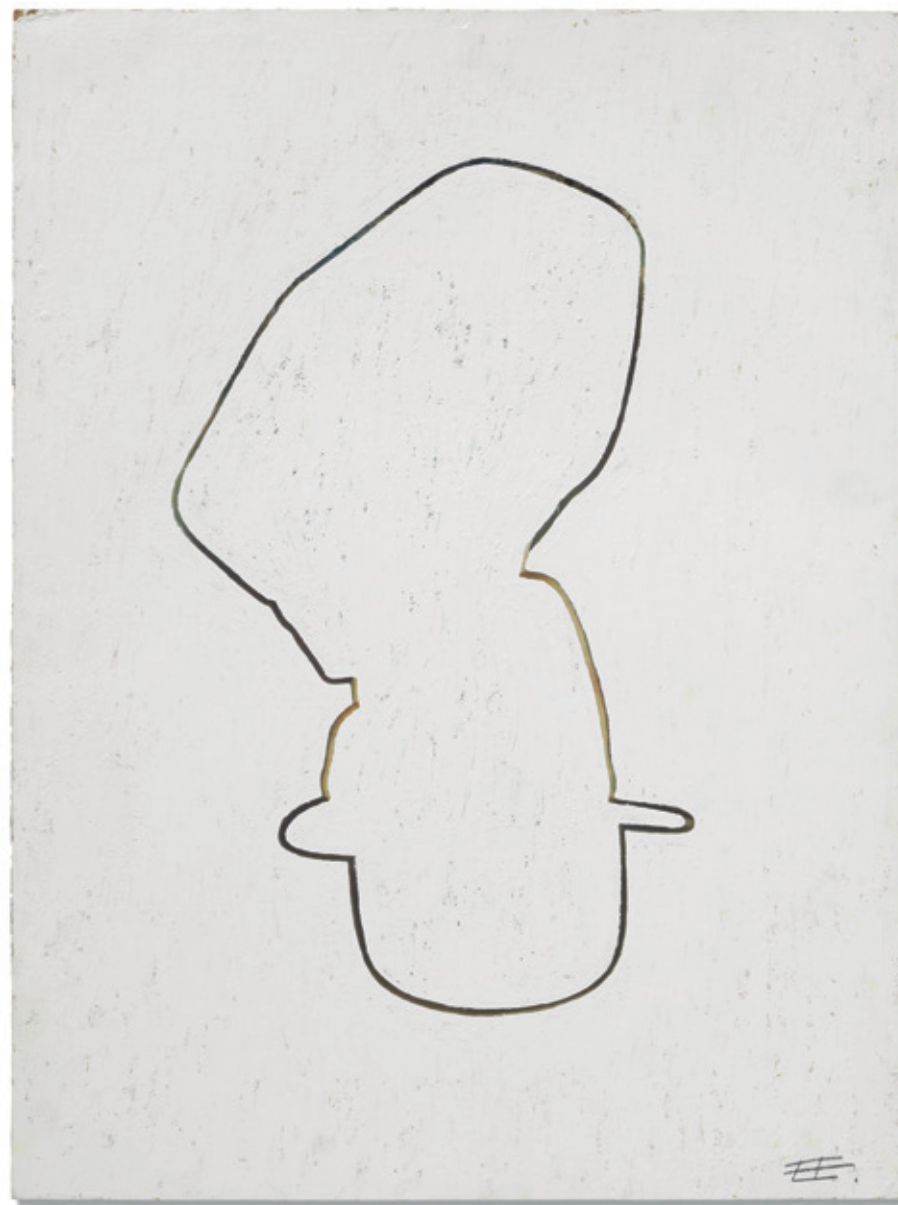
Collage sobre paper, 1978  
Tinta xinesa, llapis de colors, mines de llapis  
de colors, paper vegetal i grafit  
29,7 x 21 cm



Collage sobre paper de diari, 1992  
Fotocòpia, Tipp-Ex i pintura  
66,5 x 42,5 cm



Pintura sobre cartró, 1992  
Tipp-Ex i pintura sobre anunci  
de barreteria  
55,5 x 41,5 cm



*Paper bizarre*, 1992  
Apilament de papers de patronatge, fotocòpia  
sobre paper vegetal i Tipp-Ex  
54 x 34 x 5 cm



46 fulles, 1995-1996  
Serigrafia, fotocòpies encolades  
i pintura  
70 x 50 cm



Collage sobre paper, 1995  
Fotocòpia, Tipp-Ex i mesura de fusta  
70 x 50 cm



Collage, 1996 (retocat 2008)  
Fotocòpies, pintura i diversos papers  
i cartrons sobreposats  
52 x 41,5 cm



Collage sobre cartró, 1997  
Serigrafia, fotocòpia i Tipp-Ex  
37,5 x 42 cm



Collage sobre paper, 2009  
Fotografia i pintura  
61 x 51 cm

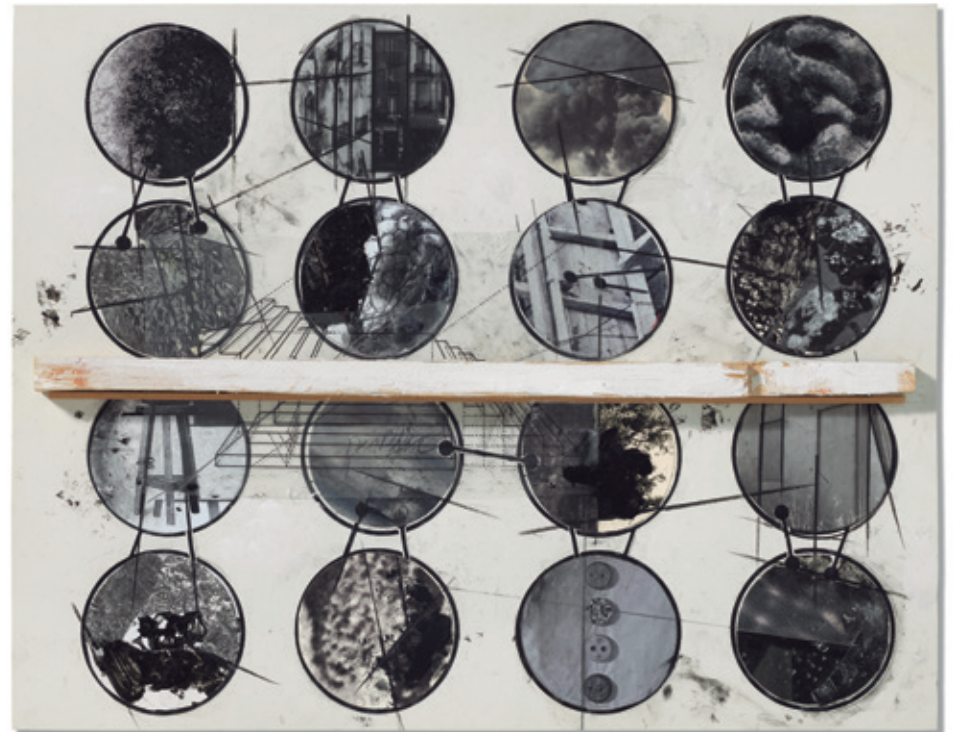


Collage sobre cartolina, 2009  
Fotografies, cartrons, fragments de fusta  
i paper de vidre  
43 x 61 cm



Collage sobre paper, 2010  
Fotografia sobre impressió gicleé,  
paper de vidre i grafit  
43 x 60 cm





Collage sobre cartolina, 2012  
Fragments de fotocòpies, grafit  
i fragments de fusta  
35 x 45 cm

Collage sobre cartolina, 2013  
Fragments de fotografies, papers encolats  
i grafit  
61 x 43 cm



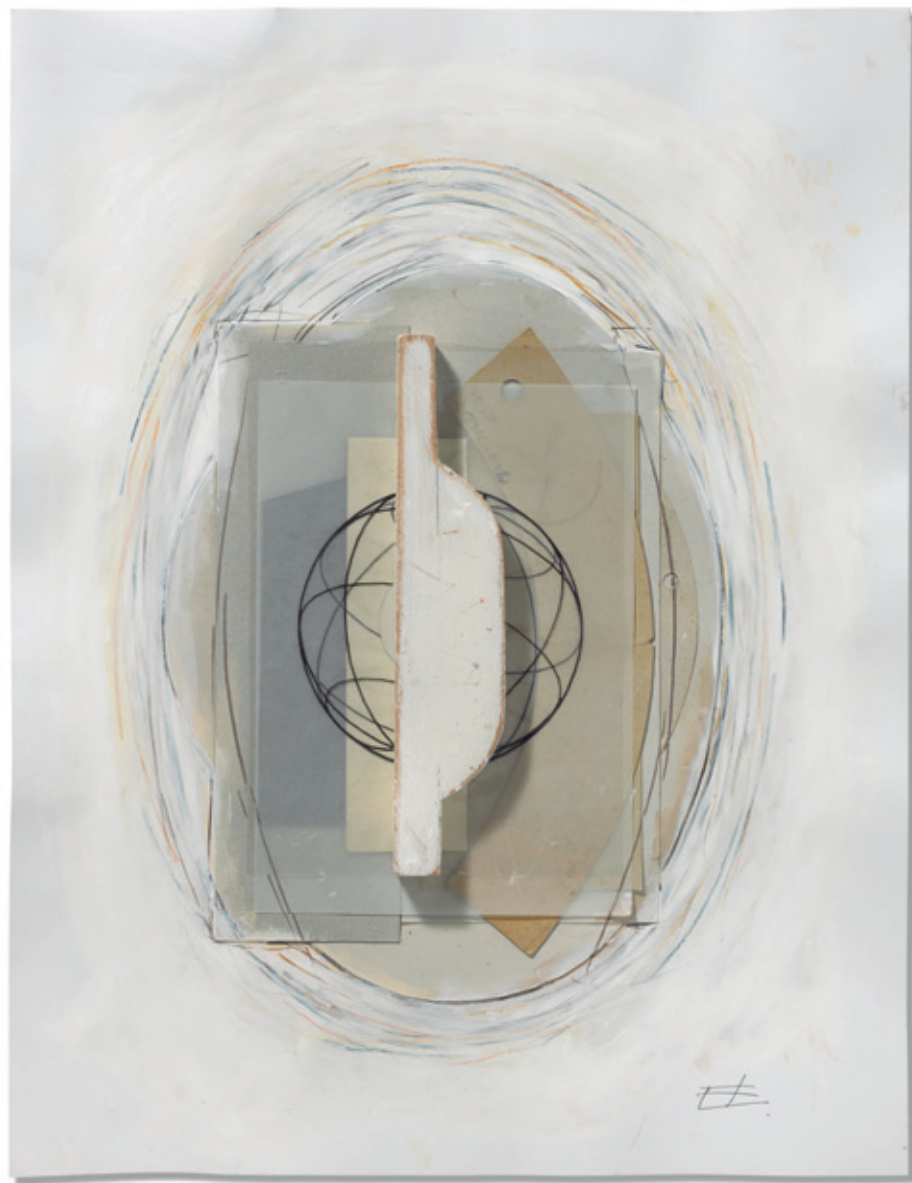


Collage sobre cartolina, 2013  
Fotografia sobre impressió gicleé  
i pintura  
78 x 84 cm

Collage sobre cartolina, 2016  
Papers encolats i fotocòpia sobre  
paper vegetal  
65 x 50 cm



Collage sobre cartolina, 2016  
Cartrons, acetat, grafit, pintura i objecte  
de fusta  
65 x 50 cm



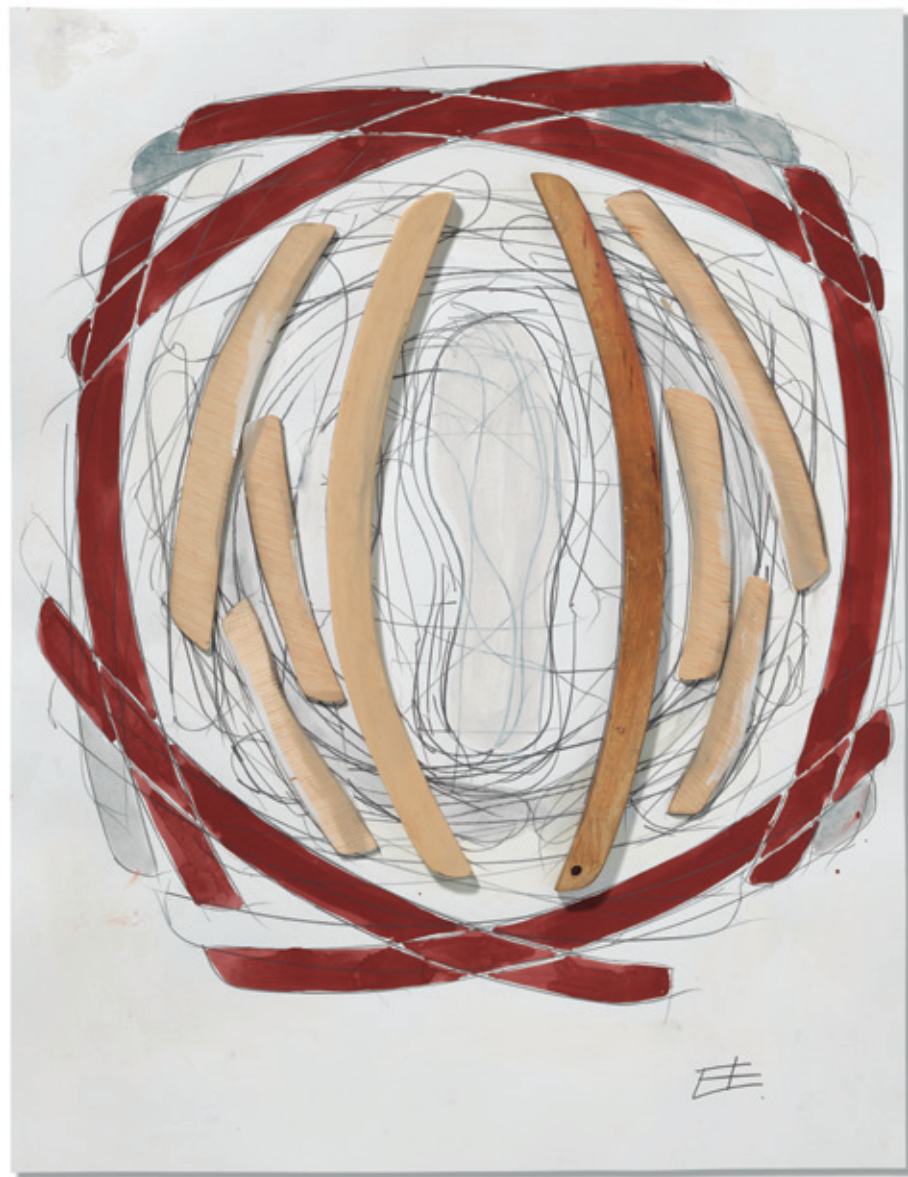
Collage sobre cartró, 2017  
Fragments d'impressió gicleè,  
ala de barret i pintura  
72 x 54 cm



Collage sobre cartró, 2017  
Fragments d'impressió gicleè,  
ala de barret i pintura  
72,5 x 54,5 cm



Collage sobre cartolina, 2017  
Diversos objectes de fusta, grafit  
i pintura  
65 x 50 cm

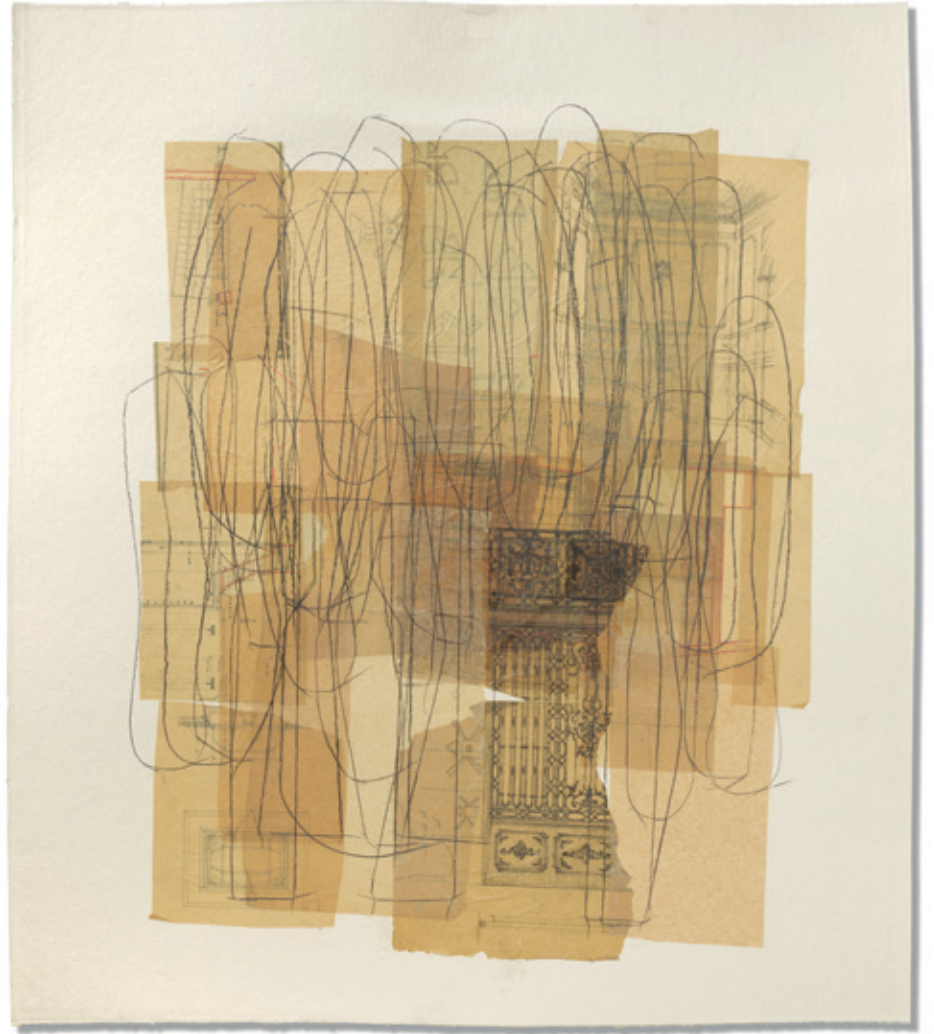


Collage sobre cartolina, 2017  
Fragments de roba, grafit, pintura  
i vernís  
65 x 50 cm

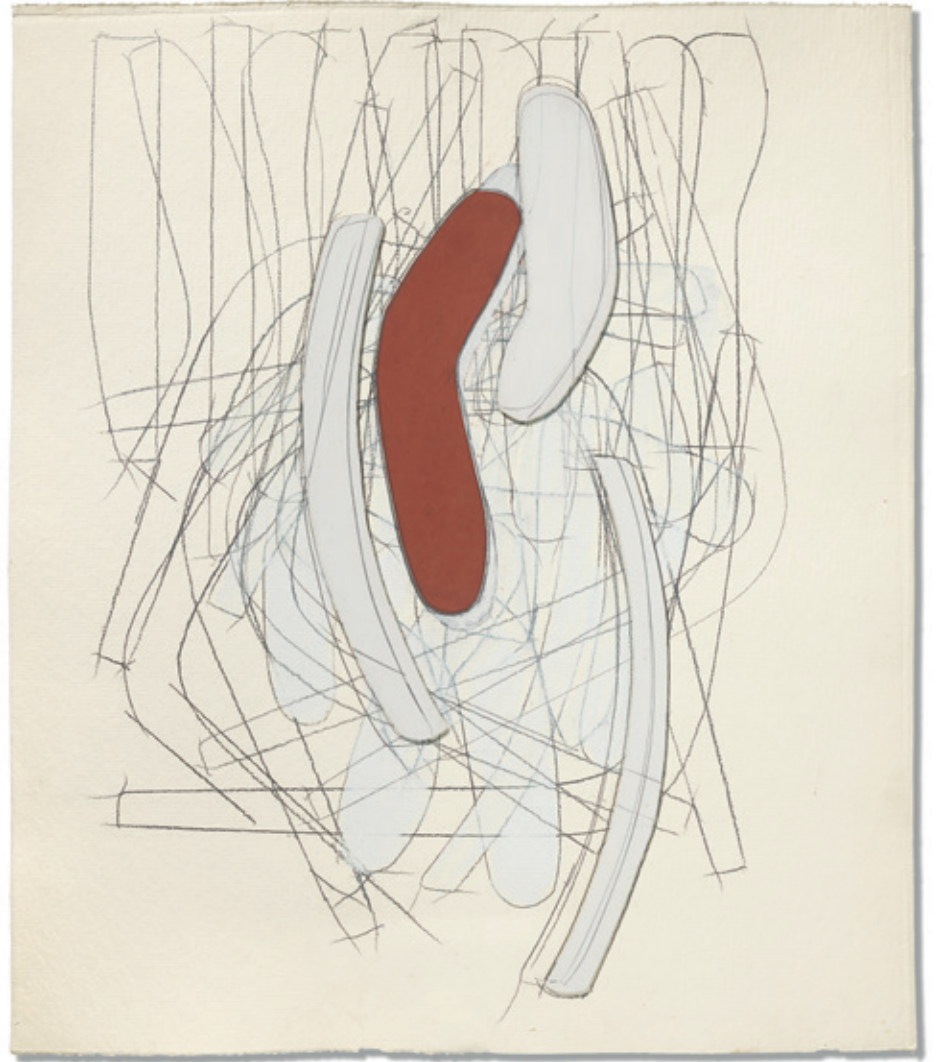




Collage sobre paper, 2018  
Fragments de papers encolats i grafit  
80 x 69 cm

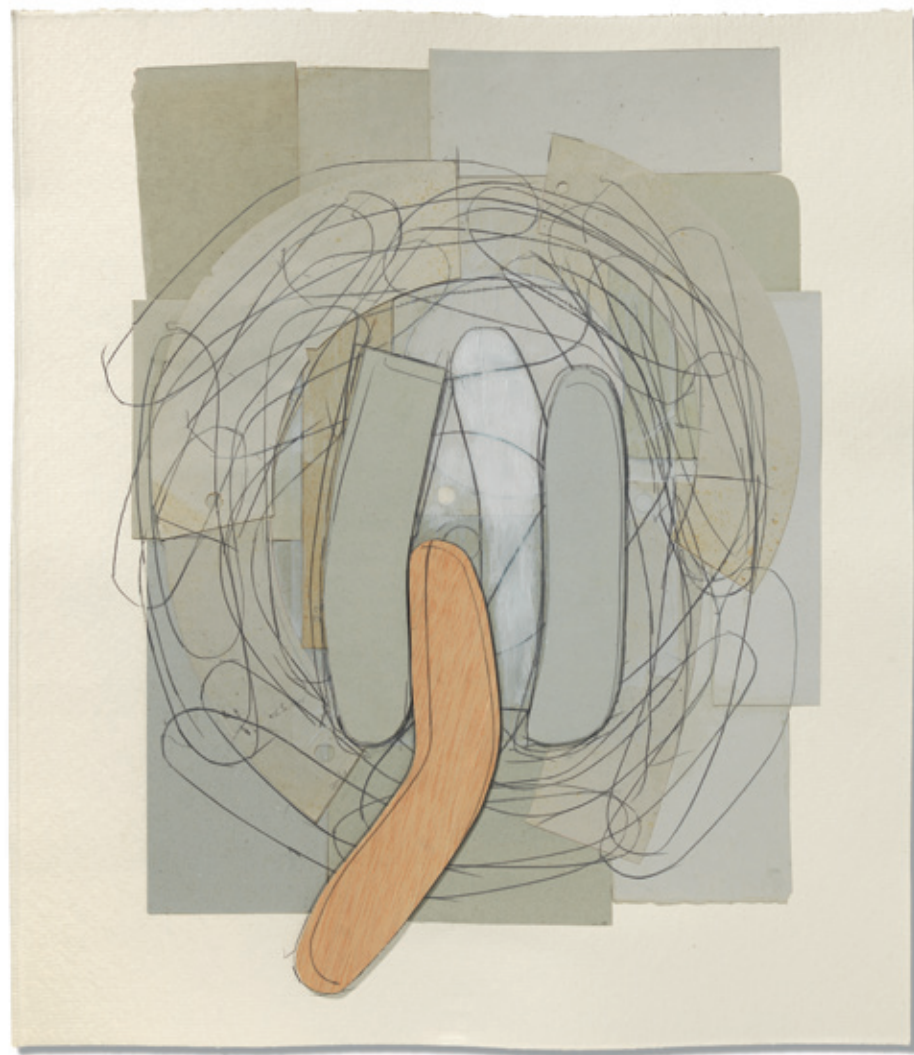


Collage sobre paper, 2018  
Fragments de papers encolats i grafit  
80 x 69 cm

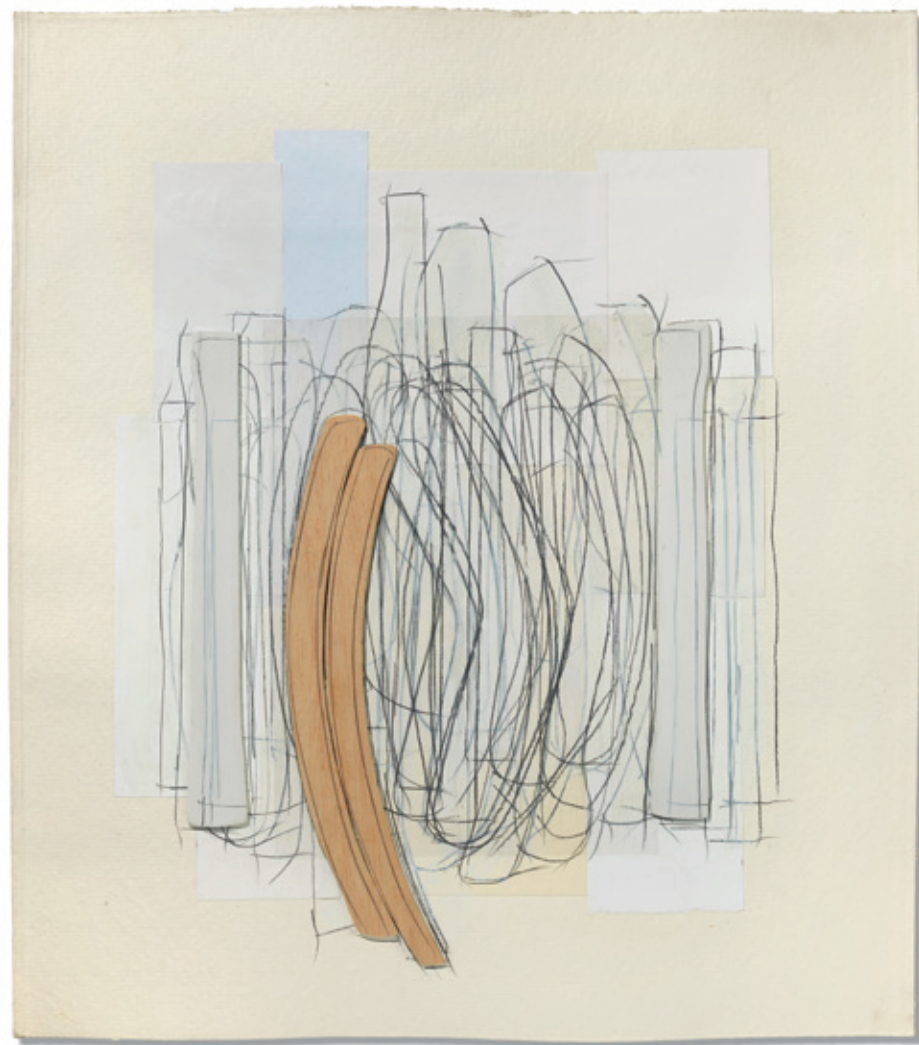


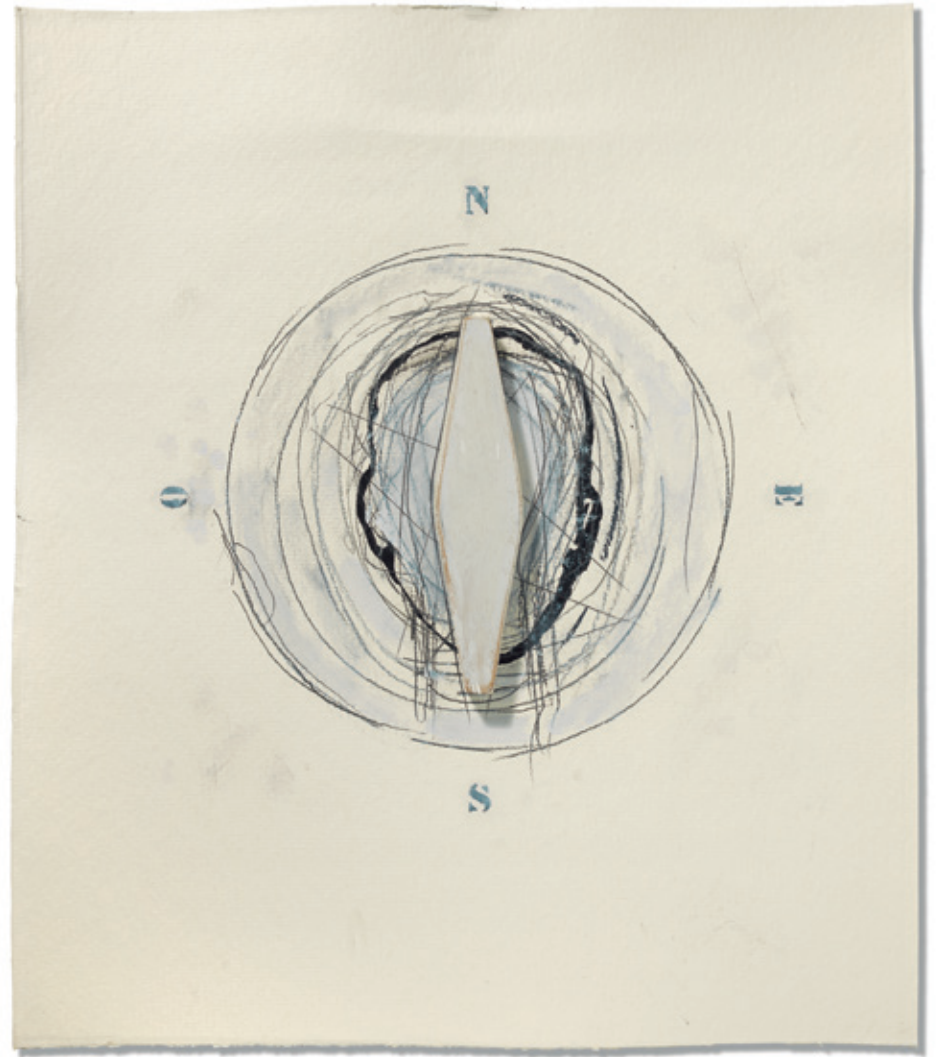
Collage sobre paper, 2018  
Forma de cartró, grafit i pintura  
80 x 69 cm

Collage sobre paper, 2018  
Formes de fusta i cartró, papers  
encolats i grafit  
80 x 69 cm



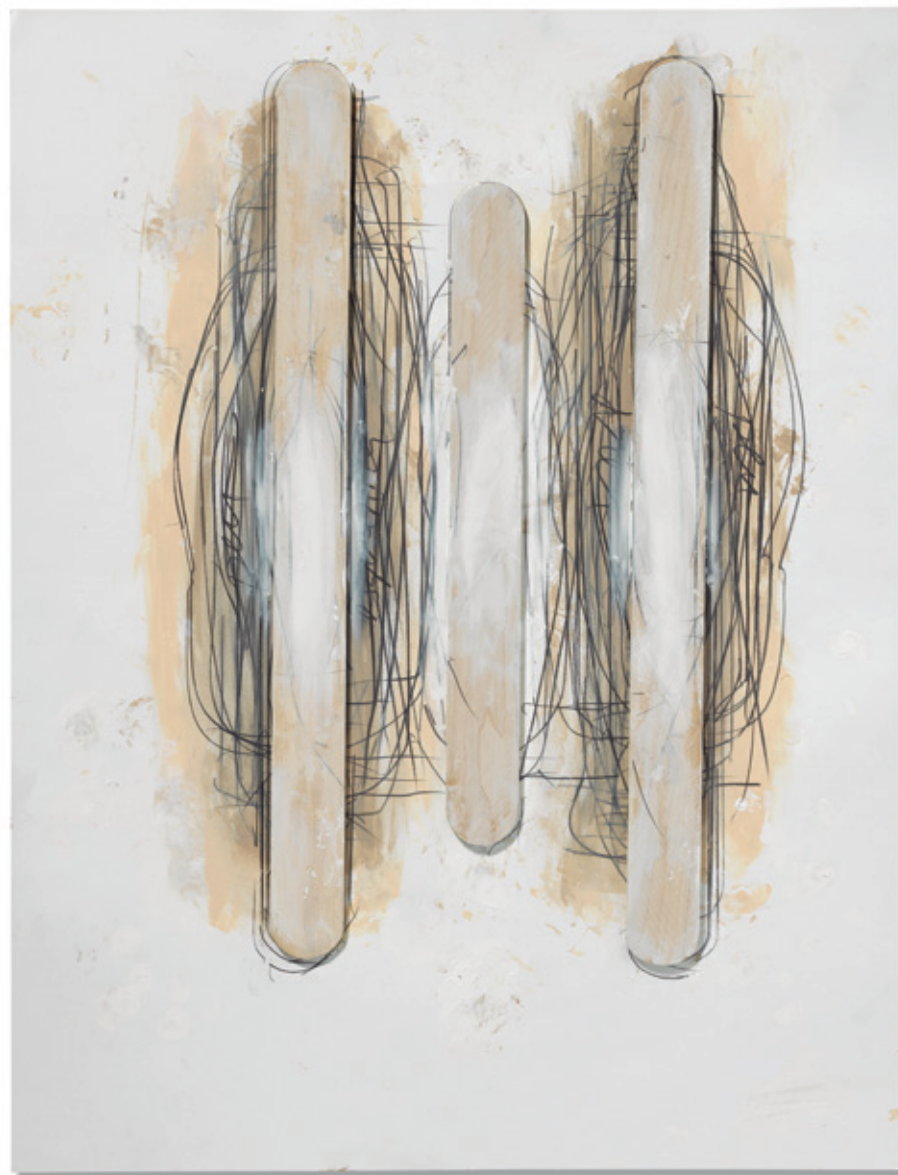
Collage sobre paper, 2018  
Formes de fusta, papers encolats,  
grafit i pintura  
80 x 69 cm



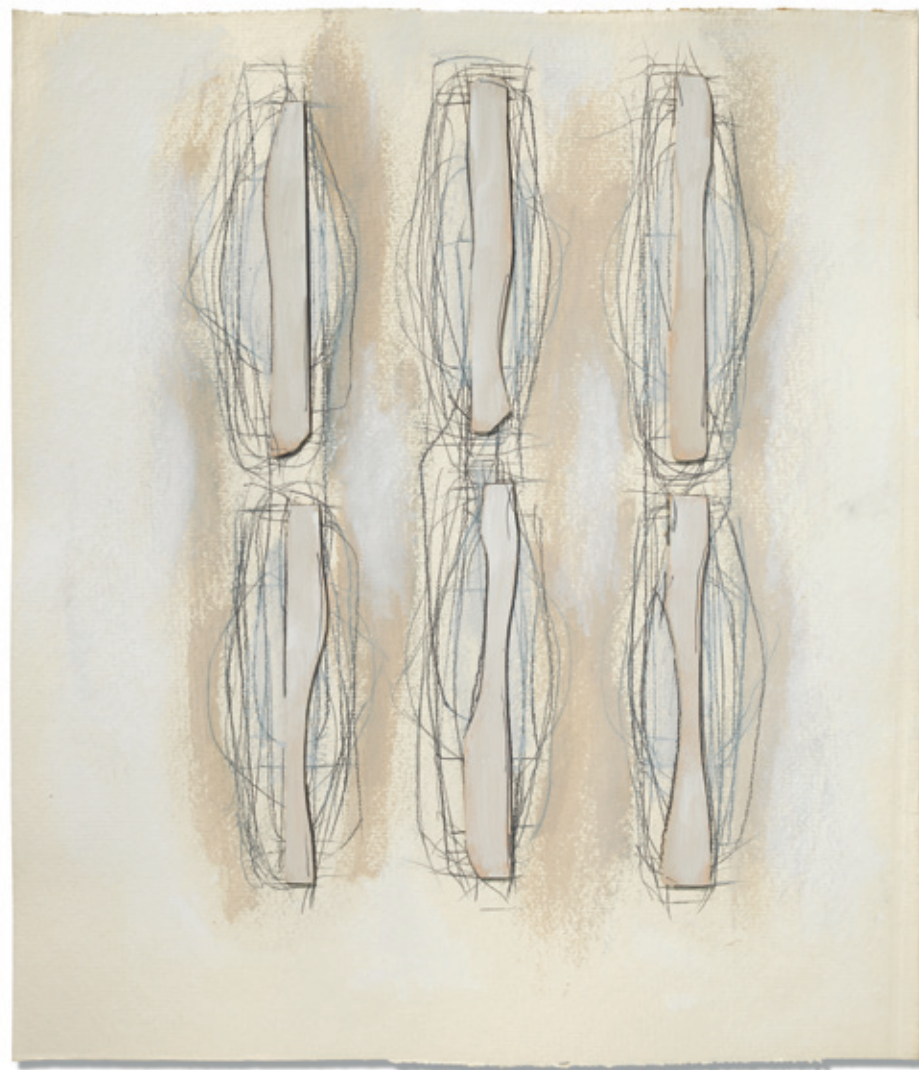


Collage sobre paper, 2018  
Objecte de fusta, pintura i grafit  
80 x 69 cm

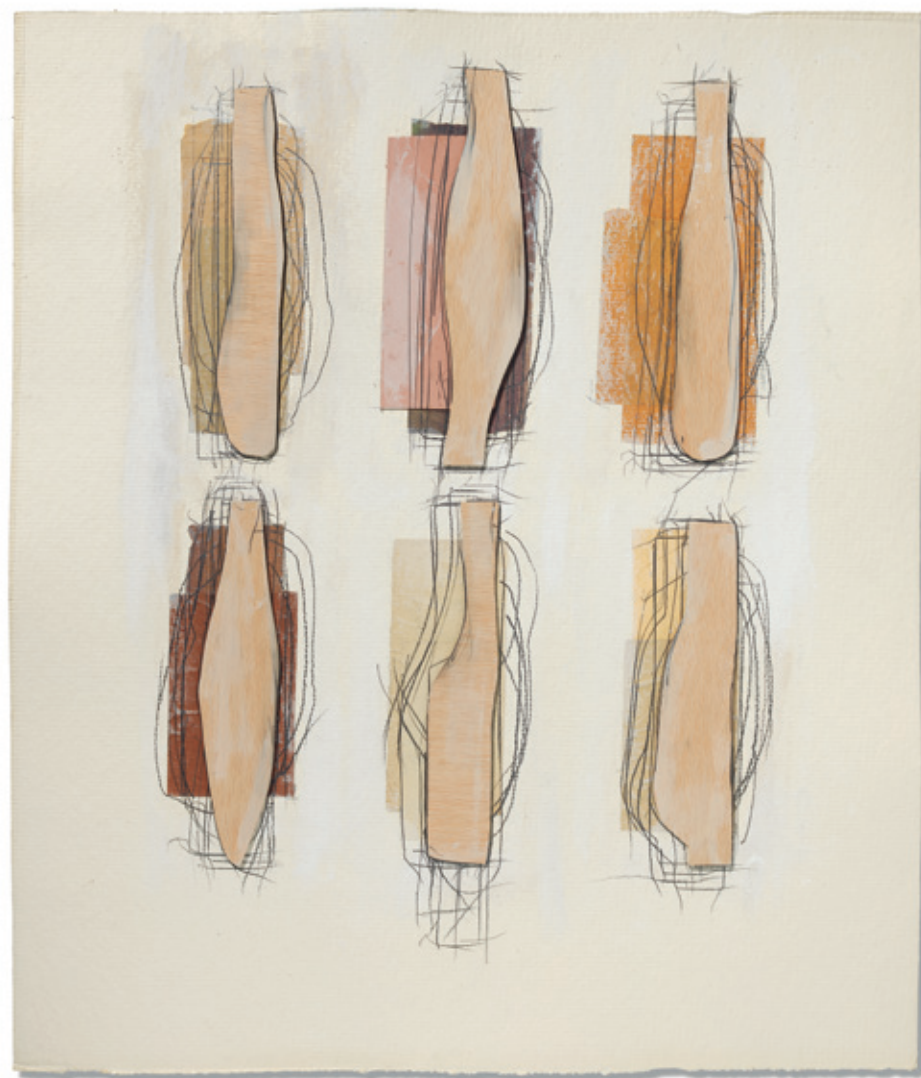
Collage sobre cartolina, 2018  
Fragments de fusta, grafit i pintura  
65 x 50 cm



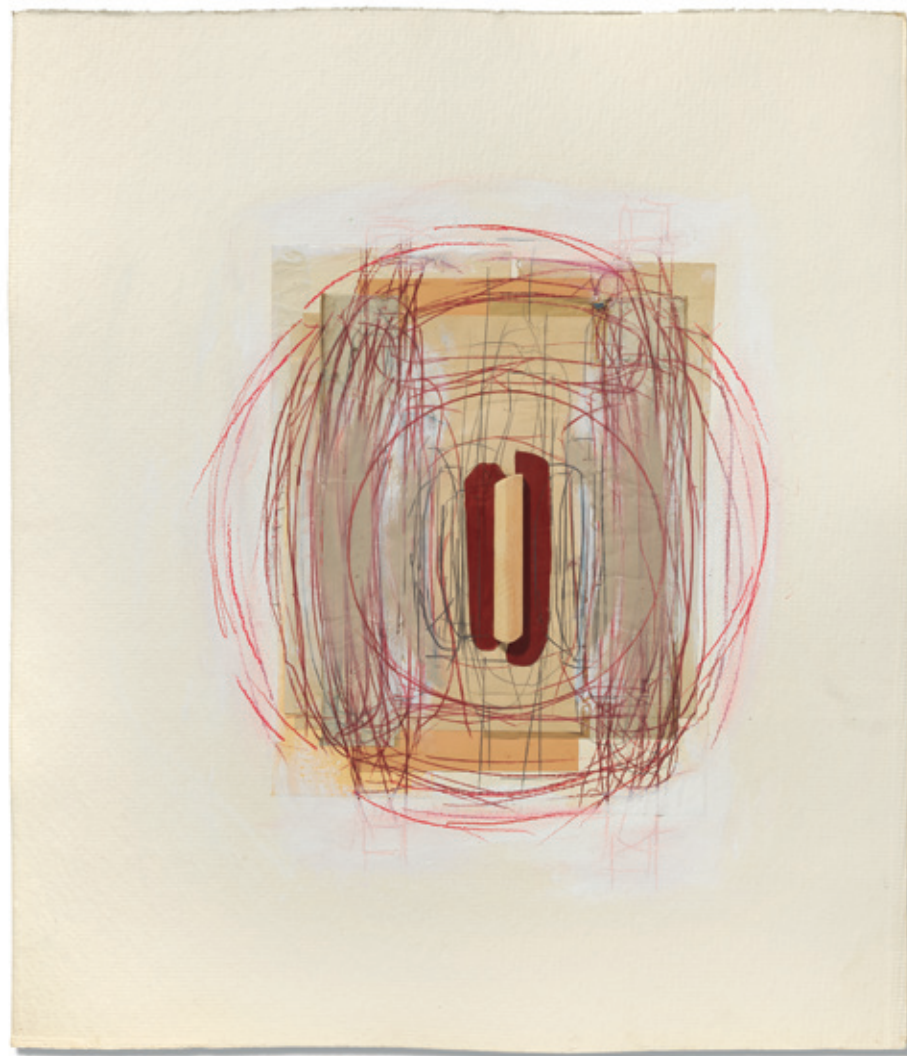
Collage sobre paper, 2018  
Formes de fusta, pintura i grafit  
80 x 69 cm



Collage sobre paper, 2018  
Formes de fusta, fragments de papers  
encolats, grafit i pintura  
80 x 69 cm



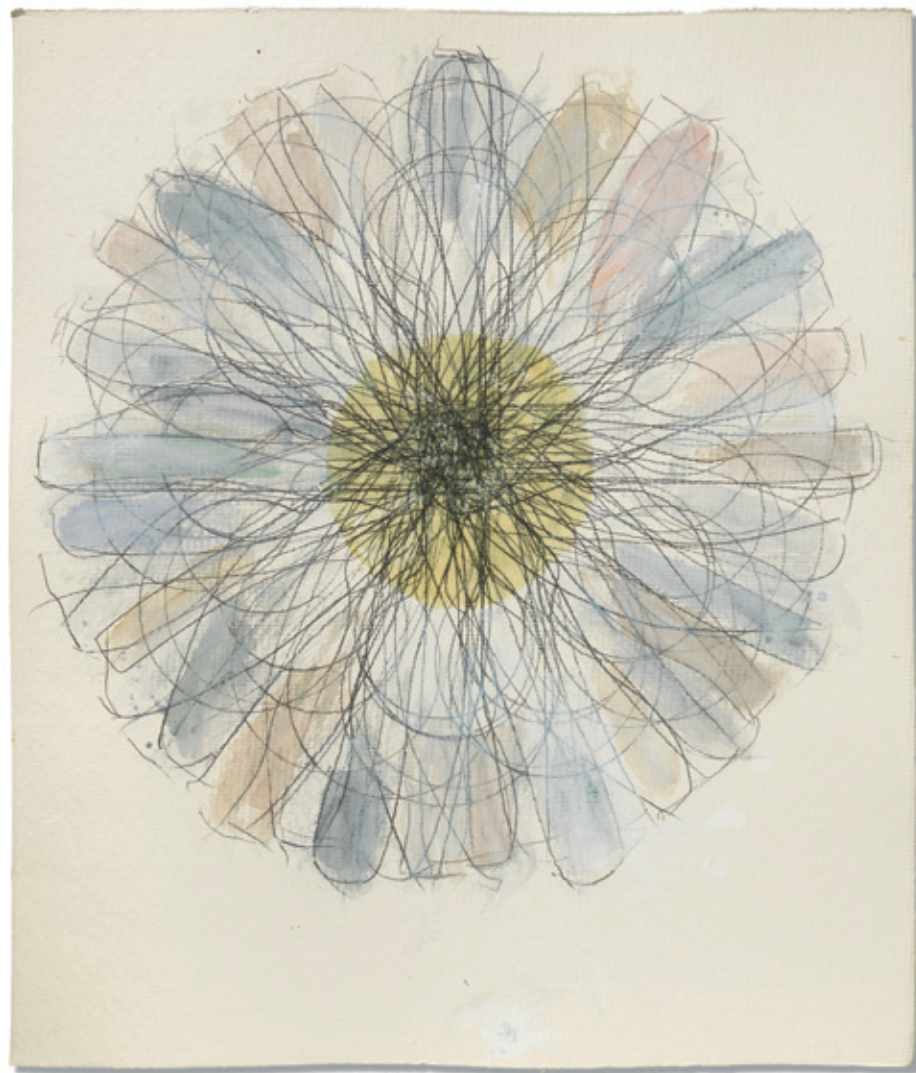
Collage sobre paper, 2018  
Fragment de fusta, papers encolats,  
llapis de color i pintura  
80 x 69 cm



Collage sobre paper d'antic  
decorat, 2018  
Fotocòpia color, cartró, fusta i pintura  
80 x 49 cm



Dibuix sobre paper, 2018-2019  
Aquarel·la, grafit i vernís  
80 x 69 cm



Dibuix sobre paper, 2018-2019  
Aquarel·la, grafit i vernís  
80 x 69 cm







Museu de Granollers

