



Projecte

Alex Reynolds

Curadoria

Cèlia del Diego

Textos

Cèlia del Diego

Rubén Grilo

Disseny

ferranElOtro

Traduccions

Adrián de Alfonso

Alex Reynolds

Edita

Museu de Valls, Fundació Pública Municipal d'Acció Cultural, Institut d'Estudis Vallencs.

Impressió

Gràfiques Moncunill, S.L.

Agraïments

Adrián de Alfonso, Raquel Aranda, Miquel de Aro, Ana Belén, Campanilla, Marta Caro, Jordi Domènech, Mariano Fernández, Àngel Gasol, José Antonio Grañas, Kikol Grau, Rubén Grilo, Helena Llagostera, Marc Miquel, ferranElOtro, Jordi París, Pere Rico, Anna Roig, Joan Ramon Salvadó, Laia Torrell, Marc Vives.

Dipòsit Legal: T-1009-2008

3

Laia, 2008

fotografia en color

5

Clase de caídas, 2007

vídeo digital, monocanal

25.12 min.

6

Le Buisson St. Louis, 2007

vídeo-instal·lació, 5 canals

dimensions variables

11

Mientras dormías, procuraba no caer, 2005

vídeo digital, loop

20.34 min.

12, 13, 14

Laia, 2008

vídeo digital vertical, monocanal

6.26 min.

22

Sin título (coches), 2002

vídeo-instal·lació, 2 canals sincronitzats

2.00 min.

23

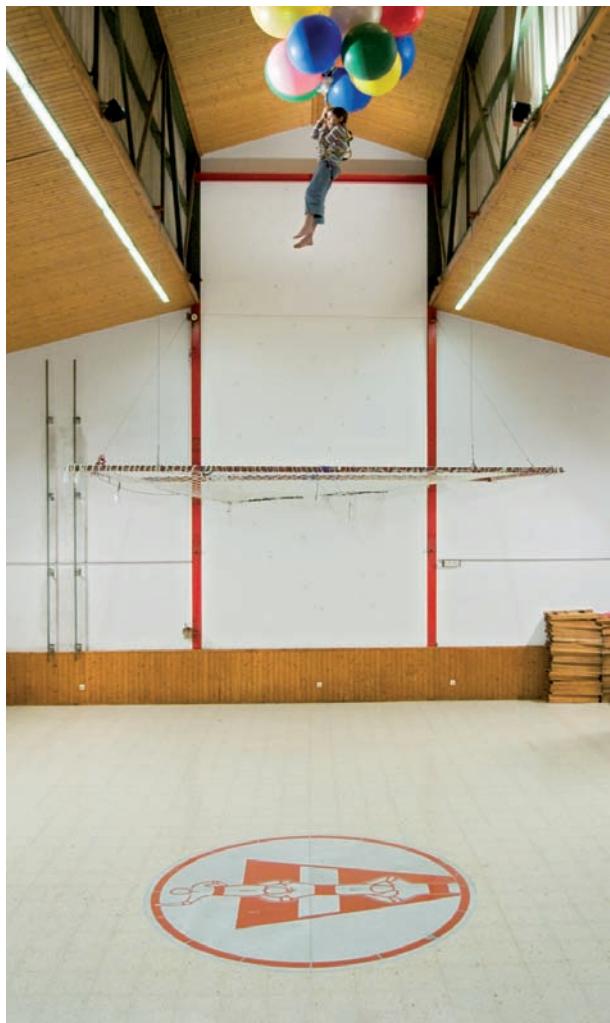
Sin título (Helio/Dióxido de carbono), 2007

fotografia en color



Alex Reynolds

Laia



- 3 -

Cèlia del Diego

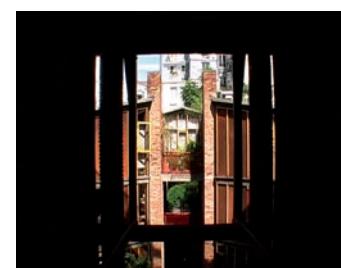
"Qualsevol cos suspès a l'espai, ro-mandrà a l'espai fins que aquest prengui consciència de la seva situació"¹

Una nena està surant enlaire, enmig d'un local buit. Un gotim de globus d'heli la sostenen. No sabem com ha arribat allí, ni massa bé què hi fa. Mira avall, sembla que intentant estudiar la distància que la separa del terra, fins que, de sobte, apareix algú disposat a realitzar l'acte heroic de rescatar-la de les alçades.

La tensió parmenidiana entre el desig de suspensió i la irre-meiable gravitació plana sobre la trajectòria d'Alex Reynolds, com es fa palès a Sin título (Helio/Dióxido de carbono), 2007 -un globus d'heli n'arrosegava un altre contenidor de diòxid de carboni fins el punt d'elevar-lo lleument del terra-. De fet, com el filòsof, l'Alex també sembla atribuir pols positiu i negatiu als esmentats principis contradictoris, essent la lleugeresa el primer i la feixuguesa el segon. És en aquest sentit que respon a la força de la gravetat, bé amb una temptativa de negació de la caiguda, com a Mientras dormías, procuraba no caer, 2005 -tossut intent per congelar la seva silueta a l'aire mentre el so ens retorna a la realitat de la caiguda-; bé amb, des de l'acceptació de la mateixa, un assaig d'esmorteïment d'aquesta per tal de resoldre-la de la millor manera possible, com es feia palès a Clase de caídas, 2007 -entrenament rebut de la mà d'un especialista en acció per tal d'aprendre a caure sense patir masses lesions-.

A Laia, un cop més, el vídeo no incideix en el procés d'ascensió, sinó en l'estat d'equilibri que la nena ha assolit en la seva suspensió i la manera com en resoldrà el descens. I és que els personatges que Reynolds ens presenta mantenen la inèrcia d'un passat que l'espectador desconeix i s'obstinen per provar d'anteposar la seva voluntat a l'embriagador vertigen que ara els provoca la renúncia o pèrdua d'aquells lligams, potser ja mancats de sentit, que els van conduir a la situació actual i que els mantenien estables: un somni, uns vincles emocionals, un ideal. L'últim reducte de resistència a la sensació que Milan Kundera² titllava de borratxera de feblesa a la qual hom

- 4 -





vol abandonar-se per tal d'arribar al capdavall, o encara més al fons del capdavall, mentre cerca alguna cosa nova a la qual aferrar-se.

En aquest cas, a més a més, l'artista reprèn l'estudi sobre la interdependència entre l'individu i la col·lectivitat que va encepar amb Le Buisson St. Louis, 2007 -entrevistes als membres d'una de les famílies fundadores d'un projecte de vida en comunitat, quan el nucli familiar ja s'ha dissolt, però el projecte encara es manté-. Així, cedeix el protagonisme a la Laia, una nena de nou anys, alhora que se serveix de la tècnica associada pels castellers de la Colla Joves Xiquets de Valls per tal d'experimentar una nova forma de descens alleugerit gràcies a l'assistència activa d'un agent extern, tot i que no aliè. Una pluralitat d'individus que, amb un tracte de familiaritat entre ells i l'infant, organitzen fluidament una construcció amb la finalitat conjunta de restaurar la unitat de la comunitat. Unitat que Émile Durkheim i l'escola de l'*Année sociologique* postulaven, convençuts que cap de les individualitats que componen una col·lectivitat pot modificar-se sense alterar la resta.

La Laia, lluny d'oferir resistència, abandona els que fins ara havien estat els seus aliats per acceptar de bon grat la possibilitat de davallar sense impacte i perdre's entre la multitud.

¹ "Cartoon Law I", Trevor Paquette; Lt. Justin D. Baldwin, dins Laws of Cartoon Thermodynamics [La primera de les Lleis de la Termodinàmica aplicades als dibuixos animats, per Paquette i Baldwin].

² Milan Kundera, L'insoutenable légèreté de l'être. Paris: Gallimard, 1984.

Cèlia del Diego

"Cualquier cuerpo suspendido en el espacio, permanecerá en él hasta que tome conciencia de su situación"¹

Una niña está flotando en el espacio, en medio de un local vacío. Un racimo de globos de helio la sostienen. No sabemos como ha llegado allí, ni qué está haciendo. Mira hacia abajo, parece que intentando calcular la distancia que la separa del suelo, hasta que, de repente, aparece alguien dispuesto a realizar el acto heroico de rescatarla de las alturas.

La tensión parmenidiana entre el deseo de suspensión y la irremediable gravitación planean sobre la trayectoria de Alex Reynolds, como se refleja en Sin título (Helio/Dióxido de carbono), 2007 -un globo de helio arrastra otro contenedor de dióxido de carbono hasta el punto de elevarlo levemente del suelo-. De hecho, como el filósofo, Alex también parece atribuir los positivo y negativo a los citados principios contradictorios, siendo la ligereza el primero y la pesadez el segundo. Es en este sentido que responde a la fuerza de la gravedad, bien con una tentativa de negación de la caída, como en Mientras dormías, procuraba no caer, 2005 -tozudo intento por congelar su silueta en el aire mientras el sonido nos devuelve a la realidad de la caída-; bien con, desde la aceptación de la misma, un ensayo de amortiguación de ésta con el fin de resolverla de la mejor manera posible, como se hacía patente en Clase de caídas, 2007 -entrenamiento recibido de la mano de un especialista en acción para aprender a caer sin sufrir demasiadas lesiones-.

En Laia, una vez más, el vídeo no incide en el proceso de ascensión, sino en el estado de equilibrio que la niña ha conseguido en su suspensión y la manera como resolverá el descenso. Y es que los personajes que Reynolds nos presenta mantienen la inercia de un pasado que el espectador desconoce y se obstinan en tratar de anteponer su voluntad al embriagador vértigo que ahora les provoca la renuncia o pérdida de aquellos lazos, tal vez ya carentes de sentido, que les condujeron a la situación actual y que los mantenían estables: un sueño, unos vínculos emocionales, un ideal. El último reducto de resistencia a la sensación que Milan



Cèlia del Diego

"Any Body Suspended in Space Will Remain in Space Until Made Aware of Its Situation"¹

Kundera² tildaba de borrachera de debilidad a la cual uno quiere abandonarse con el fin de llegar abajo del todo, o todavía más al fondo que eso, mientras busca algo nuevo a qué aferrarse.

En este caso, además, la artista retoma el estudio sobre la interdependencia entre el individuo y la colectividad que inició con Le Buisson St. Louis, 2007 –entrevistas a los miembros de una de las familias fundadoras de un proyecto de vida en comunidad, cuando el núcleo familiar ya se ha disuelto pero el proyecto todavía se mantiene-. Así, cede el protagonismo a Laia, una niña de nueve años, a la vez que se sirve de la técnica obtenida por los castellers de la Colla Joves Xiquets de Valls para experimentar una nueva forma de descenso aligerado gracias a la asistencia activa de un agente externo, aunque no ajeno. Una pluralidad de individuos que, con un trato de familiaridad entre ellos y la pequeña, organizan fluidamente una construcción con la finalidad conjunta de restaurar la unidad de la comunidad. Unidad que Durkheim y la escuela del *Année sociologique* postulaban, convencidos que ninguna de las individualidades que compone una colectividad puede modificarse sin alterar al resto.

Laia, lejos de ofrecer resistencia, abandona los que hasta el momento habían sido sus aliados para aceptar de buena gana la posibilidad de descender sin impacto y perderse entre la multitud.

¹ "Cartoon Law I", Trevor Paquette; Lt. Justin D. Baldwin, dentro de Laws of Cartoon Thermodynamics [La primera de las Leyes de la Termodinámica aplicadas a los dibujos animados, por Paquette y Baldwin].

² Milan Kundera, L'insoutenable légèreté de l'être. Paris: Gallimard, 1984.

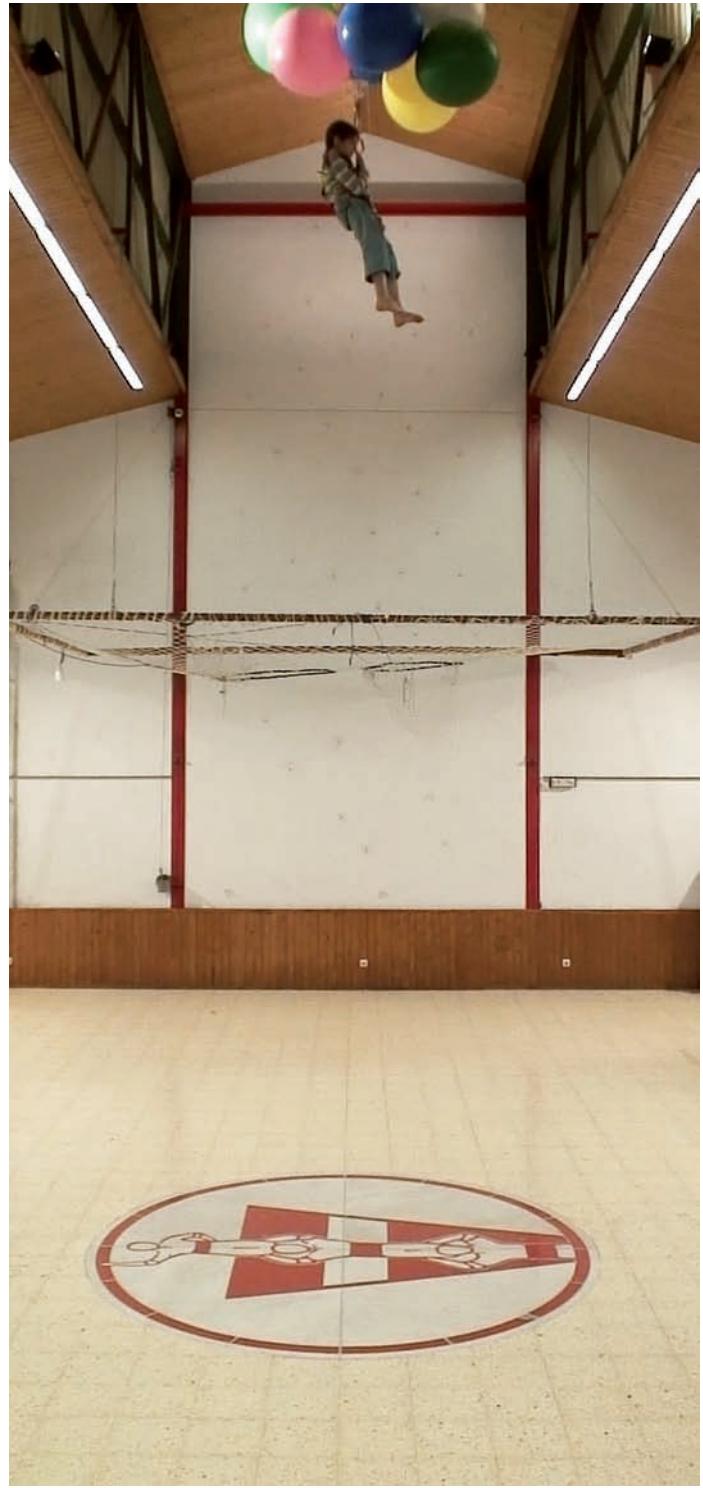
A girl is floating in mid air, in an empty space. A bunch of helium-filled balloons hold her up. We don't know how she got there, or why she's there. She looks down, apparently trying to calculate the distance that separates her from the ground, until suddenly, someone willing to carry out the heroic act of saving her from such heights shows up.

The Parmenidian tension between the desire to remain suspended in mid air and the inevitable pull of gravity runs through Alex Reynolds' work, as can be seen in Sin título (Helio/Dióxido de carbono) [Untitled (Helium/Carbon dioxide)], 2007 – where a helium balloon drags another balloon containing carbon dioxide to the point to of lifting it off the ground – . In fact, like the philosopher, Alex seems to attribute positive and negative poles to the afore-mentioned opposing principles, being lightness the former, and weight the latter. It is in this sense that she responds to the force of gravity, by either attempting to deny the fall altogether, as in Mientras dormías, procuraba no caer [While you were sleeping, I tried not to fall], 2005 – where she stubbornly freeze-frames her silhouette in mid air whilst the soundtrack returns us to the reality of the fall; – or by, having accepted the inevitability of the fall, attempting to reduce its impact, as in Clase de caídas [Falling class], 2007 – a training class taught by a stuntman in which Reynolds learns how to fall without suffering too many injuries–.

In Laia, once again, the piece does not insist on the process of ascent, but on the state of equilibrium that the girl has reached in her suspension, and the way in which her descent will be resolved. The characters presented by Reynolds maintain a certain sense of inertia from a past unknown to the viewer, and insist on placing their own will before the feeling of vertigo caused by the relinquishment or loss of those perhaps now meaningless ties that led them to their present situation, and which gave them stability: a dream, a relationship, an ideal. It is the last bastion



- 11 -



- 12 -



- 13 -



- 14 -



of resistance to the feeling that Milan Kundera² defined as being drunk with weakness, and before which one wishes succumb and touch rock bottom, before finding something new to hold onto.

In this work, the artist continues her research on the interdependence between the individual and the community, begun in Le Buisson St. Louis, 2007 - where she interviewed the members of one of the founding families of a collective housing project, once the family had split apart, but the project continued to stand-. Here, she hands the protagonism over to Laia, a 9 year old girl, while she makes use of the Colla de Joves Xiquets de Valls' skills, who, through their active assistance as an external, though familiar agent, allow her to experiment a new form of cushioned descent. They are a number of individuals who, showing a close rapport, smoothly build a construction with the collective purpose of restoring unity to the community. A unity that Durkheim and the *Année sociologique* school would stand by, convinced that none of the individualities that make up a community can be modified without altering the rest.

Laia, far from putting up resistance, abandons those which had up until then been her allies to willingly accept the possibility of descending without a blow, and gets lost in the crowd.

¹ "Cartoon Law I", Trevor Paquette; Lt. Justin D. Baldwin, in Laws of Cartoon Thermodynamics [The first of the Laws of Thermodynamics, applied to animated cartoons, by Paquette and Baldwin].

² Milan Kundera, L'insoutenable légèreté de l'être. Paris: Gallimard, 1984.

Rubén Grilo

«I Want to Believe»

De tots coneguda és la dificultat per 'fer' en aquests temps, affligits per la paràlisi i la resignació ideològica, així com els exemples d'aquells que s'han plantejat aquesta mateixa dificultat. Des del feixuc i fallit intent de Samuel Beckett per 'dir' fins a l'inspirador Bartleby de Herman Melville, molts han estat els que han afrontat el desajust entre la necessitat natural de fer coses pel món i la cada vegada més acusada tendència al silenci existencial. Nogensmenys, les societats no han deixat mai de presentar mostres d'optimisme; l'Estat de Plató, l'humanisme de Tomás Moro, La Nova Atlàntida de Bacon o el conductisme utòpic de Skinner fins arribar -per què no- a l'eufòria capitalista i la seva tecnofília, als seus plaers hedonistes i tota mena de creences i pseudociències que nodreixen la mitologia contemporània. No cal dir com ens grinyola tot això. La tendència és veure la utopia com quelcom de patològic, identificar-la amb xalats, polítiques de salvació o filies religioses de caire reaccionari. No en va, Wolf Lepenes recordava l'enorme desig de Stalin perquè els soviètics fossin feliços. Al cap i a la fi, cadascú a la seva manera s'ha adaptat als imperatius de la mare decepció. Però encara que poca gent -per no dir gairebé ningú- s'atreveix a beneir els ideals i menys encara a actuar en conseqüència, també és cert que no ens manca voluntat per fer-ho -«*I want to believe*» («vull creure»), resava el pòster de l'agent Mulder a Expediente-X.

Què fer? En un llibre d'autoajuda -demanem perdó als puristes- es deia que hi han tres coses que un pot fer davant una situació desgradable: anar-se'n, adaptar-s'hi o canviar la situació. Els del primer grup serien els místics, *otakus*, intel·lectuals sofisticats o drogoaddictes per vocació; gent que prefereix els móns paral·lels. Al segon grup pertanyerien els resignats o els que ni tan sols han detectat el problema, persones despreocupades, venuts o hedonistes. I al tercer hi serien, entre d'altres, alguns artistes amb indubtables pretensions d'intervenir al món. Una empresa admirable, ja que hem de valorar aquells que conserven la gosadia de fer-se responsables del futur; però delicada en tant que l'art té una considerable tendència a reduir la seva eficàcia a la planor de la representació, arma i ferida a la vegada. Amb raó els acti-



Rubén Grilo

«I Want to Believe»

vistes més refinats posarien en dubte que l'art fos la millor eina per a la política, i en el pitjor dels casos, la col·locarien en posició dependent. «*Quina posició tan incòmoda*», com diria l'hilarant personatge de les *Fàbulas Pàniques* de Jodorowsky.

Són aquests nusos els que suporten el treball d'Alex Reynolds –no els que es refereixen a l'art, sinó els relacionats amb la forma amb que l'art es mou en una transició raonable entre el que succeeix quan les coses passen i la malaurada representació, que incideix una i altra vegada en els dilemes que desperta la pròpia activitat artística com a acte individual i vital de relació amb els altres. Ho demostra la seva preocupació pels conflictes que es produueixen entre allò que és controlable i allò que depèn dels altres, entre les decisions personals i el principi de responsabilitat col·lectiva. I a l'origen de tot, des de la cada vegada més impronunciable subjectivitat, dispara contra la qüestió del primer impuls: l'optimisme. «*I want to believe*». I encerta de ple. Recrea petits moments de distanciament individual, la possibilitat de trobar sincronia entre cossos diferents, el moment àlgid d'un salt, el desmembrament d'una petita comunitat familiar a una urbanització socialista a París, o una pila de gent que fa una torre humana per fer baixar una nena dels seus llimbs. Les seves peces plantegen el buit i la inseguretat d'un subjecte en constat obligació de respondre a la incertesa en un temps hostil per a la utopia. La seva pregunta fonamental és què fer amb la distància que ens separa. Què fer-ne? Amb aquesta pregunta converteix el somni col·lectiu en objecte de desig, però a la vegada el destrueix. I és que quan s'abraça un globus amb massa força, sempre acaba rebentant-se. Però es tracta d'un treball teixit per subtileses. La preocupació pels temes polítics no es mostra obertament, sinó que es produueix en miniatura, des de la perspectiva del *self*, les relacions personals i els noms propis –com la *Laia*–; potser en un tossut intent d'apropiació del que Virginia Woolf anomenava *l'habitació pròpia*; un espai de combat a la intimitat d'una habitació. Un final trist, potser sí o potser no. És a les nostres mans.

Conocida es la dificultad del 'hacer' en los tiempos que corren, aquejados de parálisis y resignación ideológica, y conocidos son también los ejemplos de quienes se han planteado esta dificultad. Desde Samuel Beckett en su pesado intento de decir sin poder hacerlo hasta Herman Melville y su inspirador personaje Bartleby, muchos han afrontado el desajuste entre la necesidad natural de hacer cosas para el mundo y la cada vez más potente tendencia al silencio existencial. Para que conste, las sociedades no han parado nunca de dar muestras de optimismo; el Estado de Platón, el humanismo de Tomás Moro, *La Nueva Atlántida* de Bacon, o el conductismo utópico de Skinner hasta llegar –por qué no– a la euforia capitalista con su tecnofilia, sus placeres hedonistas y toda clase de creencias y pseudociencias que nutren la mitología contemporánea. Sin embargo no hace falta decir lo mucho que nos chirría todo esto. La tendencia es ver en la utopía algo de patológico, identificándola con pirados, políticas salvíficas o filias religiosas de corte reaccionario. No en vano Wolf Lepenes recordaba lo mucho que Stalin deseaba que los soviéticos fueran felices. En fin, cada uno a su manera todos nos hemos adaptado a los imperativos de la madre decepción. Pero aunque pocos –por no decir casi nadie– se atreven a bendecir los ideales y menos aún a actuar en consecuencia, también es verdad que no carecemos de voluntad para ello –«*I want to believe*» («Quiero creer»), que rezaba el póster del agente Mulder en *Expediente-X*–.

¿Qué hacer? En cierto libro de autoayuda –perdón a los puristas– se decía que hay tres cosas que uno puede hacer ante una situación desagradable: irse, adaptarse o cambiar la situación. Los del primer grupo serían místicos, *otakus*, intelectuales sofisticados o drogadictos de vocación; gente que prefiere mundos paralelos. Al segundo grupo pertenecerían los resignados o los que tan siquiera han visto el problema; personas despreocupadas, vendidos o hedonistas. Y en el tercero estarían entre otros, algunos artistas con indudables pretensiones de intervenir el mundo. Una empresa admirable porque hay que valorar a quienes conservan la osadía de hacerse responsables del futuro, pero delicada



Rubén Grilo

«I Want to Believe»

In this day and age, afflicted by paralysis and ideological resignation, the difficulty of 'doing' is an all too familiar question, as are the examples of those who have dealt with this problem in the past. From Samuel Beckett's heavy attempt to speak and his failure to do so to Herman Melville's inspiring character Bartleby, many have confronted the gap between the natural need to do for the world and the ever-increasing tendency towards an existential silence. For the record, societies have never ceased to give signs of optimism: Plato's perfect State, Tomás Moro's humanism, Bacon's *The New Atlantis*, Skinner's utopian behaviourism, up to -and why not- capitalist euphoria, with its technophilia, its hedonistic pleasures and all sorts of beliefs and pseudosciences that feed contemporary mythology. Nevertheless, it is needless to say just how much all of this makes us cringe. The general tendency is to see something pathological in utopia, associating it with nutters, salvation policies, or religious phobias of a reactionary nature. It is not for nothing that Wolf Lepenies reminds us just how much Stalin wanted the Russians to be happy. We all have, each in our own way, adapted to the imperative of mother deception. But even though few-not to say nobody- dare to stand by any ideals, and even fewer dare to act in accordance with them, it is also true that we do not lack the will to do so-«*I want to believe*», as agent Mulder's poster stated in *The X Files*.

What to do? A certain self-help book -my apologies to purists- stated that there were three things one could do when faced with an unpleasant situation: to leave, to adapt, or try to change the situation. Those in the first group might be mystics, *otakus*, highly sophisticated intellectuals or junkies by choice; people who prefer parallel worlds. Those who have given up or haven't even seen the problem would belong to the second group; care-free people, sell-outs or hedonists. And in the third group we would find, among others, some artists with definite aspirations to act upon the world. An admirable undertaking, because we must value those who are at this point bold enough to take responsibility for the future, but a delicate one, because art has a considerable tendency to reduce its efficacy to the plane of rep-

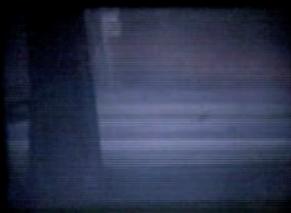
da porque el arte tiene una considerable tendencia a reducir su eficacia a la planicie de la representación, arma y herida al mismo tiempo. Con razón los activistas más refinados pondrían en duda que el arte fuera la mejor herramienta para la política, y cuando menos la colocarían en una posición dependiente. «*Qué posición tan incómoda*», que diría el hilarante personaje de las *Fábulas Pánicas* de Jodorowsky.

Son estos nudos los que sujetan el trabajo de Alex Reynolds –no los que se refieren al arte si no los que tienen que ver con la forma en que el arte se mueve en un fundido razonable entre lo que pasa cuando las cosas pasan y la maltrecha representación–, que incide una y otra vez en los dilemas que despierta la propia actividad artística como un acto individual y vital de relación con los demás. Lo demuestra su preocupación por los conflictos que se producen entre lo controlable y lo que depende de otros, entre las decisiones personales y el principio de responsabilidad colectiva. Y en el origen de todo, desde la cada vez más impronunciable subjetividad, dispara contra la cuestión del primer impulso: el optimismo. «*I want to believe*». Y dispara a matar. Recrea pequeños momentos de distanciamiento individual; la imposibilidad de hallar sincronía entre cuerpos diferentes, el momento álgido de un salto, el desmembramiento de una pequeña comunidad familiar en una urbanización socialista de París, o un montón de gente que hace una torre humana para bajar a una niña de su limbo. Sus piezas plantean el vacío y la inseguridad de un sujeto en constante obligación de responder a la incertidumbre en unos tiempos hostiles para la utopía. Su pregunta fundamental es qué hacer con la distancia que nos separa. ¿Qué hacer? Con esta pregunta convierte el sueño colectivo en objeto de deseo pero lo destruye al mismo tiempo. Y es que abrazar demasiado un globo hace que reviente. Pero es un trabajo cosido por sutilizas. La preocupación por los temas políticos no se muestra abiertamente si no que se produce en miniatura, desde la perspectiva del *self*, las relaciones personales y los nombres propios –como *Laia*–, quizás en un testarudo intento por adueñarse de lo que Virginia Woolf llamaba *el cuarto propio*; un espacio de combate dentro de la intimidad de un cuarto. Quizás un triste final, quizás no. Está en nuestras manos.



resentation, both its weapon and its wound. With good reason, the more refined activists would doubt art to be the best tool for politics, or would at least place it on a secondary plane. «*What an uncomfortable position to be in*», as Jodorowsky's hilarious character from the *Fábulas Pánicas* would say.

These are the knots that tie up Alex Reynolds' work -not those that refer to art, but those that have something to do with the way in which art gravitates in a reasonable transition between what happens when things happen, and their hapless representation-, which insists once and again on the dilemmas brought up by an art practice understood as an individual and vital act of interaction with the other. Her preoccupation with the conflicts that arise between what is controllable and what depends on others; between personal decisions and the beginning of collective responsibility, is proof of this. And at the origin of it all, from the increasingly unmentionable subjectivity, she takes a shot at the question of the first impulse: optimism. «*I want to believe*». And she shoots to kill. Through the use of simple strategies, she recreates small moments of individual estrangement; the impossibility of synchronicity between two separate bodies, the culminating moment of a jump, the dismemberment of a small community of families in a socialist housing development in Paris, or a bunch of people building a human tower in order to bring back a child from its limbo. Her works pose the problem of the emptiness and insecurity of an individual with the constant duty of answering to the uncertainty of a time that is too hostile for utopia. Her basic question is what to do with the distance between us. What to do with it? With this question she turns the collective dream into an object of desire, but at the same time destroys it. The truth, is a balloon will burst if you embrace it too tightly. But this work is sewn together with subtleties. The preoccupation over political matters is not presented openly, but is produced in a miniature scale, from the perspective of the self, of personal relationships and first names -such as Laia-, in a perhaps stubborn attempt to take hold of what Virginia Woolf called a *room of one's own*; a combat zone within the intimacy of a room. A sad ending perhaps, perhaps not. It's up to us.





Aquest catàleg s'ha editat amb motiu de l'exposició Laia, un projecte d'Alex Reynolds amb la col·laboració de la Colla Joves Xiquets de Valls, a cura de Cèlia del Diego, per a la Capella de Sant Roc - Espai Contemporani (Jaume Huguet 1, 43800 Valls), del 13 de juny del 2008 al 3 d'agost del 2008.

Organitza



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura



DIPUTACIÓ DE
TARRAGONA



Ajuntament de Valls



MUSEU DE VALLS



I.E.V.
INSTITUT
D'ESTUDIS
VALLÈNS

Col·labora

