





## Abril 2009 Número 2

### Coordinadores:

Luis Cáceres Jennifer Calles

### Redactores:

Umberto Castillo
Chomón
Victoria-Ana Elunku
Mª Carmen Flores
Rafa G
Pilo Gómez-Barquero
J.F. Pastor Pàris
Rita Sánchez Aragó
Beatriz Talaván
Naiara Valdano

## Maquetación:

Luis Cáceres

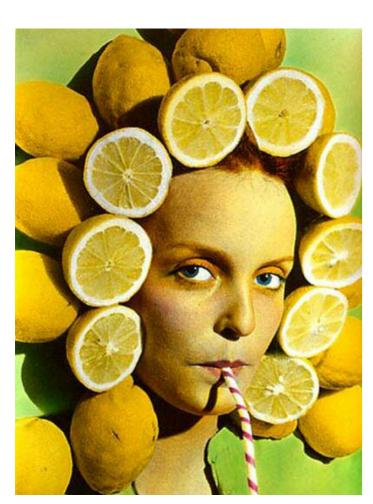
## Contraportada:

Kiko Pérez



#### Día Película: Concierto A. Muntadas. La azotea "Digitales" "Situations" 3 Pepi, Luci y 4 del CBA 11 **Bom** Casa Encendida Círculo Bellas Artes La Fábrica Galería Círculo Bellas Artes **Most Significant Beat** Director: Almodóvar C/ Alameda, 9 De 11:00 a 14:00 y de 21:30-22:30. 3 €. (Finaliza el día 16/05) 17:00 16:30 a 20:00 www.lacasaencendida.com www.lafabricagaleria.com www.circulobellasartes.com Día Performance Conferencia Exposición: Instalación: Retratos de "Retratos o "Si yo fuera" de Eduardo 15 20 Mendoza **Nueva York** si yo fuera" F. Juan March Casa Encendida MNCARS MNCARS Salón de actos. 19:30 Fotos del MOMA Sala Producciones Sala Producciones Entrada libre (Finaliza el día 14/06) (Finaliza el día 25/04) 19:00 www.march.es www.lacasaencendida.con Día Día Exposición. Día Película: Día Arte asiático Película: Eva 22 27 "Artaud" al desnudo **Deseos** en las cols. madrileñas humanos Centro Cultural Casa Encendida Filmoteca. Cines Doré Círculo Bellas Artes Entrada Libre Conde Duque **Director: Fritz Lang Director: Mankiewicz** (Finaliza el día 24/05) (Finaliza el día 07/06) 17:30 17:00 www.circulobellasartes.com

Obra de la portada: Sam Taylor-Wood, Silla de Bram Stoker II, 2005.





#### PROGRAMACIÓN DEL FESTI-VAL 09

El festival se desarrollará durante la primavera del 2009, del 16 de abril al 9 de mayo.

# Jueves 16 de abril al Jueves 9 de mayo:

EXPOSICIÓN PREMIOS NACIO-NALES DE FOTOGRAFIA La Mirada en el otro: "Conexiones" En Colaboración con el

Viernes 17 de abril: INAUGURACIÓN FESTIVAL CONCIERTO DE MÚSICA EN

Ministerio de Cultura.

DIRECTO "EXIT" En Colaboración con Radio 3.

## Miércoles 22 al Martes 28 de abril: CONTENEDORES DE ARTE

**EXPOSITIVOS** 

con Radio 3. CICL Mirac artes 28 de Cola de C

Jueves 23 de abril: FORO ARTISTICO "FOTOGRAFÍA" En Colaboración con EFTI

Viernes 24 y Sábado 25 de abril: SEMINARIO ARTE CONTEMPO-RANEO

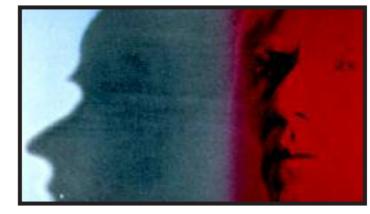
En colaboración con la Universidad Complutense de Madrid y la Universidad Europea de Madrid

#### Sábado 25:

OBRA DE TEATRO del dramaturgo español Fermín Cabal. En colaboración con la Universidad Antonio de Nebrija

Domingo 26 de abril: CICLO DE CINE ESPAÑOL Miradas en movimiento Colaboración con la Academia de Cine. Presentación en la Academia de Cine los días 14.15 y 16

# SUMARIO



o7 CINE

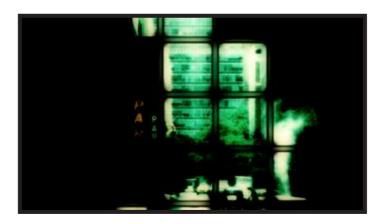
La Nouvelle Vague;

consideraciones sobre lo efímero

o8 EXPOSICIONES
Sombras de la Historia del Arte

og EXPOSICIONES

Museo del Prado: La bella durmiente



13 ENSAYO

Chicago:
El Ave Fénix de la Arquitectura Moderna

14 ENTREVISTA
Axelle Fossier, R.A.D.I.O.

16 CONTRAPORTADA Nuestras ovejas artistas

#### FOTOGRAFÍA

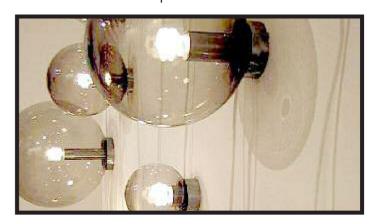
"Weegge" en Fundación Telefónica Deutsche Börse Photography Prize

## GALERÍAS 05

Las exposiciones más destacadas en Madrid

### CINE o6

Últimas películas de la cartelera



# LITERATURA 10

Novela española contemporánea

### RELATOCROMÁTICO

"Soñando luces y sombras"

# CREACIÓN 12

11

"Marquit is"



www.artendencias.es

#### **Jennifer Calles**

# Madrid / Fundación Telefónica "WEEGEE"

Si las fotos de Weegee fuesen en color, sus modelos saldrían con los ojos rojos. Es lo que tiene usar el flash, que se te mete la luz por el iris y te enciende la sangre. Suerte que Weegee usara película en blanco y negro, porque si no ahora habría que tirar de Photoshop para arreglarlas. Casi todas las fotos de Weegee que han traído a Madrid fueron tomadas de noche, con flash, en el Nueva York de los años cuarenta. En aquella época, en aquella ciudad, salías a dar un paseo después de cenar y lo mismo podías toparte con Buñuel que con un puñado de borrachos. Buñuel, por si no os acordáis, trabajaba en el MOMA. En la exposición de

la Fundación Telefónica nadie precisa si Weegee se topó con él o no, pero está clarísimo que de los borrachos se sabía hasta la talla de pantalón. En cuanto se ponía el sol, el tío se iba con su cámara al Bowery, uno de los barrios más chungos, y se ponía a hacer fotos de gente con aliento a whisky. Era un esteta de los borrachos: podía dar vueltas y vueltas hasta encontrar al borracho perfecto, y luego lo inmortalizaba. Igualito que Velázquez, pero con acento de Ucrania. Weegee decía siempre que sabía cuándo iba a pasar algo interesante porque le picaba el codo. Si le picaba, era el primero en llegar al lugar del suceso y hacer la foto. De hecho,



Weegee, The Critic, 1943.

"Weegee", su nombre, es una deformación de Ouija. la tabla mágica que usan las médiums. Pero...; y si no le picaba? Entonces hacía trampa. De todos sus borrachos, la más famosa es una señora que sale en una foto titulada The Critic. En la imagen, ella es la que está a la derecha, y justo al lado hay dos multimillonarias que habían venido a un estreno.

Nueva York), cuya obra pre-

El contraste entre unas v otras es un chiste buenísimo para desprestigiar a los críticos. Pero con truco: al parecer, el mismo Weegee había emborrachado a la buena señora y la había colocado delante para provocar la situación. Qué tío. Qué foto.

> Rafa G. Hasta el 17 de mayo

MADRID / GALERÍA JOAN GASPAR

Suceso horizontal, 2007.

#### **ENRIQUE BRINKMANN** Mallas y papeles recientes

La galería Joan Gaspar de

Madrid nos ofrece el privile-

gio de escuchar las cosas

que nos dice la obra más

reciente del malagueño

Enrique Brinkmann. Desde la década de los noventa, su pintura atraviesa, de forma literal, un soporte muy peculiar. Persiguiendo la tridimensionalidad de la pintura, Brinkmann había usado anteriormente el metacrilato, pero es sin duda con la malla metálica con la que ha conseguido revelarse definitivamente contra la lección vanguardista de que la pintura es plana. Entre lo real y lo representado, su obra se compone de diferentes espacios, siendo a la vez un delante, un detrás y un adentro. ¿Qué ocurre entre la pintura de la malla metálica y las sombras de la pared?, nos preguntan obras como Próximos tiempos acuáticos (2006) o Suceso horizontal (2007). Pero, frente a la transparencia y levedad de estas piezas tenemos las más recientes, como Siete burbujas negras (2008), opacas, densas, pintadas desde atrás para poner de relieve, otra vez más, una poética plástica de la emoción.

Hasta el 30 de Abril

MADRID / GALERÍA HELGA DE ALVEAR

#### ÁNGELA BULLOCH Smoked, Formed & Quartered

En los años 90, aparecieron en el panorama artístico londinense el grupo Young British Artists, destacados por la utilización de nuevos materiales desconocidos hasta entonces por el arte. Así, Damián Hirst se dio a conocer utilizando en sus obras cadáveres de animales disecados y Ángela Bulloch por su parte se dedicó a indagar sobre las posibilidades de las nuevas tecnologías. Porque, como dice Arthur C. Danto "lo que importa no es con qué nos relacionemos sino cómo



Smoked Spheres.

nos relacionamos". Las dos obras que conforman esta exposición de Bulloch, Smoked Spheres y Night Skies, se entienden como síntesis y evolución de su trabajo. Aunque lejos ya de sus famosas "pixel boxes" en las que ponía de relieve la codificación intrínseca en medios como el cine, sus instalaciones actuales mantienen como factores inalterables módulos, luz y movimiento. Bulloch sigue socavando nuestro sistema de percepción visual, y para ello revisa movimientos como el Op Art a través de la tecnología.

Hasta el 30 de Abril



Instalación pictórica, 2009. MADRID / GALERÍA ANTONIO MACHÓN

#### **ALBERTO REGUERA** Campo de visión

La pintura de Reguera no

se resigna al plano. Huye,

corre por anchos bordes y

cantos como un condenado

que escapase de su prisión. A veces llega hasta las paredes, y otras se instala erquida junto a nosotros, posando su cuerpo sobre el mismo suelo en el que descansan nuestros pies. Sí, la obra de Reguera se sobrepasa a sí misma. Critica y se desentiende, como hiciera el crítico de arte norteamericano Greenberg, de "la pintura de caballete, ese cuadro trasladable que cuelga de una pared". Nos hallamos por tanto ante una renuncia y una reivindicación. Renuncia de todo aquello que suponga un límite, ya sea de tipo físico o visual, para reivindicar así una apertura total en la que el espectador camine por la pintura no sólo con la mirada, sino con su propio cuerpo. En sus instalaciones pictóricas, cada pinturaobjeto adquiere la fuerza de la propia naturaleza. Los colores abrasivos de sus pigmentos son insustituibles para una abstracción que representa luces crepusculares, fragmentos cósmicos, territorios nocturnos y océanos cúbicos.

Hasta el 19 de Abril

# MADRID / PEPE COBO Y CÍA ALEJANDRA

**FREYMANN** 

### El nuevo espacio de la galería Pepe Cobo supone todo un desafío. Después de su estreno con la muestra colectiva "Cambio de aceite", llegan las pinturas de la joven mexicana Alejandra Freymann dispuestas a dotar de una atmósfera de cuento a este singular taller de coches convertido en sala de exposiciones. Aunque quizás, el cuento

que nos presenta la artista no sea tan autocomplaciente como sugiere en un primer momento el hipnotizador color de sus imágenes. Quizás, si nos detenemos un instante en estos paisajes inconscientes y sus diminutos personajes, descubramos un aura entre mística y cargada de humor cuyo misterio no dejará que nos relajemos. Anécdotas que fluyen en unos planos que se entrelazan. A pesar de la enorme diferencia de formatos, cada imagen parece ser inseparable de las demás, como una trama, inquietante por su fragilidad pero cargada de belleza: "parto siempre de un escenario algo onírico donde no hay apenas distancias y el aconteci-

#### Hasta el 4 de Mayo

planos a la vez".



miento sucede en todos los

Sin título, 2009.

# Photographers' Gallery de londres

La Photographers' Gallery es una sala que se encuentra en un lugar privilegiado de Londres: el edificio que la acoge está construido cerca de la plaza Oxford Circus, una zona de tiendas donde masas de turistas disfrutan

de las compras y los escaparates. Es aquí, en esta galería, donde todos los años desde 1996 se exponen los trabajos de los finalistas del Deutsche Börse Photography Prize. Este premio es uno de los recono-



Tod Papageorge, Images of central park, 1991.

cimientos más importantes que se puede otorgar a un fotógrafo y durante todas sus ediciones ha enseñado al público los nuevos caminos de la fotografía contemporánea. En el caso de la edición de este año, las condiciones eran claras: se dotará de un premio de 30.000 libras al artista de cualquier nacionalidad que durante el año pasado expusiera o publicara el trabajo de mayor significado para la fotografía europea. Los finalistas que optan al galardón, y cuyas obras se encuentran expuestas en la galería hasta el 19 de abril, son cuatro: Tod Papageorge (1940, USA), nominado por su trabajo Passing Through Eden-Photographs of Central Park; Taryn Simon (1975,

senta un completo estudio visual sobre curiosidades de distintos ámbitos de la vida americana, desde la medicina hasta la seguridad; Emily Jacir (1970, Arabia Saudí), nominada por su estudio documental sobre el asesinato del intelectual israelí Zuaiter; y por último, Paul Graham (1956, Reino Unido), cuyo trabajo es un canto a las actividades de la vida diaria como fumar un cigarrillo, esperar al autobús o jugar al baloncesto... A la espera de conocer al ganador os animo a bucear por la Red v descubrir la obra de estos artistas de reconocido prestigio.

Naiara Valdano. (Londres) Hasta el 19 de Abril

# **CRÍTICA**

# **SLUMDOG MILLIONAIRE**

Rafa G

Hitchcock decía que al espectador hay que darle gato por liebre. El gato, en su caso, se llamaba McGuffin. Un McGuffin es un truco para que te enganches y tragues con todo creyendo que has tomado liebre. Slumdog Millionaire, por ejemplo, está plagada de McGuffins. Pero cada uno tiene que decidir cuál es el suyo. Por un lado, la historia de un "perro de chabola" que sale en la tele puede pasar por retrato de la India disfrazado de concurso de Telecinco. Ahí, el McGuffin sería el concurso. Pero también podría ser que la historia del protagonista estuviese para despistar, y que el verdadero interés lo generase el programa. En este caso, la gente habría ido al cine a ver Quién quiere ser millonario en pantalla grande. Y, de postre, se habría llevado Mira quién baila.

# **GRAN TORINO**

Rafa G.

Antes de rodar *Gran Torino*, Clint Eastwood hizo tres cosas: revisar los VHS de Harry el Sucio, leer la Biblia y *bajarse* el último Batman. De Harry Callahan tomó las sentencias de verdugo cínico que tantas camisetas iguales adornan en Malasaña y las apuntó para Mr. Kowalsky, su nuevo personaje. De la Biblia tomó a Cristo, sin espinas pero con la misma historia de redención y sacrifico. A continuación Clint Eastwood llamó al restaurante coreano de la esquina, pidió fideos y revisó por encima *El Caballero Oscuro*. "Maldita sea", dijo, "si ésta película es la última que hago, quiero tener la misma ronquera de estreñido que Christian Bale. O, por lo menos, gruñir como un murciélago". Al día siguiente, Eastwood empezó a rodar y le salió una genialidad.



# LOS ABRAZOS ROTOS

Jennifer Calles

Lo último de Almodóvar sale económico. Ves no una sino dos películas: Los abrazos rotos, melodrama algo forzado, y *Mujeres y maletas*, comedia fluida, desternillante y que, sin duda, debería ser la verdadera protagonista. Así es, Almodóvar, cuyo cine siempre es punto de reunión de todas las artes, definitivamente ha hecho su propia noche americana. *Mujeres y maletas*, película dentro de la película, sirve al director para hacer un personal homenaje al séptimo arte, así como a sus propios comienzos en él. El problema surge cuando ese homenaje nos atrapa más que la historia que se quiere contar, es decir, Los abrazos rotos, dos horas de película en las que podríamos parafrasear a Patti Diphusa en La Luna: ¡Uf! Es increíble lo creativa que soy, sin darme cuenta ya he escrito más de dos folios y todavía no he dicho NADA.

# la Nouvelle Vague

# consideraciones sobre lo efímero

J. F. Pastor Pàris

poco o nada se puede decir sobre la *Nouvelle Vague* francesa que no se haya dicho ya de una forma u otra. No obstante, siempre resulta interesante volver sobre ciertos temas con el paso del tiempo, ya que, vistas las cosas con la asepsia que producen los años, el juicio crítico de uno se vuelve más frío y objetivo. En el caso de un movimiento cinematográfico de la importancia de la *Nouvelle Vague*, las viejas y grandes películas vistas en la primera juventud cobran nuevos matices y detalles, mientras que asimismo resulta mucho más sencillo, dentro de los filmes sobrevalorados o esclavos del momento, separar el grano de la paja.

Como todos sabemos, la Nouvelle Vague nace como la virulenta reacción de un grupo de cinéfilos exaltados, dentro de la intelectualidad parisina de mediados del siglo pasado, frente al conformismo estático del cine francés de los primeros años 50. Dentro de la revista Cahiers du Cinemá, fue donde velaron armas hombres como François Truffaut, Jean Luc Godard, Claude Chabrol, Alain Resnais o el mismo Jacques Rivette, quizá el realizador más representativo de entre todos ellos. Es hacia 1959 cuando, coincidentes al festival de Cannes, surgen tres obras que, a su manera, no es arriesgado considerar como los tres puntales básicos del cine moderno; me refiero, obviamente, a Los cuatrocientos golpes (Les quatre cents coups, 1959) de Truffaut, Al final de la escapada (À bout de soufflé, 1960), de Godard, e Hirosima mon amour (1959), de Resnais. Con ellas se da lugar, en el ámbito cinematográfico, a un fenómeno de similar importancia, dentro de las posibles catarsis, al llevado a cabo por el psicoanálisis dentro de la literatura. Todo lo referente al cine independiente que conocemos, la propia mitomanía, cinefilia desatada como elemento de carácter propio, las mismas bases en la revolución del lenquaje cinematográfico que Godard sienta de un fácil volantazo, todo ello se lo debemos los aficionados a ese grupo de insurgentes cineastas, esos "jóvenes turcos" del cine francés.

Pese a todo lo dicho, cuando se analizan las cosas con frialdad y se hace un pequeño inventario de las películas visionadas de manera inmisericorde durante los últimos años, al margen de las consideraciones del momento, de la innegable importancia que hayan podido tener o no en el crecimiento del cine moderno como podemos entenderlo en estas épocas tenebrosas, hay pocas entre ellas que en verdad gocen del estadio de grandes filmes

inmortales. Quizá no sea culpa suya. Quizá la culpa es mía en cuanto al concepto de cine que puedo entender, de cine o de cualquier otra manifestación artística similar, sobre la que no me interesa mucho colocar la lupa de las circunstancias o establecer juicios de valor a tenor de las posibles lecturas políticas, sociales o psicologistas de una época u otra. Es tan solo abstrayen-

do de su contexto ciertas obras sobre las que ha transcurrido la pátina del tiempo cuando se puede objetivizar su verdadero valor, al margen de esclavitudes varias o intencionalidades difusas.

Y lo cierto es que, si concibes el cine como entretenimiento, tal es mi caso, hay muchas películas de la *Nouvelle Vague* que ya no se sostienen por si solas.

Contemplemos, en simple afán ponderativo, auténticas obras maestras como el ciclo iniciado por Truffaut en Los cuatrocientos golpes, siguiendo el crecimiento de un personaje, Antoine Doinel (Jean Pierre Leaud), en una evolución biográfica que implica el crecimiento (y envejecimiento) de un personaje a la par que de su actor, a lo largo de 20 años y cinco filmes ( Baisers volès, 1968, Domicile conjugal, 1970, etc) que finalizan con Amor en fuga (L'Amour en fuite, 1979), y demuestran una visión narrativa y una construcción fílmica fuera de lo común. Comparemos este enfoque moderno, revolucionario e inmortal con la película que, a decir de algunos críticos de remarcable iniquidad, supuso la definitiva consagración de Alain Resnais, la infumable El año pasado en Marienbad (L'Anée dernière à Marienbad, 1961), Si en Hiroshima mon amour el realizador había contado con la inestimable ayuda del guión de Marguerite Duras y el significativo apuntalamiento en la puesta en escena que suponía la suave sensualidad de Emmanuelle Riva, en esta nueva incursión no tendrá tanta suerte. En efecto, si con Hiroshima... Resnais consigue firmar una película plenamente moderna, con El año pasado en Marienbad se encierra en un bucle narrativo pretendidamente vanguardista, una trama confusa cuya madeja pedante y prepotente quiere hacer tragar en aras del lirismo del montaje y lo alucinatorio de los personajes, de mero cartón piedra todos ellos. Los críticos que, embele-

sados por la parafernalia intelectualoide que anega el filme, llegaron a ensalzar sus virtudes literarias hasta el punto de encontrar concomitancias con *La invención de Morel*, de **Bioy**, hicieron un flaco favor al confiado espectador...

Lo dicho, el grano de la paja.



# SOMBRAS DE LA HISTORIA DEL ARTE

n su ensayo *"Elogio de la sombra",* el escritor japonés Tanizaki narra cómo Occidente ha dado la espalda a la sombra para centrarse en la luz, mientras que Oriente se recrea en ella y la hace partícipe de sus obras. Algo parecido dice E.H. Gombrich: los grandes pintores de la historia del arte occidental han dejado de lado el elemento ro Butades de Sición habría trazado el contorno de su amante sombra dentro de sus composiciones, ya sea por motivos de índole religiosa-metafísica o por motivos técnicos.

El museo Thyssen-Bornemisza busca dar luz a este tema con una gran exposición que, sin embargo, deja ciertas partes en "sombra", ya que no queda del todo claro cuál es el verdadero papel que juega ese elemento pictórico dentro de las diferentes épocas artísticas. Desde el momento en que la pintura se plantea el abandono de las formas hieráticas y rígidas del Románico y el Gótico por la búsqueda de estructuras más cercanas a la realidad, evidentemente la sombra comienza a jugar un papel importante dentro de las composiciones artísticas, no como elemento en sí mismo, sino como instrumento para alcanzar la realidad de proporciones y espacio.

Dividida en once secciones, la exposición comienza con una serie de obras que ilustran el hipotético origen de la pintura en Corinto, donde una joven muchacha, hija del alfare-























sobre una pared a la luz de una vela, según cuenta Plinio el Viejo. A partir de aquí comienza un análisis de la sombra, desde el Renacimiento (momento en el que la búsqueda de la perspectiva comienza a ser importante para conquistar el espacio de una manera creíble, por lo que mediante el juego lumínico artistas como Lorenzo di Credi o Jan Van Eyck consiguen que la figura comience a ocupar un volumen dentro de un espacio medible) hasta su presencia en el cine, con un papel destacado para la cinematografía surgida en el ámbito del expresionismo alemán.

A través de obras de los Caravaggistas de Utrecht como George de la Tour, Rembrandt o Pieter de Hooch observamos como durante el Barroco la sombra invade el espacio de escenas preferentemente religiosas, vencida solamente por pequeños focos luminosos surgidos de velas o cristaleras. Con el Romanticismo surge el lado siniestro y sublime de la sombra, por lo que Goya, Wright de Derby o Millet profundizan en esa "estética de lo siniestro" a través de obras en las que los personajes surgen y se mueven desde las sombras. Pero en el Impresionismo se da una vuelta de tuerca a este elemento, el cual abandona el carácter narrativo de las épocas anteriores para someterse a un profundo estudio plástico acerca de las posibilidades que el juego "luz-sombra" ofrece a pintores como Pissarro o Sisley y sus vistas de paseos neva-

Con las primeras vanguardias cubistas y su visión bidimensional la sombra desaparece hasta que De Chirico la retoma en sus vistas de una Ferrara metafísica. Junto a él, los artistas de los realismos mágicos dan un uso cinematográfico y algo siniestro a la sombra, como sucede en las obras de Willink, Hopper o Christian Schad, El Surrealismo jugará con la sombra para enriquecer su estética de los sueños v dotarla de cierto carácter onírico, y con la aparición de la fotografía surge una nueva vertiente que dará mayores posibilidades a fotógrafos como Rodchenko o Man Ray para investigar los usos y significados que la sombra tiene dentro del espacio artístico.

> **Umberto Castillo Biscari** Hasta el 17 de Mayo

# LA BELLA DURMIENTE

### Museo del Prado

a Bella Durmiente, exposición que nos propone el Museo del Prado, alberga pintura de la época victoriana perteneciente al Museo de Arte de Ponce (Puerto Rico).

Todos estos artistas procedían de la "Hermandad Prerrafaelista", una corriente que surgió en 1848 con la intención de reformar la pintura inglesa de ese momento, que se regía por unas líneas muy conservadoras y grises establecidas por la Royal Academy. En la muestra se exhiben pinturas de artistas como Millais, Burne-Jones o Rossetti, inspirados en las pinturas románticas de Heinrich Fussli y el mundo onírico y simbólico de William Blake, uno de los más reivindicados por estos pintores. Se sentían fascinados además por la pintura "antes de Rafael" como la de Botticelli, Fra Angelico, Piero Della Francesca, o incluso la de Miguel Ángel. Un deseo de inocencia y pureza se palpa las obras, siendo de una depuración exquisita.

Los Hermanos pintaban sobre una tela preparada con blanco puro. De ahí la sorprendente frescura e intensidad de sus colores. Detestaban el claroscuro y se burlaban del principio clásico de graduar la luz desde los bordes del cuadro hasta el centro. "Su luz es la del Sol, que todo lo ilumina", los defendía su paladín, Ruskin. En la mirada prerrafaelista todo está presente con la misma intensidad estereoscópica en todos los planos, lo que deriva en la ausencia de relieve: la visión del pintor y la del espectador comparten una agudeza unánime que viaja sin pausa por el espacio hasta el infinito.

La importancia de la mujer en la pintura prerrafaelista es crucial, pues se convierte en símbolo. En un contexto de pintura de denuncia social, debemos destacar especialmente el papel que juega la mujer en la nueva sociedad. En Francia, la mujer era símbolo de modernidad y se asimilaba a la ciudad, pero se hacía desde un punto de vista positivo. En cambio, cuando, a partir de 1850, la pintura de los prerrafaelistas empieza a tratar estos temas, se hace desde un punto de vista crítico concretamente ejemplificado en la figura de la prostituta. Así pues, hay una focaliza-

ción de la mujer como sujeto de cambio negativo, ya que la única mujer aceptada entonces era la que estaba subyugada al hombre, el hogar y la familia. Sin embargo, los prerrafaelistas dan una connotación un poco diferente al tema, introduciendo también una crítica a la moralidad del hombre.

Otra manera en la que aparece la mujer es como mujer hechizadora, no sólo por sus poderes sobrenaturales, sino por su capacidad de atracción sexual. Poder de atracción que reside en su belleza (belleza como trampa mortal). La conjunción de belleza y maldad será característica en este tipo de mujeres, como puede verse en Morgana de E. Burne-Jones.

El gusto por los temas mitológicos ingleses, así como la ensoñación, la evocación, la luz y la belleza simbólica llenan las salas del Prado. En algunas de las obras podemos ver a los personajes tendidos en lechos. Dormidos, muertos o hechizados, confieren armonía a las composiciones. Como sus esplendorosas naturalezas, que nos hacen sentir que estamos en un cuento de hadas donde todo es posible. Además, la técnica de los prerrafaelistas es muy precisa. En los dibujos se aprecia que, aunque fuesen en contra de la Academia, tenían unos conocimientos ele-

El Sol ardiente de junio, de F. Leighton, y El sueño del rey Arturo en Avalón, de E. Burne-Jones, dos de los lienzos más simbólicos de la pintura inglesa del XIX, hasta ahora nunca se habían visto en España, v estarán colgados en el Museo del Prado hasta el 31 de Mayo. Por su parte, El sueño del rey Arturo en Avalón (1881/1898) es un lienzo inconcluso que representa una extraña mezcla de realismo y retirada hacia el mundo de la fantasía característico del experimento prerrafaelista. Pero la joya de la exposición será Sol ardiente de junio, enmarcada en dorado y que, pese a su retorcida posición y su gran tamaño, no deja de transmitirnos, a través de una bella figura, una sensación placentera de paz, tranquilidad y

> Victoria-Ana Elunku Asangono Hasta el 31 de Mayo



Frederic Leighton, Sol ardiente de junio.



E. Burne-Jones, La bella durmiente.



D. Gabriel Rossetti, La viuda romana.

### GONZALO TORRENTE BALLESTER

La saga fuga de J.B.



Castroforte del Baralla, capital de una provincia fantasma. Se cree que fue inventada en el siglo XII y suprimida de los mapas en los últimos años del siglo XIX, por orden de las autoridades monárquicas para castigar su intento de constituirse en República independiente. Desde entonces sigue existiendo pero en clandestinidad topográfica. Se ha dado el caso de que al acudir los pertinentes especialistas a resituarla en su antiquo lugar cartográfico, no

BENITO PÉREZ GALDÓS

Pérez Galdós

Aisericordia .

Misericordia

han encontrado ni rastro de tal ciudad. Y es que cuando los habitantes de Castro Forte se ensimisman en sus propios asuntos, la localidad en la que viven comienza a elevarse del suelo dejando en el espacio que debiera ocupar, únicamente un gran cráter. La saga/fuga de J.B., obra surrealista y una de las ficciones más ambiciosas de la literatura española del siglo XX., es la narración de varios destinos que se desarrollan en el tiempo a través de sucesivos personajes y al hilo de la incesante reencarnación de una misma trama: la aparición y posterior huída de la ciudad de Castro Forte, de un hombre extraordinario que responde a las iniciales J.B.. La saga de las fugas de los J.B se prolonga por los siglos hasta la llegada del espurio José Bastida.

# ENRIQUETA ANTOLÍN

Regiones devastadas

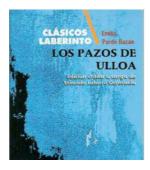


Hay tres Toledos, uno dentro de otro, uno cristiano, uno judío y uno árabe; uno de callejas, uno de tejados y otro de criptas; uno de vencedores, uno de vencidos y uno de supervivientes. *Regiones* devastadas es el segundo título de la trilogía que componen junto a ésta, La gata con alas y La mujer de aire. Es una novela conversada. un monólogo en segunda persona en el que el narrador habla de tú a la protagonista recordándole tiernamente los primeros años de su pubertad. Estamos a mediados de los años cincuenta, y es la realidad macabra de esta época de silencios y secretos el marco en el que se desarrolla el relato. La mirada de la protagonista, quiada por la curiosidad y el atrevimiento de la adolescencia irá desvelando hechos y situaciones terribles que la guerra dejó tras de sí. A la vez descubrirá en sí misma un cuerpo nuevo, los primeros amores, las amistades y las confesiones que van a fraquar al adulto en el que algún día tendrá aue convertirse.

Pese a lo que pueda parecer Regiones devastadas no es una novela triste, sino el relato de un tránsito de la niñez a la pubertad en medio de la realidad social, psicológica v moral del Toledo de los años

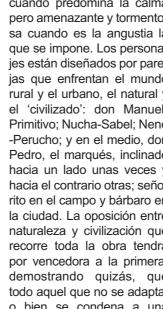
# EMILIA PARDO BAZÁN





A través de un testigo, el joven clérigo Julián, Los Pazos de Ulloa ponen al descubierto la fisiología de una sociedad cerrada que vive según pautas 'naturales'. Ajeno a esta sociedad, ingenuo y sin ideas preconcebidas, el joven sacerdote se adentra en la realidad rural de los Pazos. En la novela, la naturaleza lo invade todo: desde la llegada de Julián al campo, hasta su visita final al cementerio donde las tumbas aparecen devoradas por la

exuberante vegetación. La naturaleza es bella y serena cuando predomina la calma pero amenazante y tormentosa cuando es la angustia la que se impone. Los personajes están diseñados por parejas que enfrentan el mundo rural y el urbano, el natural y el 'civilizado': don Manuel-Primitivo; Nucha-Sabel; Nené -Perucho; y en el medio, don Pedro, el marqués, inclinado hacia un lado unas veces y hacia el contrario otras; señorito en el campo y bárbaro en la ciudad. La oposición entre naturaleza v civilización que recorre toda la obra tendrá por vencedora a la primera. demostrando quizás, que todo aquel que no se adapta. o bien se condena a una existencia marginal, como el señorito de Limioso, o bien es aniquilado, como ocurre con Julián y con Nucha.



# relatocromático



# SOÑANDO LUCES Y SOMBRAS

No lo recuerdo exactamente, pero creo que debió ser el día decimoctavo del viaje. Había pasado una noche terrible. El calor, el caos, la lluvia, la humedad... Llegamos a Agra el día anterior, pero el cansancio y, quien sabe, si el destino, habían hecho que desistiéramos de salir de aquel "hotel".

Como estaba convaleciente, me tocaba guardar cama. La terraza, en la que se encontraba nuestro cuarto, siempre estaba llena de gente, pero era Titlin, el dueño del lugar, el personaje que destacaba sobre todos. Tapada hasta las cejas, intentando ni si quiera pensar, oía como no paraba de incordiar, en ese inglés que ni él mismo entendía. ¿Qué querrá ese hombre?¡Qué paciencia la de Carmen y Sandra! Además de tener que hacer de enfermeras, cada vez que asomaban la cabeza, allí estaba él incordiando. Estoy segura de que en algún momento pensaron que mejor enfrentarse a los monos "roba saleros", que seguir aguantando al pesado de nuestro anfitrión.

Cuando por fin me quedé sola, abrí las cortinas que había detrás de la cama redonda en la que dormitaba (puede resultar sugerente, pero nada más lejos de la realidad). Casi cegada por

la claridad, miré a través de los cristales y allí estaba... Allí estaba desde hacía siglos, pero para mi no eran más de dos días... Dos días en los que esa mole de mármol me había parecido inalcanzable. Supongo que la misma sensación debió tener el emperador Sha Jahan, cuando su hijo le apartó del trono v lo encerró en el Lal Qila (el Fuerte Rojo de Agra): paso a paso seguía la construcción de su obra, de la última promesa a su amada, aunque sólo en la muerte podría llegar a "sentirla" de nuevo...

Cada vez que me despertaba, cuando el sopor de la fiebre me abandonaba un instante, miraba por la ventana... La una, las tres, las seis, las doce... Por la noche, una simple forma recortada en la oscuridad, por el día, una señal resplandeciente a los pies del Yamuna... Entrar en el recinto, pasar la penumbra de la gran puerta y enfilar el pasillo de agua que conducía al mausoleo y finalmente allí... Me reí maliciosamente y el embrujo se rompió por un momento, ¡me pareció pequeño y algo desproporcionado!, pero ese brillo del mármol era hipnotizante. El restallante color blanco, los minaretes, la línea bulbosa de las cúpulas coronadas por el yamur, las filigranas vegetales que adornaban delicadamente cada rincón del edificio, aquel paraíso del

que habla el Corán... Y en la espalda del edificio, en el río, surgía su reflejo majestuoso. ¿Es qué empezaba a ver doble? ¿Cuál sería el verdadero Taj Mahal? ¿El que podía tocar, por el que podía pasear, o el que se desvanecía dependiendo de la luz? Todo resultaba confuso, pues parecía que el mito de Narciso, había dado un giro nuevo: aquel "ser" pétreo. admiraba su belleza en el espejo que le ofrecía el río, pero cuando un extraño quedaba totalmente prendado, él mismo se encargaba de rechazarlo y ordenar al sol que ocultara su reflejo, pues sólo él mismo podría disfrutar del espectáculo...

Pero una vez más todo imaginando. Allí seguía, sola, abrazada a aquella almohada con forma de caramelo, que momentos después nos "salvaría" de acabar ahogadas por el monzón. Decidí volver a dormirme. Quizá si dejaba de fantasear y descansaba un poco... Puse el despertador prometiéndome a mi misma que, después, todo sería mejor. No sé cuanto tiempo pasó. Sólo recuerdo aquel sonido que me devolvió a la realidad... Ding, dong, ding... Próxima estación: Avenida de América, corresponden-

M<sup>a</sup> Carmen Flores

Muestra del realismo social de finales del XIX en España, Misericordia es un retablo de la miseria de Madrid en sus infinitas gradaciones a la vez que un retrato del ser humano: capaz de abnegación sin límites y de ingratitud iqualmente infinita.

A lo largo de la novela Galdós va mostrando, con maestría, la anatomía del decimonónico como si jugara con nosotros a abrir el "zum" de una cámara fotográfica. De la mano de

su protagonista, Benigna, Nina, Benina, nos arrastra por las calles y plazas más emblemáticas de la capital sumergiéndonos en una historia de miseria donde el plano de la realidad cotidiana de sus habitantes se entremezcla con el de sus deseos y sus necesidades. El primero de éstos aparece esbozado con la precisión naturalista propia de la época. En el otro, en el de la fantasía, la imaginación de los diferentes personajes traza su propio mundo irreal de sueños e ilusiones. Este último se entremezcla tanto con el primero. que incluso la figura de don Romualdo, creación de la protagonista para justificar sus salidas a pedir limosna, consique emerger a la realidad dejando tan desconcertada a la pobre Nina como al propio lector.



abía una vez una ciudad llamada Percepción. Sus habitantes amaban la música, la poesía, la pintura, la literatura. Les gustaba cultivarse. Sus hogares tenían estilos diferentes. En sus balcones colgaban plantas de todo tipo. Los artesanos y artistas de Percepción trabajaban contentos y producían obras asequibles para todos los bolsillos pues su obra, variada y distinta, era solicitada por todos los habitantes que a su vez eran diferentes, así como eran personales y distintos los hogares de la ciudad. Eran felices.

Un día llegó a Percepción una bruja con un cuadro mágico que, según decía, era el mejor. Ni se inmutaron los habitantes, pues tenían sus propias e instruidas ideas. Entonces la bruja, que era lista y poderosa, les hechizó y a partir de ese momento todos los habitantes ansiaron el cuadro. Entonces la bruja regaló el cuadro a un hombre rico de la ciudad. Luego, un segundo hombre, más rico aún, se lo compró al primero, v así, el cuadro fue saltando de rico en rico y de casa en casa. Otros, los que no podían comprarlo, encargaron copias a los artesanos y artistas. Éstos, como reacción, dejaron de crear para responder a la demanda y, de paso, aprovecharon la ocasión y subieron los precios. Los más pobres tuvieron que conformarse con fotocopias v pegatinas del cuadro. Por fin, todas las casas tenían la misma pintura.

El suceso se extendió a otras actividades y, en seguida, todos los edificios tuvieron el mismo balcón y todos los balcones mostraron las mismas plantas. Finalmente cambiaron el nombre de la ciudad y la llamaron: Marca. Eran felices.

11

Llegó después a Marca un forastero buscando la ciudad Percepción. Intrigado frente al letrero preguntó a sus habitantes - ¿Qué significa Marca? - a lo que le respondie-

ron - "Una señal que distingue"- . Pero el forastero veía iguales los balcones e idéntica pintura tras las ventanas, y por eso inquirió - ¿Qué hay aquí que sea distinto?. Los habitantes confusos no supieron responder así que fueron a consultar a la bruja y al poco regresaron con la respuesta - "Somos distintos y nos distinguimos porque tenemos el mejor cuadro, el mejor balcón y el mejor gusto".

El forastero, atónito, interesado y curioso, insistió - ¿Cómo sabéis que poseéis lo mejor?-. Esperaba múltiples

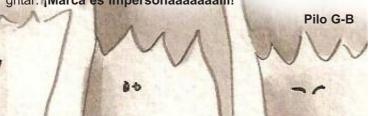
argumentos, teorías, razones o sentimientos que le revelaran el misterio. Pero nada de eso ocurría, hasta que finalmente la bruja se presentó y dijo - "Porque yo lo digo"-.

- ¿Y tú quien eres? Preguntó el forastero.
- Doña Hegemónica Estética, Sra. de Masas. Asesoro y guío el gusto ciudadano. ¿En qué puedo ayudarte?
- Me preguntaba qué cosa mágica ha logrado que toda una ciudad tenga el mismo gusto.
- No es nada raro. Son personas refinadas que han descubierto lo mejor.
- Ya.
- Puedes ser también un ciudadano de Marca.
- No gracias, Doña "Homogénea". Marca parece una ciudad de clones.
- Clones que se distinguen por el mejor de los gustos.
- Gustos que se distinguen por ausencia de personalidad.
- Personalidad snob y excéntri-

ca es lo que tú pareces tener.

- Tengo la opinión de que la distinción no puede ser la clonación, sino que es personal.
- Personalmente te invito a que te vayas.
- ¡Váya!.

El forastero tuvo que marcharse de aquel lugar. En su retirada y para fastidiar a la hechicera y a los clones no dejó de gritar: ¡Marca es impersonaaaaaaaall!!





# CHICAGO

# EL AYE FÉNIX DE LA ARQUITECTURA MODERNA

Un acontecimiento fortuito, un fuego propagado en una ciudad con pocos medios para extinguirlo, es el desencadenante del surgimiento y desarrollo de la arquitectura moderna tal y como hoy la conocemos.

Eran las nueve de la noche del 8 de Octubre de 1871 cuando daba comienzo uno de los episodios más tristes de la historia de Chicago, que cambiaría drásticamente el devenir de la ciudad.

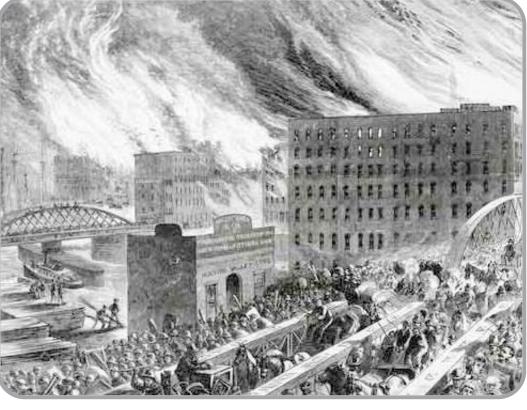
En un establo de las afueras, tal y como cuenta la leyenda surgida de toda tragedia, una lámpara de queroseno cae al suelo y prende la estructura de madera. A finales del siglo XIX Chicago es todavía una ciudad de madera. El

incendio se propaga con furia, devorando todo lo que encuentra a su paso merced al hacinamiento y pobre calidad de las construcciones, a pesar de la existencia de las llamadas "bolsas de riqueza".

Al cabo de dos días, la ciudad está envuelta en una espesa nube de cenizas y polvo que avanza sin muchas dificultades superando incluso el cauce del río Chicago. Cuando, al fin, llega la lluvia para sofocar las últimas llamas, es ya demasiado tarde, todo ha quedado destruido.

Una de las representaciones más gráficas de lo que allí sucedió, es curiosamente un dibujo -y no una fotografía- de **John R. Chapin** artista e ilustrador que trabaja entonces para el Daily Harper, en la que representa a la ciudad envuelta en llamas mientras los habitantes de Chicago, presos del pánico cruzan el río buscando un lugar seguro.

Paradójicamente, este incendio fue algo necesario para que la ciudad, resurgida de sus cenizas, se convirtiese en la cuna de los rascacielos, este fue el germen de la arquitectura moderna.



Dicen que durante unas horas todo quedó sumido en un absoluto silencio, sólo roto por las voces de aquellos más valientes que determinaron: "Chicago must and shall be rebuilt at once" -William Bross, Chicago Tribunees decir, "Chicago debe y tiene que ser reconstruida".

Esta es, sin duda, la declaración de intenciones que se convierte en el punto de inflexión a partir del cuál se inicia el nacimiento de una nueva tipología de edificios, antecedente de los sobradamente conocidos 'skycrapers' que hoy caracterizan el 'skyline' de las ciudades de todo el mundo.

Desde ese día de octubre, Chicago ya no fue la misma, el incendio no solo arrasó las casas, también se llevó consigo las trasnochadas formas de vida, dejando paso a una nueva mentalidad en la que no tenían cabida sino el poderío del dinero, la especulación del suelo y en definitiva la magnificencia de una ciudad renacida.

Cada construcción se convierte en un símbolo del triunfo de lo funcional, lejos del sentimentalismo arquitectónico imperante en Europa, al que creían haberse impuesto. Se presentan así al mundo como la punta de lanza de la modernidad y, por supuesto lo eran.

Es en estos años cuando empiezan a ponerse en práctica algunos avances tecnológicos de enorme relevancia como las estructuras anti-incendios y las auto-sustentantes así como el ascensor, los edificios en altura aparecen ahora como construcciones cada vez más rentables y Chicago crece en vertical

Como era de esperar, la ciudad buscaría desde entonces y de forma incesante un discurso de identidad que se adaptase a la nueva imagen de la ciudad. De los modelos arquitectónicos que entonces se proyectaron en Chicago, beberían las generaciones futuras y, como si de un incendio inextinguible se tratase, la arquitectura moderna arrasaría de forma paulatina pero incontenible la arquitectura tradicional de todos los pueblos.

Rita Sánchez Aragó



# **AXELLE FOSSIER**

La fotógrafa Axelle Fossier nos descubre la visión analítica de un mundo urbano en su nueva exposición R.A.D.I.O. La galería ArteVeintiuno, con la comisaria de la muestra, Maria Molina, nos transporta a un universo cargado de maravilloso lirismo representado en la ciudad de Nueva York.

- Luis Cáceres: ¿Qué fue lo que te llevó a practicar este arte?

- Axelle Fossier: Mi interés por la fotografía comenzó desde muy pequeña. Recuerdo a mi padre que positivaba todos los fines de semana en casa. Durante esos ratos me colaba en el laboratorio con él y vivía momentos maravillosos. Veía aparecer las imágenes poco a poco y eso me fascinaba. Luego empecé a hacer fotografías desde los 17 años como una afición pero sin la idea de desarrollar algo específico. Además empecé a estudiar cine, este arte fue el que me llevó a dar el paso para tomar realmente en serio la fotografía. Estudiaba el cine de una manera teórica, orientándolo hacia el análisis de la imagen, de cómo se construye una imagen cinematográfica y sus códigos. Toda esta parte de significación de la puesta en escena me llamaba mucho la atención y es lo que me ha llevado a construir mis propias imágenes.

Me podrías explicar a qué atiende el nombre de R.A.D.I.O. de tu exposición:

El nombre de R.A.D.I.O. me surgió cuando acabé la serie, en

el momento en que empecé a mirar todos los cuadritos de mis fotos. Estos me recordaban un poco a las radiografías médicas y esto correspondía a mi intención que era mirar de una forma analítica todos los detalles de la ciudad.

Veo tus mosaicos como ventanas que nos dejan entrever algo de tus emociones o tus experiencias ¿Podrían ser ventanas a tu alma y por tanto ser autorretratos?

Se podría ver así. Esta serie está dedicada a Nueva York, una ciudad que ha supuesto para mí una gran revelación. Yo estudiaba cine cuando me fui a esta urbe, para mi esta experiencia supuso un impacto muy importante. Tenía la necesidad vital de coger mi cámara y hacer fotos. Nueva York es igual de complicada que un ser humano. En mis fotos los cuadritos son ventanas sobre la ciudad, cada cuadrito te da una visión de ésta dentro de la foto. Después todos estos cuadritos juntos forman otra imagen. Por eso se podría decir que son ventanas hacia mi alma. Es a lo que me refiero en el final de mi texto sobre R.A.D.I.O. donde digo que entreví el alma de la ciudad

y también la mía.

# María Molina nos contesta a esta pregunta: ¿Crees qué el arte contemporáneo es cada vez más fotográfico?

En palabras de la Historiadora del Arte y comisaria de la exposición, María Molina, "la fotografía es una disciplina muy joven en comparación con la pintura. Creo que tiene mucho que decir, de hecho cada vez tiene más hueco no sólo en las ferias, galerías, exposiciones, instituciones y grandes museos sino también en las colecciones particulares. Cada vez se busca más una fotografía que sea una edición única o muy contada. El coleccionista que va entendiendo de fotografía, que va profundizando y se va documentando sobre este arte es muy exigente, quiere una buena calidad a la hora del revelado, del enmarcado, de la presentación o de la conservación de la fotografía. Creo que es una disciplina que esta dando artistas magníficos, a los que hay que seguir apoyando, como por ejemplo Axelle. Una de las líneas de mi galería es el apoyo a artistas emergentes. Tenemos un compromiso muy claro con ellos. De esta forma la fotografía esta ganando en calidad, y cada vez la producción es más impecable".

#### ¿Por qué te atraen los fondos negros para tus fotografías? Los uso porque me fascina el negro, me absorbe totalmente.

Los uso porque me fascina el negro, me absorbe totalmente. También me permite destacar una sóla parte de la imagen que me llama la atención. Lo que me interesa es sacar la esencia de la ciudad, su alma y por eso elimino todo todo lo superfluo, el exceso de información de la foto que hace que nos perdamos.

# ¿Existe algún componente crítico al mundo de las ciudades y del progreso en tu obra?

Mi trabajo está alejado de cualquier referente crítico a la sociedad, no me interesa hacer una reflexión sobre el mundo en que vivimos. Simplemente deseo quedarme con la idea de que el arte es un medio para expresar sentimientos que tenemos dentro, bloqueados o dormidos y formalizarlos en imágenes. No busco crear una polémica y además no me siento capaz de hacerlo.

# Y la pintura, ¿Es un punto de referencia en tu obra? ¿Cuáles son esos artistas qué te influyen?

La pintura ha sido el primer contacto que he tenido con el arte ya que de pequeña mis padres me llevaban a visitar los museos. Con estas edades no te fijas en muchas cosas pero por lo menos estás rodeada de pintura o de escultura. Recuerdo un cuadro de Monet llamado *Las mujeres en el jardín*. En esta

obra aparecía una luz que atravesaba el vestido de una de las tres mujeres. Nunca he podido olvidar este destello extraordinario. Me sobrecogían todos los impresionistas, tam-Bonnard, bién Spillaert, Kandinsky, Magritte, Poussin, La Tour, Rembrandt o Goya. Estos no sólo pintaban lo que tenían ante sus ojos sino también lo que residía en su imaginación, y esto es algo que me fascina.



A. Fossier, Fotografía de Gonzalo Jerez.

# ¿Encasillarías las fotografías de R.A.D.I.O. en algún apartado temático?

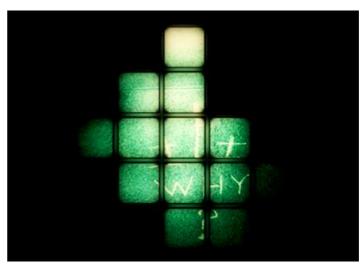
Cuando explico mi trabajo digo en primer lugar que es una fotografía artística y luego, de paisajes urbanos, una interpretación artística de paisajes urbanos. No veo ningún problema en clasificar la fotografía temáticamente, no creo que esto desprecie el trabajo.

# Has expuesto en países tan importantes como China, ¿Me podrías contar un poquito más sobre esta experiencia?

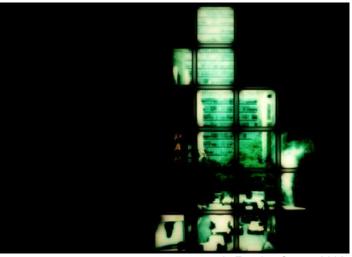
La exposición fue organizada por la embajada de Francia en China. En mi país, habíamos finalizado un año de intercambio entre artistas chinos y artistas franceses. Después, al haber tenido tanto éxito el año de China en Francia, la embajada creó un festival llamado *La primavera francesa* en la ciudad de Wuhan, donde estaba el consulado francés. Yo presenté allí dos series, una con mi visión del país asiático y otra sobre París. Fue muy interesante ver la reacción de los chinos delante de mis fotos. Uno de ellos, al ver mi obra que era muy depurada y minimalista, me dijo que había interpretado muy bien el pudor y la dificultad de esta cultura para expresar sus emociones.

Galería ArteVeintiuno. Plaza de las Salesas, 11 - 1º Derecha Tlf: 91 702 38 19

Entrevista de Luis Cáceres



A. Fossier, Why, 2008.



A. Fossier, Street, 2008

1