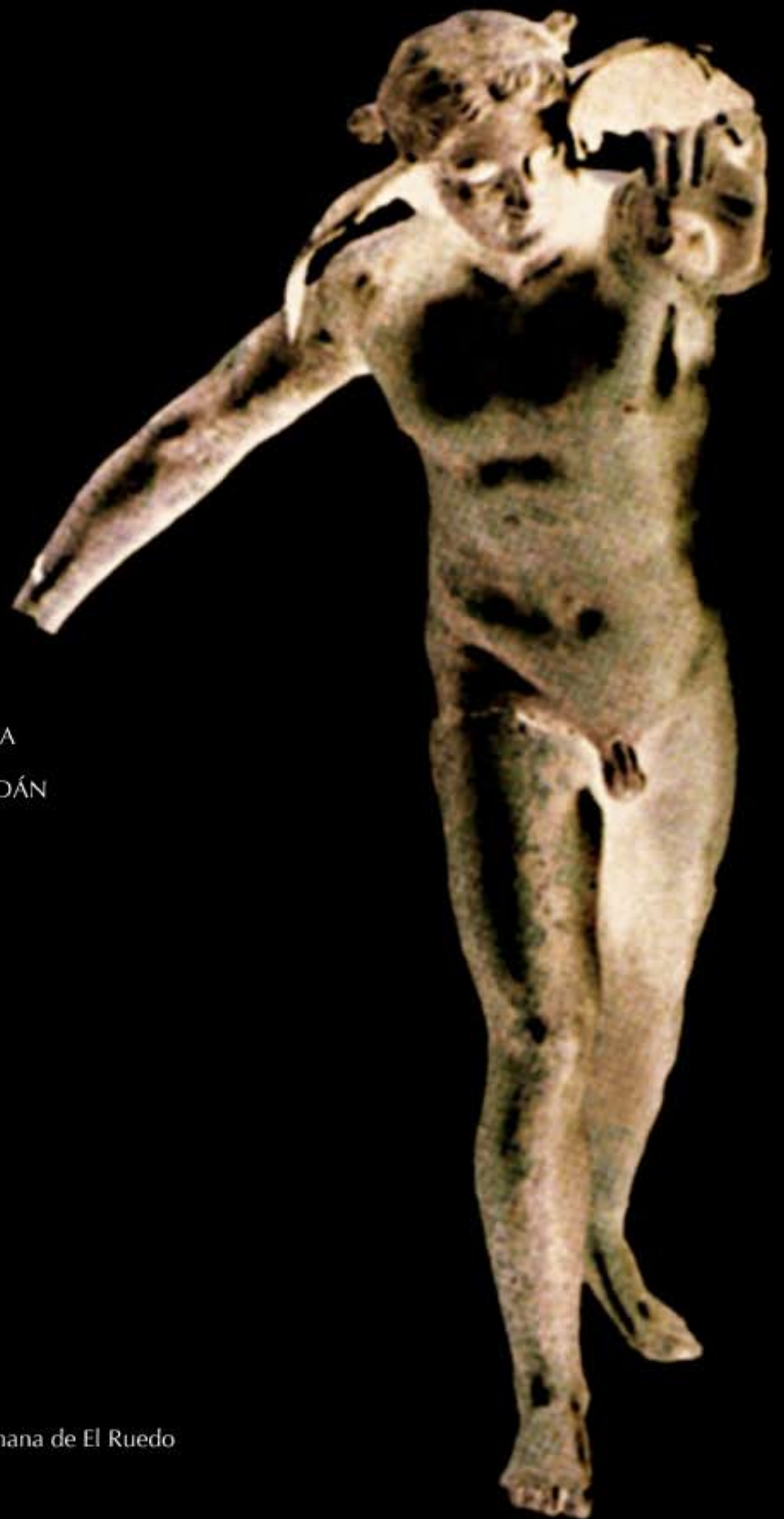
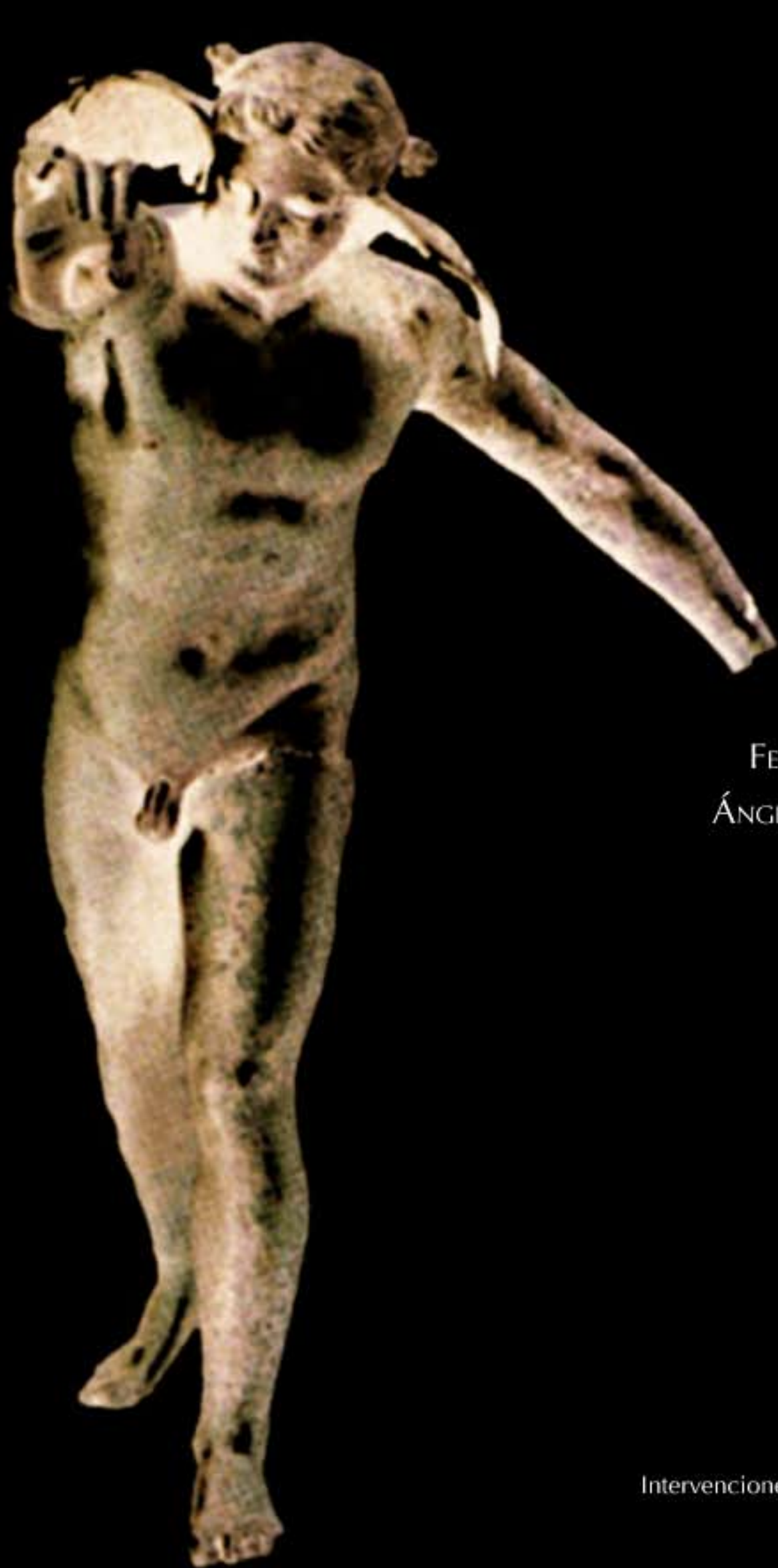


EL VUELO DE HYPNOS



FERNANDO BAENA
ÁNGEL GARCÍA ROLDÁN

Intervenciones en la Villa Romana de El Ruedo



EL VUELO DE HYPNOS
2008



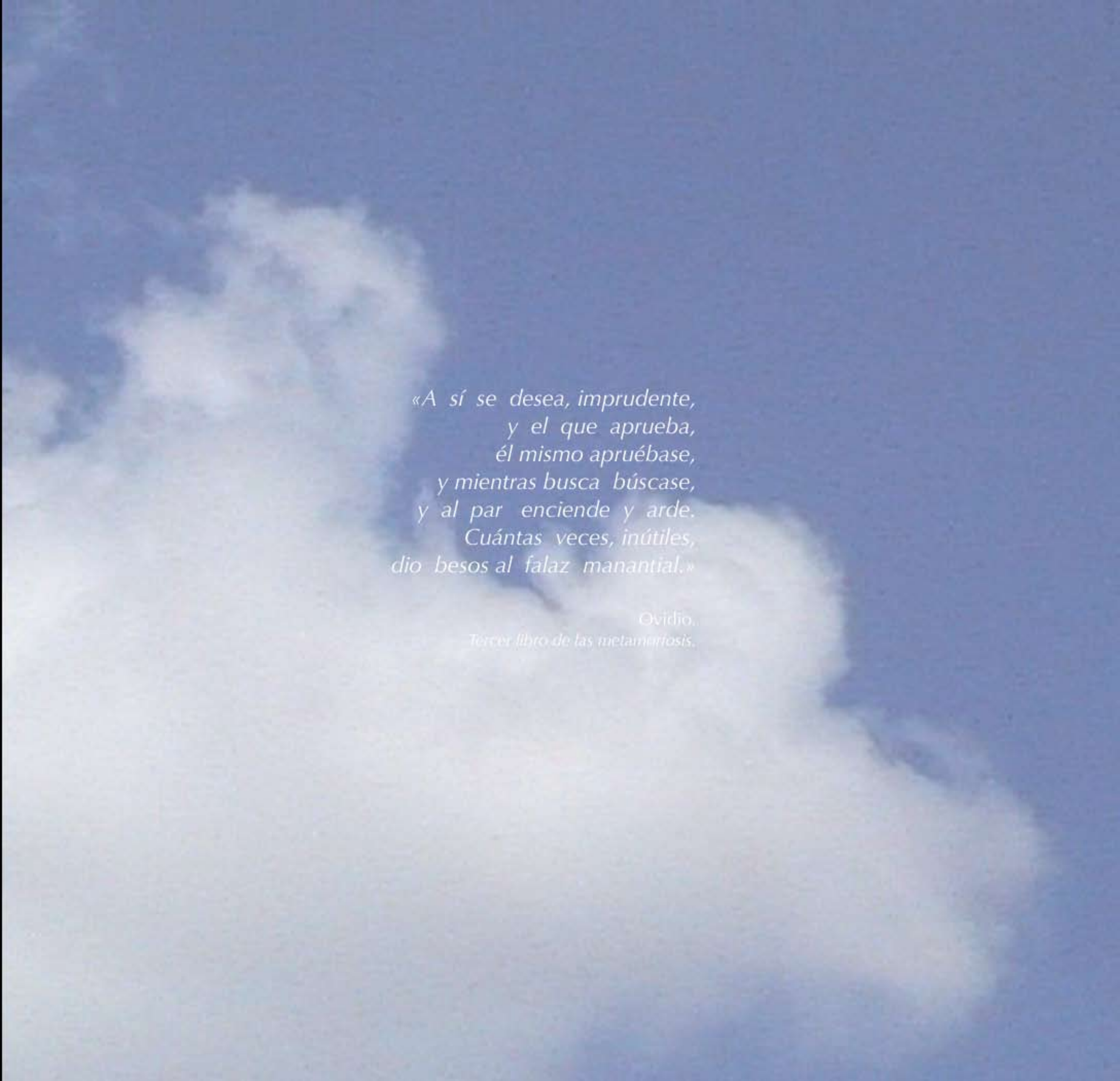
NÁRKE

Introducción

Nàrke (Narciso en griego) es una metáfora visual entre el mito y la realidad, que mantiene la estructura de la tragedia griega de tres capítulos más los coros, enlazados entre el Prólogo o inicio, los Episodios o actos y el Éxodo o desenlace final. En el Prólogo se cuenta los antecedentes de la historia que se va a presentar, además de situarnos y anticiparnos el destino final de la tragedia. En los episodios (en este caso cuatro divididos en cuatro estaciones) corresponden con las fases de encuentro, enamoramiento, ritual y desamor que nuestro Narciso experimenta antes de su desaparición. Finalmente el Éxodo, en realidad el último de los episodios separado por el segundo coro que en esta vez sí relatan el ocaso definitivo del joven.

La tragedia griega nos muestra el conflicto personal de los héroes en su momento más dramático, aunque en el caso que nos ocupa Narciso más bien pueda ser presentado como un auténtico anti-héroe. Su destino final es insalvable y en su caso no encuentra el abrigo de los dioses, tampoco en nuestra interpretación del relato se hace mención alguna al recuerdo en forma de flor que salvaría a nuestro personaje de su olvido en la historia. Aun así, nos servimos de esta estructura dramática propia del teatro griego, pues supone el momento cumbre de la lucha entre el hombre y el destino; el lado funesto ante el cual nada es posible y sólo queda la estoica resignación.

La pieza de origen performativo fue grabada en localizaciones del entorno de Almedinilla, donde su autor recorre los mismos senderos que en otro día recorrieron sus primeros pobladores. La necesidad de poner en relación el entorno y la ruina, la historia y el momento actual han sido las premisas que han acompañado todo el proceso de ejecución de este proyecto que ahora se proyecta en las ruinas de la Villa de "El Ruedo". Por eso el Paisaje cobra especial importancia en el vídeo. Lleno de simbolismos, los parajes bucólicos del río Caicena que rodean a la Villa romana de El Ruedo, no sólo suponen un contexto al hecho mismo del mito, sino también nos ayudan a comprender las claves que influyeron en su día a sus ancestrales pobladores a situarla en su enclave exacto y no en otro lugar.



*«A sí se desea, imprudente,
y el que aprueba,
él mismo apruébase,
y mientras busca búscase,
y al par enciende y arde.
Cuántas veces, inútiles,
dio besos al falaz manantial.»*

*Ovidio,
Tercer libro de las metamorfosis.*

NÀRKE

Call me now, love me Later

I. Sobre las aguas dulces y frías del deshielo nace el mito y también la flor que nos conduce a un sueño narcótico del que no podemos escapar. Como el joven efebo, nuestra mirada se complace con la pausa, el eco y la angustia de la desaparición.

II. Los jardines reaparecen siempre, en la prosa y la poesía, como esos lugares ideados para ser recorridos, con pausas deambulados, a ser posible en una eterna y si se me permite justa deriva. Así, el mito, también se descubre al abrigo de las palabras, entre senderos de paisajes infinitos, colmados de matices, aunque opacos en recuerdos.

III. En aquel jardín alejado de la urbe, olvidado por los dioses, escondrijo de ninfas y amantes solitarios, paraíso bucólico de primaveras eternas, la dulce asfixia es el método escogido para silenciar el profundo deseo de un amor no correspondido.

Cuando me enfrenté por primera vez al tema de Narciso (Narcissus Narke, 2004), surgió inevitablemente el deseo por los fluidos y por esos “otros lugares” dedicados a la muerte. Lo tanático (muerte dulce y suave que ocurre sin trauma pero con la inenudible verdad de la desaparición), se hacia presa de una videoproyección de no más de diez minutos de duración, filmada en la piscina de un amigo, se convertía en mi primera exploración del personaje. El origen perfomático de aquella primera proyección insistía sobre los límites del cuerpo y el concepto de instante o parpadeo (*Augenblick*) tantas veces referido en mi trabajo. Tras los créditos que anunciaban un extracto del poema de Ovidio, un joven de pelo largo e incipiente barba se precipitaba, una y otra vez, en el fondo aséptico del océano amniótico que anulaba sus sentidos. En aquella ocasión la mirada azul que se proyectaba ante el espectador mostraba los últimos segundos de una historia que permanece remotamente en nuestra cultura, quizás desde aquellos momentos de pérdida que nos obligaron a imaginar Arcadias, Utopías y otras cartografías ideales donde fantasear con la idea de lo perfecto. Narciso desaparecía cinco veces en un bucle incesante tras cada expiración. Su imagen llenaba de silencio las salas y los espacios donde se exhibía, en una plasmación casi literal del último suspiro de este joven al que se le negó cualquier contacto con objeto o elemento susceptible de reflejo para evitar torpemente las circunstancias premonitorias de su destino.

Existen algunas cuestiones interesantes que también hoy permanecen inmersas en los tres Narcisos que presento. Primeramente las imágenes no son casuales, a pesar de fluir creativo y de su deriva constante.

Las iconografías son parte del inconsciente colectivo, de su historia y su plasmación forma parte de esa otra “verdad” a la que la cultura no es ajena ni tampoco las miradas que la observan. Las imágenes guardan esta relación de la misma manera que la poesía va descifrando sus versos tras su lectura, como apuntaba San Agustín en sus *Confesiones*, alegando la constatación de “lo eterno” en la rememoración de un poema. El drama que hoy miramos no es más que la excusa necesaria para poner en cuestión esas otras realidades a las que no podemos permanecer ajenos, pese a la retórica recurrente y a cierto sentido barroco que se desprende del juego especular de las aguas. El desenlace, nuevamente, discurre por entre los intersticios de la memoria y su aliada ruina, aunque lejos esta vez del sentir telúrico de las miles de dosis de infusión que hace cuatro años se mostraron entre las ruinas de esta villa. Las piezas de hoy, no dejan de ser una suerte de “antropología-poética” cuyo origen sigue insistiendo en lo perfomático para ofrecer un nuevo dialogo entre el yacimiento y los parajes bucólicos de Almedinilla.

Retomar en este momento el pasaje y paisaje del drama, hecho suyo por Ovidio, ofrece la posibilidad de acercarnos a sus alrededores con el deseo de encontrar en ellos las claves que influyeron a sus ancestrales pobladores para situar la villa en su enclave exacto y no en otras geografías. El mito, propicia el hallazgo de estas conexiones, entre la actualidad, el entorno, sus parajes y la historia. Causalidad que, al hilo de las conversaciones, propició el encuentro con los casi desconocidos saltos de agua de los alrededores y que sin duda el arquitecto quiso reconstruir con la cascada que decora el





Triclinium de la Villa Romana de *El Ruedo*. Sin duda, estos parajes ocultos, sólo accesibles desde sinuosos senderos de densa maleza que hacen torpe el equilibrio y perdidos los pasos, transformaron el reencuentro, sublimando su sentir romántico como aquellos viajeros del *Grand Tour* en su empeño de relacionar lo permanente con el recuerdo sublime de su pasado. el deseo de encontrar en ellos las claves que influyeron a sus ancestrales pobladores para situar la villa en su enclave exacto y no en otras geografías. El mito, propicia el hallazgo de estas conexiones, entre la actualidad, el entorno, sus parajes y la historia. Causalidad que, al hilo de las conversaciones, propició el encuentro con los casi desconocidos saltos de agua de los alrededores y que sin duda el arquitecto quiso reconstruir con la cascada que decora el Triclinium de la Villa Romana de *El Ruedo*. Sin duda, estos parajes ocultos, sólo accesibles desde sinuosos senderos de densa maleza que hacen torpe el equilibrio y perdidos los pasos, transformaron el reencuentro, sublimando su sentir romántico como aquellos viajeros del *Grand Tour* en su empeño de relacionar lo permanente con el recuerdo sublime de su pasado.

Anteriormente hice referencia a la no casualidad de lo icónico, ahora debo de matizar, sin extenderme, que la no casualidad implica la necesaria causalidad de un origen; de una referencia. En el estado de las "cosas" los elementos giran con cierta dispersión alrededor unos de otros pero es así como se desencadenan sus relaciones y conexiones, sus proximidades, equivalencias e influencias. A riesgo de simplificar, el origen del mito de Narciso (del griego *Nàrke*, cuyo significado, entre otras

acepciones es: narkotico, sueño o torpeza) se constituyó entre el declive de la antigüedad y el amanecer de la era cristiana. A medio camino entre la mitología griega, su reconstrucción platónica y otras influencias empañadas por la pasión crística, el relato de Ovidio no deja de ser la versión más difundida y completa del mito, al añadirle también el personaje de la Ninfa Eco, que no aparecía en versiones anteriores como la de los autores griegos Canone y Pausania s.II a C. Es muy probable que Ovidio alterase sustancialmente el original edulcorándolo con una versión más aséptica, romántica, heterosexual y con un concepto tanático de la muerte más cercano al ideal de sueño eterno. Lo eterno, así, nos remite sin demoras al concepto de tiempo, de reliquia y de memoria. Narciso, no deja de ser ese niño perverso que a nuestros ojos bien podría convertirse en el primer antihéroe moderno, el "no dios" por excelencia. Su drama turbio, cenagoso e invisible, no deja de resumir y hacer suyas todas las angustias de la humanidad a la deriva, desposeída desde su inicio de referencias estables. Pero su historia no triunfa, su piel joven y su rostro adolescente solo nos muestran un ser cualquiera que no sabe ni lo que quiere ni lo que ama. El encuentro con su yo amante ni siquiera tiene un espacio propio para darse al placer, el joven no ama nada porque lo amado no es nada. No siente el tacto de la caricias y castra cualquier deseo sexual con el amante reflejado. Cuando vuelve en razón y reconoce que el amado no es más que una imagen de si mismo, incapaz de soportar la ceguera de su amor y el abismo de su soledad, Narciso decide acabar con su vida.

Pero para él la historia guardará un final feliz cuanto menos con el estético adorno de una flor





que llevará para siempre su nombre. Narciso así, no solo resucita, sino que también es salvado de una soledad innombrable y llamado a replegarse sobre si mismo para recontrarse con su propio ser.

Las Narcisos que hoy desaparecen entre las cristalinas aguas del río de nuestra Arcadia, no dejan de referirse a la soledad y ensimismamiento que nuestra sociedad nos ofrece tras el parpadeo de las pantallas que devoran nuestros sentidos. Narcotizados con sus suaves ecos somos inducidos al deseo de vernos en ellas como un "otro" que desdoblado en una vida paralela, confunde lo público con lo privado. Lejos del deseo de vanidad y de fama, también nosotros (como Narciso) sucumbimos al hechizo de observar nuestra imagen en el reflejo. Deseosos de juventud y dulzura, aliviamos frente al espejo torpes discursos de búsqueda que muestren nuestro mejor gesto, observando a un "otro" que se nos escapa sin ser del todo conscientes de que ese "otro" que vemos reflejado es en realidad *nosotros mismos*.

El ser amado es el ser que ama; metáfora compleja para propiciar el encuentro con "lo otro", con lo distinto y lo lejano. Argumento que se repite en un eterno bucle porque cada encuentro se convierte en un desencuentro distinto al anterior. Complacencia infinita, aliento y desazón. Expresión humana, demasiado humana, que como diría Nietzsche, recorre los caminos de la soledad y lo eterno, esperando en cada repetición el final del comienzo.

En el interior de las aguas dulces y frías del deshielo, desaparece el mito pero permanece la flor que nos induce a su sueño y recuerdo. Quizás la ninfa Eco se olvidó de responder a los besos del joven efebo.

Angel García Roldán



Nàrke. Còros
Videoproyección



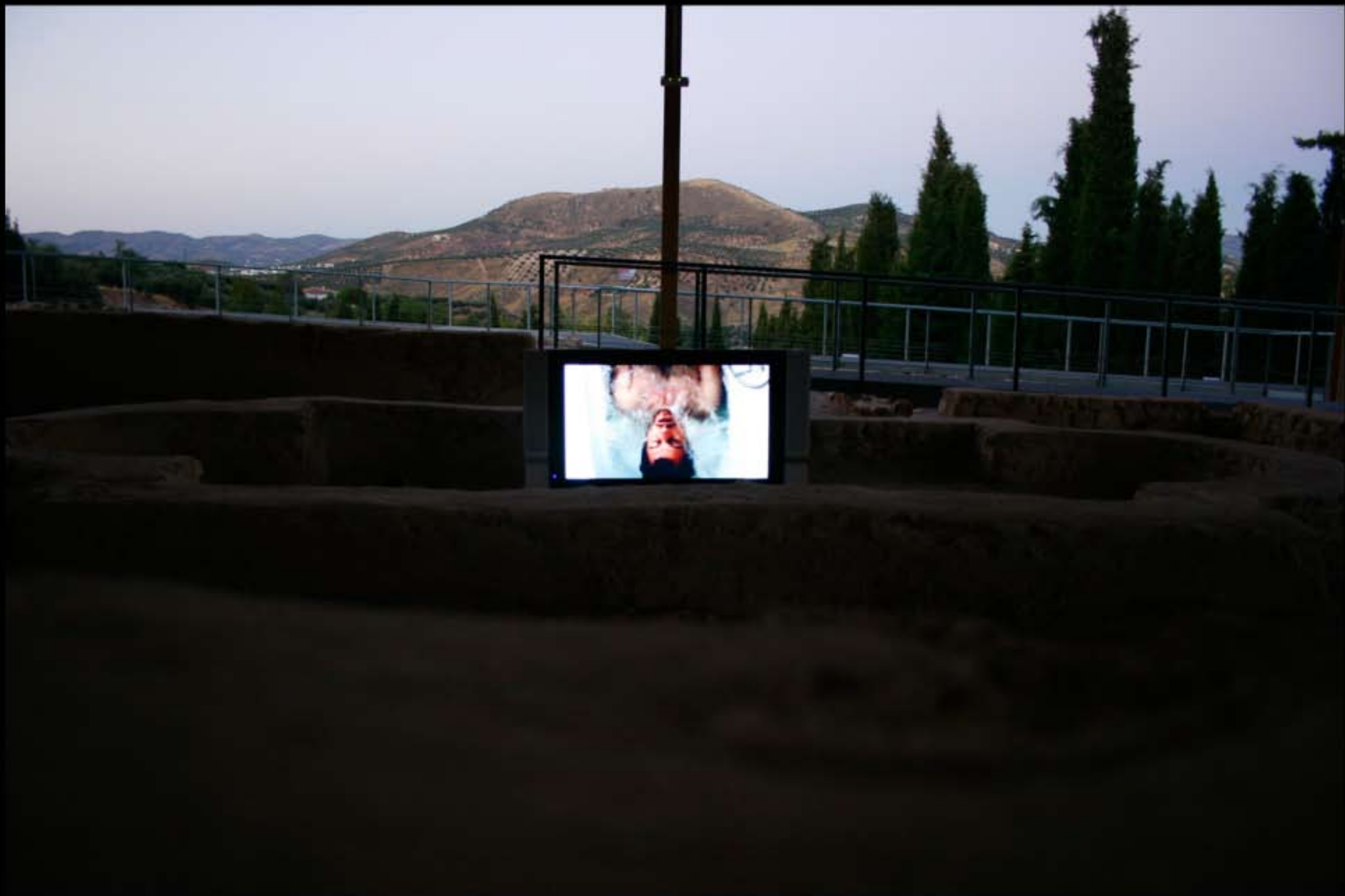
N O T A S S O B R E N A R C I S O

Desbrozada la historia de Narciso nos resta finalmente una imagen, tan tosca, tan poco pulida –como está bien que sea, por otra parte; como las de ciertos grabadores anónimos de la antigüedad-, que ni siquiera podemos saber si el protagonista de la misma es bello o no: un hombre (un joven, un niño) se mira reflejado en unas aguas quietas y queda atrapado por su imagen.

Es una imagen viva: no hubiera sucedido igual ante un retrato, una pintura, por ejemplo. En una pintura demasiadas cosas distanciarían la representación del representado. Para empezar, el artista, incapaz de ausentarse, interferiría con su presencia (aun tratándose de un autorretrato). Pero sobre todo porque en una obra pictórica (o en una fotografía) el tiempo es siempre pasado, lo detenido inexorablemente queda atrás. La imagen reflejada, en cambio, participa del mismo tiempo que aquel que se mira en ella, en un presente siempre actualizado. La miramos y nos mira, como si en ella palpitase la misma intencionalidad que sólo cada uno siente en su propia mirada. Y parece que por primera vez pudiéramos sentir, duplicada, esa intencionalidad en otros ojos que nos ven. Por otra parte, el agua nada quiere de nosotros, ni nada espera.

Cualquier cosa puede ser emblema del enigma -una cabeza de caballo o un huevo- simplemente porque existe, y eso ya es suficiente. Pero no menos asombrosa que la presencia, digamos exterior, de no importa qué cosa en el mundo es la íntima existencia de la identidad: ser uno, ser yo. Cuando el recién nacido explora sus límites agarrándose los pies, chupando sus puños, ¿a qué conclusiones llega? Me pregunto si habrá lenguas en las que no se pueda decir mi cuerpo del modo en que se dice mi abrigo. A primera vista, según el uso lingüístico, seguramente ingenuo, el cuerpo aparece como una propiedad, algo que se posee. Por lo tanto algo que es de alguien.

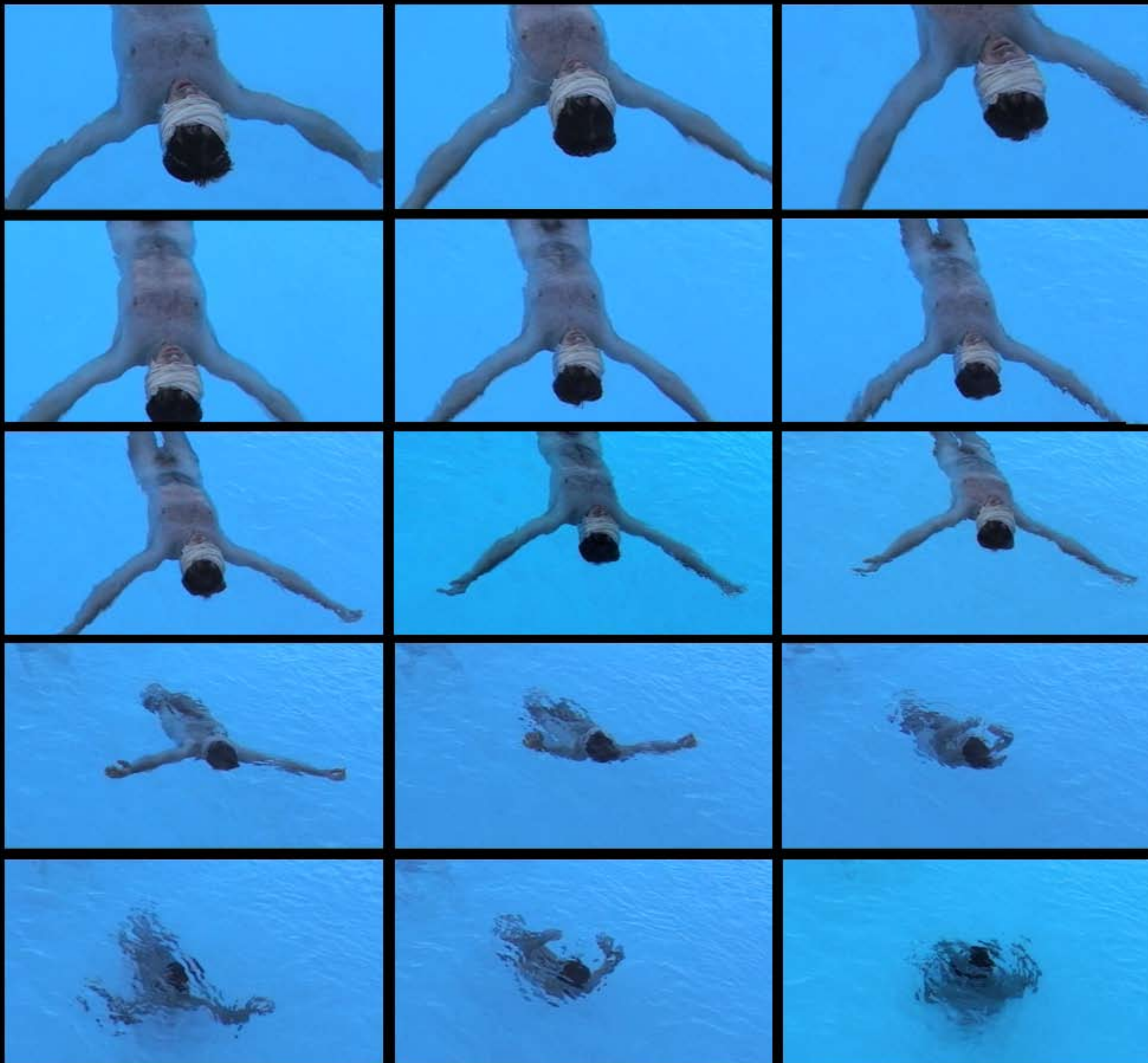
En principio, pues, el cuerpo se puede enajenar, como se pierde un bastón o nos roban una maleta. En una curiosa variante de la fábula de Narciso, Garcilaso describió un caso así. Albanio, amante desdeñado y depresivo, disputa con sus amigos pastores que intentan hacerle entrar en razón. Entonces, interrumpiendo el discurso y como hablando para sí, dice “el cuerpo se me ha ido.” No retóricamente: para él, que no obstante habla, la frase es trágicamente literal. En consecuencia, se pone a buscar su cuerpo robado. Lo encuentra por fin en una clara fuente, coronado de laurel, mudo... Indignación y espanto. Oliver Sacks, que en *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*, habla de seres más asombrosos que los de las más desaforadas teratologías, hubiera acaso diagnosticado una pérdida total de











la propiocepción, el sentido oculto que hace que nos sintamos propietarios de un cuerpo. Una paciente, cuyo historial relata, tenía que valerse de la vista para encontrar sus pies y poder echarlos a andar.

Somos un enigma para nosotros mismos, pero rara vez lo sentimos porque el misterio lo tenemos demasiado cerca. La Arcadia, particularmente, no es tierra para meditaciones de este tipo. Al joven pastor de Virgilio, Coridón, “abrasado de amor por el hermoso Alexis”, ante un espejo le basta con concluir: “Y no soy tan feo; hace poco me vi en la playa, cuando el mar estaba calmo de vientos.” Sócrates, según Diógenes Laercio, recomendaba a los jóvenes atenienses que se mirasen al espejo con frecuencia: si eran bellos, para saber estar a la altura de su belleza; si no, para compensar esa carencia con su conducta. Narciso, acercándose sediento a un agua mansa, se abismará en su interior. Su caída se le mantiene oculta a él mismo, como se esconde en nosotros ese “verdadero sexto sentido” del que habla Sacks.

Schopenhauer comparó la cuestión de la existencia del mundo exterior (y el propio cuerpo es parte de él) con una ciudadela que fuese inexpugnable, pero cuya guarnición no pudiera abandonarla. Así pues, decía, lo mejor es no enfrentarla, pasar de largo y dejarla atrás. Narciso, maldecido por la diosa y diríamos que atravesando la lámina líquida del espejo, se encontró en el interior de esa ciudad. Y tampoco pudo, al parecer, abandonarla. Contemplar es suficiente pero lo que Narciso, singular solipsista, debía de ver en el agua soñadora tuvo que ser del orden de lo extraordinario. En cualquier caso, Ovidio no hizo un gran esfuerzo por averiguarlo: “Contempla el doble astro de sus ojos, sus cabellos, dignos de Baco y dignos de Apolo, sus mejillas lampiñas, su cuello de marfil, la gracia de su boca y el color sonrosado que se mezcla con una névea blancura...” (Metamorfosis, III) Estas palabras de Cocteau, en las que se asocian opio y agua podrían convenir a Narciso: “Todos llevamos en nosotros algo de enroscado, como esas flores de madera japonesas que se despliegan en el agua. El opio hace el papel del agua. Ninguno de nosotros tiene el mismo modelo de flor. Puede que una persona que no fume no sepa nunca el tipo de flor que el opio hubiera desplegado en ella.” (Opio)

Eros acude, alado, monstruoso, a la cercanía de los contempladores de la belleza. El amor, esa pasión entre desconocidos, intenta salvar el abismo que se abre en torno a cada ser: la discontinuidad. Una comunicación invisible nos da al otro y, si no se logra, el dios se encarga de crear un simulacro. Pero Narciso, de no saberse solo, ¿buscaría una comunión así con el otro? Opina Pausanias que Narciso debía de ser algo tonto, si a su edad confundía reflejos con cuerpos. En cualquier caso, los amantes comienzan engarzándose miradas de arrobó durante minutos; luego se separan. Incluso en la fábula de Ovidio Narciso descubre pronto qué es lo que sucede con el doble del reflejo. Y no se desengaña. Digamos que buscaba otro abismo.





Calderón imaginó un Narciso (Eco y Narciso) de doce años, invulnerable pues a ciertas versiones del amor (tenía dieciséis el de Ovidio), niño salvaje criado en soledad por su madre entre riscos inaccesibles. Narciso se pierde y entonces sucede el encuentro con el mundo (inevitable, pues el relato debe avanzar). Escucha canciones de los pastores de Arcadia y se pregunta qué aves serán esas. Los ve por fin y se asombra ¿Tanta gente hay? Es fácil imaginar a un Narciso selvático, como recién creado a cada instante, al modo de Enkidu: “con las manadas abreva en las aguadas, con las bestias salvajes se deleita bebiendo”. Al contacto con los hombres entra en el curso móvil del tiempo. ¿No celebraban los pastores el cumpleaños de Eco cuando dieron con el niño? Más tarde, a cambio del mundo, a cambio del tiempo que se escapa o que no termina nunca de alcanzarnos, Narciso recobrará el presente eterno de las bestias. Un abismo en el que caer con confianza.

En La náusea, Roquentin, tedioso, contranarciso, se deja atrapar por un espejo por hacer que el tiempo pase. Capaz de ver que los rostros ajenos tienen sentido, no puede con el suyo así enfrentado, que ni siquiera le parece humano: ojos, boca, nariz, sí, claro. Pero el conjunto es una mera presencia muda, “mapa geológico”, “mundo lunar”. Belleza o fealdad no encuentran donde asirse. “No encuentro nada firme, se hunde”, dice. Es cierto, podemos arrojar tal mirada sobre las cosas que todo significado se retira, ningún concepto puede seguir en su contacto, no hay donde agarrar. Entonces, “un asesinato está al nivel de la caída de una piedra” (Wittgenstein), un rostro es “como un montón de arena” (Sartre). El buen nihilista debería saberlo y también es fácil abismarse en un mundo así. Pero no parece el caso de Narciso.

No es como cuando decimos “mi abrigo” sino más bien como cuando decimos “mi tierra” o “mi idioma”, que no nos pertenecen. Narciso, en parte bestia, en parte humano, se asombra al verse reflejado por primera vez en un estanque, no porque se tome por otro de extraordinaria belleza, sino por verse a sí mismo estando entre cosas del mundo, existente y sin embargo ajeno a todo, pues el resto sólo tiene superficie pero en su imagen palpita algo. Como en un sueño -en el que sabemos que una ciudad irreconocible es Oslo o Buenos Aires o conocemos el manejo de un objeto inconcebible y su nombre-, en el agua detenida, profunda y densa como un esmalte, la imagen no es retrato, simple representación, sino también vaso de la propia voluntad, que la anima y se hace, fuera, presente. No nos pertenecen y, por el contrario, en algún modo, nosotros les pertenecemos.

(A veces hemos sentido que nuestro rostro era otro, el rostro de otro. No sabemos bien por qué: ha sido al gesticular de alguna forma inusual para nosotros, quizá mientras decíamos algo que no era totalmente auténtico respecto a nosotros y, por un instante, por fortuna fugaz, hemos sentido que nuestra cara no ha sido la nuestra. Es muy extraño.)

Es extraño ser yo, cosa entre las cosas y sin embargo animada, sintiente. Sabemos y no sabemos que la mano ajena que miramos detenidamente (pero no nos permitirían hacerlo demasiado tiempo y a partir aquí podría comenzar una divagación sobre la pornografía.) es mano y es voluntad. Podría engañarnos una buena imitación, podría ser todo un sueño, dice Descartes: puesto que podríamos fingir que no tenemos cuerpo, es preciso demostrar su existencia. De los que están en esto es de quienes dijo Schopenhauer que no requerían un argumento, sino tratamiento, ser internados en un manicomio. Sin embargo, Wittgenstein lo hizo asunto de una singular colección de notas: Sobre la certeza. Comienza así: "Si sabes que aquí hay una mano, te concederemos todo lo demás."

La soledad de Narciso es infinita. Convirtió en desierto todo a su alrededor: una torre ciega en el desierto que se mirase reflejada en un inverosímil foso valdría para expresarlo. Arrebatado por la imperiosa evidencia de un misterio, no supo ver nada más. Su soledad es la del dios de los filósofos, ignorante del mundo del que es causa, puro pensamiento que sólo se piensa a sí mismo. Su soledad es la del universo, en su persistencia ciega y sin posible sentido, pues todo sentido se da en una relación. No obstante, acaso fuera dulce para él. Hemos imaginado minuciosamente el infierno pero rara vez hemos logrado parecer convincentes hablando del paraíso. En un de sus extraordinarios sonetos Unamuno describió su anhelo (o el del momento): "muerto en mí todo lo que sea activo (...) y el archivo de mi memoria mudo, el ánimo saciado en puro inerte." "Oír llover no más, sentirme vivo", con que comienza La vida de la muerte, podría valer por "Ver mi imagen en el agua, sentirme vivo..." Tal vez sea así.

En cualquier parte puede suceder. Por ejemplo, en un coche, junto al asiento del conductor. Uno es llevado y durante el trayecto se confía a otro. Pongamos que el sol está declinando y se vuelve molesto, le deslumbra y, abatiendo el quitasol, aparece un pequeño espejo rectangular. No puede encerrar todo el rostro, encuadra solamente una parte de él. Sea la boca. El espejo es marco de los labios, trasladados fijos en un gesto dibujado con vigor y calma, mientras fuera todo fluye. Como vistos por primera vez, son y no suyos. Son y no son él. Son él, algo del mundo. Y él es por fin los otros. O sería, si los otros supieran enmudecer de asombro ante un dibujo. Dice al fin algo, como iniciando una charla, por deshacer tan extraña belleza. Vuelve a sí y al mundo común. Sonríe mientras bromea y ahí fuera reconoce su nostalgia que fluye en la sonrisa, entre otras cosas que fuera fluyen. Desde un cuerpo.

Antonio Dafos Garaizábal

Nàrke

A tragedy in three acts
2008

DVD PAL 22:17 min.

Dirección: Ángel García Roldán
Fotografía: Claudia Haedo Azor

Musica: Melody Armenian - Djivan Gasparyan

VERA ICONO PRODUCCIONES. 2008

Localizaciones: Río Caicena, Almedinilla, Córdoba.
Pinos Puente, Granada
Mesón Rural "LA ERA"

Sinopsis

*El ser amado es el ser que ama,
El joven no ama nada porque lo amado no es nada.*

Metáfora compleja para propiciar el encuentro con "lo otro", con lo distinto y lo lejano. Argumento que se repite en un eterno bucle porque cada encuentro se convierte en un desencuentro distinto al anterior. Complacencia infinita, aliento y desazón. Expresión humana, demasiado humana, que como diría Nietzsche, recorre los caminos de la soledad y lo eterno, esperando en cada repetición el final del comienzo.

El hombre que se introduce en la bañera es sorprendido y sacudido por un sueño, una pesadilla en forma de fluido y reflejos que adelanta un irremediable destino. En su sueño, eco de la tragedia, describe cada una de los momentos y encuentros del Narciso con su joven reflejo, mostrando el ritual del narcótico deseo en el que se sume y su cruel final al encontrarse abandonado de sí, incapaz de establecer contacto alguno con su amante: la soledad innombrable de su propio ser.

Excmo. Ayuntamiento de Almedinilla
Ecomuseo del Río Caicena
Sommus, desarrollo de Almdeinilla, S.L
Fundacion Provincial de Artes Plásticas Rafael Boti, Diputación de Córdoba



EL VUELO DE HYNOS II