

C

b

n

Revista de Estética y
Arte Contemporáneo

Número 5



coll blanc

nº 5, diciembre 2013

Editora/Directora:

Rosalía Torrent

Promoción y dirección técnica:

Mariano Poyatos

Consejo de redacción:

Juncal Caballero Guiral,

Aurélien Demars,

Joan Manuel Marín,

Carmen Ochoa Bravo,

Carmen Senabre Llabata.

Consejo asesor:

Carmen Lidón Beltrán,

Antonio Crespo Massieu,

Carmen Gracia,

Ciprian Vălcan,

Amparo Zacarés Pamblanco.

Imagen de portada:

Mariano Poyatos y Pepe Beas, El beso del agua, 2001.

Diseño y maquetación:

Joan Callergues

Fotomecánica e Impresión:

Llar Digital

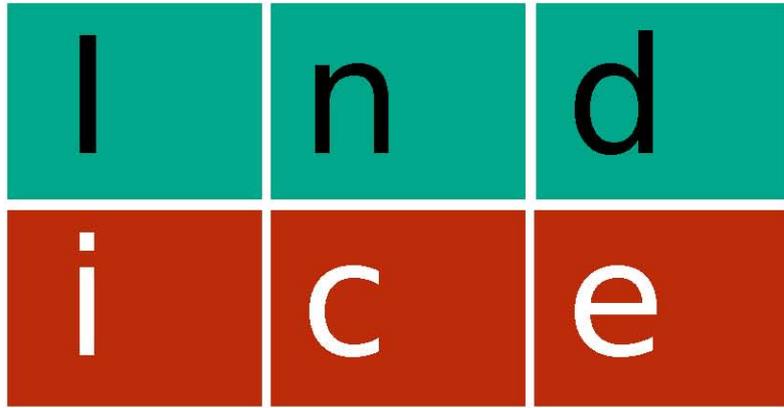
Printed in Spain

Depósito legal: CS-275-2008

ISSN: 1888-9719

Pide tu ejemplar en:

cbn@collblanc.es



Editorial	7
Coll Blanc, cinco años de experiencias contemporáneas <i>Elena Pérez Elena</i>	8
Stefan Calarasanu. Sonidos de la escultura rumana <i>Begoña Fernández Cabaleiro</i>	22
Luces de neón <i>Maía Novas Ferradás y Sofía Paleo Mosquera</i>	32
Poeticidad en el arte. La experiencia de Mar Arza <i>Irene Gras Cruz</i>	40
Arte censurado en el País Valencià. Un itinerario por algunos casos de nuestro vigilado siglo XXI <i>Ricard Silvestre</i>	50
Homa Arkani: la poética de los espacios <i>Nieves Alberola Crespo</i>	60
Del dolor que quedó preso en las cárceles del goce: Nth Screen, las estampas de Narciso Echeverría y la otra digitalidad <i>José Antonio Palao Errando</i>	70
Arte y territorio: fronteras e intersticios <i>Mauricio Vera Sánchez</i>	82
Poemas post-fractales <i>Antoni Albalat</i>	94



Arte censurado en el País Valencià.

CENSURADO

Un itinerario por algunos casos de nuestro vigilado siglo XXI

Ricard Silvestre

Institut de Creativitat i Innovacions Educatives.

Universitat de València - Estudi General

En nuestros días, puesto que el poder del sistema establecido marcha hacia el abandono de toda cultura y hacia la más oscura barbarie, el círculo de la verdadera solidaridad se halla, por lo demás, hartamente restringido. Por cierto que los enemigos, los señores de este período de decadencia, carecen de lealtad y solidaridad.

Max Horkheimer, Teoría crítica.

La subordinación del arte a los postulados del poder es algo inherente a la defensa, nunca evidente, de un concepto limitado de democracia. Bien sabemos que históricamente se ha manifestado en regímenes totalitarios conforme a imposiciones jurídicamente reguladas, y que incluso definían características formales o técnicas en cuanto a la creación de la obra de arte. De todos son conocidas las restricciones formales y compositivas señaladas por el papado de turno, el trono de la época, o el dictador gobernante, pues el sometimiento inquisitorial resulta consustancial para la impresión de los dogmas y la oscuridad en ese alejamiento de todo pensamiento crítico. Si no conllevara la intervención de lo autoritario, quizá habría algo de cómico en imaginarse la tarea de ir camuflando genitales en la Sixtina u observar cómo las Majas son enjuiciadas desde la corrupción y el atraso secular focalizados injustamente en el alma de un afrancesado libre. Visto así, es lógico que tiempos pasados, vinculados con la ignorancia y el terror a partir de nuestra actual y frágil atalaya humana de progreso tecnocientífico, puedan entenderse como lejanos lugares de desdibujadas civilizaciones despóticas atravesadas por la tiranía sectaria y la esclavización de la razón. La libertad coartada se explicaría, desde esta perspectiva, a través de la conversión de la historia en anécdota superada y a la cual referirse, tan sólo, con el fin de distanciarse, alejándose así de la intolerancia por el mero hecho de describirla con postmodernidad y alevosía.



Art al Quadrat, *Innocència violada*, Instalación La condemna del Paradís. Vila-real, 2009

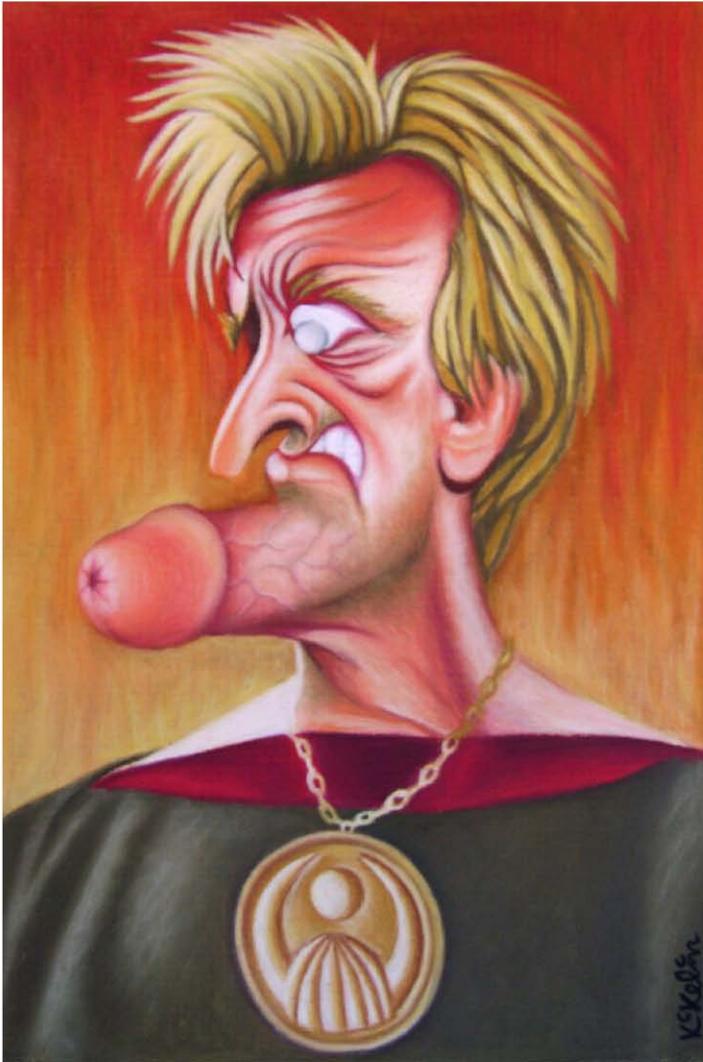
La debilidad de ese distanciamiento prepotente de la historia, con sus ejemplos de arte censurado, contiene la vana suposición de que la definición kantiana sobre la belleza se ha incorporado ampliamente a todas las instancias de la contemporaneidad. Sin embargo, ese «goze universal sin concepto» al que se refiere el filósofo de Königsberg se escapa claramente de la comprensión sobre lo artístico que se expresa en determinados ámbitos de poder en nuestra sociedad, transida por los envites antidemocráticos de la doble moral enquistada en ancestrales dogmas eclesiásticos, que siempre cerraron el paso al pensamiento ilustrado europeo en España, salvo exiliadas excepciones. Por ello, en este contexto intelectual, ese distanciamiento del concepto, propuesto por el pensador alemán para el arte, acaba transformándose en caudillaje interpretativo. Es decir, que el hecho de plantear un placer desinteresado y, por tanto, liberado de todo concepto epistemológico y también práctico, no solo no consuma un arraigo cultural, sino que en ocasiones nunca llega a culminar ni en un imaginario popular ni en las instituciones de gobierno, reacias a la idea de juzgar las obras de arte sin asociarlas manifiestamente con un concepto lógico o explicitando

una determinada moral con un concepto ético. Así, en la *Crítica del Juicio*, la construcción kantiana que se expresa en el segundo momento de la *Analítica de lo Bello*, diríamos que supone una fuerza determinante y esclarecedora del error: la pretensión de formular un juicio estético con criterios que no sean tales. La cuestión tiene que ver con la coherencia, pues si bien sabemos de la heterogeneidad de las obras de arte y, por tanto, de la posibilidad de que sean juzgadas con criterios éticos, esto no significa que tal determinación se nos argumente como si se tratara de un juicio estético, pues la argucia estaría servida. El abuso de esta estrategia pertenece, por antonomasia, a la imposición religiosa en general, que en el contexto ibérico sobrevive en la tradición oscurantista del catolicismo –hecho historia sin reformar– en las estructuras políticas, jurídicas e incluso académicas o intelectuales. Es en nombre de la ética que se cercena o coarta la libertad de expresión artística, la libre expresión de lo estético. Los preceptos moralistas se convierten entonces en las cadenas del individuo y la colectividad, relegan la tolerancia bajo la continua queja sobre los temas «incómodos» y tratan de construir una sociedad hipócrita producto a su vez de un público a gusto con el acriticismo y ausente de los consensos compartidos, a la larga espacios sociales de redefinición de criterios y conceptos.

El atraso ilustrado español ha dado alas a la intolerable intromisión en la libertad creativa. Enseñándonos hasta hoy sus fauces, esta amenaza perpetua nos permite calibrar hasta qué punto nuestra crisis actual, que en lo económico viene marcada por la codicia y la desmesura, supone un eslabón más en la mal digerida idea de libertad pactada, paradójicamente limitada, y vigente durante el periodo democrático posterior a la muerte del dictador. Un arte censurado que en la primera década del siglo XXI sigue siendo un instrumento disuasorio en manos de las estructuras del franquismo sociológico, estructuras mentales que en este periodo de tiempo van ligadas al derrumbe de un proyecto estatal cuyo laboratorio tuvo en el País Valenciano sus mejores experimentos. El arte es, sin duda, anticipatorio. Pero la censura que se ejerce sobre su práctica resulta mucho más que premonitoria. Las evidencias que avalan esta afirmación, pasan por repasar tan solo algunos casos flagrantes de un abundante repertorio seguido cronológicamente.

Como precedente, podemos señalar la censura ejercida en la exposición de Teresa Arcos, artista valenciana que ya retiró en 1996 su muestra, titulada «Generaciones», del Centro Juvenil de Algirós. La que era la primera exposición individual de la artista, hacía emerger el afecto entre diferentes miembros de una familia en fotografías cuya sensibilidad transcurría a través del tacto como lenguaje universal. Los desnudos de padres, madres, hijas, hermanos y hermanas, fueron tildados de libidinosos e inmorales por la entonces concejal del Ajuntament de València. Una primera lección de moralidad que evidenciaba la retrograda municipalidad en el poder.

En 2001, de nuevo la retratística fotográfica se vía coartada, ahora con argumentos políticamente incorrectos, cuando el consistorio de la capital valenciana rechazó la exhibición de un total de once obras del fotógrafo Toni Sanchís de la muestra «Famosos y trajes de España», entre ellas, imágenes del expresidente Lerma o del alcalde franquista Rincón de Arellano. El autor, retiró sus instantáneas y denunció el caso. Aquellos hechos, fijándonos quizá en el destino y la memoria, nos permiten ironizar con el título de la muestra, pues ocho años más tarde, en el MuVIM, otro lamentable episodio de censura edificó su obscenidad sobre otros «trajes de España» de algún que otro famoso. Pero llegaremos a estos lares en breve, pues los «silencios inducidos» podrían ser iniciales bloqueos tecnológicos, como el ocurrido en 2003 cuando el rector de la Universitat d'Alacant decidió el cierre de la web e-valencia.org. Así, en tanto que uno de los primeros fóruns abierto a la crítica cultural, los indicios de las causas reales de tal decisión señalaron a las presiones realizadas por la Generalitat Valenciana y la dirección del IVAM, desdibujándose la excusa oficial de la institución académica, que alegó un reajuste técnico. Un año después, la espesura política se cernía sobre el EACC de Castellón cuando desde la Conselleria de Cultura se censuraba «Tinieblas. Poéticas artísticas de la violencia». Una injerencia perpetrada declarando que «la violencia nunca puede ser poética», evidenciándose, por parte del responsable público, la doble ignorancia, relativa, por un lado, respecto de la importancia histórica de un tema clásico del arte, y, por otro, sobre la noción de *poética*, erróneamente entendida como un enaltecido lirismo bucólico del asesinato, relegándose así el sentido creativo de la *poiesis* griega, común en el lenguaje crítico y divulgativo sobre el hecho artístico contemporáneo.



Kike Payá, *Kirk, príncipe de los vikingos*, 2011

diversas sensibilidades». La temática del Festival, centrada en el concepto de ídolo, facilitó construir una imagen de complejidad iconográfica que nivelaba a la rana Gustavo con Marilyn Monroe y otros mitos de una composición de carácter sincrético presidida por un Michael Jackson divinizado, con trompa de elefante, orejas de Mickey Mouse, y cabeza cubierta por la mitra papal.

También en el ámbito publicitario de lo cartelístico, esta vez fue Teatres de la Generalitat que comunicó a la compañía Pot de Plom, a través del encargado de la Sala Arniches de Alacant, que debían suprimirse los dibujos incluidos en el afiche, respetándose únicamente la tipografía. Las caricaturas de E. Zaplana, M. Abradelo, la Fallera Mayor y Felipe V eran algunos de los personajes retratados en una composición que hacía propaganda, con la sátira habitual del grupo teatral, de la obra titulada «L'éstrany viatge! Una fantàstica aventura!». Y ese mismo año 2006, insistiendo en la «popularización» censora de lo autóctono en su versión satírica, la Junta Central Fallera hizo lo propio con un grupo de figuras compuesto por tres monjas que observaban un consolador, invitando al artista a sustituir el lúdico instrumento por un cirio. El hecho, que tuvo lugar durante la exposición del Ninot, supuso que la comisión

Si con las intromisiones en museos u otros espacios institucionales se ejerció el «orden y mando» con semejante desconsideración y radicalidad, haciendo caer además a estos centros culturales en los riesgos del desprestigio, no es extraño que las mutilaciones de la libertad de expresión se extendieran también al espacio público. Manifestaciones artísticas proyectadas fuera de la sala institucional acostumbrada vieron también cercenadas sus propuestas.

En 2005, con ocasión de una jornada de reivindicación *en y de* las calles del Barri del Carme de València como espacio para expresar diferentes modos de vivir y pensar, distintos movimientos sociales se reunieron en «Pintem Junts» para intervenir, plásticamente y sin vandalismo, sobre determinados muros de ciertos solares del barrio. Poco tiempo después, los servicios municipales de limpieza hacían desaparecer selectivamente aquellos murales en los que se trataban cuestiones sociales o políticas. Los temas higienizados abrían un amplio abanico de denuncia que iba desde la especulación urbanística del propio barrio o la mala gestión del conocido como «Pla Riva», pasando por la represión o la precariedad laboral. Ese año, el cartel publicitario del Festival Internacional de Investigación Artística de València «Observatori» sucumbió a otra limpieza, ésta previa a su distribución, pues se entendió que el colectivo Vasava se había excedido a la hora de tratar de ilustrar el acontecimiento con un diseño que «podía resultar ofensivo y herir

fallera a la cual pertenecía la obra, retornara el *dildo* a su emplazamiento originario en la falla para una ardiente *cremà*.

Los últimos casos aluden a las limitaciones y precariedades intelectuales del poder establecido, pero también reflejan el intento de homogeneización cultural bajo los parámetros nacionalcatólicos, cuya puesta en práctica jamás queda en la trivialidad. El espectáculo despótico de este poder siniestro fue palpable despropósito en aquella fatua y pretenciosa Biennial de València de 2007. Otros divertimentos sobre las aproximaciones mostrencas a la estética y al arte se habían producido en anteriores ediciones y se producirían después, pero cerrar la Sala La Gallera aduciendo la existencia de una gotera fue suficiente para satisfacer a sectores de la Iglesia valenciana, que vio en el cuadro *Los funerales de Atahualpa*, del pintor peruano Marcel Velaochaga, una escena condenable. La obra, que formaba parte de una muestra titulada «Lo impuro y lo contaminado», incluía la figura del papa dimisionario Benedicto XVI sosteniendo en su mano la cabeza decapitada del Che Guevara, al tiempo que aparecía flanqueado por un marine estadounidense. En realidad, el juego interpretativo del cuadro se incardinaba en una iconografía cuestionadora, y a la vez potenciadora, de su referente artístico, con el mismo título, pintado en el siglo XIX por el también peruano Luís Montero.

Que los tabúes no se diluyen en el escenario hispánico parece obvio, aunque siempre es posible llegar más lejos en el elitismo antidemocrático que cae en lo grotesco. Y así fue cuando el alcalde de la población alicantina de Verger exigió a los festeros de una de las peñas, que en el veraniego agosto disfrutaban de las fiestas populares, borrar de la fachada de su casal el dibujo que reproducía la caricatura de Felipe de Borbón y Leticia Ortiz publicada en la revista *El Jueves*, publicación secuestrada no hacía mucho por un insigne juez de la Audiencia Nacional, quién sabe si ejercitándose prospectivamente en la salvaguarda de la castidad real. De hecho, el tema monárquico sucumbía en 2008 a la pulcritud estigmatizadora de la belleza censora. Todavía sin Corinas, elefantes, fraudes solidarios y otras distracciones coronadas, Metro València decidió cancelar la exposición del grupo «La Mancha Revolution» compuesto por los artistas I. Pérez, C. Obrador, J. Ugalde y D. Cañas. Las directrices censoras se basaron en el contenido de dos vídeos cuya crítica a determinadas estructuras institucionales, entre ellas el ejército español, soliviantaron la conciencia preilustrada de los representantes públicos, cuyas mentes preclaras, previamente a



Kike Payá, *El generaliiiiiiiiisimo*, 2011

tomar la decisión de no permitir la muestra, ya habían conseguido que se retiraran unas líneas del texto del catálogo cuya redacción era la siguiente: «Hay teóricos empecinados en usar los retretes de la universidades para sus cagadas teóricas. La corona es intocable, en la Madre Iglesia las moscas se ponen el velo. Los pingüinos de la política cacarean la felicidad de todo dios !Voten, voten, voten cabrones, voten!». Cualquier fragmento de algunos manifiestos vanguardistas sería concomitante al anterior, y a nadie extrañaría que se pudieran establecer paralelismos con pronunciamientos dadaístas o de las poéticas conceptuales, por citar solo un ejemplo.

Como se ha podido ver hasta aquí, las más detestables aplicaciones distorsionadas de las vertientes política y religiosa han obrado con la finalidad de embrutecer cualquier atisbo de evolución ante las regurgitadas tendencias del pasado. La vigilancia de lo artístico, desde posiciones de privilegio e influencia, se ha impuesto con arreglo a esa fidelidad administrativa insensible que lleva a entorpecer la superación de la ceguera intelectual, pues toda iluminación, de no ser divina, es considerada decadente. Estos caminos de vigilancia desde el dogma católico y el lifting normativo del antidemocrático acerbo hispánico, volvieron a manifestarse en 2009 cuando la crítica a la pederastia en la Iglesia fue silenciada en la galería *Espai Assaig de Vila-real*, cuando la «presión social» obligó a las artistas Gema y Mónica del Rey a clausurar la muestra «La condena del Paradís» en la cual se incluía una obra construida por un traje de comunión suspendido del techo e iluminado con luz roja, sobre el cual se proyectaban recortes de prensa alusivos a los escándalos de pederastia eclesiástica. Paradójicamente, la ruptura de la inocencia que simbólicamente planteaba la pieza instalada, terminó por declarar culpables a las creadoras saguntinas bajo un atento escrutinio social y mediático, cuyas consecuencias no hicieron más que asentar la investigación crítica de «Art a Quadrat» en relación con el amplio espectro de estereotipos sociales y culturales del presente. Y, en semejante forzada autorepresión moral y estética, debemos situar la eliminación de la obra *Mi regla*, de la artista Mar Cejas, incluida en el evento «Valetudo Artístico», que fue retirada del Mercado de Fuencarral de València a raíz de, según se dijo: «no ser

del gusto de los comerciantes». La obra, que pretendía generar una reflexión alrededor de la invisibilización de la mujer, ponía de manifiesto esta experiencia personal a través del control del cuerpo femenino. No fue, sin embargo, la única obra retirada, pues a ella se sumaron dos más, de los artistas L. Sandoval y M. Campos. El acontecimiento censor evidenciaba la idiotización *per se*, pero sin duda anquilosaba aún más una mentalidad como sustrato de ulteriores despropósitos. Hoy, pendientes de la aprobación de la ley del aborto en el Congreso de los Diputados, es clarificador hablar de las prohibiciones ejercidas sobre el arte, pues ciertamente son anuncio del ciclo histórico regresivo que ciertas fuerzas políticas pretenden imponer a la sufrida sociedad española.

La profunda involución legislativa del presente no se entendería sin la negación y enterramiento de la libertad de expresión ocurrida en el pasado. Libertad de la que el arte se nutre y al tiempo reformula y ofrece dinámicamente al contexto cultural que lo acoge. Ironías del lenguaje y de la subordinación terminológica, lo anterior no tuvo un camino desbrozado en el MuVIM, dado que la precaria ilustración que el museo incluía en su acrónimo terminó por desaparecer cuando en 2010 se censuró la exposición fotoperiodística «Fragments d'un Any», en la cual algunas imágenes hacían transparentes las auténticas e indisimuladas actitudes ignominiosas y despreciables de ciertos políticos del actual partido gobernante en el País Valencià. El indigno episodio terminó formalmente con la dimisión de Romà de la Calle, entonces director del museo, y un debate cultural, político, social y académico, cuyas consecuencias están todavía por valorar en profundidad. La primera década del siglo terminó así su remate de condenas sobre lo artístico, pero en los tres años siguientes la cadena de supresiones, desaprobaciones y borrones de obras denostadas por el legado cavernícola y censorio del centralismo estatal que contamina las instituciones de autogobierno de nuestro pequeño País, siguen con paso firme en la oscuridad antiliberal contra el arte y la estética. Así, el 2010 se cerró con las imágenes censuradas a la artista María Silvestre «Lolita's. 10 años de retratos de inocencia y perversión», un trabajo investigador que fue en parte retirado de la Sala de Exposiciones de la Junta Municipal de Ciutat Vella de València.



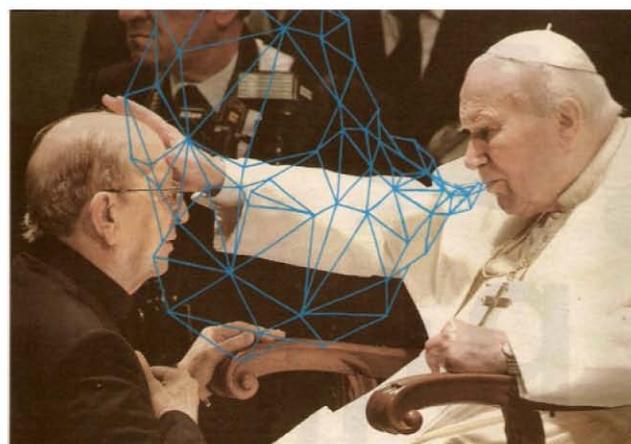
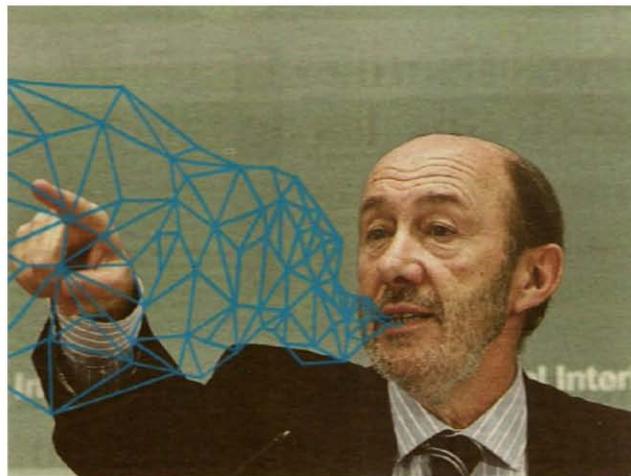
Julia Puyo, Fotografía del montaje de la obra *Cámulos discursivos*. Serigrafía sobre fotografía de prensa. 30 láminas. 32 x 24 cm c.u., 2011



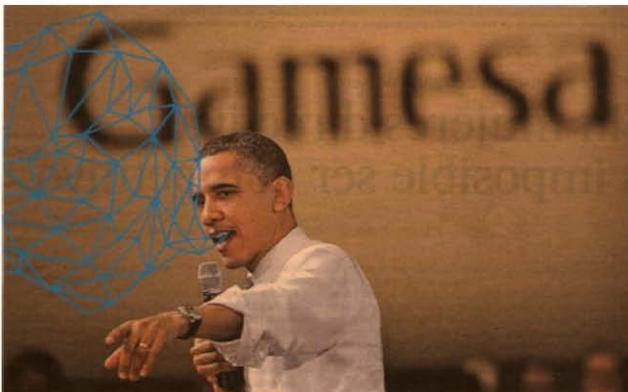
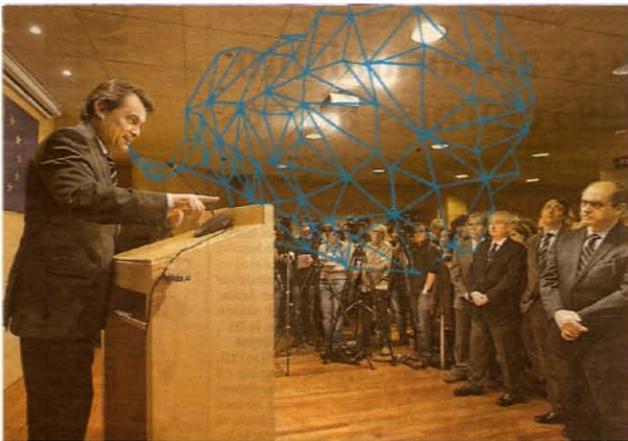
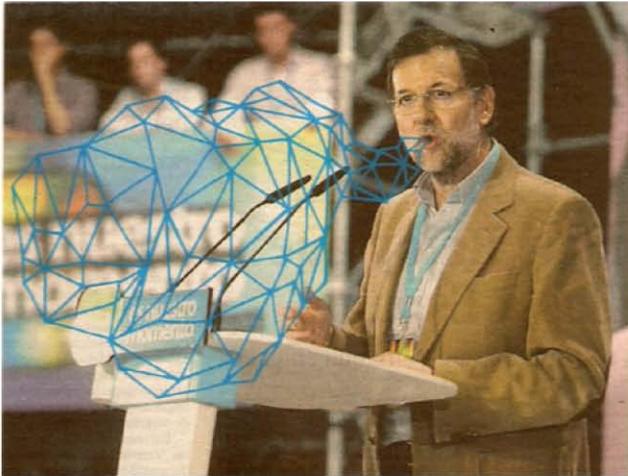
Julia Puyo, *Cámulos discursivos*. Fotografía del mismo montaje de la imagen anterior tras sufrir la censura en La Fundación Cajamurcia, Valencia (25 láminas censuradas), 2011

Apresurándose en acrecentar la dominación, los excesos continuaron en 2011 con la censura en el Centre Cultural d'Alcoi de parte de una muestra dedicada a las agresiones urbanísticas al medio ambiente realizada por el artista Emili Blanes. También las presiones que partieron del Casino de Orihuela hacia el dibujante Kike Payá, vetándole dos obras pertenecientes a una más amplia exposición de sus trabajos –«Caricaturas políticamente incorrectas»–, que acabo con la anulación de la misma tras la negativa del artista a descolgar ambas imágenes: la del actor estadounidense Kirk Douglas, cuya barbilla se alarga convirtiéndose en un contundente pene, y la del dictador Francisco Franco, feminizado al estar representado con labios carmesí y un pendiente con forma de esvástica sobre una bandera española en proceso de descomposición. Igualmente, la retirada y ocultación se convierten en censura planificada cuando de la plaza Jaume I de Gandía se quita la obra *No pasarán*, del artista setabense Artur Heras, un trabajo escultórico conocido popularmente como «Los Pinochos», hoy todavía bien custodiado en las dependencias municipales del Ayuntamiento de la capital de la Safor. Otro ayuntamiento, esta vez el de Burjassot, censuró las obras expuestas en el Centre Municipal Polivalent Isaac Peral realizadas por el artista Fermín Reyes y basadas en las últimas fotografías de Agustí Centelles. Se consideraron la quejas de algunos ciudadanos, y el recurrido argumento sobre el «herir la sensibilidad» fue suficiente para flotar en lo acrítico y despreciar un planteamiento cuestionador de la violencia.

La banalidad del discurso político, esa insípida retórica del lenguaje público que tiene en el engaño sonoro su asidero pseudodemocrático, fue el planteamiento que denunciaba Julia Puyo con la obra que se incluyó en la exposición realizada en la Fundación Cajamurcia de Valencia, y cuya responsable de cultura decidió censurar. En la pieza, titulada *Cúmulos discursivos*, aparecían distintas fotografías de personajes públicos, con frecuente protagonismo en prensa, de la boca de los cuales surgía un entramado lineal a modo de vacía estructura lingüística. De las 30 fotografías únicamente cinco se salvaron de la quema. Silenciar estos rostros puso en evidencia que el «riesgo» del artista es sin duda saludable para la vida cultural y social, además de



Julia Puyo, Fotografías del montaje de la obra *Cúmulos discursivos*, 2011



Julia Puyo, Fotografías del montaje de la obra *Cúmulos discursivos*, 2011

reforzarse específicamente el montaje, que se vehiculó con la visión filosófica de D. Innerarity sobre la inerte previsibilidad del discurso público.

Citaré, para terminar el recorrido de obstáculos, tan sólo algunos de los casos más recientes que ponen de manifiesto las inclinaciones en favor de la supervivencia hispánica del *homo censor* en territorio valenciano, pues este artículo es tan solo una aproximación que forma parte de un trabajo investigador más extenso. Así, cabe recordar la supresión de los murales del artista Vinz Feel Free a manos de la policía. Unas obras realizadas en 2012 dentro de la categoría de Street Art en el Festival Incubarte de València, que homenajeaban a las mujeres de los mineros afectados por los recortes económicos y sociales de las cuencas españolas. Ya durante el verano de ese año, la Mustang Art Gallery de Elx censuró las obras políticamente corrosivas de María Cañas –un video titulado *Fuera de serie*– y de Eugenio Merino, en la cual el enano de la serie televisiva *Twin Peaks* baila sobre la tumba de Franco.

El año pasado nos deparó la denuncia pública, por parte de la comunidad artística, de las Bases del Certamen 3CMCV organizado por el Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, justificada fundamentalmente a raíz del sesgo temático dado al concurso con temas de tanta actualidad como el cuento de *Blancanieves*. El último de los episodios censores, por desgracia nos devuelve a la patria de Joanot Martorell, pues el primer edil de Gandía pretende trasladar una escultura del artista Antoni Miró, dedicada a conmemorar la Batalla de Almansa de 1707, a otro emplazamiento menos privilegiado al que ocupa actualmente. La preilustrada iniciativa se basa en un enunciado ausente de la Estética Transcendental Kantiana, a saber: «los madrileños no entienden la escultura». Lamentablemente, a día de hoy algunos siguen ahí, detenidos. Ya sea hormigonados en su insidia sobre un invasor catalanismo, en cuidar y dirigir nuestros espíritus descarriados, en ofrecernos nuevas glorias a España, o incluso contener nuestras tendencias sexuales. Por una vez, creo que Paul Virilio se equivocó, y que la Estética de la desaparición no era la de la velocidad, sino la del silencio.

email: ricard.silvestre@uv.es

c	o	ll
b	l	a
n		c

espai
d'art