

Temática

Imagens e saudades de Evgen Bavcar

Márcio Mariath Belloc

1

Vamos a ver, dijo un ciego.

Don Inodoro Pereyra

(personagem de Roberto Fontanarrosa)

Como iniciar uma reflexão sobre a obra de Evgen Bavčar? Tão perpassada por diversas temporalidades, imagens consequentes de tantas narrativas? Por onde começar a escrever, se tantas dimensões e vetores de historicidade comparecem numa simples foto sua? Pelo *agora*, diria Walter Benjamin em suas teses sobre a história. O tempo de agora, fruto da capacidade de um historiador por ele imaginado, que pode colher no passado os germes de uma outra história. Um agora como um relâmpago, breve e intenso, uma citação que dispara toda uma constelação memorial apontada para um futuro.

E nesse exato momento, o agora é a saudade. Saudade como citação das conversas, encontros e aventuras compartilhados. Saudade cultivada como presentificação, a cada vez que consigo exercitar essa qualidade de olhar que Bavčar tão generosamente oferece a seus interlocutores, chamado por ele de olhar aproximado: o olhar da proximidade, da confiança, identificado por ele no mito de Eros e Psyche, o olhar de Eros em sua escura morada, tão diferente do olhar físico que se alimenta e provoca a distância, esse olhar marcado no mito pela traição de Psyche. Saudades até do mestrandando que fui naqueles tempos de descobertas sobre ato criativo e cumplicidade. Ou simplesmente saudades do Evgen, agora. E o que relampeja são os acontecimentos dos quais participei no início do ano de 2003. A séria aventura de ser cúmplice na produção desse artista. E digo de antemão que essa experiência, que já começo a narrar, deve-se à sua grande generosidade, quando aceita minha singela e claudicante colaboração.

Era um final de tarde. O clima ameno contrastava com o anseio que me assaltava à espera do horário marcado para o encontro, no *hall* de entrada do hotel em que estava hospedado Bavčar. O objetivo era de seguir para o Jardim Botânico de Porto Alegre. O anseio a que me refiro poderia ser comparado ao de uma criança que aguarda por um passeio há muito tempo imaginado. Na verdade, cronologicamente não se tratava de tanto tempo assim, pois tal evento fora programado no dia anterior. Contudo, tomando a comparação de uma espera infantil, imagens de minha própria infância povoavam meus pensamentos, imagens com as quais a minha imatura impaciência transformava vinte e quatro horas em séculos.

Talvez justamente por saber da função que cumprem as imagens da infância na obra de Bavčar, aquele meu momento de espera era povoado por minhas próprias imagens infantis. De certa maneira, já estava tomado pela forma com a qual ele convoca quem tem a oportunidade de participar de sua produção. Evgen Bavčar, artista e filósofo, nascido na Eslovênia em 1946, é cego desde os 12 anos de idade em decorrência de dois acidentes sucessivos. Para a produção de suas imagens, Bavčar parte

Ele relata [2] que, depois do segundo acidente, essa viagem sem retorno do dia à noite teve a duração de aproximadamente oito meses, como uma demorada despedida. Tempo em que sua mãe busca lhe apresentar o máximo possível de imagens, com as quais forma uma espécie de acervo memorial do qual se utiliza atualmente. Jorge Luis Borges (1972), em seu conto *El Otro*, fala-nos de uma viagem semelhante, ainda que tenha durado muito mais do que oito meses. Narra um inusitado encontro com ele mesmo. Um Borges já com setenta anos se vê, de repente, sentado ao lado de si mesmo ainda jovem e, entre muitas conversas, diz: “Cuando alcances mi edad habrás perdido casi por completo la vista. Verás el color amarillo y sombras y luces. No te preocupes. La ceguera gradual no es una cosa trágica. Es como un lento atardecer de verano.” (BORGES, 1972, p.22)

O que está colocado nesse conto de Borges, nesse encontro consigo mesmo, é um encontro com sua própria história. O Borges velho se encontra com seu passado, mais do que isso, com o porvir de seu passado, já que o jovem Borges não é somente aquilo que ele foi, mas também a concentração daquilo que viverá para tornar-se o ancião que é. Quanto ao jovem Borges, encontra-se com seu futuro, ou melhor, com aquilo que será o seu futuro se seguir as mesmas trilhas deste que inusitadamente está sentado ao seu lado. Ou seja, encontra-se também com a possibilidade de tornar-se outra pessoa, distinta do velho Borges que agora conversa consigo. Narrando um pouco do que o jovem irá viver, o velho Borges lhe dá a possibilidade de fazer diferente, mesmo que aparentemente não tenha este objetivo, e, assim, possibilita a si mesmo ser diferente. Em cada imagem de Bavčar, encontramos a dialética presente no pensamento da imagem proposta por esse conto borgeano.

“El mundo de mi infancia fue el de la luz y el de la eternidad. Todo me llega de él. Intento recuperar todas las cosas en el terreno personal. Las fotos del álbum familiar son las que más me gustan. Cuando un amigo me explicaba los cuadros de El Greco, la luz y los colores son los recuerdos que tengo de niño. Para mí la fluorescencia siempre será el brillo de la luz en el agua, los reflejos que yo veía. Necesito volver a mi país con frecuencia para refrescar la paleta de mis colores. Cuando vuelvo a mi pueblo acaricio los árboles o la parte inferior de las fachadas para percibir el paso del tiempo. Pero lo más importante es lo que pasa en la cabeza, lo que yo imagino.” (BAVČAR [3], S/D)

Suas fotografias nos apresentam sua paleta cromática e imagética, fonte de correspondência com as imagens que cria em outros lugares. Ao fazer fotografias ele se encontra com sua infância. Tal como o encontro de Borges consigo mesmo mais novo, essas imagens falam sobre o encontro de Bavčar com o germen de sua própria produção, isto é, as coisas e pessoas que enxergava em sua infância. Nesse sentido, são fotos que refletem sobre a sua particular condição de produtor de imagens, ao mesmo tempo em que seu pensamento nos faz refletir sobre a nossa condição. Ou seja, fala-nos o quanto as imagens que uma pessoa adulta erige, podendo ser a mais simples possível, guardam também do germen da produção imagética pretérita. Suas fotografias nos falam da decalagem temporal presente numa imagem e do que há de possibilidade de construção do novo, de uma nova imagem, que ressignifica o passado e possibilita a tomada do futuro como um horizonte de prováveis criações.

Além disso, como Bavčar nos convoca a participar de suas fotografias, seja pela interlocução no momento da execução da foto, seja pela simples observação das mesmas em uma exposição, a cumplicidade experienciada dispara-nos toda essa constelação de possibilidades, propiciadas por um andar *pari passu* com essa pequena lanterna eslovena. Ora, justamente por estabelecer a citada decalagem, a produção de Bavčar tem a marca do historiador das teses de Benjamin (1940). Também

contra o inexorável cronos do enigmático que se alimentam justamente desta decalagem.

Mas minha memória infantil não era o único elemento que compunha essa espera. Lembrava também daquela primeira vez que vi sua produção artística. Por minhas lembranças desfilavam tanto as fotografias quanto as palavras de Bavčar proferidas num colóquio organizado pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, quando de sua visita anterior a Porto Alegre. Sobretudo recordava suas construções sobre o mito de Eros e Psichê, sobre o convite a adentrar a escura morada de Eros e exercitar o olhar aproximado, que de certa forma aceitava acompanhando-o nessa jornada que estava por iniciar.

Tal anseio, posso dizer que era da qualidade de um afeto de espera, tal como é definido por Ernst Bloch (1959) em seu *Princípio Esperança*. Afeto de espera que promove os sonhos diurnos, sonhos que têm a capacidade de impulsionar o sonhador para adiante, para o futuro, é onde se pode colher na fonte da esperança. Para o mesmo Bloch, o que está em questão nessas ocasiões seria o que ele denomina como a instância do todavia-não-consciente, que, estando dirigido adiante, ao futuro, a uma consciência por vir, seria, para o autor, o lugar psíquico do nascimento do novo.

Tomado, então, por esse afeto de espera, sob a influência de um todavia-não-consciente, lembrava também de como foi construída essa oportunidade ímpar de acompanhar Bavčar na produção de suas fotos. Durante aquela sua estada em Porto Alegre, pude conversar com ele diversas vezes, mas foi na noite anterior, quando ele ministrava a aula inaugural do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais e do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional, ambos da UFRGS, que a ideia desse evento tomou forma. Naquela semana já ouvira algumas vezes Bavčar falar sobre o vermelho. Ocorre que na época estava preocupado em pesquisar essa cor – seus trabalhos anteriores eram em preto e branco.

A cor vermelha do vestido de uma colega de aula em sua infância, por quem nutria uma grande afeição, sendo essa uma de suas últimas lembranças rubras; o vermelho de sua infância na Eslovênia, dos detalhes dos uniformes dos soldados e das bandeiras comunistas; bem como o vermelho do pau-brasil, corante para tingir as roupas com essa cor na época da colonização, que agora se resignificava na diagonal Europa-Brasil que Bavčar vinha frequentando e que se constituía como tema de suas produções artísticas e filosóficas.

Tomado pela ideia de um vermelho brasileiro, que numa diagonal atemporal e fantástica tinge de vermelho o vestido de sua colega na também vermelha Eslovênia, indaguei-o sobre seu interesse em fazer fotos de uma árvore de pau-brasil à noite – note-se que sabia, é claro, da importância que as trevas têm em sua obra, o que justifica o caráter noturno do convite. Aceitando pronta e empolgadamente, sua única exigência foi a de que eu convidasse uma mulher para posar junto ao pau-brasil e que ela estivesse trajando um vestido vermelho.

De rubro também se vestia o fim de tarde, quando finalmente, acompanhando Bavčar, nos dirigimos ao Jardim Botânico. Já neste local, aguardavam tanto a dama de vermelho – uma amiga, das muitas indagadas durante a manhã daquele dia, a única que aceitou a proposta – quanto o guia que conduziria ao pau-brasil, além de outros colegas e amigos que também quiseram estar presentes na ocasião. Um detalhe importante é que o guia, o único do grupo que sabia onde se encontrava a citada árvore, o único funcionário que aceitou ficar depois de seu expediente para indicar a árvore, era surdo. Essa estranha combinação, Bavčar não deixou passar em branco. Munido de seu particular humor,

companhia. E além do tão inusitado encontro, também chamava a atenção o fato de que este funcionário tinha como profissão na Fundação Zoobotânica a taxidermia: um labor que, de maneira distinta, também interfere no tempo; contudo, seu estatuto é mais o da petrificação mortal, sendo o seu olhar o da Medusa, diferente do olhar de Eros da obra de Bavčar.

Assim, esse inusitado grupo, munido de algumas lanternas, dirigiu-se ao local de descanso do pau-brasil: um fotógrafo cego, um taxidermista surdo, uma mulher de vermelho e mais umas oito pessoas, se não me falha a memória, entre estudantes, artistas, amigos e aventureiros da imagem em geral. Digo descanso porque àquela hora, naquela total escuridão, em meio às muitas árvores e plantas de todas as espécies, parecia que tal grupo estava despertando um mundo outrora preso ao selvagem reino do instinto, às vicissitudes do presente, parafraseando Jorge Luis Borges (1944), trazendo-o para a dimensão humana. Uma dimensão histórica, como não poderia deixar de ser, em que compareciam passado, presente e futuro de cada um. Um grupo tão fantástico como o do Incrível Exército de Brancaleone. Esta comparação devo a Jorge Valadares, psicanalista e professor da Escola Nacional de Saúde Pública. Valadares comparou a inusitada trupe que eu descrevera à obra cinematográfica, naquele ano em um seminário em Porto Alegre.

Esta comédia italiana, dirigida por Mario Monicelli, conta as aventuras e desventuras de um não menos inusitado grupo. Acreditando ter matado, para roubar suas armas, o cavaleiro Arnolfo Mão-de-Ferro, vassalo do Príncipe Otoni, o Briguento, grande senhor da Salscônia, o esquálido Capráccio da Veletri, junto com seus mal arrançados comparsas, Taccone e Pecoro, tentam vender o fruto de seu crime a Abacue, um velho comerciante. Junto com esse mascate errante, descobrem entre as armas um documento que outorgava ao portador do mesmo a posse de uma cidade. Assim, bolam o plano de tomar posse da cidade, no qual incluem um cavaleiro tão maltrapilho quanto eles: Brancaleone da Norcia (interpretado por Vittorio Gassman) e sua montaria, o estranhíssimo e genioso cavalo Alquilante, pois precisavam do status de um cavaleiro para efetivar a posse. Em suas andanças em direção à cidade, ao grupo se junta o cavaleiro Teofilatto de Lonzi, renegado pela família por sua indolência e mesquinhez. Então, formada *L'Armata*, e aos brados de "Branca! Branca! Branca!" enfrentam toda uma série de insólitas situações, mas sempre acabam tirando proveito justamente daquilo que poderia ser tomado como sua fraqueza, de seu fracasso. É justamente da heterogeneidade presente no Incrível Exército e o quanto eles aproveitam das estranhas habilidades de cada um, muitas vezes do que seriam defeitos em soldados comuns, que eles conseguem se safar das enrascadas em que acabam se metendo.

Também o incrível grupo em rumo ao pau-brasil, comandado por Evgen Bavčar, tirará vantagem de sua heterogeneidade, principalmente pela habilidade de Bavčar em convocar essa mesma heterogeneidade. De fazer comparecer a historicidade de cada um e, no fracasso da visão física, produzir um olhar plural. Mas, antes desta entrada nas trevas, desta visitação à escura morada de Eros na qual se teria a experiência da cumplicidade do olhar aproximado de Bavčar, este me confidenciou seu plano para a sessão de fotos. Antes de fazer suas fotos, precisa imaginá-las, ou seja, antes de gravar uma imagem no filme fotográfico, precisa laboriosamente construí-la em pensamento.

"Yo fotografío lo que imagino, digamos que soy un poco como Don Quijote. Los originales están en mi cabeza. Se trata de la creación de una imagen mental, y de la huella física que mejor corresponde al trabajo de lo que es imaginado." (BAVČAR [4], S/D)

em meio a obscuridade, depois a árvore e o que ele chama de olhares táteis, seguida do pau-brasil e a mulher de vestido vermelho; da árvore, a dama de rubro e os olhares táteis; da mesma insólita dupla e o seu olhar aproximado, quando Bavčar entrava no foco da câmara e agachado segurava bem próximo aos seus olhos a barra do vestido vermelho; finalizando com a foto da dupla e algum dos acompanhantes exercendo o olhar aproximado.

Não tenho a reprodução dessas imagens para mostrar aqui. Tenho somente minhas lembranças do ocorrido, esta narrativa memorial, estas trôpegas imagens que descrevo com tinta. Talvez por ironia do fato de que só posso aqui apresentar essa narrativa memorial, tenha a oportunidade de aproximar-me da cegueira das palavras em relação às imagens. Sobre essas específicas fotos, Bavčar me deixou até hoje às cegas.

O roteiro acima descrito, previamente planejado por Bavčar, foi seguido com exatidão. Chegamos ao local, Bavčar analisou atentamente a árvore de pau-brasil, tocando-o com suas mãos, por meio de seus olhares táteis e das descrições que pôde colher de seus acompanhantes, montou o aparato fotográfico e, com a ajuda de um de seus acompanhantes, acertou as regulagens da câmara. O olhar tátil é construído, quase que pintado, da seguinte forma: o obturador da câmara fica um bom tempo aberto e, durante esse tempo, Bavčar toca sua mão em vários pontos da árvore, por exemplo. Cada toque da mão é acompanhado do foco de uma lanterna simples. Desta maneira, o resultado depois da revelação e ampliação, são várias mãos meio em transparência tocando o objeto e/ou pessoa fotografados. Cabe salientar aqui, porém, que essas específicas fotografias são muito mais do que a representação de uma imagem sendo construída pelo tato. Elas pensam sobre uma outra qualidade de olhar que ultrapassa a simples troca de um sentido para o outro, ou seja, da visão para o tato. Elas pensam sobre a construção de uma imagem a partir da aproximação do olhar a cada fragmento tocado por uma outra qualidade de olhar. Cada ponto em que a mão toca cria um espaço de obscuridade e proximidade necessários a esse olhar.

Cabe salientar também que a regulagem da câmara foi toda de Bavčar, somente precisou de uma pessoa para ver se o aparato estava em suas especificações. Precisou que alguém olhasse através da câmara fotográfica, somente para certificar-se do enquadramento que havia previamente imaginado, e fez as fotos planejadas.

No local onde se realizava a sessão, as luzes da cidade não conseguiam penetrar. Abraçado pelas trevas, o ambiente era propício ao trabalho artístico de Bavčar. O obturador da câmara ficava alguns minutos aberto, deixando o filme em tempo suficiente de exposição para que ele pudesse inscrever os olhares táteis, iluminados por pequenas lanternas de luz verde e vermelha, bem como propiciava a inscrição dos contornos luminosos, produzidos por hábeis e rápidos movimentos com as mesmas lanternas, e, é claro, dava a possibilidade de também gravar em filme a escuridão que nos envolvia.

Convém, entretanto, chamar a atenção para um pequeno detalhe ocorrido durante a sessão de fotos, tão extraordinário quanto acompanhar *in loco* a produção artística de Bavčar. Um detalhe pungente. O silêncio respeitoso de todos os acompanhantes-cúmplices, que se iniciava com o disparo da máquina fotográfica e só terminava com o som da foto concluída. Era um estranho e quase infantil sentimento de que, se algo fosse falado durante a exposição do filme, essas palavras apareceriam na foto. Ora, suas fotos são escrituras feitas com luz. Suas imagens são produzidas com a necessidade do verbo, daquilo que o outro pode traduzir em palavras e que ele constrói acrescentando sua pequena lanterna

gerenciado por esse encontro marcado na escura morada de Eros.

Desta forma, a obra de Bavčar se constitui de uma ação histórica que envolve cada um de seus observadores e/ou participantes de sua produção. Sendo assim, estar diante de uma fotografia sua é, portanto, ser convocado a compartilhar de sua criação, justamente porque é feita do que esse artista imagina no encontro com a matéria pulsante dos agoras compartilhados no momento de sua produção. Encontro que se redobra no irrecusável convite que suas fotografias nos fazem, quando somos levados pela mão para adentrarmos a escura morada de Eros e sentirmos a aproximação de seu olhar no exato instante em que entramos em contato com sua obra.

A obra bavčariana conta com o encontro dessas distintas historicidades. Desvela-se, assim, como um acontecimento, estabelece um encontro com a alteridade, no qual deixamos perder algo de nós, quando, na qualidade de observadores de sua obra, experimentamos o inquietante estranhamento de participarmos em cumplicidade com a fotografia observada a partir dos agoras de nossa própria historicidade. É da aproximação do olhar de Bavčar presente em suas imagens que o observador tem a experiência de um corte, uma ruptura com a congelada posição de refém da atitude de mera e fria contemplação.

As fotografias de Bavčar, assim, contêm a multidão de historicidades, de constelações memoriais e, em meio a essa multidão, a lente de Bavčar passeia como o *flâneur* descrito por Benjamin (1938). Faz de nossas constelações memoriais suas ruas de mármore cobertas por vidro. Sua lentidão é marcada pelo longo tempo de exposição do filme fotográfico, necessário para a construção de suas imagens. Lentidão também colocada no lento tempo do verbo, matéria fundamental de suas fotos. Uma *flânerie* que ressignifica cada momento, cada detalhe, por mais simples ou banal que, a princípio, tal momento possa se apresentar a nossa lembrança, deixando que se perca algo de nós no exato instante desse encontro, ao mesmo tempo em que nos permitimos ser atravessados pela constelação de historicidades que compõem as imagens de Bavčar.

A partir de sua obra, convoca seus interlocutores a traçar uma estranha e inquietante geografia de corporeidades, naquilo que estes constroem conjuntamente de um horizonte provável de participações cúmplices na superfície mesma de suas fotografias. Um horizonte embebido na memória compartilhada que dispara a possibilidade de sempre renovadas imagens, criando uma decalagem temporal, um desequilíbrio na inexorável ação de Cronos. Horizonte que se edifica em cumplicidade a partir da historicidade de cada um. Bavčar, portanto, do conjunto de agoras cria imagens-ágoras, repletas de presença e pluralidade, onde o olhar é sempre construído em alteridade. No final das contas, entre saudades e agoras, entre presenças e ágoras, Bavčar nos ensina a ver.

Referências bibliográficas:

BARTHES, Roland (1980). A Câmara Clara: nota sobre a fotografia. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAVČAR, Evgen. Catálogo da Exposição: A Noite Minha Cúmplice. Museu de Arte do Rio Grande do Sul Aldo Malagoli; Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Curadoria: Élide Tessler – Exposição de 23 de agosto a 30 de setembro de 2001.

BAVČAR, Evgen; TESSLER, Elida; BANDEIRA; João. Evgen Bavčar: Memória do Brasil. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre literatura e história e cultura. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ (1935). A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: Obras Escolhidas Volume I – Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história e cultura. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ (1936). O Narrador. In: Obras Escolhidas Volume I – Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história e cultura. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ (1938a). Paris do Segundo Império. In: Obras Escolhidas Volume III – Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ (1938b). O Flâneur. In: Obras Escolhidas Volume III – Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ (1939). Sobre alguns temas em Baudelaire. In: Obras Escolhidas Volume III – Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. 3ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ (1940). Sobre o conceito da História. In: Obras Escolhidas Volume I – Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história e cultura. 7ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Ernst (1959). El principio esperanza [1]. Madri: Editorial Trotta, 2004.

BORGES, Jorge Luis (1944). El Fin. In: Ficciones. Buenos Aires: Emecé Editores, 2001.

_____ (1972). El Otro. In: El Libro de Arena. Buenos Aires: Emecé Editores, 2000.

DERDYK, Edith. Linha de Horizonte por Uma Poética do Ato Criador. São Paulo: Escuta, 2001.

DIDI-HUBERMAN, Georges (1992). O que vemos, O que nos olha. São Paulo: Editora 34, 1998.

REVISTA HUMANIDADES. As inovações do olhar de Evgen Bavčar. Brasília: Editora da UNB, nº 49, 2003.

SCHULER, Donald. Narciso Errante. Petrópolis: Editora Vozes, 1994.

TESSLER, Elida; CARON, Muriel. Uma câmara escura atrás de outra câmara escura: Entrevista com Evgen Bavčar. In: SOUSA, Edson Luiz André; TESSLER, Elida; SLAVUTZKY, Abrão (orgs.) A Invenção da Vida: Arte e Psicanálise. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

VALADARES, Jorge de Campos. Qualidade do espaço e habitação humana. In: Revista Ciência & Saúde Coletiva. V. 5, nº 1. Rio de Janeiro: Fiocruz, 2000.

_____. A arte é um espaço de invenções, de vida a procurar pelo avesso do sintoma. In: CORREIO DA APPOA. Utopia e a função social da arte. Nº 108, ano IX. Porto Alegre: Associação Psicanalítica de Porto Alegre, novembro, 2002.

Autor: Márcio Mariath Belloc



[1] Em conferência proferida em Porto Alegre, no Colóquio As Imagens Possíveis, em agosto de 2001.

[2] Cf. *O verdadeiro valor do tempo – Entrevista de Evgen Bavčar a Eduardo Veras, Edson Luiz André de Sousa e Elida Tessler*. In: Revista Humanidades nº 49. *As inovações do olhar de Evgen Bavčar*. Brasília: Editora da UNB, 2003.

[3] Citação colhida da exposição virtual *El espejo de los sueños*,
<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/b...>

[4] Citação colhida da exposição virtual *El espejo de los sueños*,
<http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/b...>