

Eugene **Agyei**


Ben **Quesnel**

Eduardo **Vargas-Rico**

Jeff **Robinson**

OUR TERRITORIES

EMOTIONAL TOPOCRITIQUE



“Topocritique starts from the reality of human spaces. (...) It is an art of montage. Montage of information in research installations, montage of pictorial forms, montage of meanings by subtitling or exegesis of images, montage of genres and disciplines.”,

Nicolas Bourriaud:

Topocritique: Contemporary Art and Geographical Inquiry, 2003



OUR TERRITORIES

EMOTIONAL TOPOCRITIQUE

Our territories define the way we understand ourselves and how we inhabit the multiple spaces in which we develop. However, as Nicolas Bourriaud states, they consolidate the economic, social, and political formations that delimit human spaces. They thereby isolate and enclose these spaces. Consequently, it is impossible to appreciate the deep connections that transcend these formations and that lie outside any defining territoriality.

The modern-day world is expressed through invisible, non-physical interconnections. These interconnections alter the realities previously determined by old geographies or delimitations of knowledge, languages or objects that used to

identify us. We now describe ourselves in different ways, or so it seems, in the midst of inter-human relations. From these, there emerges the basis of connection and montage of diversity in terms of how humanity has constructed itself.

Our emotional territories are based on an unmanifest complexity. They are a continuous assemblage of explorations, research, knowledge, and wreckages that permanently reshape us and where "the ideological nature of our societies is that of montage, recognized as a set of scripts in the same direction of approximately similar symbolic foundations" ¹.

These forms are presented to us within different substrates of knowledge. From those that have constructed us from the literate or written knowledge, emptied in vast pages, that have told us how to conceive ourselves and provided the definition of what we are. Repeatedly studied, the pages of books have temporary, passing, questionable narratives, but they are the ones that continually feed the archive of societies in the collection of their information.

Hence, Jeff Robinson's paintings (United States 1959-) form the first substratum of Our Territories. With that pile of anonymous books, the artist rejects the a priori knowledge they possess since not one of them is more important than the other. They lie there inert, refusing to reveal their contents.

The titles of two Robinson's other works, Boxes (2018) and Manhattan Nocturne (2018), may lead us to believe we can identify a hint of what is shown, but they are merely a reference.

¹ Bourriaud, Nicolas (2003): "Topocritique: Contemporary Art and Geographical Inquiry", in: "Heterochronies: Time, Art, and Archaeologies of the Present", Murcia, CendeAC, p. 29.



Those pages are closed. The artist appropriates the presence of the books that he materializes in the fictionality provided by the pictorial. Robinson, as part of *Our Territories*, observes knowledge in its impossibility. Only enunciating it in the manifestation of a difficult balance of symbolic fullness and emptiness, of piles that are sustained by the apparent weight of the physical volume that constitutes knowledge.

This knowledge, if found in Robinson's trompe l'oeil pile of books, is the same finite knowledge that has constituted the various explorations that have expanded our orb. Knowledge of which we only possess partial views, residues, archaeologies, which also remain inert. Remains that seem to belong to other times, but that belong to our fragmentary present. Remains that belong to a world-montage that we must deconstruct again and again with the intention of finding another interpretation of *Our Territories*.

This sets the substrate for the work of Eduardo Vargas-Rico (Venezuela, 1991-). These archaeological objects or record fragments lead us through areas of abandonment and familiar, yet unknown, geographies.

In *S/T (Archivo desierto)* (2017) and *Falla sobre objeto terrestre o un intento romántico de lo portátil* (2019-2021), Vargas-Rico constructs a new territory through the archive of both the known and the unknown of the unexplored and the spaces he contemplates. He observes these territories in a fragmentary way. In it, human presence functions as a means of apprehension of that unfathomable location and human knowledge is merely its

residue, a simple trace. A different version of reality than can only be accessed with what we have left, or what we can see of what is left.

These territories, *Our Territories*, globally explored and unknown, of which we only have montages, weavings, are joined to our will and we find ourselves with an "alternative editing table, which reorganizes social or cultural forms and inserts them into another type of scripts"². In it, the artist demonstrates his research by deprogramming and reprogramming what he already knows, and what we already know, but which he presents with a profound variation of the common signifiers.

The variable, the commonality, the residue, and the trace of the present become evident when combining and using materials with different stories. Ben Quesnel (United States 1987-) uses this to lead the scripted montage of a new narrative by the plastic reinsertion or assembly of old scraps of wood, glass, and metal. These speak of reconstructed objects, of altered archaeologies on old wreckages, present in the opacity of *Our Territories*, our contemporary territories.

Quesnel makes a call from the misplaced materials in his particular selection and assemblage of waste. This call becomes all the more evident in *Mended Pieces 4* (2016) or in *Mended Pieces 5* (2017), where the remains of old constructions, now anonymous, take on a new life and meaning. In both pieces, Quesnel aims to provide us with new information about the vestiges of these objects by exploring the sedimentation of their

² *Idem*. p. 29

meaning and that of the territories to which they used to belong.

Significant substrates of Robinson, Vargas-Rico and Quesnel build the symbolic bases of the social sedimentations on which the sensitive assemblages that constitute Our Territories have risen. Symbolic spaces on which the cultural diversities that make up this global world are raised, in permanent hybridization and estrangement of the established knowledge and archaeologies with their scripts and assemblages. These are artists who exercise a topocritique practice that reveals the hidden archives that create our common history.

The ultimate substratum of Our Territories, the presence of the others, what we are within the physical and emotional reality of human spaces. Hidden archives that emerge in the Afrocosmopolitanism of Eugene Agyei (Ghana, 1993-) who brings out in his works the hybridity created by the migratory movements that caused the deep mixtures of diverse human territories. He does this with the use of a profuse chromatic textile placed on the first material used by the human: the earth and ceramic product.

A tradition that belongs to all mankind, which he intentionally paints in the colors that identify it. But thanks to commercial displacements and assimilations by the sensibilities that made them their own, they are now found globally.

In *Outside Beauty* (2021) and in *Overwhelmed* (2021), Agyei places several conditions of Our Territories that successfully

escape from that which delimits us. He selects ceramics, a human and utilitarian tradition, as the support of his narrative, a residue present in the history of humanity. This is active archeology which the artist benefits from as an expressive element of his own identity. To it, he adds the textile as a sample of contemporary intercultural hybridity without a defined territory.

Our Territories are the images of the different sediments and substrata that escape from these limits and the images of what we experience in the archaeologies of the present. All this is given through an emotional topocritique that aims to express the assemblages that set current imaginary limits.

Artists like Jeff Robinson, Eduardo Vargas-Rico, Ben Quesnel, and Eugene Agyei arise from opening histories, knowledge, and meanings. They do this in order to reach new territories where they find other interpretations. They achieved this by the use of a topocritique that allows them to permeate in the archives, divide them, close them, and give them new meaning in order to create different versions of reality from the sensitive substrates at their disposal.





(Detail)

Jeff **Robinson**



Boxes, 2018
Acrylic and oil on canvas
36" x 48"
91,4 x 121 cm



Jeff Robinson



(Detail)

Manhattan Nocturne, 2018
Acrylic and oil on canvas
30" x 48"
76 x 122 cm

Ben Quesnel



(Detail)

Mended Pieces 4, 2016

Made with found materials: glass,
wood, metal

53" x 48" x 4"

134,6 x 121,9 x 10x2 cm

Ben Quesnel



(Detail)



Mended Pieces 5, 2017
Mixed media wood
8.27" x 8,27" x 4,23"
21 x 21 x 11 cm

(Detail)



Eduardo Vargas-Rico



S/T - **Untitled** (Archivo Desierto/**Desert Archive**)
11.811" x 11.023" x 4.724"
30 x 28 x 12 cm

Eduardo Vargas-Rico



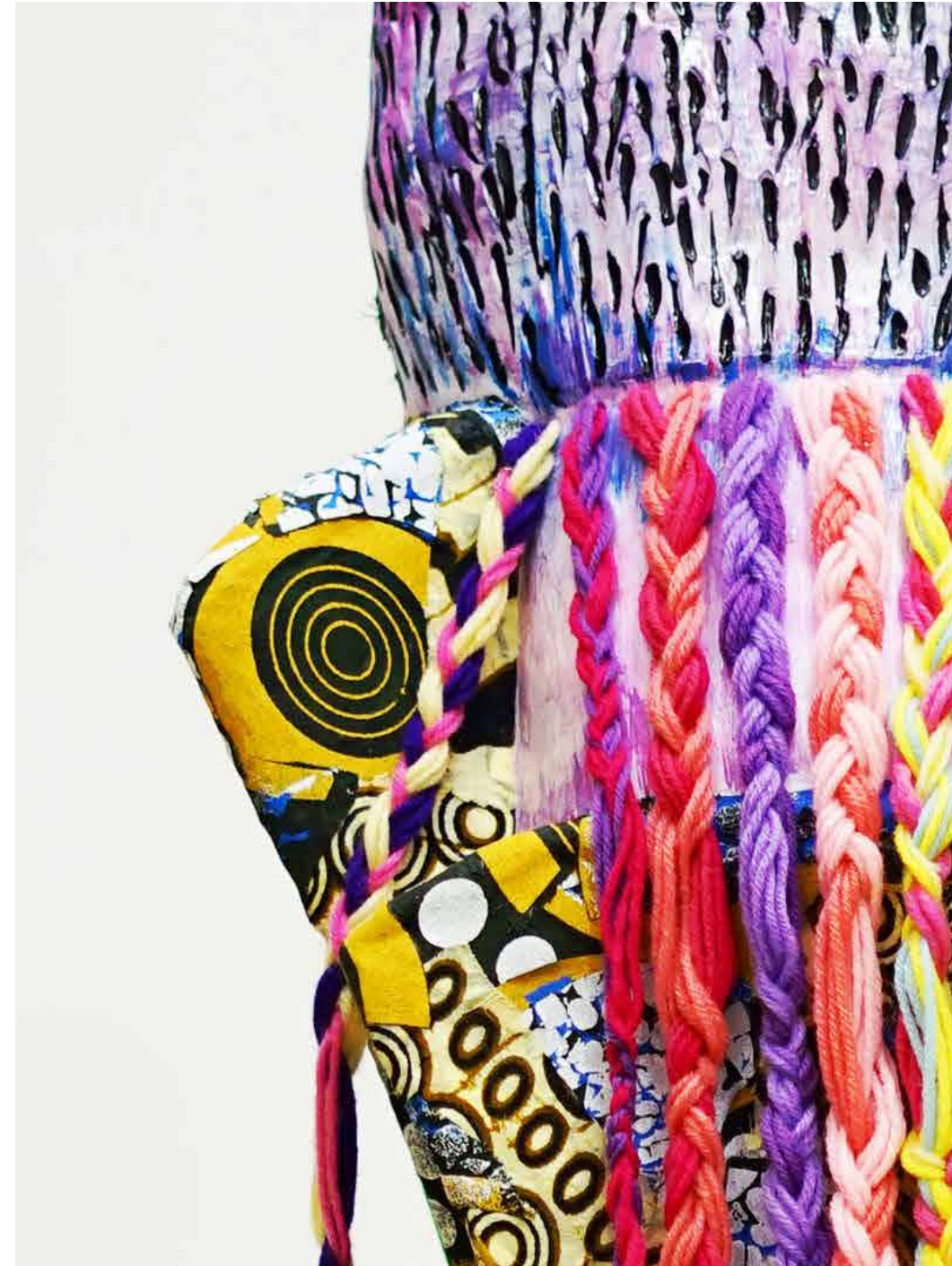
(Detail)



Falla sobre objeto terrestre o un intento romántico de lo portátil/ **Failure on terrestrial object or a romantic attempt of the portable.**

Cast in Soil/Cement (including both parts)
15.74" x 13.77" x 3.14"
40 x 35 x 8 cm

Eugene Agyei



(Detail)

Outside Beauty
Clay, Fabric, Acrylic paint
50.3" x 11" x 36"
127.762 x 27.94 x 91.44 cm





(Detail)


Eugene Agyei

Overwhelmed

Clay, Fabric, Yarns, Acrylic paint

96" x 84" 168"

243.84 x 213.36 x 541.93 cm



“La topocrítica parte de la realidad de los espacios humanos. (...) Es un arte del montaje. Montaje de informaciones en las instalaciones investigaciones, montaje de las formas pictóricas, montaje de significaciones por el subtítulo o las exégesis de las imágenes, montaje de géneros y disciplinas.”

Nicolas Bourriaud:

“Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación geográfica”, 2003



OUR TERRITORIES

EMOTIONAL TOPOCRITIQUE

Nuestros territorios definen el modo como nos comprendemos y el cómo habitamos los múltiples espacios en los que nos desenvolvemos, pero, sobre todo -como afirma Nicolas Bourriaud- consolidan las formaciones económicas, sociales y políticas que delimitan a los espacios humanos, aislándolos, cercándolos. Como consecuencia la imposibilidad de ver a las profundas conexiones que trascienden a estas formaciones y que se encuentran fuera de toda territorialidad definitoria.

El mundo actual se expresa a través de interconexiones invisibles, no físicas, que alteran a las realidades determinadas por antiguas geografías o delimitaciones de saberes, de lenguajes o de objetos que nos identificaban.

Ahora nos describimos de otra manera, o así pareciera, en medio de las relaciones interhumanas de las que emergen otros andamiajes de conexión y de montaje de lo diverso, en tanto al cómo la humanidad se ha construido a sí misma.

Nuestros Territorios emocionales parten de una complejidad no manifiesta, un montaje continuo de exploraciones, de investigaciones, de saberes y naufragios que nos rehacen permanentemente y donde “La naturaleza ideológica de nuestras sociedades es la del montaje, -entendido- como un conjunto de guiones que van en la misma dirección de fundaciones simbólicas aproximadamente similares”¹.

Formas, que se nos presentan dentro de distintos sustratos de conocimiento. De aquellos que nos han construido desde el saber letrado o escrito, vaciado en vastas páginas, que nos ha dicho el cómo concebirnos y marcado la definición de lo que somos. Estudiadas una y otra vez, las páginas de los libros poseen narraciones temporales, pasajeras, cuestionables, pero son ellas las que alimentan continuamente el archivo de las sociedades en el montaje de sus informaciones.

De allí, que las pinturas de Jeff Robinson (Estados Unidos 1959-) configuren el primer sustrato de Nuestros Territorios. Ese apilamiento de libros anónimos realizados por el artista que rechaza el a priori de los conocimientos que los mismos poseen, pues ninguno tiene más importancia que otro. Ellos yacen allí inertes, sin revelar su contenido. *Boxes* (2018) y *Manhattan Nocturne* (2018) de Robinson pueden guiarnos, por sus títulos, a identificarnos con algo de lo que se encuentra allí, pero que solo nos sirven de referencia.

¹ Bourriaud, Nicolas (2003): “Topocrítica. El arte contemporáneo y la investigación geográfica”, en: “Heterocronías. Tiempo, arte y arqueologías del presente”, Murcia, CendeAC, p. 29.

Esas páginas están clausuradas. El artista se apropia de la presencia de los libros que materializa en la ficcionalidad proveída por lo pictórico. Robinson como parte de Nuestros Territorios, observa al conocimiento en su imposibilidad, solo lo enuncia en la manifestación de un difícil equilibrio de llenos y vacíos simbólicos, de pilas que se sostienen por el peso aparente del volumen físico que constituye al saber.

Saber que, si en Robinson se encuentra en el trampantojo de la pila de libros, es el mismo saber finito que ha constituido a las diversas exploraciones ampliadoras de nuestro orbe, de las que solo poseemos vistas parciales, residuos, arqueologías, que igualmente permanecen inertes. Restos que parecieran de otros tiempos, pero que pertenecen a nuestro fragmentario presente, a un montaje-mundo que es necesario desgranar una y otra vez, con la intención de hallar otra interpretación de Nuestros Territorios.

Sustrato en el que se enclava la obra de Eduardo Vargas-Rico (Venezuela, 1991-), que como objetos arqueológicos o fragmentos de registro nos conducen por lugares de abandono y de geografías familiares, pero desconocidas. En *S/T (Archivo desierto)* (2017) y en *Falla sobre objeto terrestre o un intento romántico de lo portátil* (2019-2021), Vargas-Rico construye un nuevo territorio mediante el archivo de lo sabido, pero desconocido de las exploraciones y de los espacios que contempla, que observa de manera fragmentaria y donde la presencia humana funciona como medio de aprehensión de ese lugar inabarcable, del que es parte como residuo, como huella.

Una versión diferente de la realidad a la que no accedemos sino por lo que se nos deja o se nos permite ver de lo que ha quedado. Estos territorios, los nuestros, globalmente explorados y desconocidos, de los que solo tenemos montajes, tejidos, que se unen a nuestra voluntad y en los que nos encontramos con una “mesa de edición alternativa, que reorganiza las formas sociales o culturales y las inserta en otro tipo de guiones.”², en los que el artista demuestra sus investigaciones al desprogramar y reprogramar lo ya conocido por él, y por nosotros, pero que nos lo presenta con una profunda variación de los significantes comunes.

Lo variable, lo común, el residuo y la huella del presente se hacen patentes en la conjunción y el uso de materiales poseedores de distintas historias. Uso que Ben Quesnel (Estados Unidos 1987-) conduce al montaje guionizado de una nueva narrativa por medio de la reinserción plástica, ensamblada, de viejas piezas de madera, vidrio y metal, que hablan de objetos reconstruidos, de arqueologías repensadas sobre viejos naufragios, vigentes en la opacidad de Nuestros Territorios contemporáneos.

Una llamada desde los materiales extraviados que Quesnel realiza en su particular selección y montaje de residuos y que se hace cierta en *Mended Pieces 4* (2016) o en *Mended Pieces 5* (2017), donde los restos de viejas construcciones, ahora anónimas, cobran una nueva vida y significación. En ambas piezas Quesnel tiene por finalidad dotarnos de una nueva información sobre las huellas de estos objetos, al explorar las sedimentaciones de sentido de los mismos y de los territorios a los que estos restos han pertenecido.

² Ídem. p. 29

Sustratos significantes de Robinson, Vargas-Rico y Quesnel que construyen las bases simbólicas de las sedimentaciones sociales sobre las que se han levantado los montajes sensibles que constituyen a Nuestros Territorios. Espacios simbólicos sobre los que se elevan las diversidades culturales que conforman a este mundo global, en permanente hibridación y ruptura de lo establecido por los saberes y las arqueologías con sus guiones y montajes. Artistas que ejercen una práctica topocrítica que revela los archivos escondidos que conforman nuestra historia común.

Último sustrato de estos Nuestros Territorios, la presencia de los otros, que somos nosotros, dentro de la realidad física y emocional de los espacios humanos. Archivos escondidos que afloran en el afrocosmopolitanismo de Eugene Ofori Agyei (Ghana,1993-) quien hace emerger en sus obras la hibridez creada por los movimientos migracionales que han ocasionado las profundas mezclas de diversos territorios humanos en el uso de una profusa cromática textil colocada sobre el primer material empleado por lo humano: la tierra y producto cerámico.

Una tradición perteneciente a toda la humanidad, sobre la que ubica intencionadamente los colores que le identifican, pero que son resultado de desplazamientos comerciales y de adopciones por las sensibilidades que los hicieron suyos y que ahora se encuentran a nivel global. Ofori Agyei en *Outside Beauty* (2021) y en *Overwhelmed* (2021) sitúa varias condiciones de Nuestros Territorios que escapan de aquello

que nos delimita, el hecho de seleccionar una tradición humana, utilitaria, la cerámica, como soporte de su narrativa, un residuo presente en la historia de la humanidad.

Arqueología activa que el artista aprovecha como elemento expresivo de su propia identidad a la que suma lo textil como muestra de la hibridez intercultural contemporánea sin territorio definido.

Nuestros Territorios son las imágenes de los distintos sedimentos y sustratos que escapan de los límites, de lo que experimentamos en las arqueologías del presente, dentro de una *topocrítica* emocional que tiene por finalidad expresarnos los montajes que conforman a los imaginarios actuales.

Artistas como Jeff Robinson, Eduardo Vargas-Rico, Ben Quesnel y Eugene Ofori Agyei parten del abrir las historias, los saberes y las significaciones, con la intención de dirigirse a nuevos territorios en los que hallan otras interpretaciones, posibles de ser logradas en la acción de una topocrítica que les permite permear a los archivos, dividirlos, cerrarlos, resignificarlos, para con ello realizar diferentes versiones de la realidad a partir de los sustratos sensibles de los que disponen.



Jeff Robinson



(New Jersey, United States, 1959 -)

Studied at the Kansas City Art Institute under the guidance of Dale Eldred and Jim Leedy. Working as an artist in Kansas City, New York City, and Los Angeles, Robinson shifted from sculpture to painting. He stayed in Kansas City throughout the '80s participating in the burgeoning art scene at the Random Ranch, Left Bank, and Dolphin galleries. In New York, he began exhibiting at the Meisner/SoHo Gallery, also he was invited to exhibit with GenArt, Oracle, and the Project Room of the Jason

McCoy Gallery on 57th St. Jeff Robinson lives and works in the Roanoke neighborhood of Kansas City, Missouri with his wife Courtney Watkins, author, illustrator, and daughter Mary Charles. The Shirt drawings and paintings were born of this restlessness with subject and material. In 1997 his love of literature and his proximity to the Strand Bookstore in Manhattan led to his current series, Libris. Initially, intimate paintings of stacked books were Jeff's main passion, but this series has grown substantially over the ensuing years both in scale and content.

(New Jersey, United States, 1959 -)

Estudió en el Instituto de Arte de Kansas City bajo la dirección de Dale Eldred y Jim Leedy. Trabajando como artista en Kansas City, Nueva York y Los Ángeles, Robinson pasó de la escultura a la pintura. Permaneció en Kansas City durante toda la década de los 80, participando en la floreciente escena artística en las galerías Random Ranch, Left Bank y Dolphin.

En Nueva York, empezó a exponer en la galería Meisner/SoHo, también fue invitado a exponer con GenArt, Oracle, y la Project Room de la galería Jason McCoy en la calle 57. Jeff Robinson vive y trabaja en el barrio de Roanoke de Kansas City, Missouri, con su mujer Courtney Watkins, autora e ilustradora, y su hija Mary Charles.

Los dibujos y pinturas de Shirt nacieron de esta inquietud con el tema y el material. En 1997, su amor por la literatura y su proximidad a la librería Strand de Manhattan le llevaron a su serie actual, Libris. Al principio, los cuadros íntimos de libros apilados eran la principal pasión de Jeff, pero esta serie ha crecido sustancialmente a lo largo de los años siguientes, tanto en escala como en contenido.

Ben Quesnel

(Stamford CT, United States, 1987 -)

A multimedia artist currently practicing in Stamford, Connecticut. His latest works were exhibited at Satellite Art Fair in Miami and the Governors Island Art Fair in New York. In 2018, he was the artist in residence at the Clementina Arts Foundation's Sprouting Spaces and he now sits on the foundation's board. He has performed public and private installations throughout the tri-state area and is the co-founder of Sour Milk, a curatorial art project utilizing the latent potential of vacant spaces.

Quesnel graduated from the School of Visual Arts MFA program where he received the Paula Rhodes Memorial Award for outstanding art practice and was the recipient of the School of Visual Art's Thesis Grant.

(Stamford CT, United States, 1987 -)

Artista multimedia, quien actualmente ejerce en Stamford, Connecticut, Estados Unidos. Sus últimos trabajos se expusieron en la Satellite Art Fair de Miami y en la Governors Island Art Fair de Nueva York. En 2018, fue el artista en residencia en la Fundación de Artes Clementina de Sprouting Spaces y ahora forma parte de la junta de la fundación como Co-Director. Ha realizado instalaciones públicas y privadas en toda el área triestatal y es el cofundador de Sour Milk, un proyecto de arte curatorial que utiliza el potencial latente de

los espacios vacíos. Quesnel se graduó en el programa de maestría de la Escuela de Artes Visuales, donde recibió el premio Paula Rhodes Memorial por su destacada práctica artística y recibió la beca de tesis de la Escuela de Artes Visuales.



Eduardo Vargas-Rico

(Barquisimeto, Venezuela, 1991 -)

Since 2011, he has participated in the Venezuelan national art scene and began his studies for a Bachelor's Degree in Fine Arts at the Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA). He has developed a body of work that, understood in a geological sense, investigates the concept of the archive and the physical nature of the document through a variety of media, supports, objects, and materials with which he pursues the status of processual logic in the approach to different topics of social, political, cultural and economic interest. He has participated in international group exhibitions in Colombia, Miami, Madrid, Helsinki, France, Holguin, and Hamburg. In 2016 he had his first solo exhibition in the city of Caracas in the spaces of La Librería Sala Mendoza. In the same year, he has his second solo exhibition at the D'Museo Gallery in Caracas as part of the prize obtained in the Banesco Youth Salon with FIA, XVIII edition. His works are in important private collections and to date, he has five solo exhibitions in Venezuela. He currently lives and works in Venezuela.

(Barquisimeto, Venezuela, 1991 -)

Desde 2011 participa en la escena artística nacional venezolana e inicia sus estudios de Licenciatura en Bellas Artes en la Universidad Centroccidental Lisandro Alvarado (UCLA). Ha desarrollado un cuerpo de trabajo que, entendido en un sentido geológico, investiga el concepto de archivo y la naturaleza física del documento a través de una variedad de medios, soportes, objetos y materiales con los que persigue el



estatus de lógica procesual en el abordaje de diferentes temas de interés social, político, cultural y económico. Ha participado en exposiciones colectivas internacionales en Colombia, Miami, Madrid, Helsinki, Francia, Holguín y Hamburgo. En 2016 realiza su primera exposición individual en la ciudad de Caracas en los espacios de La Librería Sala Mendoza. Ese mismo año realiza su segunda exposición individual en la Galería D'Museo de Caracas como parte del premio obtenido en el Salón Juvenil Banesco con FIA, XVIII edición. Sus obras se encuentran en importantes colecciones privadas y hasta la fecha, cuenta con cinco exposiciones individuales en Venezuela. Actualmente vive y trabaja en Venezuela.

Eugene Agyei

(Accra, Ghana, 1993)

A Ceramic sculptor and an educator originally from Ghana. He graduated from Kwame Nkrumah University of Science and Technology in Kumasi, Ghana with a BA in Industrial Art, majoring in Ceramics in 2018. Eugene is currently pursuing his MFA at the University of Florida and is the 2020 recipient of the University of Florida Grinter Fellowship. Eugene has been an active artist by exhibiting his works at GFAA Gallery in Gainesville, Coco Hunday in Tampa, The In Art Gallery, and Harn Museum of Arts in Florida. He has also been included in an upcoming group exhibition at Taylor Hall Gallery in Newark. Eugene is a 2021 Zenobia awardee at Watershed Center for the Ceramic Arts and the winner of the best of show award from The In Art Gallery. He uses clay, textiles, fiber, and familiar materials around him in his sculptures to explore the hybrid aspects of his personal and cultural identity.

(Accra, Ghana, 1993)

Escultor de cerámica y profesor proveniente de Ghana. Graduado en la Universidad de Ciencia y Tecnología Kwame Nkrumah en Kumasi, Ghana, con la licenciatura en Arte Industrial, con especialización en Cerámica en el 2018. Actualmente, Eugene está cursando su MFA en la Universidad de Florida y recibió en el 2020 la beca Grinter de la Universidad de Florida. Eugene ha sido un artista activo exponiendo sus obras en GFAA Gallery en Gainesville, Coco Hunday en Tampa,

The In Art Gallery y Harn Museum of Arts en Florida. También ha sido incluido en la próxima exposición colectiva en la Taylor Hall Gallery de Newark. Eugene ha sido galardonado con el premio Zenobia 2021 en el Watershed Center for the Ceramic Arts y ha ganado el premio a la mejor exposición de The In Art Gallery. Hace uso de la arcilla, los textiles, la fibra y los materiales familiares que le rodean en sus esculturas para explorar los aspectos híbridos de su identidad personal y cultural.





Elizabeth Marín Hernández, Ph.D
Translation by: Victoria Martínez Adalid

This text is protected by U.S and international
copyright laws. Reproduction and distribution
of the presentation without written permission
by the Fernando Luis Alvarez Gallery is
prohibited.

© All rights reserved.
Fernando Luis Alvarez Gallery.

Elizabeth Marín Hernández, Ph.D
Traducción por: Victoria Martínez Adalid

Este texto está protegido por las leyes
estadounidenses e internacionales de derechos
de autor. Queda prohibida la reproducción y
distribución de la presentación sin la autorización
escrita de la Galería Fernando Luis Álvarez.

© Todos los derechos reservados
Fernando Luis Alvarez Gallery.



Gallery®

Think Upside Down