

**GALERÍA ASTARTÉ**

C/ Monte Esquinza, 8 28010 MADRID Tfno.: 91 3194290  
info@galeriaastarte.com www.galeriaastarte.com

JOSÉ GARCÍA NAVAS "Gaudium Plæni"

2008

GALERÍA ASTARTÉ



Karabanne, 2007, 150 x 150 cm. Gouache / papier

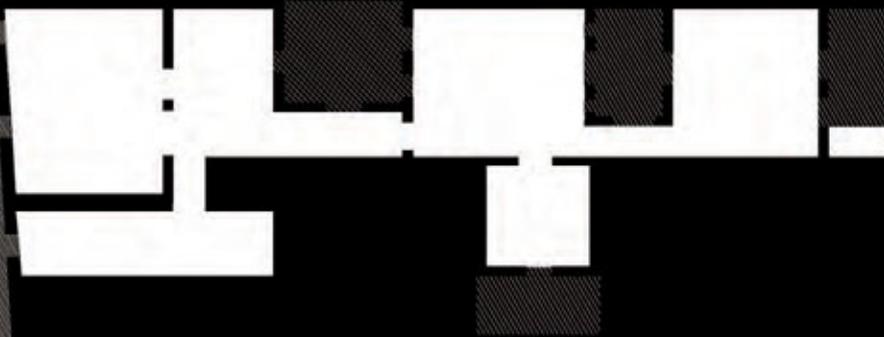
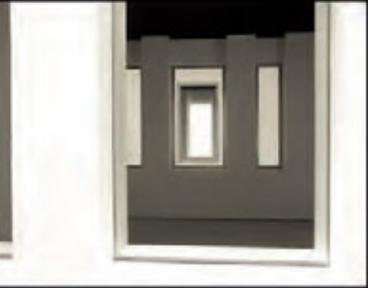
[www.galeriaastarte.com](http://www.galeriaastarte.com)

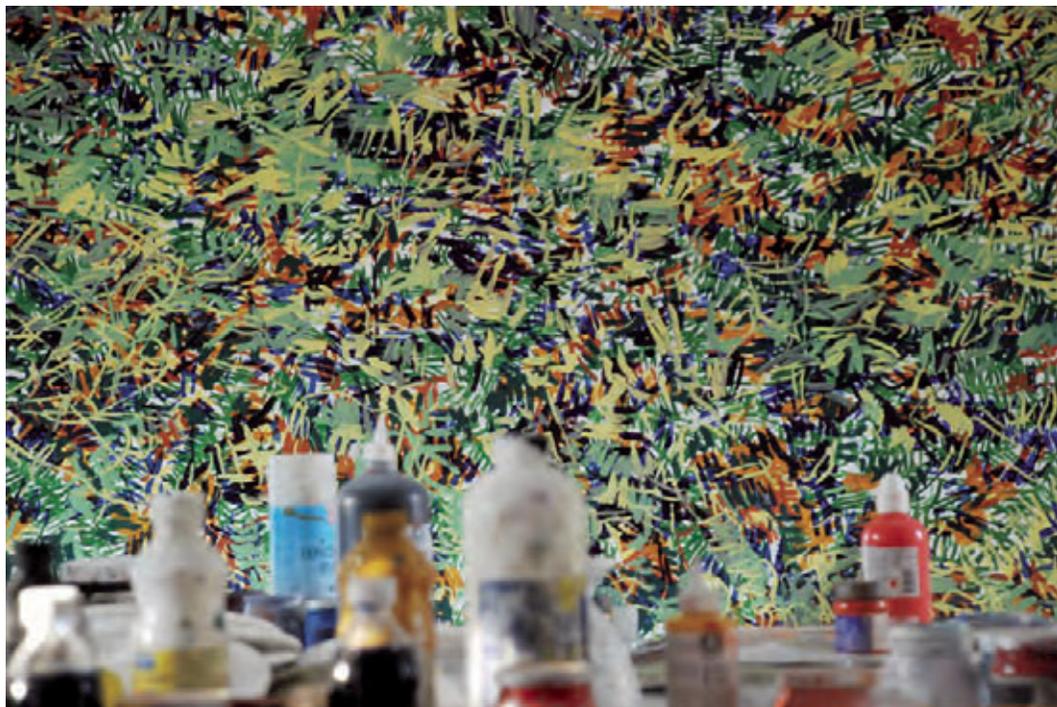
JOSÉ GARCÍA NAVAS

“Gaudium pleni”

# GALERÍA ASTARTÉ

NUEVO ESPACIO





## GAUDIUM PLAENI

Después de visitar su taller, pregunté a Pepe García Navas por el papel que utilizaba. Resultaron ser papeles Arches, de distintos gramajes, distintos granos, más o menos absorbentes. La verdad es que pensé en el papel a causa de los signos caligráficos de su dibujo. En los papeles de formatos cuadrángulos que vi en su taller, se descubría un proceso que llevaba de la estructura a la caligrafía; de la ordenación de la superficie con líneas rectas y partes, de esas que en heráldica se llaman campos o cuartos, bien ordenadas, reconocibles en sus límites, ortogonales, a la independencia de los signos que recorren nerviosamente, en la misma dirección pero con libertad, la superficie.

Sin embargo, ese paso de la estructura a la caligrafía, o de la regla a la muñeca, no se produce en esos papeles tan fácilmente. Justamente, al contrario, lo que se descubre en ellos, y lo que hace que los descubramos, es un trabajo de acumulación, que almacena estratos. Vemos como sobre la primera partición del papel cuadrado en cuartos, se han ido depositando (en verdad, produciendo) capas y capas, a veces lisas, a veces caligráficas, unas tapando a las otras, formando grosor, espesura, cuerpo. Al final, o mejor, provisionalmente al final (ese pleno no tiene propiamente fin, sino que se va haciendo), la caligrafía y la muñeca vuelven a campar sobre la superficie del papel, por decirlo así, restaurado. En un caso (llamémoslo primero, aunque la cronología aquí no tiene probablemente mucho sentido), la partición ortogonal en cuatro cuartos se mantiene capa tras capa, y la densa caligrafía blanca, restringida a uno de ellos, toma el aspecto muy denso de algún tipo de fibra vegetal, como si estuviésemos viendo de repente revelada, en una inesperada ampliación, la estructura misma del papel; en otro, una capa blanca, poco gruesa, como una veladura, cubre toda la superficie del cuadrado, dejando tan sólo un rincón, abajo, a la izquierda, en el

que descubrimos el proceso de estratos, mientras que sobre la superficie restaurada y transparente (superficie, esta vez, de papel fino, y no estructura fibrosa) la muñeca de Pepe García Navas dibuja garabatos con pintura roja, haciendo del papel, papel de nuevo y, al mismo tiempo, pared (que, como no podía ser menos, es uno de los lugares en los que le gusta dibujar); en otro más, el cuadrado del papel enmarca otro cuadrado en el que, con tinta negra, Pepe García Navas ha trazado líneas enredadas que me recuerdan, mucho más que a la caligrafía, a los dibujos japoneses que representan, por ejemplo, cañas y hojas de bambú. Ya veo cómo se han establecido en mi cabeza esas relaciones: estructura y caligrafía, fibra y superficie, fibra del papel y hojas de bambú, etc. En definitiva, se diría que, dibujando, Pepe García Navas va fabricando el papel. Pero es muy difícil de imaginar que nuestro papel -llamémoslo así: papel occidental- pudiera llegar a alcanzar, ni siquiera lejanamente, las densidades fibrosas, la estructura y las formas del papel que "fabrica" en su taller Pepe García Navas, y aún más difícil es imaginar que pudieran dársele los usos a los que Pepe García Navas ha destinado el suyo.

El papel occidental, como no sea el de embalar, basto y recio en consonancia con su destino, suele tener un tamaño reducido, adaptado a unas manos que lo

usarán para leer o escribir, y una cualidad casi siempre funcional, ya que habitualmente está pensado para ser soporte de lo que en él se imprime, lo cual, a nuestros ojos, es lo importante. Suele ser liso y neutro, opaco, y, salvo la excepción irónica del papel secante, usado también por Pepe García Navas en alguna ocasión, que empezó a desaparecer lentamente con la llegada, hace ya tanto tiempo, de las máquinas de escribir y de los bolígrafos, y que ha sucumbido definitivamente ante los ordenadores -ya casi nadie hace el esfuerzo muscular y mental de escribir con pluma, a mano-, es un papel repelente en el que todo, empezando por la tinta y acabando por la luz, rebota (y por respeto a los lectores no voy a referirme ahora a esos papeles absorbentes y orgullosamente indestructibles que se usan en las cocinas). ¡Hay que ver lo sucias que quedan las puntas de nuestros dedos cuando acabamos de hojear un diario, por otra parte lleno de banales anuncios! Inventos como el papel couché y similares, en el que los reflejos nos impiden ver lo que está impreso y nos obligan a mover constantemente la hoja con respecto al foco de luz, o a girar la cabeza y torcer el cuello para evitar los brillos, no son sino el paso al límite del absurdo de la historia de nuestro papel, o la imagen última de su agresividad, porque, ¿quién no se ha cortado alguna vez un dedo con el filo de la hoja del folio en el que





estructura -mejor que textura- y con la caligrafía (continuaré llamándola así, a falta de otra cosa, como un modo de “apretar” el dibujo). El papel se ilumina provocando la impresión de que es en él, en su propio delgadísimo interior, donde la caligrafía se produce. No es dibujado, sino que posee el dibujo, un dibujo que, como su propia fibra, ha absorbido a lo largo de un tiempo indeterminado, aunque sin duda muy largo -el concepto de nuevo que conlleva la idea de tabula rasa o de cuartilla en blanco aquí no ha lugar- y que ahora se nos revela como en una epifanía, para mostrarnos, al mismo tiempo que el dibujo caligráfico, su estructura: una superficie de papel y de pared, de muchos tonos, pero que tiende a un blanco cálido en el que a veces parece adivinarse una palpitación anaranjada o rojiza, provocada, sin duda, por la sombra de la fibra (verdadera, dibujada) que como un sistema de venas o nervios la recorre. Es algo parecido a lo que vemos cuando ponemos una hoja de árbol a contraluz, o cuando miramos nuestras propias manos frente a un potente foco, o es parecido a esa maravillosa descripción que Hans Castorp, el protagonista de La montaña mágica de Thomas Mann, hace de su amada Claudia, de la que sólo conservaba una radiografía en la que veía la delicada transparencia de sus órganos envueltos en un suave velo. Pero tan sólo parecido, porque la revelación de la “anatomía por la luz” de los papeles de Pepe García Navas no tiene nada de espectral, sino todo lo contrario: es luz verdadera y materia y fibra, o carne y sangre, verdaderos también; o es como las vetas de una madera o de un mármol, productos exquisitos de la formación de la materia misma, pero siempre teniendo en cuenta que es revelación del dibujo, de la mano, de la muñeca.

En este sentido, tal vez una culminación de este tipo de trabajo, o, al menos, de cómo yo lo interpreto, sean los dibujos que Pepe hace en el margen de las fotografías que él mismo toma de los márgenes -sin redundancia- de los caminos. Fotografías ampliadas con flores de primavera o tallos secos del verano, marrones, verdes, rojas: fibra verdadera, vegetación de margen, dibujo de

margen. La muñeca arranca una hoja seca o acaricia una flor como la dibuja. ¿A qué me recuerdan esos papeles que todo lo absorben blandamente sino al musgo de los suelos lleno de las pequeñas hojas amarillas y rojas caídas de los árboles que aparecen en esas fotos, movidas constantemente por el viento, llenas de aire, sueltas y vacías como el más delicado de los confetis, como podría ser el dibujo? Del mismo modo que cuando pasamos los dedos por el terciopelo vemos las huellas que hemos dejado con tanta intensidad que las sentimos todavía como pertenecientes a nuestras yemas y las relacionamos con el cosquilleo que aún notamos, el mundo entero, de lo natural y lo artificial, queda marcado y absorbido en los papeles dibujados, caligrafiados, restituidos, de Pepe García Navas, tanto como en sus dibujos en los márgenes de las fotografías de márgenes. Papel restaurado y tierra vegetal. En esos márgenes de márgenes, Pepe García Navas ha conseguido que su papel conserve la forma del vacío en lo absolutamente lleno. Si en occidente el ornamento tiene su primer resorte y su razón de ser en el horror vacui, en estas fotografías de márgenes dibujadas, al contrario, surge del gaudium plaeni, y, ¿cómo podría quedar eso mejor expresado sino a través de esa ausencia que es la huella intensa y verdadera de una hoja seca, de casi nada, de casi todo?

Juan José Lahuerta



Bandial, 2007  
130 x 145 cm. Gouache / papel



Élinkine, 2007  
115 x 115 cm. Gouache / papel



Sin Título, 2007  
150 x 150 cm. Mixta / papel



Nyassia, 2007  
150 x 150 cm. Mixta / papel



Aire, 2007  
150 x 150 cm. Gouache / papel



Karabane, 2007  
150 x 150 cm. Gouache / papel



Séléki, 2007  
115 x 115 cm. Gouache / papel



Énampor, 2007  
115 x 115 cm. Gouache / papel



Étama, 2007  
115 x 115 cm. Gouache / papel

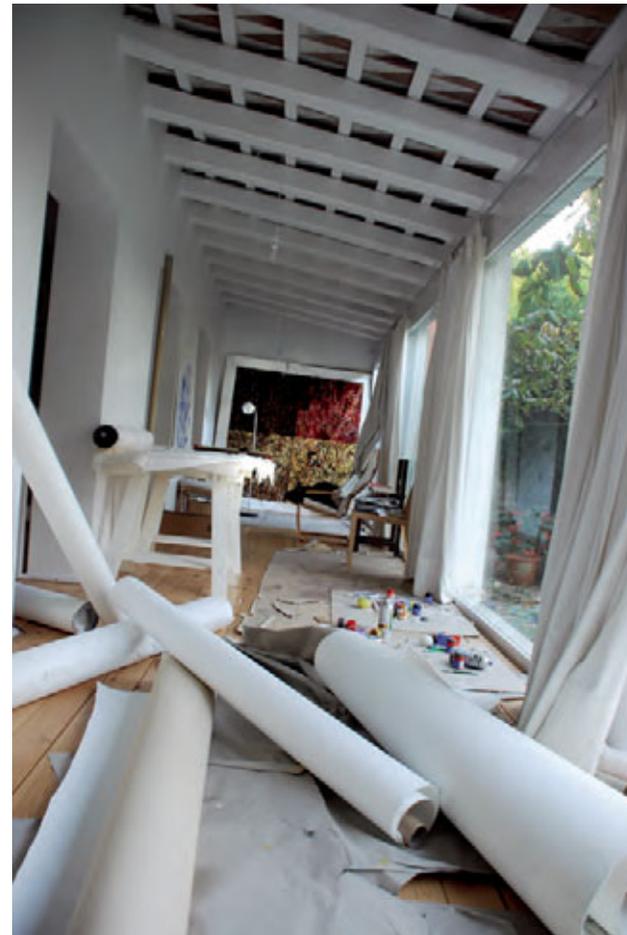




Délire de toucher , 2007  
185 x 185 cm. Acrílico / tela



Sin Título, 2007  
185 x 185 cm. Acrílico / tela





1957, 2007  
150 x 150 cm. Acrílico / papel



Mlomp I, 2007  
70 x 70 cm. Gouache / papel



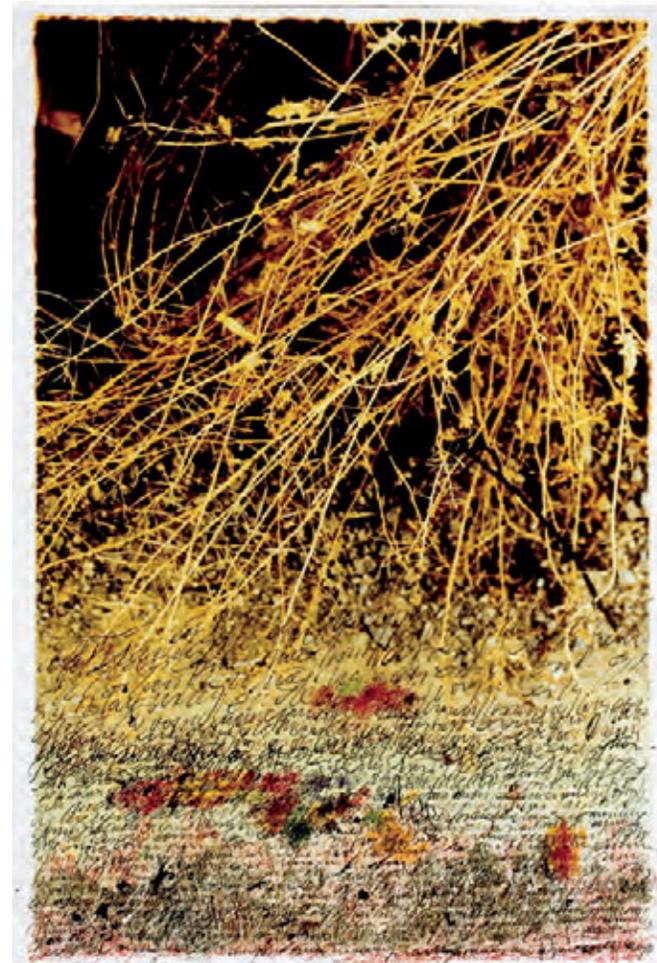
Mlomp II, 2007  
70 x 70 cm. Gouache / papel



Mlomp III, 2007  
70 x 70 cm. Gouache / papel



Druné, 2007  
125 x 85 cm. Tinta sobre fotografía



André, 2007  
125 x 85 cm. Tinta sobre fotografía



Feda, 2007  
125 x 85 cm. Tinta sobre fotografía



Drun, 2007  
125 x 85 cm. Tinta sobre fotografía

Mi ocupación como profesor arquitecto de L'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona determina la orientación personal de mi trabajo artístico. La reflexión y el análisis de temas como estructura, composición...está siempre; latente o explícita, negada o afirmada. Luego existe un impulso hacia el orden a menudo contradictorio y paradójico.

José García Navas



Vidriera. Antiguo matadero de Canet de Mar. 2000



Instalación en el Espacio Micus Arte Contemporáneo de Ibiza. 2007



Odeón: Instalación en el II Curso Internacional de arquitectura. Canet de Mar. 1994

## LISTADO OBRAS

LA EPOPEYA DE LOS ANIMALES DOMÉSTICOS	2007	Gouache / papel 30 x 500 cm.
BANDIAL	2007	Gouache / papel 130 x 145 cm.
ÉLINKINE	2007	Gouache / papel 115 x 115 cm.
SIN TÍTULO	2007	Mixta / papel 150 x 150 cm.
NYASSIA	2007	Mixta / papel 150 x 150 cm.
AIRE	2007	Gouache / papel 150 x 150 cm.
KARABANE	2007	Gouache / papel 150 x 150 cm.
SÉLÉKI	2007	Gouache / papel 115 x 115 cm.
ÉNAMPOR	2007	Gouache / papel 115 x 115 cm.
ÉTAMA	2007	Gouache / papel 115 x 115 cm.
DÉLIRE DE TOUCHER	2007	Acrílico / tela 185 x 185 cm.

SIN TÍTULO	2007	Acrílico / tela 185 x 185 cm.
1957	2007	Acrílico / papel 150 x 150 cm.
MLOMP I	2007	Gouache / papel 70 x 70 cm.
MLOMP II	2007	Gouache / papel 70 x 70 cm.
MLOMP III	2007	Gouache / papel 70 x 70 cm.
DRUNÉ	2007	Tinta sobre fotografía 125 x 85 cm.
ANDRÓ	2007	Tinta sobre fotografía 125 x 85 cm.
FEDA	2007	Tinta sobre fotografía 125 x 85 cm.
DRUN	2007	Tinta sobre fotografía 125 x 85 cm.
SIN TÍTULO	2007	Gouache / papel 30 x 500 cm

## JOSÉ GARCÍA NAVAS

Granada 1946

Reside en Barcelona. Cursa estudios secundarios en el Instituto Milá i Fontanals de Barcelona y estudios de arquitectura en la Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (1971/1977). Doctor Arquitecto en 1988. Profesor Titular de la ETSAB desde 1990. Profesor de dibujo de la Escola ELISAVA de Barcelona (1982-85).

El trabajo de sus estudiantes ha sido recogido en las publicaciones *Gaudí dibujado por los estudiantes de la ETSA de Barcelona*, 1984 y en *Dibujos de la Alhambra*, 1986 y otras publicaciones. Ha sido expuesto en Granada (Capilla del Palacio de Carlos V, 1987), Barcelona (Palau de Pedralbes, 1985 y sede del COAB 1987), Madrid (Sede del COAM1985), Bienal de Arquitectura de Venecia , 1991, Bienal de Arquitectura de Zaragoza 1992 y Catedral de Palma de Mallorca, 1989.

### EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2007 Galería ASTARTÉ. Madrid *Gaudiun plaeni*  
Espacio Micus Arte Contemporáneo. Ibiza
- 2003 Galería ASTARTÉ. Madrid: *Pinturas/collages*.
- 2000 Galería ASTARTÉ. Madrid: *Dibujos y pinturas interminables*.
- 1998 Galería ASTARTÉ. Madrid.  
Galería Van der Voort, Ibiza.
- 1997 Galería Eude de Barcelona.
- 1995 Galería Eude de Barcelona.
- 1994 Odeón de Canet de Mar: Intervención en el II Curso Internacional de Arquitectura.  
Sala Beckett de Barcelona.

Sala de Exposiciones de la Escuela de Arquitectura de Aarhus, Dinamarca:  
*Four Drawing Experiences and One Sculpture*.

- 1993 Sala de Exposiciones de la Royal Danish Academy of Fine Arts and Architecture,  
Copenhague, Dinamarca: *Four Drawing Experiences and One Sculpture*.  
Sala de Exposiciones de L'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona: *Vidrios*.
- 1992 Dipòsit de les Aigües de Barcelona. *II Bial de Facultades y Escuelas de Arte*.

### EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2003 Arte Lisboa. Galería ASTARTÉ.
- 2002 Arte Santander. Galería ASTARTÉ.
- 2000 Girona. Museu d'Art. *Qui sóc?*  
Madrid. Llibrería Sala Blanquerna.  
Porto Alegre(Brasil) Sala Ibere Camargo.
- 1999 Artissima, Feria de Arte Contemporáneo de Turín. Galería ASTARTÉ.
- 1997 Art Frankfurt. Galería Eude.  
Sala de exposiciones del Café Español de Oviedo: Colección Testimonio 95/96  
XIII Premio de Pintura L'Oreal. Centro Cultural de Conde Duque. Madrid.
- 1995 Galería EUDE: *Papers a Eude*.  
Hungría. Tarc Summer Workshop of Architecture: Intervención en el paisaje.
- 1995 Reggio Calabria. Intervención en el contexto del II Workshop Internacional de Arquitectura. Italia  
Casa Elizalde de Barcelona.
- 1993 Galería Trece. Ventalló, Girona.

1993 Festival Internacional de teatro de Cádiz. *Eventos especiales*.

1992 Bienal de Arquitectura de Zaragoza.

1984 Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid: *Nuevas Arquitecturas en Barcelona*.

### **BIBLIOGRAFÍA DESTACADA**

Roqueta, Santiago. "Journey to the future". Texto para el catálogo "4 drawing experiences & 1 sculpture", en la Galerie T de Copenhague, septiembre 1993.

Sanz Esquide, José Angel. "Pepe García Navas' Life Itinerancy". Texto para el catálogo "4 drawing experiences & 1 sculpture", en la Galerie T de Copenhague, septiembre 1993.

Bonell, Carmen. Texto para el catálogo de la exposición en la Galería Eude, Barcelona, enero de 1995.

Borrás, María Llúisa. "Plenitud y misterio". *La Vanguardia*, 24 de marzo 1995.

Cadena, Josep María. "Dibujo. José García Navas". *El periódico de Catalunya*, 18 de noviembre de 1997.

Maderuelo, Javier, "Ejercicios de estilo caligráfico". *Babelia/El País*, Madrid, 19 de septiembre de 1998.

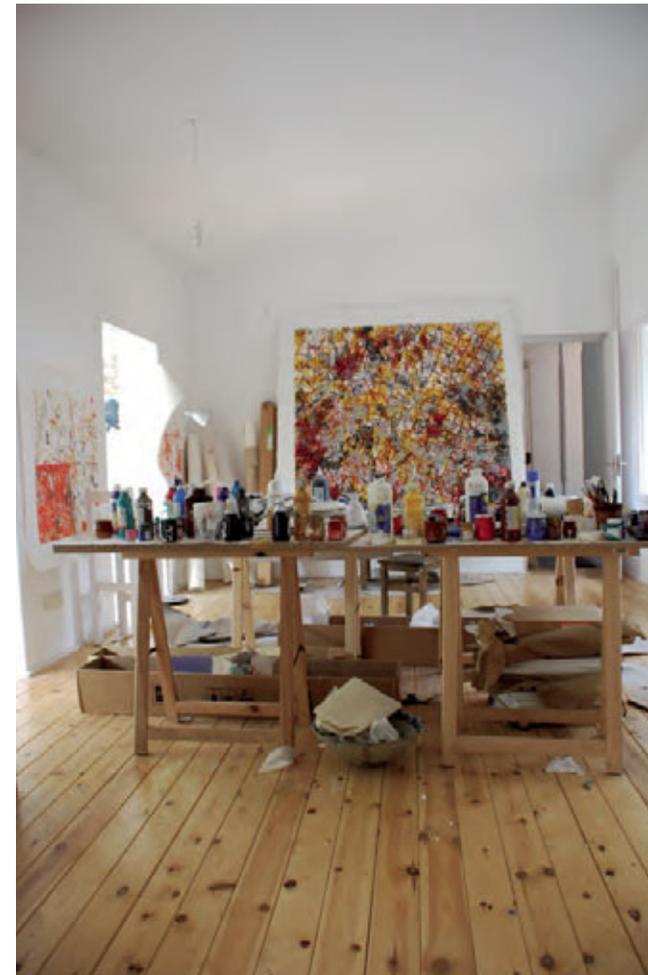
Tur, Pep. "Los «Paisajes insulares» de José García Navas se presentan en Eivissa. *Cultura y espectáculos/Última hora Ibiza*, Ibiza, 3 de abril de 1998.

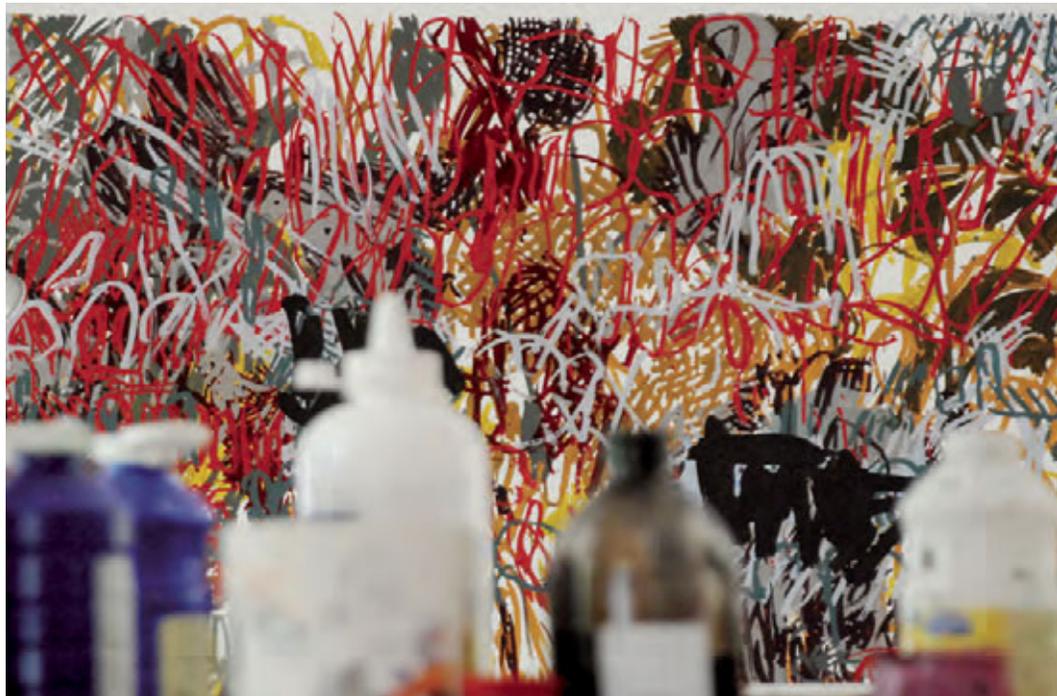
Pallarés, Carmen. "García Navas, estrategias de dibujo". *ABC cultural*, octubre 2000.

De Alfonso, Carlorta. "Combinaciones espaciales en dos dimensiones". *El Punto de las Artes*, Mayo de 2003.

Irizar, Narcís. "Finito-ilimitado". Texto para el catálogo de la Galería ASTARTÉ, Madrid, marzo de 2003.

AMB. "García Navas: la importancia del trazo y del hecho artístico". *El mundo Ibiza y Formentera*, 6 de abril de 2007.





## GAUDIUM PLAENI

After visiting his studio, I asked Pepe García Navas about the paper he was using. They turned out to be a wide range of different weights, different grains, more or less absorbent, Arches papers. Actually I thought about the paper because of the calligraphic signs of his drawing. The papers of quadrangular format that I saw in his studio exposed a process that led from structure to calligraphy; from the arrangement of the surface with straight lines and paper parts, like those that are called fields or quarters in heraldry, well-organized, the limits recognizable, orthogonal, to the independence of the signs that go round the surface nervously, with the same direction but freely.

However, that step from structure to calligraphy, or from the ruler to the wrist, doesn't take place that easily on those papers. On the contrary, what they reveal, and make us discover in them, is a work of accumulation, that stores different stratum. We can see how layers and layers have been placed (have been produced, actually) over the first part of the squared paper in quarters, sometimes smooth, sometimes calligraphic, ones hiding the others making them thick with denseness and body. In the end, or better, provisionally in the end (that plenary doesn't really have an end, it rather goes on), the calligraphy and the wrist camp again over the paper surface, restored, so to say. In one case (let's call it first, although chronology here doesn't have much sense), the orthogonal division of the paper in four quarters stays layer after layer, and the dense white calligraphy restricted to one of them, takes the appearance of a dense kind of vegetable fibre, as if we were looking at the very structure of the paper, suddenly revealed, in an unexpected enlargement; in other case, a white area as a thin transparent glaze, covers all the squared surface leaving only a corner, on the left

below, in which the stratum process is exposed while the transparent and restored surface (surface, this time, made of thin paper, not a fibrous structure) the wrist of Pepe García Navas draws doodles with red painting making out of paper, paper again, which at the same time works as a wall (where, couldn't have it any other way, is one of the places he is keen on drawing); in other one, the squared paper frames another square in which Pepe García Navas has drawn tangled up lines with black ink that remind me of, more than calligraphy itself, those Japanese drawings that represent, for example, leaves and bamboo stalks. I see now how I established those connections in my head: structure and calligraphy, fibre and surface, paper fibre and bamboo leaves,...etc. So, let's say that, while drawing, Pepe García Navas is making the paper. But it's quite difficult to imagine that our paper- let's put it this way: western world paper- could ever reach, not even nearly, the fibrous density, the structure and the shapes of the paper that Pepe García Navas "makes" in his studio, and it's even more difficult to think of the use that Pepe García Navas made of his.

Western paper, unless wrap paper, coarse and tough in accordance to its use, is usually reduced, made suitable for hands that will read or write, and has usually

a functional quality as it is thought to be the support for what is printed in it as this is, for our eyes, the important thing. It is supposed to be smooth and neutral, opaque, and save for the ironic exception of blotting paper, which Pepe García Navas has used occasionally, began to slowly disappear with the arrival, some time ago, of the typewriters and pens, and definitely succumbing to computers- hardly anybody makes the muscular and mental effort of writing by hand, with a fountain pen-, is a repellent paper in which all, from ink to light, bounces off (and for respect to the readers I am not going to refer now to those absorbent and proudly indestructible papers that are used in the kitchen). You can see how dirty the tips of our fingers are when we finish reading the papers, full of banal ads on the other side! The invention of coated and similar papers, in which the gleams of light prevent us from seeing what is printed and force us to move constantly the sheet of paper from the glistening sheen of light, or with the shift of the head and the turn of the neck avoid the glitter, are nothing but the step to the limit of absurd in the history of our paper, or the last image of aggressiveness, because, who hasn't suffered the cut of the sharp edge of a paper while writing? Ours is a disenchanting paper, dull, and see how the paper acquires the tips and folds of steel when you crumble it up, not to mention the acute noise that makes, like a



dead thing. And, what about the little love that we profess to it once we have seen the text or the image that was carrying? One of the things that attracted the attention and offended the chinese ambassadors in Europe is that they used something as noble as printed paper to clean the “privates”: I don´t know the point of view of the first japanese, but I guess it wasn´t much different. The truth is, anyway, that I am not surprised of the name of our high quality paper, selected editions only, “Japan paper”, which is not. And this is because japanese paper, from its origin and along history, is exactly the opposite. It is smooth, soft, the right size of porous, able to get soaked of everything, and, overall, of time; quiet, translucent, live, valuable for writing, inhabit, or get dressed, and specially valuable for itself, as material, I insist, substance tempting our senses and not as a simple, lazy, abstract support for ideas that, in the end, as screens have proved, don´t need the paper.

However, I am not going to talk about that wonderful, superior thing the japanese paper is, but of the extremes of perfection that Pepe García Navas brings when he “makes” the paper while drawing, surprisingly- something reminds me of and leads me to another: the paper that he makes while drawing, to the extraordinary



indeterminate amount of time, a long time, no doubt- the concept of new involved in the idea of tabula rasa or in a white sheet of paper has no place here- and now has been disclosed as in an epiphany to show us its structure and the calligraphic drawing: a surface of paper and wall, full of shades, verging on a warm white in which occasionally we can get a glimpse of an orange or reddish quivering, no doubt caused by the shade of the fibre (real, drawn) that is covered like a system of veins and nerves. It is similar to seeing a leaf of a tree against the light, or when we look at our own hands in front of a powerful light or like the marvellous description in Thomas Mann book The Magic Mountain that Hans Castorp makes of his beloved Claudia, from whom he only has an X-ray where he sees the delicate transparency of her organs surrounded in a light veil. But is only similar, because the "anatomy of light" shown in the papers of Pepe García Navas are not ghostly but exactly the opposite: it is true light and matter and fibre, or blood and flesh, also real; or like the veins of a piece of marble or wood, exquisite products found in the origin of matter itself, but always bearing in mind it is a drawing disclosure, of the hand, of the wrist.

To that effect, the culmination of this kind of work may be, or at least as I see it, the drawings that Pepe makes in the margin of the photographs he takes of the -without redundancy- margins of roads. Enlarged photographs of spring flowers, summer dried stalks. Brown, green, red: real fibre, vegetation aside, marginal drawing. The wrist pulls up a dried leaf or caress a flower while drawing. What do they remind of, those papers that soak everything up softly, but to the moss on the ground full of little yellow and red leaves fallen from the trees, that those pictures show, moved constantly with the wind, full of air, loose and empty like the most delicate confetti, as the drawing might be? In the same way as when we run with our fingers over velvet and we see the traces we have left so vividly that we sense them as our tips and we relate them to the tickling we still feel,

the whole world, the natural and the artificial, stands out and is soaked in the drawn papers, calligraphied, restored, by Pepe García Navas, as much as the drawings aside in the margin photographs. Restored paper and vegetable land. In those margins of margins, Pepe García Navas has achieved a paper that keeps the form of void in the absolutely full space. If an ornament in the western world has its first means and *raison d'être* in the horror vacui, on the contrary, in these drawn pictures of margins arises from the gaudium plaei, and, how could that be better expressed but through that absence which is the intense and real trace of a dried leaf, of barely nothing, of almost everything?

Juan José Lahuerta

# JOSÉ GARCÍA NAVAS

"Gaudium plaeni"

13 de diciembre 2007- 19 de enero 2008

Galería ASTARTÉ

c/ Monte Esquinza, 8 – 28010 Madrid

## CATÁLOGO

**Edición y coordinación**  
**Edition and coordination**

Galería ASTARTÉ

**Textos / Texts**

Juan José Lahuerta

**Diseño de catálogo / Design**

Olga Simón

**Fotografías / Photographs**

Daniel Vega

**Traducción / Translation**

Silvia Olabarría

**Imprime / Printing**

Nadiza Artes Gráficas

**ISBN-13**

978-84-612-1010-7