



Agradecimientos:
Eduardo Pinel Mirasierra
María Luisa López
ENPAP-Consonni, Bilbao
Modern Institute, Glasgow
Galería Murray Guy, New York
Galería ProjectSD, Barcelona
Slowtrack, Madrid
Rise And Shine World Sales, Berlín
Andreas M. Kaufmann
Weronika Adamowska
Anja Dziersk
Ferran Barenblit
Cauauhtémoc Medina
Ramon Sicart
Mareike Wegener
Victor de las Heras Iglesias
Beatriz García-Falero

Mind Maps

Jeremy Deller, Raimond Chaves/Gilda Mantilla,
Gonzalo Elvira, Patricia Esquivias,
Clara Montoya y Mark Lombardi

Curaduría
Montse Badia

Edita
Galería Paula Alonso
Texto
Monste Badia
Entrevista
Montse Badia
Diseño
Ana Robledillo

Este catálogo se termino de
editar en Abril de 2015
Paula Alonso Galería
Lope de Vega, 29
28014. Madrid

a **3** bandas

www.galeriapaulaalonso.com

GALERIA PAULA ALONSO





Mind Maps

Montse Badia

Mapas mentales, mapas de orientación, mapas de conocimiento, mapas de relaciones... La utilización de *mind maps* es una práctica común. No es casualidad que en un presente marcado por la accesibilidad a una sobreabundancia de información (que no necesariamente a su interpretación) se tienda a organizarla visualmente.

A partir de un concepto, habitualmente situado en el centro, un mapa mental permite realizar asociaciones utilizando palabras e imágenes. En realidad, se trata de un sistema que funciona de manera muy parecida a como lo hace nuestro cerebro, que establece conexiones no tanto de un modo lineal o secuencial, sino siguiendo una forma de ordenación más orgánica.

Originariamente, los mapas mentales fueron utilizados como metodología para visualizar y ordenar las ideas en procesos creativos, de aprendizaje y en disciplinas como la ingeniería y la psicología, entre otras. En la actualidad, trabajar con mind maps no es sólo efectivo, sino que es "la clave del éxito", si hacemos caso de los anuncios de los programas de software que los comercializan.

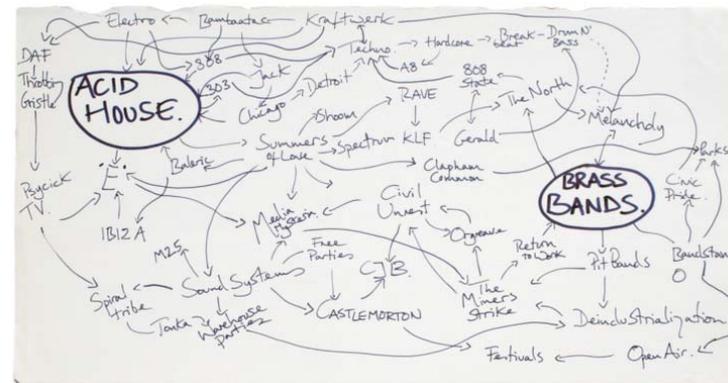
En el ámbito artístico no son pocos los artistas que han utilizado los mapas mentales como metodología de trabajo o de presentación, no tanto con la intención de ser efectivos, sino como una manera de entender el mundo, para crear relatos tan personales como idiosincrásicos



o para descubrir retorcidos complots o conspiraciones. Jeremy Deller, Patricia Esquivias, Clara Montoya, Raimond Chaves / Gilda Mantilla, Gonzalo Elvira y Mark Lombardi, entre otros, son artistas que trabajan en estas coordenadas.

«Dibujé este diagrama sobre las conexiones sociales, políticas y musicales entre la música house y las brass bands - que muestra un proceso de pensamiento en acción» Jeremy Deller

The History of the World (1997) de **Jeremy Deller** (Londres, 1966) es un diagrama dibujado sobre la pared que pone en relación las conexiones entre la escena musical y el contexto social y político en Gran Bretaña. El mapa mental de Deller establece una red de influencias y relaciones que vincula dos estilos musicales, el *acid house* y las *brass bands*, con hechos como la desindustrialización o la huelga de la minería. Deller subraya el componente de disidencia -en relación al orden social y político del momento- que ambos comparten y que se hace evidente en el resurgir de las *brass bands* tras los conflictos mineros como símbolo de apoyo a los sindicatos y en defensa de los trabajadores y, en el caso, del *acid house*, la independencia de las discográficas y la libertad para organizar *raves* ilegales capaces de crear una comunidad de jóvenes que se desmarcaban de la alienación de la época Thatcher.



Pag. 4: Mareike Wegener, Mark Lombardi - Death Defying Acts of Art and Conspiracy, 2011. Documental | DVD | 72'

Jeremy Deller. *The History of the World*, 1997. Diagrama pintado en el muro. Dimensiones variables.

«Es esencial la relación intrínseca entre la Historia y las historias de un país. Narrar uniendo chisme con Historia, partiendo de temas posiblemente banales que funcionan como acceso a temas abstractos»
Patricia Esquivias

Los mapas mentales pueden tener un aspecto performativo, de ideas y explicaciones que se desarrollan e ilustran en tiempo real. En el trabajo de **Patricia Esquivias** (Caracas, 1979) Historia, microhistoria e historia personal se acaban encontrando en una serie de relatos, registrados en video, en los que la artista explora de manera heterodoxa temas relacionados con la historia de España. Los cuatro videos que componen *Folklore* son un buen ejemplo de este tipo de trabajo. Ante la cámara, la artista va desplegando, mediante imágenes, esquemas y fotografías recortadas, unos mapas conceptuales que trazan vínculos y comparaciones entre los temas que se propone analizar. Así, en *Folklore I* (2006) Esquivias traza una línea que une a Franco y a Jesús Gil, y se completa con la cultura rave y sus fiestas en Valencia, en *Folklore II* (2008) analiza la relación de España con el sol y la economía a partir de las similitudes entre el Rey Felipe II (1527-1598) y el cantante Julio Iglesias. En *Folklore III* (2009-2013) acaba vinculando las pirámides aztecas y la arquitectura gallega y en *Folklore IV* (2009-2013) examina la relación entre la modernidad y la cultura popular en España, tomando como punto de partida una anécdota familiar y explorando las repercusiones del período



Patricia Esquivias. *Folklore IV*, 2009-2013.
 Video-instalación.

moderno en España en todos los ámbitos, empezando por la paella y terminando en la producción artística.

«Evolucionando a partir del concepto de azar, la serie Chosen, unchosen and impossible sculptures es una investigación sobre la combinación del azar y las decisiones estéticas. Ordenes, gestos y materiales se entrelazan al sacarlos de una caja cerrada. Como en un juego, sigo las reglas abriendo nuevos caminos en mi practica artística» Clara Montoya

Clara Montoya (Madrid, 1974) investiga relaciones y sus consecuencias. Para ella, las obras son “herramientas de comprensión de preguntas abstractas” que se formalizan de maneras bien diversas. *If you don 't know (what you want you gonna have to like what you get)* es la escultura número 25 de la serie “Chosen, Unchosen and Impossible Sculptures” en las que la artista investiga posibilidades y relaciones auto-imponiéndose unas reglas de juego, que consisten en combinar tres variables (órdenes, gestos y colores). Es el azar el que decide estas combinaciones seleccionadas ciegamente a partir de fichas previamente preparadas por la artista. La idea de mapa mental se identifica aquí con la de proceso de trabajo definido a partir de las nociones de azar, elección, juego y disciplina.

Los mapas mentales pueden ser también rizomáticos, en el sentido desarrollado por Gilles Deleuze y Félix Guattari como una



Clara Montoya. *If you don 't know (what you want you gonna have to like what you get)*, 2013.
110 x 110 x 80 cm. Cerámica, hierro.
Número 25, chosen. De la serie Chosen, Unchosen or Impossible Sculptures.

«No pudiendo ni queriendo hablar por otros, renunciando a la etnografía y a la antropología y dejándonos llevar por la corriente de una metodología sin lógica, quedamos en un estrecho limbo en donde practicar -con suerte- una especie de anti-paisajística, y abocados a un turismo escéptico, a perdernos a propósito en la frondosidad del papel, las manchas y los signos. Una ciega labor termita, arbitraria y desorientada. Unas pocas intuiciones, esperamos, tan lejos de la ingenuidad como del cinismo. Un afán incómodo» Gilda Mantilla y Raimond Chaves

“imagen del pensamiento” que permite múltiples y no jerarquizados puntos de entrada y salida en la representación e interpretación de los datos. El trabajo de **Raimond Chaves** (Bogotá, 1963) y **Gilda Mantilla** (Los Ángeles, 1967) que a menudo se convierte en un ir y venir entre los lugares y su representación, podría encajar en esta metodología. En *Un afán incómodo*, Chaves y Mantilla recopilan todo tipo de documentos de diversas bibliotecas, hemerotecas, quioscos y librerías de Iquitos (Perú) para indagar como los lugares son construidos por las imágenes, cómo contribuyen a definir imaginarios y tópicos y cómo nos relacionamos con ellas.

Las series de dibujos *Carbon Copy Jungle II* se nutren de imágenes, entendidas como dibujos, de diversa procedencia (libros científicos, de arquitectura, prensa gráfica, publicidad, etc). Las piezas son copias al carbón de dibujos previamente escaneados, en algunos casos, adaptados al papel. En ocasiones, se elimina la presencia humana o animal, o se re-encuadra o



Gilda Mantilla y Raimond Chaves. *Carbon Copy Jungle II*, 2011.
15 dibujos, copias al papel carbón, 21 x 25 cm cada uno.

se aísla un motivo o un personaje. En este conjunto de imágenes resultantes, que enfatizan su carácter de copia, una siempre remite a otra, la comenta, la amplía, la descontextualiza o la re-contextualiza.

«Este proyecto se construye a partir de la figura de Simon Radowitski, anarquista ucraniano, que va a vivir en Argentina, Uruguay, España y México. Siguiendo los lugares donde residió, a través de dibujos, mapas intervenidos y documentos, se establece una especie de cartografía sobre su vida. Un work in progress, a partir de Radowitski, que acabará convirtiéndose en un Atlas» Gonzalo Elvira

Gonzalo Elvira (Neuquén, Patagonia, 1971) elabora atlas personales de revisiones históricas realizadas a partir de sistemas de relaciones y de trabajos de investigación, por ejemplo, encontrando paralelismos y elementos en común entre las Semanas Trágicas de Barcelona (1909) y Buenos Aires (1919). Un personaje que podría conectar ambos hechos fue el anarquista Simon Radowitsky, un militante obrero anarquista de origen ucraniano-argentino, condenado a cadena perpetua por la bomba que mató al responsable de la represión de la semana roja en Buenos Aires. Tras 21 años de condena, fue indultado y abandonó Argentina para unirse a las Brigadas Internacionales que lucharon junto al bando republicano durante la Guerra Civil en España. Elvira recupera la figura de Radowitsky, lo sitúa en diferentes mapas



Gonzalo Elvira. S.R. 2014.
Dibujos. Tinta china sobre papel y mapa. Dimensiones variables.



Mareike Wegener. Mark Lombardi - Death Defying Acts of Art and Conspiracy, 2011.
Documental | DVD | 72'

geográficos y también crea paisajes mentales pintados a partir de trazos minuciosos cuyas repeticiones se corresponden a números relacionados con fechas relevantes en la biografía del personaje o leyes concretas que supusieron su condena.

«Líneas y apuntes tratan de inspirar y redactar un cuento, típicamente sobre un evento reciente, como la caída de un gran banco internacional o una firma de inversiones. Una de mis metas es investigar las fuerzas de interacción política, social y económica en los negocios» Mark Lombardi

Mark Lombardi (New York, 1951-2000) fue un artista conceptual cuyo principal corpus de trabajo se centró en diagramas que documentaban fraudes y turbias relaciones de carácter financiero y político que evidenciaban abusos de poder. Su proceso de trabajo consistía en recopilar información que iba archivando en miles de tarjetas que le servían como base para sus dibujos y diagramas de relaciones. Lombardi denominaba sus dibujos *Narrative Structures*. Sus investigaciones llegaron a ser incómodas para los poderes establecidos, fue investigado y un tiempo después encontrado muerto en su apartamento. La causa oficial de su muerte fue suicidio aunque existen testimonios que cuestionan estas versiones. *El documental Mark Lombardi - Death Defying Acts of Art and Conspiracy* (2011) de Mareike Wegener explora en profundidad el trabajo de Lombardi así como su incómodo posicionamiento como artista.





Mind Maps. Vista de la exposición en la galería Paula Alonso. Madrid.
Raimond Chaves y Gilda Mantilla. Carbon Copy Jungle II, 2011.
15 dibujos, copias al papel carbón, 21 x 25 cm cada uno.



Mind Maps. Vista de la exposición en la galería Paula Alonso. Madrid.
Obras de Clara Montoya y Patricia Esquivias.





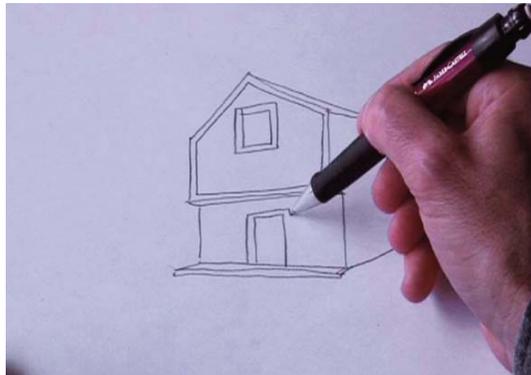
Hemos preguntado a Jeremy Deller, Patricia Esquivias, Clara Montoya, Raimond Chaves/ Gilda Mantilla, Gonzalo Elvira y Mareike Wegener, autora del documental sobre Mark Lombardi, sobre su metodología de trabajo e investigación y el papel que ha jugado la utilización de mapas mentales en los procesos y/o formalización de estos trabajos.

JEREMY DELLER

¿Cómo utilizaste los mind maps como metodología de trabajo para "The History of the World" y qué libertad te permitió a la hora de establecer diferentes conexiones?

El diagrama es muy importante para el desarrollo de este trabajo porque se iba configurando al mismo tiempo que la idea, justifica el trabajo y también muestra mi manera de ver las cosas.





Pag. 24: Patricia Esquivias. Fotogramas de Folklore IV, Folklore III y Folklore II.

Raimond Chaves y Gilda Mantilla. Carbon Copy Jungle II, 2011.
15 dibujos, copias al papel carbón, 21 x 25 cm cada uno.





CLARA MONTOYA

¿Por qué llevas a cabo este ejercicio de disciplina y de trabajo a partir de unas condiciones que tú misma te auto-impones? ¿Qué aporta al conjunto de tu trabajo?

La serie "chosen, unchosen and impossible sculptures" me permite romper limpiamente con los conceptos que he asimilado del arte contemporáneo y que he ido asentando en mi practica artistica. El respetar unas reglas diferentes de creación, me da paradójicamente libertad en la producción en nuevas piezas a la par que me ofrece la coherencia de la serie.

Enfrentándome a lo ignoto, aprendo estéticas y formulas nuevas que normalmente no investigaría. Me da una vision completamente distinta de mi producción. Me da perspectiva.

Clara Montoya. Sisters, 2013.
Cristal. 150 x 150 x 150 cm. Beca Fundacion Botin.

Pag. 27: You cannot complain (about your present If you don 't know about your past), 2013. 150 x 200 cm. Latón, pvc. Número 17, chosen. Beca Fundacion Botin





MAREIKE WEGENER

¿Cómo empezó tu interés en Mark Lombardi?

Mi primer encuentro con las "Narrative Structures" de Lombardi fue cuando todavía estaba estudiando. Aunque el trabajo me impactó, no fue hasta los acontecimientos de la crisis financiera de 2008, que decidí hacer un film sobre él. Lo que Lombardi revela con sus dibujos es bastante simple: es la manera en que se mezclan economía y política. Como consecuencia, la política no puede ser el lugar en el que podemos practicar un pensamiento político, sino el lugar en el que los intereses económicos se manifiestan. Un ejemplo actual es el de la eurozona y especialmente las reacciones represivas por parte de Alemania ante las demandas del nuevo gobierno griego. Precisamente por eso, no hay nada más relevante que encontrar lugares en los que poder ejercer el pensamiento político, en los que podamos pensar. Lo que quiero plantear en mi film es que el arte puede ser ese lugar.

¿Cómo fue el proceso de definir y producir el documental?

Me llevó casi cuatro años hacer el documental. La mayor parte de mis esfuerzos se fueron en la investigación y la edición. En el proceso de realización del film, me di cuenta que debía minimizar la información biográfica sobre Lombardi. Para mí fue siendo cada vez más relevante sondear el impacto que el arte puede tener en general y las posibilidades que puede crear para el espectador. El trabajo de Lombardi no puede acabar reduciéndose a él, como artista o como persona, sino que es mucho más que eso. Creo que esta es un idea que actualmente no está muy en boga. Prestamos demasiada atención a la conexión entre el ego del artista y su producción en lugar de mirar lo que realmente está en juego en su obra y, finalmente, lo que ésta puede hacer.

Mareike Wegener. Mark Lombardi - Death Defying Acts of Art and Conspiracy, 2011.
Documental | DVD | 72'



GONZALO ELVIRA

¿De dónde surge tu interés en Radowski y cómo ha sido el proceso de configuración de estos atlas tan personales que estás desarrollando en los últimos años?

Mi interés en la figura de Radowski surge a partir del proceso de investigación que vengo realizando durante estos años y que abarcan ese periodo comprendido entre 1909 y 1923 aproximadamente.

En el año 1909 en Buenos Aires hubo unos hechos conocidos como Semana Roja, a partir del 1º de mayo y que son anteriores a la Semana Trágica de Barcelona que comienza el 26 de Julio. El proyecto *Assaig S.T. 1909-1919* se concentra en las semanas trágicas de Barcelona y Buenos Aires. Este nuevo proyecto surge como una nueva línea de investigación dentro del trabajo que vengo realizando y donde también se encuentra el proyecto sobre la *Bauhaus 1919, modelo para armar*.

Es un proceso de trabajo rizomático que permite establecer una serie de conexiones y que me ayuda a conocer unos hechos o sucesos históricos que no solo tienen ese carácter de revisión histórica. Creo también que volver a poner esos hechos en presente, no sólo cobran nuevas lecturas, sino que también son de una actualidad notable.

Mi proyecto artístico esta formado por unos ejes históricos sociales y de la propia historia del Arte.

Estos ejes se han ido repitiendo a lo largo de mi trayectoria en forma de proyectos temáticos realizados como investigaciones-ensayos en largos periodos de tiempo.

Estos ejes se van convirtiendo en archivos vivos, y como todo archivo va sufriendo modificaciones y clasificaciones. De alguna manera clasificar es elegir. En esa clasificación es donde uno pone su singularidad, la mirada propia.

Estos proyectos que en algunos casos podrían funcionar de forma cerrada pero que en realidad no lo son. En muchos casos han abierto la posibilidad a trabajos posteriores, muchas de las cuales pueden permanecer abiertas, enmarcadas dentro de un proyecto artístico más amplio.

Estos proyectos van conformando un Atlas de mis intereses personales.

Estos proyectos se han ido formalizando de forma muy diversa en mi trayectoria artística. En algunos casos en forma de dibujos, pinturas, fotografías, libro de artista, objetos.

De alguna manera estas diferentes técnicas formales me permiten una reflexión acerca de la propia imagen y sobre la representación de las imágenes.

Pensar en imágenes.

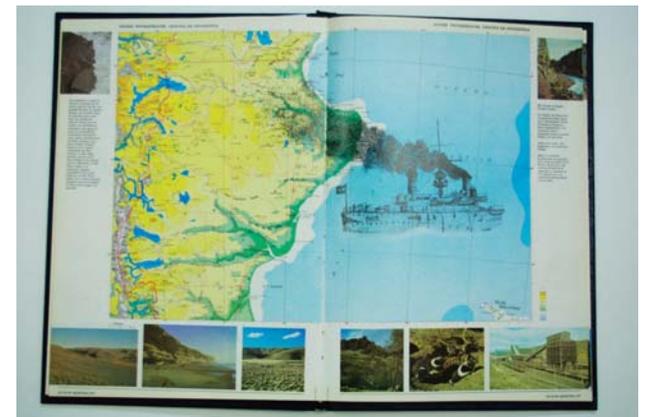
Gonzalo Elvira. S.R. 2014.

Dibujos. Tinta china sobre papel y mapa. Dimensiones variables. Vista de la instalación en la galería Paula Alonso. Madrid.





Gonzalo Elvira, S.R. 2014.
Dibujos. Tinta china sobre papel y mapa. Dimensiones variables.





RAIMOND CHAVES y GILDA MANTILLA

Vosotros desarrolláis un trabajo de investigación a partir de las imágenes. ¿Cómo se relacionan las imágenes?

Todas las piezas que componen el trabajo agrupado bajo el nombre de *Un afán incómodo* forman parte de una pesquisa en los fondos de dos bibliotecas de temática amazónica de la ciudad de Iquitos en la selva peruana. Detrás de cada una de estas piezas hay un planteamiento de fondo común que apunta a interrogarse por el "poder" de las imágenes en el momento de "construir" un territorio determinado y a cuestionar nuestro rol de receptores pasivos en situaciones como esa. Por tanto, el corpus de trabajo no busca reafirmar el "retrato" de un territorio concreto si no por el contrario intenta desmontar ese territorio equívoco en que las imágenes se acaban constituyendo y al que solemos dar mucha más credibilidad de la deseable.

En ese sentido cada una de los diferentes elementos que componen *Un afán incómodo* plantea una relación diferenciada con las imágenes. Para el video del mismo título buscamos que la selección de imágenes y su ordenamiento provocara una suerte de interrogación continuada. Quisimos que las imágenes fueran vistas con mucha atención intentando generar una hipotética aproximación "como-sí-fuera por-primera-vez-" o por lo menos con el tiempo preciso para apreciarlas con toda la calma necesaria. Eso, más el recurso a algunos textos y música, nos permitió armar un relato en base a eslabones -donde una cosa se iba engarzando con otra, arbitraria pero a la vez orgánicamente- que reflejaba nuestra deriva en los archivos de las bibliotecas en los que optamos por "perdernos" como si hubiésemos caído en la mitad de una floresta desconocida.

Para el pase diapositivas *Abstract*, conformado por una selección de imágenes con algún grado de abstracción sobre la Amazonía, es decir gráficos, planos, mapas, pasatiempos, etc., optamos por someterlas a su vez a un nuevo grado de abstracción -despojándolas de todo tipo de información textual y referencias concretas para luego negativizarlas y al pasarlas a diapositiva convertirlas en nada más que luz blanca proyectada sobre un fondo negro-, con el propósito de evidenciar la violencia inherente a todo proceso de abstracción. Algo que vinculamos con el tipo de relaciones que el binomio modernidad/colonialismo ha establecido con el mundo.

Para las diferentes series de *Carbon Copy Jungle*, que podría traducirse como *la Selva de papel carbón*, pues son conjuntos de imágenes reproducidas con esta modalidad de copiado, en primer lugar quisimos evidenciar el carácter de "copia" de toda imagen, su calidad de "préstamo", ese pasar de mano de mano, aún así aparentemente haya sido "hecha por primera vez" o aparezca como "original" y en un segundo momento, tal y como también se hizo en *Abstract*, agrupamos imágenes de un mismo territorio o hechas en él pero de orígenes muy variados -biología, arquitectura, botánica, piscicultura, geología, prensa, folletos religiosos, ilustraciones infantiles, partituras- con el propósito de hacer evidente el territorio de las imágenes -antes que imágenes de un territorio concreto- además de la arbitrariedad intrínseca a toda imagen y no digamos a todo relato en el que intervenga más de una de ellas.

Buscamos en definitiva dejar en suspenso la capacidad de representación de las imágenes para utilizarlas, en algunos casos llevándolas a operar literalmente en contra de sí mismas, como argumentos de una discusión que confronta su carácter y el propio contexto del que provienen y al "orden" que suelen contribuir a apuntalar.

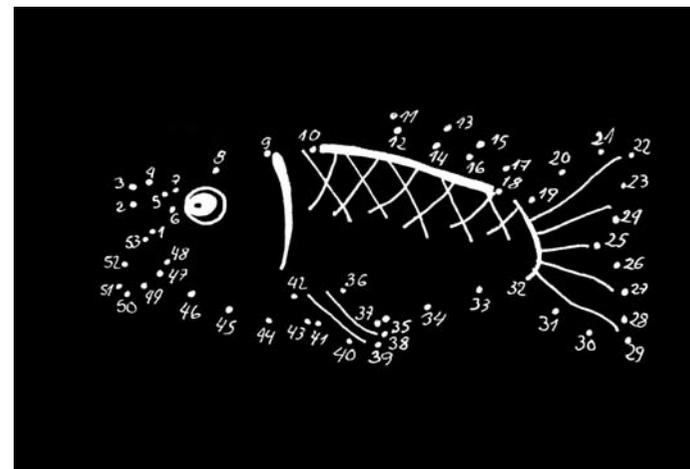
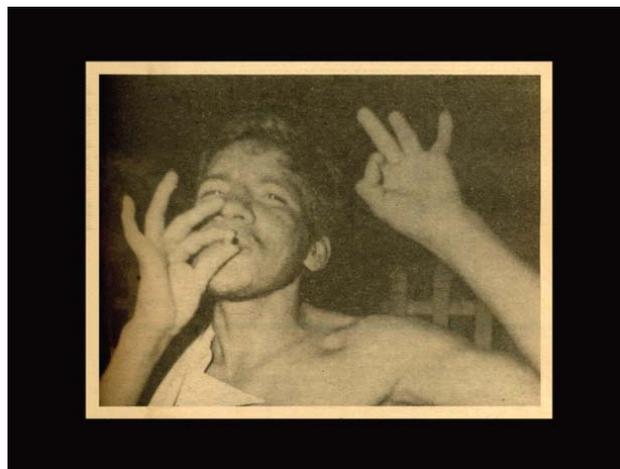
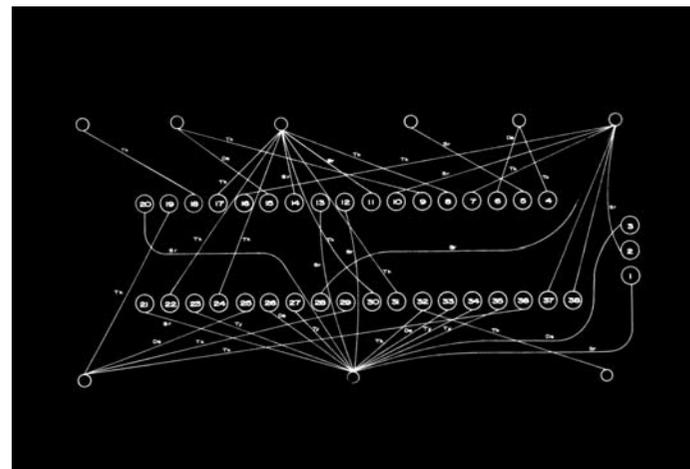
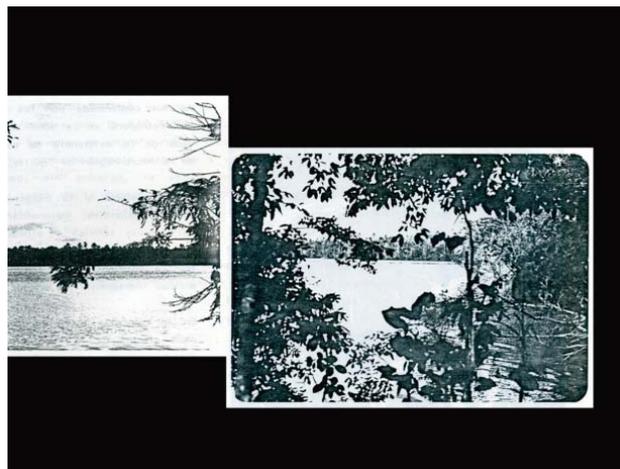
¿Cómo las imágenes pueden representar una cultura y al mismo tiempo no representarla?

Siendo las imágenes no otra cosa que elementos de un engranaje cultural más grande es normal que puedan servir para muchas cosas. Quizás el problema está más de nuestra parte pues tendemos a pensar en ellas como si fuesen las estrellas de una película que además creemos se hace sola. Se olvida demasiadas veces todo el entramado que las sostiene y las agendas de los involucrados en éste. Las imágenes suelen ser más peones al "servicio de" y menos entes autónomos con un "destino que cumplir".

Quizás no sea muy desencaminado comparar una imagen con un cuchillo. Un cuchillo es una herramienta muy útil y a la vez puede ser un arma letal. El quid ahí es la agenda de quien empuña el cuchillo. Otra cosa a tener en cuenta es que las imágenes son "arrogantes" 'per se' pues se arrojan la capacidad de contar sobre las cosas y esa no deja de ser una operación violenta desde el momento en que -sobre todo en el caso de la fotografía- la tecnología se basa en traslapar imagen y referente poniendo en suspenso/anulando las distancias. Eso en cuanto a las imágenes. En cuanto a nosotros, como receptores, muchas veces nos relacionamos con ellas como con la lógica de quien choca con un muro invisible y le acaba doliendo.

Y, claro, además las imágenes encarnan esa dualidad paradójica que por un lado las define como evidencia pero que a la vez sin un contexto, una guía o una genealogía pueden ser cualquier cosa. Ciertamente las imágenes "pueden" representar una cultura, pero a la vez unos pueden "decidir" que éstas la representan aunque eso no sea tan claro, y otros pueden, con toda la propiedad del caso, no sentirse representados y cuestionarlas de raíz. En ese sentido podemos utilizar el símil de ciertos juegos de naipes. Las imágenes cual cartas en mano permiten "armar borradores" en base a combinaciones cuya finalidad última es imponer el relato ganador. Aunque siempre queda el recurso de romper la baraja.





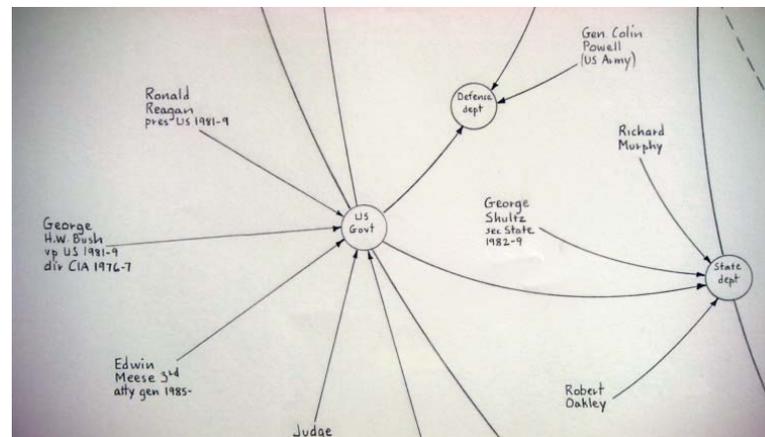
Pag. 35: Gilda Mantilla y Raimond Chaves. Carbon Copy Jungle II, 2011.
15 dibujos, copias al papel carbón, 21 x 25 cm cada uno.

Un afán incómodo (Fotogramas de video), 2011. Animación Quicktime c/audio 28'36" Edición: 3.

Gilda Mantilla y Raimond Chaves. Abstract, 2011.

Conjunto de 40 diapositivas (duplicados, el total de 80 diapositivas). Diapositivas de 35 mm montadas en bastidor de plástico.





Montse Badia es crítica de arte y comisaria de exposiciones. Ha colaborado en diversas publicaciones especializadas como Nu: The Nordic Art Review y Bonart. Ha comisariado exposiciones en De Appel Foundation, Apex Art, Künstlerhaus Bethanien, Fundació Joan Miró, Centre d'Art Santa Mònica y MACBA. Actualmente es co-directora de A*Desk. Instituto Independiente de Crítica y Arte Contemporáneo, directora artística de la colección de arte contemporáneo Cal Cego (www.calcego.com) y miembro del comité asesor de la Fundación Yaxs (www.yaxs.org).

www.montsebadia.net



