

## EDGAR ZUÑIGA JIMENEZ

AL VER las esculturas recientes de Edgar Zúñiga J. pienso en sus inicios. Hace años él trataba de dar rienda suelta a sus sentimientos al representar la naturaleza en una crisis iconográfica. Entonces coqueteaba con los *ismos*, aunque sus formas eran más racionales.

Quería liberarse del barroco de la artesanía imaginera religiosa que aprendió en el taller de su padre, donde conquistó una disciplina y una rutina que le han sido provechosas.

Al respecto, se me viene a la memoria el planteamiento teórico de R.G. Collingwood acerca de la artesanía y de la obra de arte. La artesanía es el medio para hacer expresiva la obra de arte, que bulle en la mente del creador al efectuarse en algo por medio de la técnica que transforma ese algo en creación artística, única, irrepeti-



Modelando "Jesús Crucificado".  
de 3 metros. Iglesia Loreto. Rorhmoser Costa Rica.

ble. Tanto el humilde artesano como el genio necesitan someterse siempre a un saber técnico. El genio, además, a un saber artístico.

Esta sabiduría viene del pasado y lo capacita para el ejercicio de su arte. Originalmente "arte" era la habilidad, la capacidad de hacer bien una cosa. Artista es, también, quien tiene la habilidad y capacidad de hacer bien una cosa. Artista viene del latín *ars* e implica la idea de método o conjunto de reglas. Mas hoy llamamos artista a quien crea una obra que nos enriquezca espiritualmente, pues cada obra es una experiencia única del que la creó y de quien la contempla. Y el artista, como creador de bellas artes, sabe que las cosas fáciles, las que no cuestan ni un mínimo esfuerzo para ser apreciadas, no son las que suelen valer más. "Lo bello es difícil" —decía Platón.

Su padre, el maestro Manuel María Zúñiga-Rodríguez, era muy talentoso en todas las áreas técnicas y creaba con una tendencia hacia los estilos coloniales. Precisamente en su taller asimilaron enseñanzas muchos de los más notables escultores costarricenses del siglo XX: Juan Rafael Chacón, Juan Manuel Sánchez, Francisco Zúñiga, Néstor Zeledón-Varela. Posteriormente Zenén Zeledón, Olger Villegas, Néstor Zeledón G., Roberto Sandoval y más tarde Franklin y Edgar Zúñiga entre otros jóvenes.



Su padre Manuel Zúñiga R.

De lo anterior se puede señalar que hay familias de literatos, familias de músicos, familias de pintores, familias de científicos, cuyo talento es transmitido más o menos genéticamente y nutrido a lo largo de los años por la oportunidad y el entrenamiento. La familia Zúñiga, de Costa Rica, es una familia de escultores. Todo empezó con el maestro imaginero Manuel (llamado Lico) Rodríguez-Cruz, quien surgió a mediados del siglo XIX. Y heredando sus conocimientos y técnicas artesanales, en el siglo XX está su sobrino nieto Manuel Zúñiga-Rodríguez, quien las transmitió a otros creadores. De esta suerte, la familia Zúñiga ha enriquecido la tradición artística costarricense con creadores como José Zúñiga-Valverde, Manuel María Zúñiga-Rodríguez y sus hijos Francisco, Edgar y Franklin.

Tanto Francisco como sus hermanos Edgar y Franklin, patentizan su idea escultórica, obtenida por medio de la combinación de la autodisciplina y una racionalización intelectual. Cada uno es una enseñanza y una expresión distinta de lo que es crear artísticamente.



En el estudio del maestro  
Francisco Zúñiga, México 1986.

Y esto no extraña, porque la escultura es un lenguaje. Cada creador lo desarrolla según su sentir y personalidad para comunicarse con sus semejantes; por eso cambia la realidad por signos plásticos, es decir, por formas. Crear una obra de arte que sea lenguaje expresivo es dar un solo sentido a la realidad. Al manejar los signos, cada escultor procura llegar a los sentimientos y a la conciencia. O sea que la vivencia que inspira a crear la obra debe convertirse en vivencia del espectador. Es lo que Cézanne llama "realizar".

Entendiendo lo anterior, Edgar Zúñiga J. se decidió superar la artesanía religiosa que ejecutaba desde su niñez. Deseaba expresar su potencialidad creadora. En su atisbadora, encuentra algunos puntos de referencia en los *ismos*. Pero, pronto entiende la necesidad de ahondar más profundamente en el conocimiento de las grandes culturas. En los grandes maestros — antiguos y modernos — encontraría la fertilidad y enseñanzas que lo habrían de incitar a proseguir en la búsqueda de su lenguaje.

Sin embargo, muchas ideas de sus formas están en el arte religioso, enriquecidas con aportes de la tradición escultórica occidental.

La inquietud por crear su obra atestigua la urgencia que sintió de transformar sus creaciones — que algunos llaman "expresionistas" por la intensidad de la expresión a costa del equilibrio formal — angustiosas, violentas y con toques miguelangelescos. Se retrotrae a la "academia", a la buena academia no oficial que fueron las enseñanzas de su padre.

Operador inquietante, para dominar *su* ritmo básico, su modo de acción, su lenguaje escultórico, Edgar Zúñiga J. empezó a "recomponer" los elementos. No es lo mismo "deformar" que "estilizar". Fue eli-

minando lo innecesario para establecer una más íntima relación sujeto-objeto. Y la masa fue volviéndose forma realista, es decir, inspirada en la naturaleza sin imitarla servilmente. Un realismo estilizado que no es "copia", descripción de la naturaleza sino que, como dice Worringer, "la naturaleza se incorpora a la experiencia anímica". Y ya encontrada, libremente, armoniosamente desarrolla su arte. Como flor en un jardín cultivado con amorosa solicitud.



Miguel Angel Buonarrotti "Esclavo que despierta".

El concepto de realismo cambia según la época y la cultura porque la cultura está en continuo cambio. El realismo en arte es manifestación cultural por ser producto del trabajo humano intelectual. Por tanto, el realismo en escultura también provoca en quienes contemplan la obra, la esperanza, la fe o la rebeldía. Y el realismo que practica Edgar Zúñiga J. ha ido alisando la superficie de las masas y estableciendo la línea. Por eso, sus esculturas de los últimos años son más reposadas, más cercanas a las formas naturales.

Como ser comunicativo y creador, en el arte ha hallado el camino para penetrar en la realidad que lo rodea. Asimismo, ha comprendido que la existencia humana es difícil y complicada, por lo que aprende a buscar en sí mismo el camino hacia la profundización seria. Al mismo tiempo, ha comprendido que debe comprometerse en profundidad para obtener el sentido y el fin de su existencia. Ya está consciente de que ningún estilo puede nacer fuera del cultivo de las culturas y de los estilos anteriores. También sabe que en su interioridad hay poder suficiente para dar sentido a su destino al crear *su* estilo.

Ahora bien, cuando contemplo sus recientes obras, que se vuelven

en mí episodio activo de mi experiencia vital, siento que el escultor halla su propio rumbo.

Ahora encuentro a Edgar Zúñiga J. adentrándose y encontrando su propio rumbo. Sin embargo, no es un vuelco repentino, no es una mudanza súbita sino un proceso doloroso de su renovación

En sus primeras obras hubo la fiebre por soldar como lo atestiguan el "Juan Santamaría" (de la colección del Museo Histórico Cultural Juan Santamaría, ciudad de Alajuela) y el "Cristo" de seis metros de alto (ciudad de San Carlos). Entonces utiliza la chatarra al igual que lo había hecho pocos años antes el escultor José Sancho.

Pero junto a las piezas de chatarra hay también otras esculturas ya modeladas, ya talladas. Entre ellas, una "Pietà", en terracota, en la que el Cristo está en posición fetal, con angulosidades que recuerdan algunas esculturas de Juan Manuel Sánchez.

¿Qué importa que algunas de sus obras primerizas reflejen herencias? ¿Cuál artista no ha sido condicionado por la visión de artistas que le antecedieron? En este campo de las posibles "fertilizaciones", Edgar no es ninguna excepción. André Malraux reitera que todo artista ha sido condicionado,



"Juan Santamaría" (chatarra hierro soldado)  
60x190x60cms.  
colec. 1980.  
Museo Histórico Cultural Juan Santamaría  
Alajuela - Costa Rica

desde el comienzo de su carrera por las obras de arte que ha visto, las ha visto de un modo distinto. Ello lo puede motivar, incluso a superar a sus predecesores si se da el caso de que posea la energía, la imaginación y la habilidad necesarias.

Y en sus momentos de transición también lo asedian ideas de proyección social del arte. Piensa en

la escultura en sitios públicos donde la vida comunal adquiere oportunidades para expresarse intelectual y emotivamente. Al acercarse al pueblo, el artista puede accionar fecundamente. Las obras de arte están en relación directa con los grandes problemas de su tiempo. ¿Cómo puede participar el escultor en hallar un sentido a la vida nacional? Con el arte en jardines —en otro sentido— se obtiene gracia, dignidad, armonía y tranquilidad. Allí, cada pieza, cada figura y cada inscripción son prueba del modo contemplativo de una nación que expresa sus valores en belleza. El arte cívico, arte público, arte monumental, o como quiera llamársele, es un proceso de penetración e interpretación de valores emotivos, colectivos. Las formas pueden contener o expresar los valores de la época. Entonces, al contemplar la obra, la comunidad tiene la coyuntura de tomar conciencia de su carácter y su cultura como trabajo colectivo. Allí, la fuerza le revela su carácter. Pero en Costa Rica nos hemos olvidado de que las estatuas en sitios públicos pueden ser el sendero que traiga armonía a nuestra cultura fragmentaria y altamente individualista y mecanicista. Olvidados que el monumento puede poner

orden a símbolos capaces de dar sentido al goce de la vida y de sus valores humanos. Olvidamos la trascendencia educadora de los monumentos. ¡Cuán necesario es el arte para la acción de la sociedad, pues el gusto por el arte se produce socialmente!



Maqueta "Monumento al Boyero".

Y luchando contra tal olvido, proyecta un "Monumento al Boyero", a ese humilde hombre que ayudó a forjar una nación y que no solo fue medio de transporte sino fuerza generadora de cultura, de arte, de ascenso humano. También ejecuta el "Monumento a Yaporí", colocado en la Suiza de Turrialba, dedicado a recordar al amerindio que, tras correr velozmente una distancia más que maratónica, alertó a la población colonial de Cartago ante la inminencia de la invasión de los piratas Mansfeldt y Morgan, en 1666. En este monu-

mento cinco figuras representan al criollo, al amerindio, a dos piratas y al héroe Yapurí.

Y empiezan a aparecer hombres musculosos en los que se entrevé una concepción sensual del cuerpo. Algunos recuerdan los *ignudi* de Miguel Ángel. La vitalidad masculina de esos desnudos representa las fuerzas vitales que empiezan con la creación de Adán. Se acercan mucho a la concepción antigua del ideal —antropomórfico en que abundan cuerpos de atletas, vigorosos, algunos de los cuales podrían tener una estatura casi de dios. La actitud heroica del gozo del cuerpo como privilegio natural. Y de estas piezas con violentos movimientos miguelangelescos, pasando a otras representaciones de hombres musculosos y contorsiones violentas, poco a poco va llegando a la idealización del cuerpo que marcará los años siguientes. Por tanto, señalará también la variedad de poses y la viveza y un “romanticismo” que exalta su poder, con violencia. Una actitud romántica antitética.

Antitética porque va conjugando dos aspectos fundamentales: el espíritu “académico” purificador de las pasiones y el “romántico” que acepta los misterios de la experiencia humana, en feliz resultado de

una lucha incesante entre el Yo y la materia.



En su exposición de 1987 (Sala José Figueres) Acompañado del maestro Luis Ferrero y del Ministro de Cultura Carlos Francisco Echeverría.

Y en este realismo, la pujanza de su “Monumento a Yapurí” aún gravita, por ejemplo, en su “Madre bribri”. Con las composiciones triangulares forja vigorosamente piezas como “Partera”, “No me le harás daño” o “Pescador de Esperanzas.” Y cuaja conceptualmente en su obra “Urbanismo y sociedad”, o sea la imagen del hombre atrapado, con músculos tensos en esfuerzo por salvarse; o en la pose sensual y tensa de “Tranquilo pero dispuesto”; o en las columnas de “Madre selva” y “Ascendiendo al ritual”, en donde las formas femeninas son delicadamente tratadas. En fin, este realismo va dejando atrás las intencionadas deformaciones de enormes pies y manos. Esperanzado en conquistar la transformación hu-

mana nos lleva a formas que renuncian a lo accesorio y reducen lo descriptivo a lo mínimo. En estas obras, la línea dirige la mirada. Con esto nos demuestra que el arte no es solo intuición: es conocimiento, ciencia e imaginación; y es sabiduría del amor creativo para ser expresión verdadera. Entonces sus obras tienen ricas texturas en el modelado, movimiento en los volúmenes y las actitudes diarias, meditaciones o angustiosas.



En su taller preparando arcilla para un modelado.

*Foto  
espanish*  
Y en esta lenta evolución hay obras como "Reclinado", "Resistencia" y "Pareja" —por ejemplo—, en las que se siente la búsqueda de una acción práctica más que la teorización. Se observa la búsqueda constante que luego mantendrá por equilibrar lo vital heredado de Miguel Ángel con lo sereno de Fidias. Y en este momento de transición van quedando atrás aquellas creaciones como, por ejemplo,

"Aporreando años", en la que el escultor utiliza y enfatiza las vértebras salientes. Aquellas esculturas que simbolizan ánimos reptiles intemporales: el pasado, el presente y el futuro. Vértebras como cosa ancestral. También van quedando a la zaga las deformaciones anatómicas que enfatizan las extremidades. Y sus obras demuestran el conocimiento del escultor de la ley que rige las formas, y que es capaz de encauzarlas y transformarlas de acuerdo con su propia voluntad de forma. Con ello se va paralelando la moral y la espiritualidad. De ahí la veracidad de sus composiciones aunque la exageración de ciertas formas sea irreal, pero nunca inverosímil. Son un esfuerzo por lograr una síntesis, que parte de la naturaleza. Cada músculo, cada concavidad o convexidad de la masa revela observación, un apego a la naturaleza. Y, sin embargo, todos los detalles integran un conjunto de representación de forma lógica.

Y el escultor robustece la relación con el mundo físico. Platón expresó en el Fedro: la vista es el más penetrante de todos los sentidos corporales, pues capta la belleza. Y por la vista se acentúa la relación estética del hombre con la realidad que se manifiesta en todas las esferas de su vida y actividad; su

Edgar Zúñiga

forma de expresión más alta es el arte. El hombre "asimila" el mundo de modos diferentes con lo que transforma prácticamente la realidad, asimilándola a sus necesidades. Y por el poder penetrante de la vista, en el quehacer escultórico de Edgar Zúñiga J. aparece un realismo muy estilizado; un arte sentimental, a veces narrativo, en que se recuperan las virtudes del trabajo. Un arte que no copia lo que nos rodea sino que da una equivalencia expresadora de la lucha incesante entre el Yo y la materia. Una lucha en que se vira hacia un "clasicismo" en el que la experiencia humana es clarificada y expresada en orden. Representación es interpretación de la realidad, y convertida en vivencia artística.



Patinando una escultura.

Y en estas obras o creaciones artísticas, Edgar Zúñiga se nos muestra optimista porque es hombre mediterráneo que lleva en su sangre "lo dionisiaco" que es ideal y

pasión intelectual, pero también lleva la medida heredada de la gran tradición. Y en sus formas realistas se siente —según pasan los años—, un hilo invisible que logra plasticidad y armonía de la forma. Entonces hay una huella en los cambios de luz, aire y movimiento corpóreo. Hay algo más que idioma corporal: hay obras cuya significación simbólica se expresa en títulos inventados por una imaginación acusadamente literaria. Cito algunos a manera de ejemplo: "Hacia el futuro con solidaridad", "Arrastrando su pasado", "Defendiendo la vida", "Pescador de esperanzas", "Libertad desafiante", "Empañada de dolor", "Soledad Milenaria", "No me le harán daño", "Nostalgia de Siglos", "Ascendiendo al Ritual", "Perforado de Tristeza".

Algunas de estas creaciones, como "Urbanismo y sociedad", expresan al ser humano aprisionado por el ambiente. Ejemplarizo con este hombre que violentamente lucha por liberarse del bloque que lo aprisiona. Confieso que cuando vi esta obra vino a mi mente el libro de Job (4:14): "Me sobrevino un espanto y un temblor, / que estremeció todos mis huesos..."

En sus últimas esculturas predominan los bloques sólidos. Hay el peligro de que lo macizo y com-

pacto pudiera degenerar en fórmulas rígidas, aunque como creador, él capta la vida con toda su pulsante intensidad. Puede pensarse que tal peligro desaparece porque las superficies y las líneas directrices son el resultado de un proceso de condensación. Y en esto, aunque las líneas combadas den sensación de calma y serenidad, hay tensiones por la energía interior que recuerdan las obras de Ernst Barlach. En las creaciones del escultor alemán la energía interior trabaja y vibra como si quisiera hacer estallar el volumen y el espíritu ordenador que ha logrado dominar y encauzar en una grande y pura armonía. Estos conceptos cerca de Barlach se los escuché en México a mi maestro Paul Westheim cuando nos explicaba la voluntad de forma del gótico y la comparaba con las esculturas en madera de Barlach. Estas tienden a lo macizo, a las grandes superficies, a las masas gruesas. Entonces Westheim nos decía que hay pocos artistas que en su modo de transformar y transfundir lo visual estén más cerca del sentir gótico.

En las de Edgar Zúñiga como en las de Barlach, hay una impecable austeridad que acusa la configuración formal. Si se observan detenidamente hay una forma racional que estructura la pieza: cada plano

es definido en relación con los otros. Y, también, algún desaprensivo podría indicar la fuerza y movimiento contenidos en este realismo idealizado. En parte, tales cambios para dar una nueva clase de realismo no son solamente expresión del hombre que puede reproducir la realidad de manera realista. Son, asimismo, expresión de la idea que el artista actual percibe del presente en formas cambiantes por el poder de la filosofía idealista y por la incesante búsqueda del hombre por encontrar una nueva visión de acuerdo con su realidad.



Inspeccionando una escultura recién fundida.

Por otro lado, al recordar que la escultura es forma, no se puede soslayar que también es una sucesión de superficies creadas por el volumen con respecto a un centro de gravedad o a un equilibrio de soporte. Todas las caras de planos exteriores dan vitalidad a los contrastes de luces y sombras. Y por

las luces se acentúan los efectos de concavidad y convexidad. La estructura de los volúmenes en el espacio desarrolla o comprime esos volúmenes. Aunque una escultura sea estática es capaz de generar movimiento, porque no es una imitación del movimiento real sino un movimiento dentro de sus propias formas tridimensionales.

Y en este conjunto predomina la asimetría de las formas. La idea de un eje de una columna es la base de la escultura clásica. Las figuras de Rodín, por ejemplo, nunca están verticales; siempre están apoyadas a un lado. En Edgar Zúñiga J. la asimetría de las formas reafirma su concepto de arte, la necesidad de claridad, más profundidad y más lenguaje formal completo; románticamente, la idea de un arte consustanciado con realidad y ligado con ella. De ahí que al disponer de la superficie, los contrastes colorísticos de luz y sombra como elementos funcionales, la escultura es una vivencia espiritual a la cual llegamos por los sentidos. La realidad que nos muestra Edgar Zúñiga J. no es el objeto en sí, es la transmutación del objeto que se ha vuelto forma. Es la percepción óptica que se transforma en conocimiento espiritual.



Detallando una Escultura.

Por lo tanto, la decisión de Edgar Zúñiga J. de volver a la "academia" fue encontrar la vía para un nuevo acometimiento que maneja planos con anatomía en un estudio más creativo que integra en un dinamismo líneas, texturas y otros elementos —a veces miguelangelescos— como se observa en "Torso". A la vez, estas obras integran y conservan logros anteriores. Integrando ritmos y líneas, a la vez, presentan novedades como la fusión de telas con la anatomía, como un recurso para cubrir ciertas áreas. O, la línea de tensión que equilibra el taparrabo con una anatomía estilizada, como se observa en "Hacia el futuro con solidaridad", pieza que a la vez puede ejemplificar elementos exóticos que aparecen cada vez con más frecuencia en sus últimas esculturas: ojos rasgados, peinados africanos,

nariz a la manera maya, etc. Con lo cual los rostros cobran intemporalidad y no se pueden señalar como prototipos étnicos de determinada región americana.

Lo anterior ha sido posible por el dominio tecnológico que Edgar Zúñiga, de ahí —también— que la belleza de sus esculturas sea un goce de los sentidos. La forma natural de sus creaciones se convierte en estructura cúbico-geométrica, predominantemente triangular. Y la estructura de estas composiciones plásticas no está en contradicción con el material. Su material predilecto es el bronce. Este le permite dar un carácter de carne, lo cual no podría lograrlo, por ejemplo, con la roca granítica. El bronce permite formas delgadas, como se puede ejemplarizar con “Ascendiendo al ritual”, obra con reminiscencias del Art Nouveau. Y en esto, entiende claramente que el material es una realidad de la cual el escultor no puede escapar.



En el taller con su hermano Franklin.

Cada material tiene su propia estructura, exige su elaboración adecuada a su carácter e índole; tiene específicas posibilidades expresivas, inherentes a él y sólo a él. Y esto lo ha entendido muy bien Edgar Zúñiga que es experto fundidor. El y su hermano Franklin han abierto un taller de fundición equipado con los requisitos más exigentes de países desarrollados. De ahí, también las pátinas de sus bronce: pátinas verdes, pátinas tierras, pátinas bronceas que contribuyen al lenguaje plástico que se transforma en goce sensual. Es decir, “sobre la base del trabajo, en el trabajo y sobre el trabajo, el hombre se ha creado a sí mismo no solo como ser pensante, cualitativamente distinto de otros animales superiores, sino también como el único ser del universo, conocido de nosotros, capaz de crear la realidad. Así, el hombre es parte de la naturaleza, y él también es naturaleza” —señala Karel Kosik.

Queda un aspecto fundamental: el del asunto, contenido y forma. Cómo la idea de que la forma es primaria, se expresa coagulada en la obra. Aquí se reflejan las condiciones sociales predominantes y la conciencia social, de manera que el arte genera la forma y solo la forma convierte un producto en

una obra de arte, como señala E. Fischer. Aunque la forma de una obra de arte es la organización total de su contenido, el valor formal depende del contenido y..., además, de la unidad esencial de la forma y del contenido. Toda obra contiene un elemento sensible, elaborado en la vida social e ideológica que toma un sentido estético en el curso de la elaboración: generalización, especificación, ampliación, tipificación. Y en la elaboración intervienen numerosos intermediarios: técnicas, ideas, sentimientos subjetivos del artista, etc. Aunque esta no es la oportunidad para ahondar en el contenido de las obras de Edgar Zúñiga no cabe duda de la individualidad que lo distingue de toda otra forma de reflejo por representar una realidad cerrada en sí misma. De ahí que en su forma y contenido, hay una interpenetración esencial que robustece recíprocamente la perfección de la obra y la posibilidad de una respuesta correcta a su lectura, para desentrañar la correlación de sujeto-objeto.

En síntesis, aunque la obra de arte es historia tal como señala Brecht, ésta se halla preñada de los valores, ideas, necesidades y se integra en las aspiraciones de su tiempo. La obra de arte se caracte-

riza, pues, por una constante superación de su origen y vinculación, sociohistórica. En suma, la obra de arte sobrevive o perdura. ¿Cuántas de las obras de Edgar Zúñiga alcanzarán la supratemporalidad? De seguro, las hay... Su quehacer escultórico es una evolución consecuente y coherente en sí misma para proyectarse en círculos de amantes del arte cada vez más amplios, porque sus creaciones reflejan la belleza de las acciones humanas.



En su estudio con el maestro Luis Ferrero.

Y en esta nueva fase de la escultura de Edgar Zúñiga J. se reafirma y expande el realismo que tiene doble carácter en indiscutible unidad: es expresión de la realidad, pero, simultáneamente crea la realidad, una realidad que no existe fuera de la obra o antes de la obra, sino precisamente solo en la obra, como señala Karel Kosik, del arte.

Y en esta evolución va dejando atrás las intencionadas deformacio-

nes de enormes pies y manos que tipifican las obras inmeditas anteriores. Aquel "expresionismo" va a formas tangibles, para sugerir los fenómenos humanos que atacan el Yo interno y nos llevan a una sensibilidad por las formas que se pueden apreciar desde diferentes ángulos y que renuncian a lo accesorio y a lo descriptivo que se reduce a lo mínimo.

Aquel aprendiz en el taller imaginero ahora transita con firmeza, es una conciencia estética, toda rectitud y claridad. Y ya se puede decir: Edgar Zúñiga J. es un escultor. Con él se debe contar en la evolución del arte escultórico en Costa Rica. Y esto nos place y complace.

**LUIS FERRERO**

1989