

La Poesía de lo Específico

Alvaro Hernández Altozano



“La poesía de lo específico”. Museo Kiasma de Helsinki. Steven Holl
Alvaro Hernández Altozano

Primera edición: noviembre 2013

Diseño de la cubierta por el autor

Edita:

Emecúbica.

Contenedor del Título Propio de Grado en Diseño de Interiores.

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Universidad Politécnica de Madrid



Licencia Creative Commons. No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

La Poesía de lo Específico.

Museo Kiasma de Helsinki. Steven Holl

Steven Holl goza de una posición diferenciada en la esfera de la arquitectura de hoy en día, debido a la fenomenal intensidad intelectual de su obra. Las propiedades tectónicas de sus edificios, el uso de los materiales, texturas, colores y luz pueden ser consideradas cualidades, a través de las cuales, distinguimos la arquitectura de Holl.

El lenguaje filosófico de Holl está tomado, principalmente, de la fenomenología de Maurice Merleau-Ponty, filósofo francés (1908-1961). En sus escritos Holl nos muestra las claves de cómo la fenomenología inspira su replanteamiento de la arquitectura.

El “entrelazamiento de idea y fenómeno”¹ como así lo define, designa este acercamiento fenomenológico que caracteriza su arquitectura. Esta discusión de cómo se produce este entrelazamiento entre lo fenomenológico y lo ideal, genera el camino que produce la articulación holliana de los espacios y las formas.

En su libro, “Fenomenología de la Percepción”², Merleau-Ponty nos brinda con sucesivos argumentos fenomenológicos en los que examina la existencia de los seres humanos. Trata de explorar la naturaleza de nuestra relación con los objetos, con otras personas, en definitiva, con el mundo entero. Para el filósofo, la **percepción** es el acto fundamental que permite que los seres humanos habiten el espacio y el tiempo³. La esencia del ser reside en nuestra habilidad para sentir y experimentar el mundo físico que nos rodea. Percibir permite que el hombre acceda al mundo, es entonces, como asevera el filósofo, que el mundo se convierte en “aquello que percibimos”⁴.

1 Steven Holl. “Anchoring”. Princeton Architectural Press. New York. 1989

2 Maurice Merleau-Ponty. “Fenomenología de la Percepción”. Planeta Agostini. Barcelona. 1989

3 Op. Cit. Merleau-Ponty. 1989

4 Op. Cit. Merleau-Ponty. 1989

“Un sujeto destinado al mundo”⁵. En otras palabras, Merleau-Ponty enfatiza en el concepto de **subjectividad personificada** que es significada a través del uso del término “cuerpo-sujeto”. El cuerpo-sujeto habita el espacio y el tiempo. Es imposible concebir la existencia humana independientemente de la cultura, la historia, o la sociedad, desde que hay una “contextualización perceptiva” del cuerpo-sujeto en el mundo.

Para Steven Holl, la fenomenología reside en el potencial experiencial de la arquitectura, independientemente de un pre-existente significado inherente. De acuerdo a esto, nos moveremos a través de esta relación entre su arquitectura y la filosofía fenomenológica de Merleau-Ponty.

La práctica arquitectónica se inicia diseñando, lo que requiere de un proceso intelectual, donde las experiencias, el intelecto y las decisiones críticas son parte de un proceso mental cuyo objeto es la arquitectura. En el caso de Holl esto se puede enumerar desde los siguientes puntos: idea, concepto, pensamiento arquitectónico, fusión de idea con fenómeno y “campo pre-teórico”.

Por otro lado, cada obra o diseño se convierte en un impredecible y misterioso viaje, eso que Alberto Pérez-Gómez define como “poesía de lo específico”⁶. Estos hechos como la dicotomía entre “información y desorden, la confusión del propósito, la ambigüedad programática y la infinidad de materiales y formas”⁷ hacen que, para Holl, cada proyecto se convierta en un experimento particular.

El énfasis en el potencial experiencial de la arquitectura y el planteamiento de que lo vivido, las experiencias vitales, contribuyen al pensamiento arquitectónico, y se convierte en la base en la que la fenomenología se relaciona con la arquitectura, como menciona Pérez-Gómez, “la posibilidad de una arquitectura capaz de revelar la naturaleza de la experiencia,..., al mismo tiempo constituyendo su significado a través de la experiencia”⁸. Aunque Steven Holl no pro-

5 Op. Cit. Merleau-Ponty. 1989

6 Alberto Pérez-Gómez. “La arquitectura de Steven Holl, a la búsqueda de la poesía de lo específico”. Editorial EL CROQUIS. México. 2003

7 Steven Holl. “Pretheoretical Ground”. http://search.4shared.com/postDownload/q9Ko-e4m/stvHOLL_24536EF4RT.html .

8 Op. Cit. Alberto Pérez-Gómez. 2003

pone, desde luego, ningún método de diseño, existen una serie de temas que aparecen a lo largo de su obra y de sus escritos, que son “**idea, concepto, pensamiento (arquitectónico) y campo pre-teórico**”.

Idea

Para Merleau-Ponty la idea no es “el contrario de lo sensible”, sino algo como “la envoltura y la profundidad” de lo sensible¹⁰. Aunque la idea no es percible ni sensible, sí que es concebible, y este contenido intelectual concebible está internamente ligado a la percepción, a la experiencia, en definitiva, a lo sensible.

La idea que se manifiesta como imagen indeterminada es la herramienta fundamental del pensamiento. “(la idea) es lo invisible de este mundo, eso que habita el mundo, lo alimenta y genera lo visible”¹¹. Merleau-Ponty considera la idea como la fuerza invisible que genera el ámbito de los fenómenos. El significado por el que los fenómenos cobran sentido.

Dada su subjetividad, al ser una parte “íntima” del intelecto, la idea no puede ser expresada o descrita explícitamente. Holl no elucubra sobre qué es la idea, pero en sus artículos siempre trata de explicar su forma de entender la arquitectura en base al desarrollo del proceso creativo. En este proceso la idea sirve como motor inspirador de un acercamiento a la arquitectura.

“No sólo el mundo físico y el lugar sirven de campo de investigación para el arquitecto, sino que también puede tomar la inspiración de temas poéticos, literarios, míticos o espirituales. La idea es, desde luego, una imagen indeterminada alrededor de la cual el arquitecto elabora sus

9 Derya Yorgancioglu. “Steven Holl. A translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture” PhD. Middle East Technical University, 2004

10 Maurice Merleau-Ponty. “The intertwining – The Chiasm”. Del libro “Maurice Merleau-Ponty: basic writings. Ed. Thomas Baldwin. Routledge. 2004

11 Op. Cit. Merleau-Ponty. 1989

diseños”¹².

Así como Merleau-Ponty propone una conexión “interior” entre la idea y el fenómeno, para Holl la idea muestra una relación con lo sensible, y unas cualidades sensoriales y experienciales. El entrelazamiento de la idea con el fenómeno define esa relación, a través de la cual el mundo de las ideas, lo invisible, conecta con la esfera de los fenómenos, lo visible. La esfera invisible de las ideas activa al fenómeno sensible, que se hace presente. “Mientras la forma arquitectónica puede considerarse como la “bella superficie” de la obra arquitectónica, es la idea el hecho sustancial de ésta misma. La articulación de la forma presupone una idea generadora”¹³.

“Podría afirmar que estoy muy interesado en la naturaleza filosófica de la idea como origen, pero no me pararía ahí, Mi objetivo es intentar encontrar la naturaleza fenomenológica de la idea. Espero conectar las propiedades fenomenológicas con las estrategias conceptuales”¹⁴.

Holl establece estas cualidades fenomenológicas como su campo de investigación arquitectónica. “La naturaleza fenomenológica de la idea”, como menciona más arriba, surge al enfatizar la **relación temporal** del sujeto con el mundo. “La idea es la fuerza motriz del diseño”¹⁵.

“Campo Pre-teórico” (Pre-theoretical ground).

“En cada proyecto comenzamos con información y desorden, confusión en el propósito, ambigüedad programática y con infinidad de formas y materiales. Todos esos elementos, como la niebla espesa, se arremolinan en una atmósfera nerviosa. La arquitectura es el acto de desenvolverse en esa indeterminación”¹⁶.

12 Op. Cit. Derya Yorgancioglu. 2004

13 Op. Cit. Derya Yorgancioglu. 2004

14 Steven Holl. “Conversaciones con Alejandro Zaera-Polo”. Editorial EL CROQUIS. México. 2003

15 Steven Holl. “Entrelazamientos” Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1997

16 Op. Cit. Steven Holl. 1997

El “campo pre-teórico” permite a Holl, alcanzar una práctica arquitectónica flexible, en la que experimenta con varios **conceptos** en cada diseño. “Al poner el foco en aspectos programáticos, de lugar, culturales, históricos o literarios, Holl define un terreno pre-teórico con el que para cada proyecto consigue un punto de partida”¹⁷. La capacidad de las experiencias perceptivas como activadoras del intelecto se convierte, así, en el principio fundamental del campo pre-teórico, como describe a continuación:

“La experiencia del fenómeno – las sensaciones en el espacio y en el tiempo, diferentes a la percepción de los objetos – proporciona a la arquitectura un campo pre-teórico. Tal percepción es pre-lógica, requiere de la anulación del pensamiento a-priori”¹⁸.

Así, para Holl, la fenomenología es, principalmente, un sistema filosófico que genera el pensamiento arquitectónico y la articulación de espacios, formas y detalles:

“La fenomenología es una manera de pensamiento y el ver se convierte en un agente para la concepción de la arquitectura. Mientras la fenomenología restaura la importancia de la experiencia vivida en la filosofía auténtica, depende de la percepción de unas condiciones pre-establecidas. No hay manera de formar un comienzo a-priori. Hacer una arquitectura no-empírica requiere una concepción o idea formativa”¹⁹.

El argumento de Holl es que las experiencias vividas por los sujetos contribuyen a la formación de su punto de vista, y el enfoque fenomenológico del ámbito de las experiencias es esencial en la constitución de un marco filosófico del proceso de diseño. El “campo pre-teórico” es ese “terreno infinito de investigación”²⁰ a través del cual se pueden consolidar las ideas particulares.

17 Op. Cit. Derya Yorgancioglu. 2004

18 Op. Cit. Steven Holl. 1997

19 Op. Cit. Steven Holl. 1997

20 Op. Cit. Derya Yorgancioglu. 2004

Concepto

Analizando el proceso de diseño de Steven Holl, aparecen tres elementos constitutivos como son, la idea, como base intelectual del diseño, la formación del concepto a partir de la idea y la elaboración del propio trabajo arquitectónico.

En sus proyectos siempre aparecen conceptos particulares. Estos conceptos se convierten en formas y espacios. La idea indeterminada del intelecto del arquitecto se transforma, “o diseña”, en un concepto y hace avanzar el proceso proyectual.

Los conceptos, para Holl, son la base de la articulación del espacio y la forma, con lo material, el detalle y la luz. El concepto, como herramienta de conocimiento, establece otro pilar fundamental de su arquitectura²¹.

“La formación del concepto define un campo de investigación – un territorio de búsqueda para estudio que ayuda a conformar el significado. La idea es la fuerza que conduce al diseño. El campo de investigación establece el foco y el límite y, lo más importante, la responsabilidad, en profundidad y rigor, del trabajo”²².

El concepto establece una red de relaciones, mediante la cual la arquitectura adquiere su forma; los detalles y los materiales se relacionan con ella. Esta malla relacional, definida a través del concepto, nos acaba derivando a lo que Holl llama “concepto limitado”:

“Los conceptos, las herramientas que uno usa para conducirse en el diseño, trascienden los argumentos ideológicos. Trabajamos desde un concepto limitado, único para cada lugar y cada circunstancia. El concepto limitado nos otorga la libertad de trabajar conjuntamente entre lo contingente y lo incierto”²³.

21 Steven Holl. “Parallax”. Princeton Architectural Press. New York. 2000

22 Op. Cit. Steven Holl. 1997

23 Op. Cit. Steven Holl. 2000

Holl desarrolla una arquitectura alternativa, evitando crear un vocabulario o estilo, pero sí un sistema de búsqueda particular para cada proyecto.

Pensamiento (arquitectónico)

Para Holl, el pensamiento arquitectónico, es un pensamiento “estructurante”; como describe a continuación:

“Un pensamiento estructurante requiere de continuos ajustes en el proceso de diseño para establecer múltiples relaciones entre las partes con el todo. Así como las dimensiones de la percepción y la experiencia se despliegan en el proceso de diseño, ajustes constantes se hacen necesarios para un equilibrio entre la idea y el fenómeno”²⁴.

Esta función estructurante del pensamiento tiene que ver con la fuerza intelectual que aglutina enfoques diferentes en torno a un todo. La formación del pensamiento arquitectónico es una fase del proceso proyectual donde se toman decisiones sobre el global del diseño.

Merleau-Ponty atribuye un papel central al pensamiento como conexión de lo intelectual y lo experiencial:

“Nos estamos preguntando precisamente cual es la visión central que une las visiones dispersas, ese toque único que gobierna completamente el mundo táctil de mi cuerpo como unidad, eso que pienso que debe ser capaz de acompañar todas nuestras experiencias”²⁵.

Para Holl, el pensamiento completa la conexión entre lo sensible y lo insensible, por lo cual, se establece una interacción entre mente y materia.

“El entrelazamiento del intelecto y los sentidos es inherente al pensamiento intuitivamente de-

24 Op. Cit. Steven Holl. 1993

25 Op. Cit. Merleau-Ponty. 1989

sarrollado, al pensamiento que busca clarificar, más que aquel que es poseedor de la verdad, pensamiento que indaga y está abierto al cambiante ámbito de la cultura y de la naturaleza que expresa”²⁶.

Aquí se dan tres temas importancia, que no deben dejarse a parte, para la comprensión de la manera de pensar la arquitectura por parte de Holl. En primer lugar nos propone un pensamiento de desarrollo intuitivo, es decir, la intuición contribuye a la producción de pensamiento. En segundo lugar, dentro de la conexión que se presupone entre pensamiento y los sentidos hay una condición de relatividad dependiente de una presencia subjetiva. En tercer lugar, como sujeto perteneciente a una cultural particular, esta forma de pensamiento del arquitecto nunca desde ser separada de los significantes culturalmente construidos²⁷.

Holl sugiere que la práctica arquitectónica conlleva un acto intuitivo. “La intuición es nuestra musa”²⁸. Trata de demostrar que el arquitecto contribuye subjetivamente en la arquitectura que no puede ser ni predicha ni pre-determinada, y que es la intuición.

“la intuición me lleva a un modelo híbrido entre un marco conceptual y un acercamiento fenomenológico. Creo que la luz, la textura, el detalle y la superposición de espacios constituyen un **significado** que es silencioso, y más potente que ninguna manipulación textual”²⁹.

Holl parte de un “campo pre-teórico” para alcanzar una “idea” que entonces deviene en “concepto”, que a su vez se encamina hacia un “pensamiento arquitectónico”.

26 Op. Cit. Steven Holl. 1993

27 Op. Cit. Derya Yorgancioglu. 2004

28 Op. Cit. Steven Holl. 1993

29 Op. Cit. Zaera-Polo. 2003

Helsinki

Evitando el deconstructivismo, un método analítico, Steven Holl se acerca al diseño arquitectónico a través de una lente fenomenológica. De manera similar a la creencia existencialista de Merleau-Ponty de que la autoconciencia y el cuerpo existen como los objetos se conectan con el mundo, Steven Holl se concentra en la percepción humana a medida que se desplaza en el espacio. En vez de plantearse el proyecto del exterior hacia el interior, Holl, en primer lugar, trata de comprender las relaciones del cuerpo humano con la luz y el espacio interior.

“Relacionando forma, espacio y luz, la arquitectura eleva la experiencia de la vida cotidiana a través de los múltiples fenómenos que emergen de los entornos, programas y edificios concretos”³⁰.

Conceptualmente trabajando desde el interior, incorporando varias escalas y niveles, y utilizando dos conceptos que etiqueta como “**anclaje**” y “**entrelazamiento**”, construye espacios esculturales llenos de luz que conforman experiencias perceptivas y sensitivas. El Museo Kiasma de Helsinki, Finlandia, ejemplifica ese acercamiento, empírico y táctil, a las construcciones de Holl. Desarrolla una experiencia arquitectónica cuerpo-mente a través de la reflexión de la luz sobre las superficies internas y superpone las perspectivas generadas a través del movimiento.

“Kiasma, en Helsinki; Aquí, el diagrama era el entrelazado **kiasmático**, el edificio que tira hacia sí mismo, el entorno, la ciudad, el paisaje y la luz. El edificio actúa básicamente como el guante de un catcher recogiendo la luz horizontal de Finlandia; una luz cuyo ángulo de incidencia nunca sobrepasa los 51 grados. Más adelante se atiende, por supuesto, a lo pragmático: se trabaja el programa y todo lo demás. Pero siempre atendiendo a la puesta en práctica del concepto encarnado en el diagrama guía –cada decisión es sopesada según su capacidad de llevar a cabo el diagrama”³¹.

30 Op. Cit. Steven Holl. 1997

31 Steven Holl. “Conversación con Jeffrey Kipnis. Editorial El Croquis. México. 2003

Holl trabaja, inicialmente, con acuarelas, bosqueja con una herramienta, que en su intención sobre el control, le permite explorar de una manera vaga y aproximada, resultando un proceso a la vez conceptual y sensible. Este medio le permite ensayar cualidades de luz, reflexiones y movimientos, mientras indaga sobre las cualidades experienciales del espacio que resultará.

El uso del “**concepto-metáfora**”, por parte de Holl, sirve como punto de partida, como “**anclaje**” del proyecto al lugar en un sentido físico y metafísico, no simplemente para situarse en el lugar, sino para así explicar ese “sitio”. Entonces el “concepto-metáfora” se convierte el marco conceptual a través del cual comprender el proyecto. Esta noción del anclaje une el significado con la situación, conecta las propiedades fenomenológicas, dadas a un lugar, con las estrategias conceptuales.

En Helsinki, Holl define dos líneas conceptuales-metafóricas, una de la cultura y otra línea de la naturaleza. El Kiasma, palabra de origen griega tomada de un texto de Merleau-Ponty, que significa entrecruzamiento, aparece cuando tiene lugar la intersección entre estas dos conceptos-metáforas. La masa de lo edificado se entrelaza con la geometría de la ciudad y del paisaje. La parte curvilínea del edificio implica una línea cultural que conecta con el Finlandia Hall, la más importante sala de conciertos y congresos de Helsinki. La línea natural del edificio conecta con la bahía de Töölö, el corazón topográfico de Helsinki. Aquí, dentro de este entrecruzamiento, aparecen planos doblados, luz natural y espacios silenciosos para la exhibición de obras de arte.

Estos planos plegados, que generan perspectivas superpuestas en el interior, están anclados a la geometría de la ciudad a la vez que la paisaje de alrededor. No obstante, la forma y la calidad resultante de estos planos se derivan directamente del deseo de Holl de expresar el movimiento del cuerpo a través del espacio. Los planos plegados crean múltiples puntos de vista, abriéndose a una condición de **paralaje**, un espacio siempre cambiante basado en la relación del cuerpo con los objetos de alrededor y al flujo constante de luz acumulada.

Dada la alta latitud de Helsinki y la horizontalidad de los rayos del sol, el museo se curva tanto en planta como en sección para capturar la luz natural creando variaciones en la calidad lumínica que “tonifican al visitante con sutiles experiencias fenomenológicas diferenciadas”³².

Paralaje

En su libro “Visión de Paralaje” el filósofo esloveno, Slavoj Zizek, plantea un concepto teórico de paralaje que puede ser utilizado como herramienta de crítica arquitectónica.

“La definición común de paralaje es: el aparente desplazamiento de un objeto (un deslizamiento de posición sobre un contexto) causado por un cambio en la posición de observación que brinda una línea de visión. El giro filosófico que debe agregarse, por supuesto, es que la diferencia observada no es simplemente ‘subjetiva’, debido al hecho de que el mismo objeto que existe ‘allí fuera’ es visto desde dos lugares o puntos de vista diferentes. Es más bien, como habría tenido que formularlo Hegel, que sujeto y objeto están inherentemente ‘mediados’, de modo que un desplazamiento ‘epistemológico’ en el punto de vista del sujeto refleja un desplazamiento ‘ontológico’ en el objeto mismo”³³.

En la arquitectura no encontraríamos dentro de los cambios perceptivos que se producen con los cambios de perspectivas. Son aquellos que generan otro edificio virtual, el de la percepción. O como dice Hernández León:

“Según Zizek es también este el camino para definir el momento creativo de la arquitectura; o lo que es lo mismo, donde reside lo específico de la disciplina, en ese espacio virtual abierto a nuevas posibilidades de significado, y que está fundamentado en la materialidad de la edificación sin coincidir literalmente con ella.

32 Op. Cit. Derya Yorgancioglu. 2004

33 Slavoj Zizek. “Visión de paralaje”. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 2006

La naturaleza de esa brecha del paralaje no conduce a la dimensión **temporal** de la experiencia arquitectónica; la disposición espacial de la arquitectura no puede ser entendida sin esa referencia. Aquel gap es la inscripción de una experiencia cambiante en el tiempo, y que constituye una mediación propia del objeto arquitectónico”³⁴.

Por lo tanto, entrar en el mundo del paralaje significa pensar que incluso el museo en si mismo puede existir de acuerdo a una nueva interpretación.

Después de la “mirada” futurista de Frank Ghery, traslación de la utopía de Boccioni, que transforma en materia y espacio. Para Antonello Marotta, Holl presenta una nueva manera de interpretar el museo, el “entrecruzamiento espacial”. “Ambigüedad espacial” de este museo donde el concepto de espiral de Wright se transforma aquí en “una ascendente y deformado recorrido, como una ‘promenade’ lecorbuseriana llevada al extremo”³⁵.

En este museo dos modelos se entrecruzan, la espiral y el linear. El contenedor se desarrolla desde el interior. “La memoria es, por consiguiente, conformada como un espacio interior, el espacio de la heterotopía Foucaultiana, miles de historias en una sola. Es un espacio erosionado en el cual el sujeto, el espacio interior, el contenido artístico y el contenedor conforman una nueva unidad que habla de los entrelazamientos culturales y sociales de nuestro tiempo.

(...)

El espacio del Kiasma narra la última frontera del museo; su proyección hacia un encuentro múltiple de almas que dialogan en el imaginario tiempo de las emociones”³⁶.

34 Juan Miguel Hernández León. “Paralaje y lucha de clases”. Revista Iluminaciones. Fundación Arquitectura y Sociedad. 2011

35 Antonello Marotta. “Contemporary Museums”. Skira Editore. Milan. 2010

36 Op. Cit. Antonello Marotta. 2010

Bibliografía

Steven Holl. “Anchoring”. Princeton Architectural Press. New York. 1989

Maurice Merleau-Ponty. “Fenomenología de la Percepción”. Planeta Agostini. Barcelona. 1989

Alberto Pérez-Gómez. “La arquitectura de Steven Holl, a la búsqueda de la poesía de lo específico”. Editorial EL CROQUIS. México. 2003

Steven Holl. “Pretheoretical Ground”. http://search.4shared.com/postDownload/q9Ko-e4m/stvHOLL_24536EF4RT.html 1993

Derya Yorgancioglu. “Steven Holl. A translation of phenomenological philosophy into the realm of architecture” PhD. Middle East Technical University. 2004

Maurice Merleau-Ponty. “The intertwining – The Chiasm”. Del libro “Maurice Merleau-Ponty: basic writings. Ed. Thomas Baldwin. Routledge. 2004

Steven Holl. “Conversaciones con Alejandro Zaera-Polo”. Editorial EL CROQUIS. México. 2003

Steven Holl. “Entrelazamientos” Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. 1997

Steven Holl. “Parallax”. Princeton Architectural Press. New York. 2000

Steven Holl. “Conversación con Jeffrey Kipnis. Editorial El Croquis. México. 2003

Slavoj Zizek. “Visión de paralaje”. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires. 2006

Juan Miguel Hernández León. “Paralaje y lucha de clases”. Revista Iluminaciones. Fundación Arquitectura y Sociedad. 2011

Antonello Marotta. “Contemporary Museums”. Skira Editore. Milan. 2010

Fotografias.

Museo Kiasma de Helsinki. Steven Holl



Benjamin Gilde. WikiCommons



Petri Virtanen. WikiCommons



Petri Virtanen. WikiCommons



Kallerna. WikiCommons



Jean Pierre Dalbera. WikiCommons

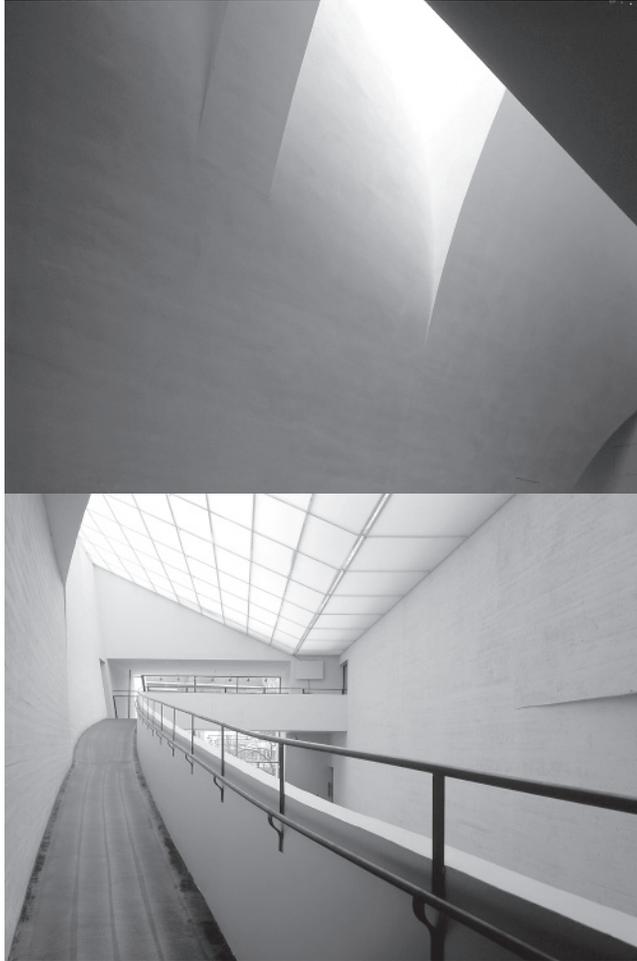


Jean Pierre Dalbera. WikiCommons





Petri Virtanen / Joel Rosenberg. WikiCommons



Joel Rosenberg. WikiCommons



Niina Vatanen. WikiCommons



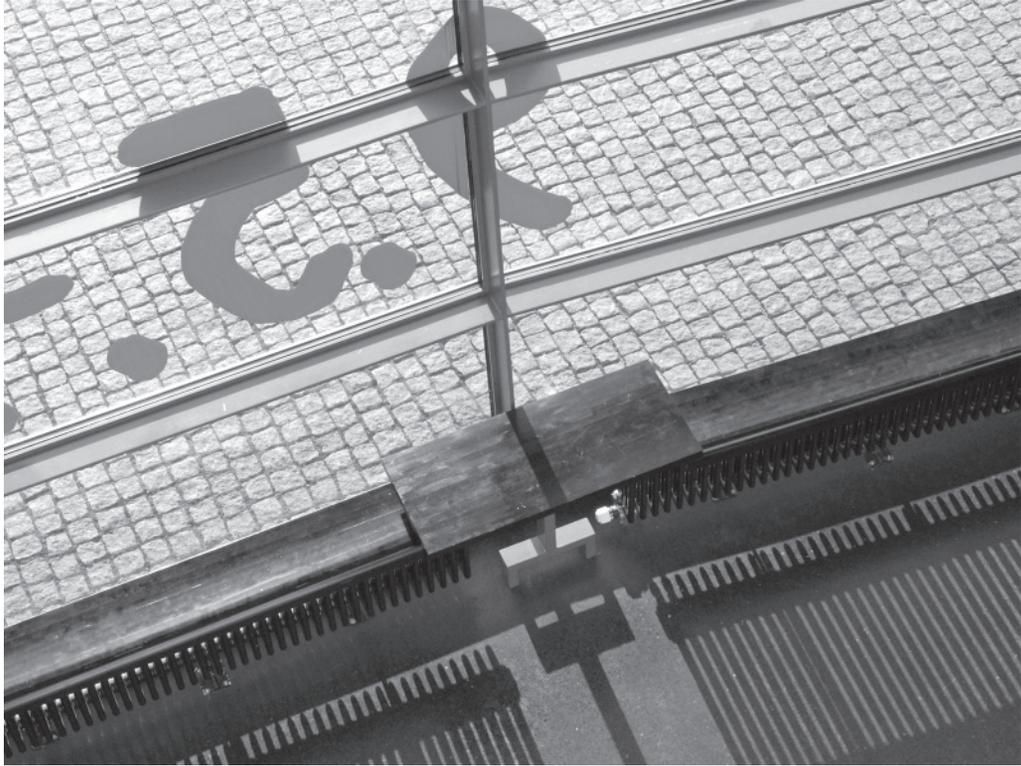
Pirje Mykkänen. WikiCommons



Jean Pierre Dalbera. WikiCommons



Jean Pierre Dalbera. WikiCommons



Jean Pierre Dalbera. WikiCommons



emecúbica