



**CAMINANDO POR LOS
MÁRGENES DEL TIEMPO**

Jorge Varas

CAMINANDO POR LOS MÁRGENES DEL TIEMPO

Jorge Varas



CASA DE LA ENTREVISTA

Calle de San Juan. Alcalá de Henares. Madrid



Judas. 2007
Madera de iroko y de sapelli
220 x 20 x 20 cm

No estaríamos apuntando nada nuevo si dijéramos que todo ejercicio plástico es la materialización de un pensamiento, a veces durante, pero siempre previo a la ejecución; a ofrecer el cuerpo de aquello que no es sino lo que es. Otra cuestión bien distinta es saber si ante ello vamos a permitir las razones de un artista que nos haga callar. Es decir, si vamos a permitir que el artista vaya por delante de nosotros en los planteamientos de su propio trabajo. Mucho me temo que no. Y esto es así porque cuando las razones del autor son tan firmes y fuertes como para obviar lo previsible, los charlatanes huyen y miran de soslayo ajenos a cuestiones que no se hallan en sus carteras cuajadas de lo inmediato y superficies.

Razones y razonamientos como los que Jorge Varas viene desarrollando desde hace décadas y que le sitúan dentro de los referentes de la escultura contemporánea sin discusión alguna. Y digo bien cuando digo escultor porque -y tal vez por eso hace callar a los charlatanes- es autor no sólo de cada una de las líneas que son convocadas a formar parte de sus formas, sino porque sus formas son suyas y las reflexiones que las suscitan alcanzan lugares más lejanos y elaborados que a esa vuelta de la esquina donde los comisariados actuales proponen con el fin de dibujar una pantomima de atrevimiento y vanguardia entendida en asuntos recurrentes.

Jorge Varas esculpe la materia, dibuja espacios tridimensionales desde un oficio arduo y difícil, rudo y sensible que conforma mientras descubre formas antes inexistentes de los planteamientos que formula. Y es que hasta en eso Jorge Varas se sale de la previsión. El artista trabaja la materia desde su origen. Modifica en planos y ángulos maderas de cuerpo rotundo a las que renuncia arrebatárles su verticalidad orgánica. Se deja tentar por ella y es en el desarrollo ascendente donde Jorge abstrae esos pensamientos de memoria colectiva y el conocimiento propio acerca de la historia, la memoria y el universo renovado con precisión milimétrica en el hallazgo de aristas que, con lenguaje geométrico, talla con un particular sentido del hermetismo.

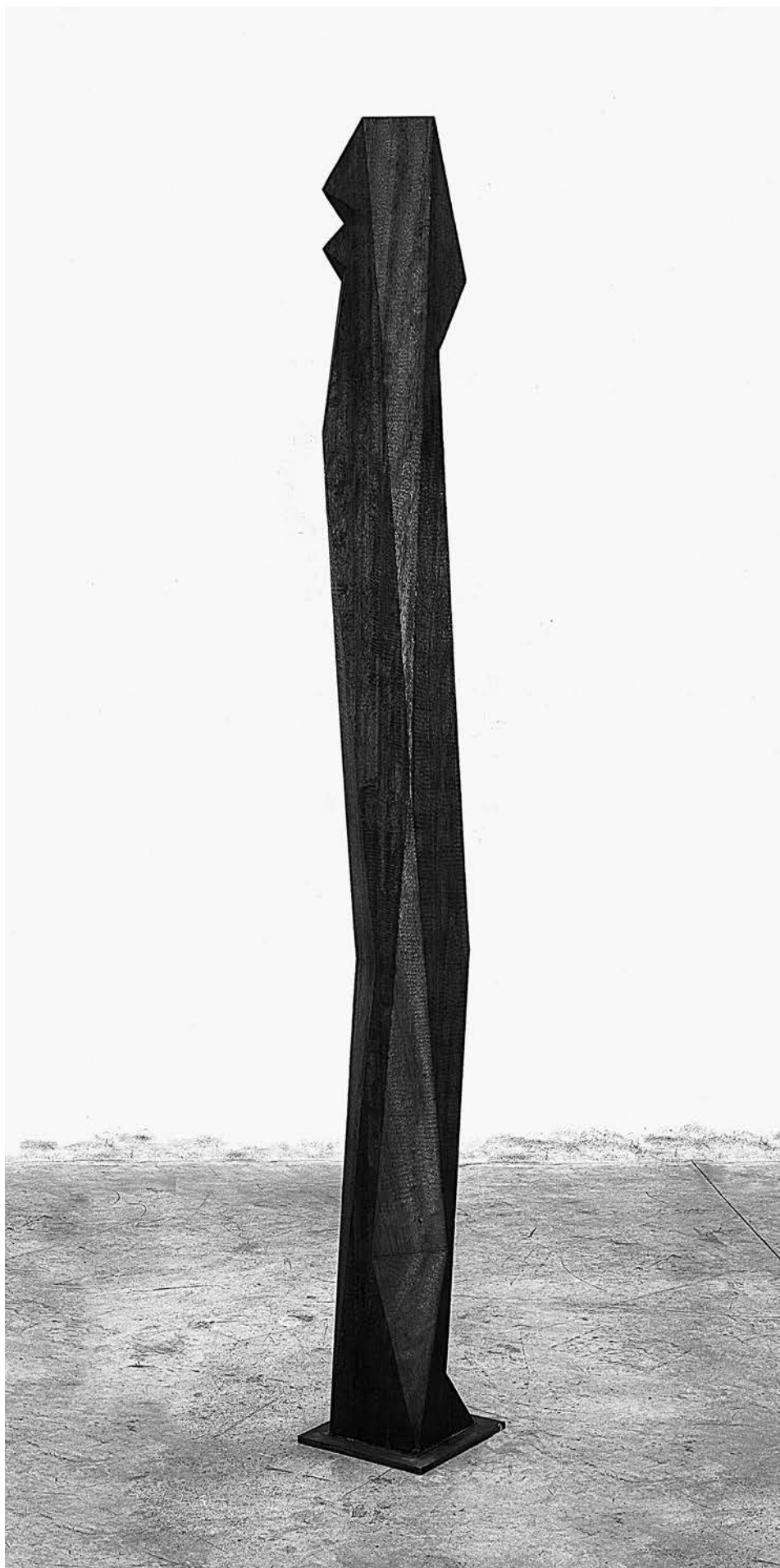
En esta muestra, el artista enhebra alusiones a personas de la historia y la mitología. Sus monumentales piezas, se alzan rodeando al observador dejándole circular entre ellas hasta apurar los ecos de aquello que fueron que, bajo la óptica del autor, no quedarán revelados sino sustanciados en una suerte de giros sin curvas, prismas de relieve sobre el volumen... geometría pura que, sin embargo, se convierte en materia sensible, en un ente que parece respirar y ser por sí mismas lo que son sin perder la tridimensionalidad. En este sentido, Jorge ha valorado el papel de la impostura como telón de fondo. Pero no esperen una impostura de fácil acceso, sino aquella que se descubre en los estratos más profundos de cada uno de los personajes y situaciones sobre las que trabaja. Es una impostura que nos habla de aquella que en realidad se vertebra como aquella que molesta y turba a quien se impone a través de unas reglas, cuando no leyes, configuradas al antojo de un dominio perpetrado.

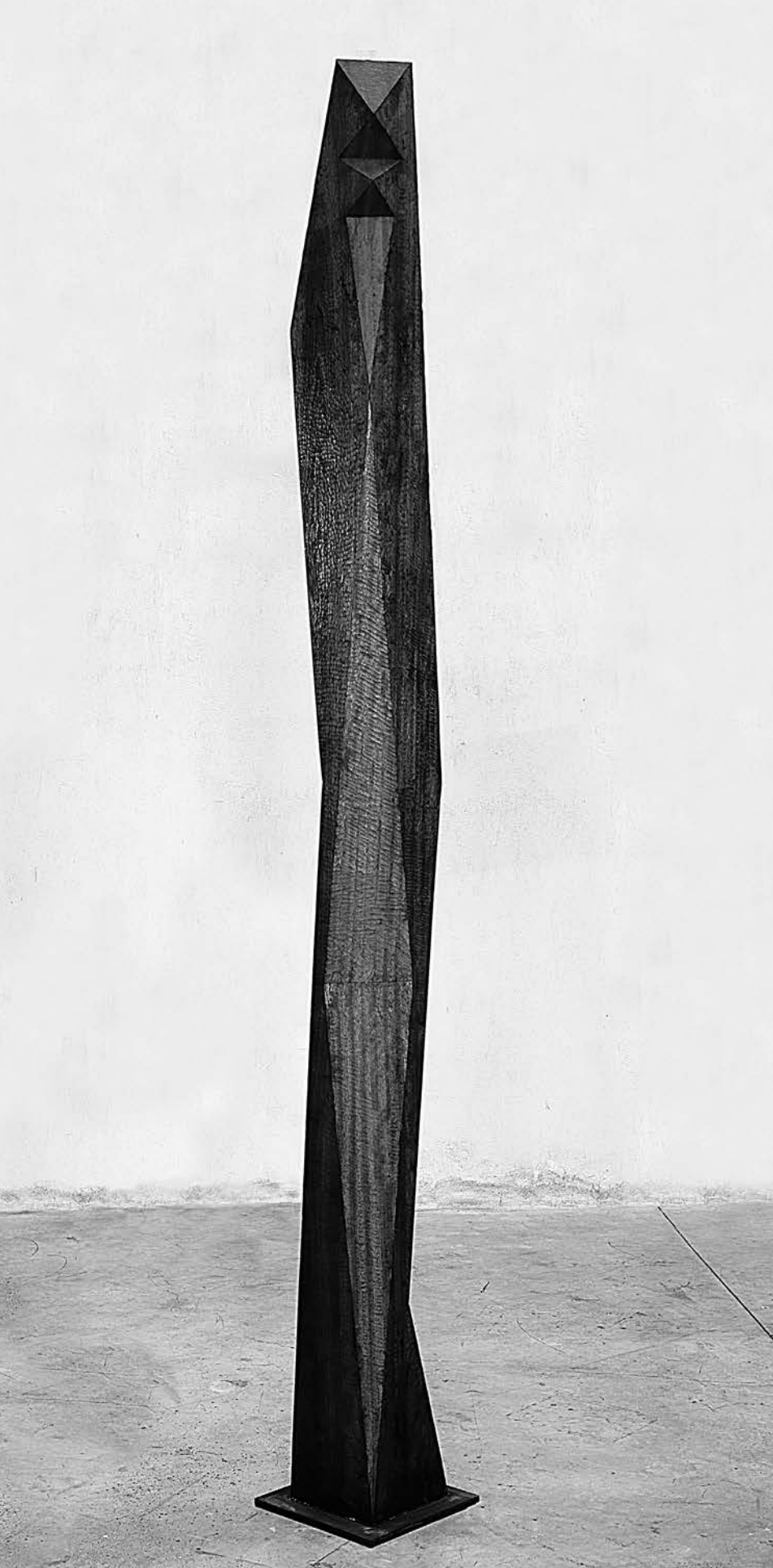
Ante esto, Jorge Varas se nos descubre, una vez más, como un artista -decía- que nos hace callar. Y lo hace porque no se argumenta a sí mismo como un artista que abre cuestiones, que deja preguntas como si con estos términos fuera suficiente para justificar cualquier ocurrencia y situar al espectador. Ese argumentario a él no le sirve. Jorge Varas seguro que se cuestiona todo lo argumentado y más, pero no lo deja como testimonio; no se ampara en esa estructura de propuesta con apariencia de pensamiento. Jorge Varas por el contrario, ofrece respuestas. Su labor queda de manifiesto, no en el experimento ofrecido en su faceta procesual al observador, sino en la materialización perfectamente definida en estas piezas de poderosa factura en donde no caben ensayos precipitados sobre ellas. Piezas que en su individualidad y en la configuración colectiva del espacio en el que se hallan, resultan ser un mapa léxico de lectura precisa, sin titubeos ni lugar a experiencias equivocadas en la ejecución. Y es que en todas y cada una de estas piezas, el tratamiento de la madera es a modo de piel erizada. Como si un escalofrío sereno y perenne dibujara la tersura del conjunto en un continuo vibrar. El modo en cómo la materia viva se va triangulando en la dureza de su natural condición, le permite ejercer su dominio y diálogo con ella, emprendiendo estelas como caminos dentro la composición que terminan en no se sabe qué lugar, para volver a abrirse donde mueren como vías en convergencia y perpetuo cruce de sendas, como si la llegada de cada camino abriera siempre la posibilidad de otro. Como si la talla fuera tiempo y en el límite siempre hubiera un principio de otro.

Jorge Varas es dueño de su camino, no le hace falta jugar a desubicar. Su camino lo traza él mismo y jamás lo encontrarán, jamás, flirteando con estructuras ni arquitecturas ajenas justificando lugares ni situaciones. No. Y no lo harán porque Jorge es escultor, es autor y por ese motivo suscita reacciones y emociones en las narrativas que a lo largo del tiempo ha creado, en la solidez y solvencia de su actual trabajo y los próximos que llevará a término. Y esto es así porque el observador descubrirá que Jorge trabaja con sus fuerzas y desde su fuerza; sus escalas son humanas, enormes, poderosas, pero humanas y asumibles para quien conoce el terreno que pisa y la materia que transforma en pensamiento. Sin artificio, sin trampa ni cartón. Jorge es un escultor de su tiempo. Un artista que trabaja con sus manos, la inteligencia y el conocimiento. Ante esto, mejor callar y si es por hablar, que sea para compartir con él su conocimiento.

Juan Antonio Tinte

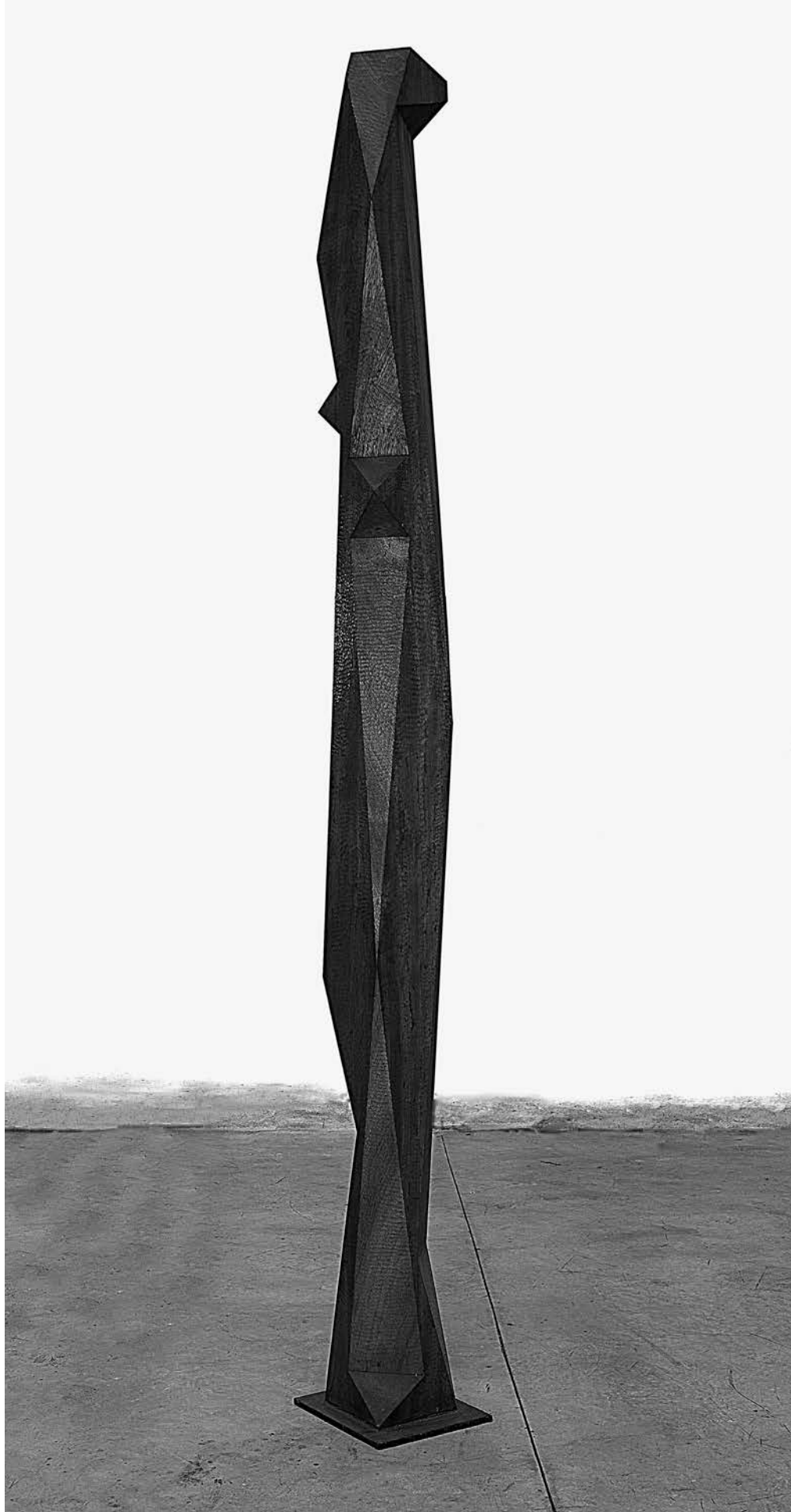
Gorgias. 2008
Madera de iroko
310 x 25 x 25 cm

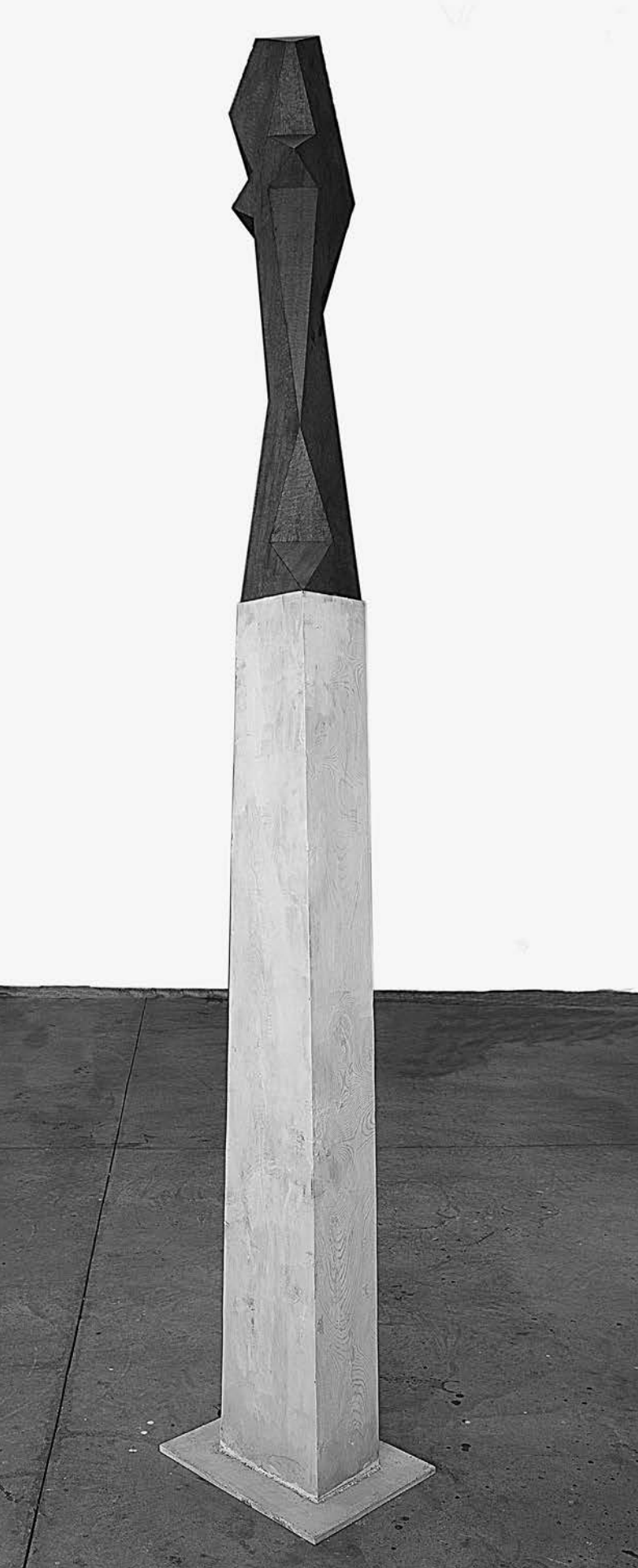




Gorgias. 2008
Madera de iroko
310 x 25 x 25 cm

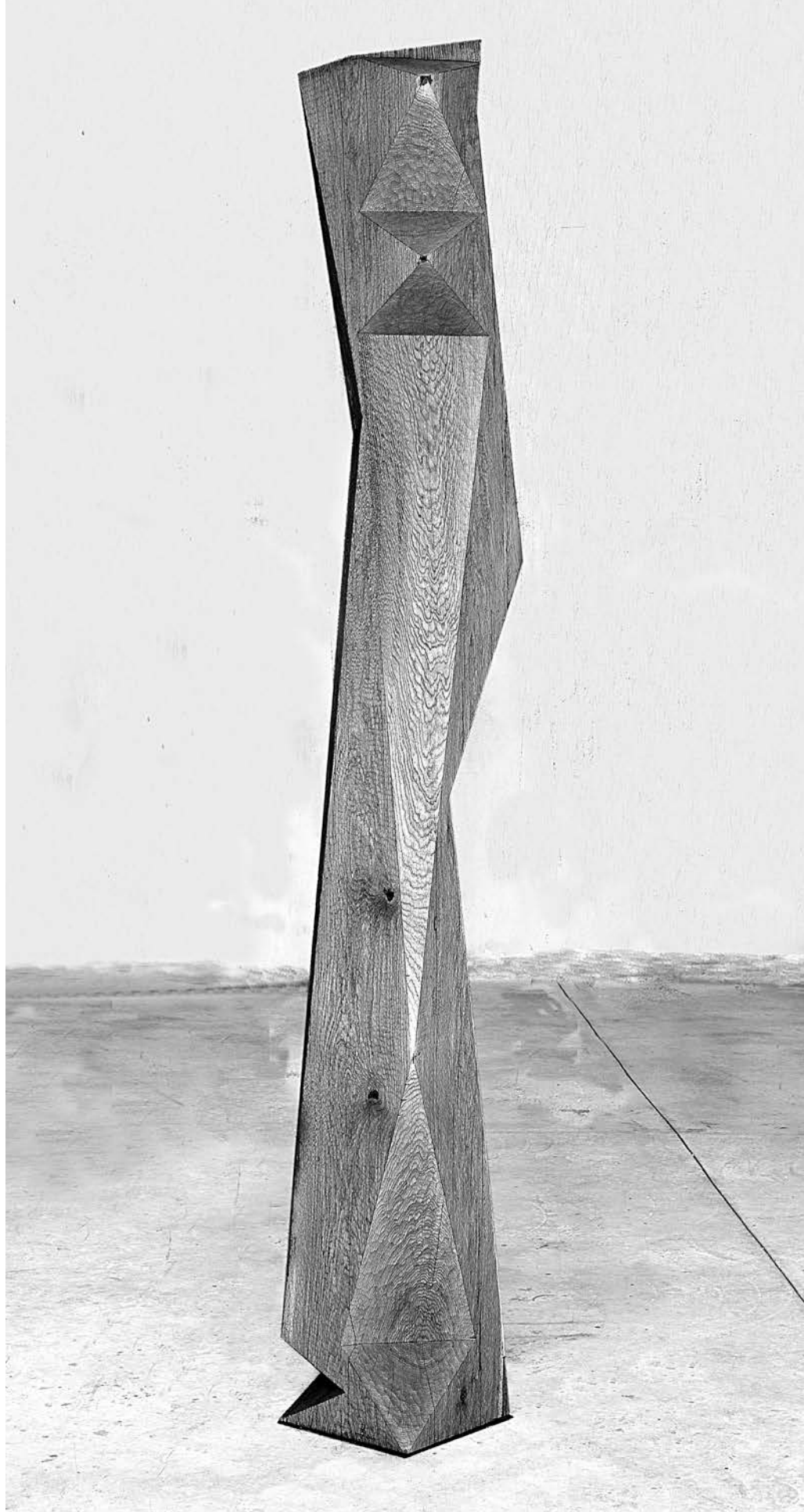
Salomé. 2008
Madera de iroko
350 x 25 x 25 cm





Salomé. 2008
Madera de Doussié y pino pintado
330 x 35 x 20 cm

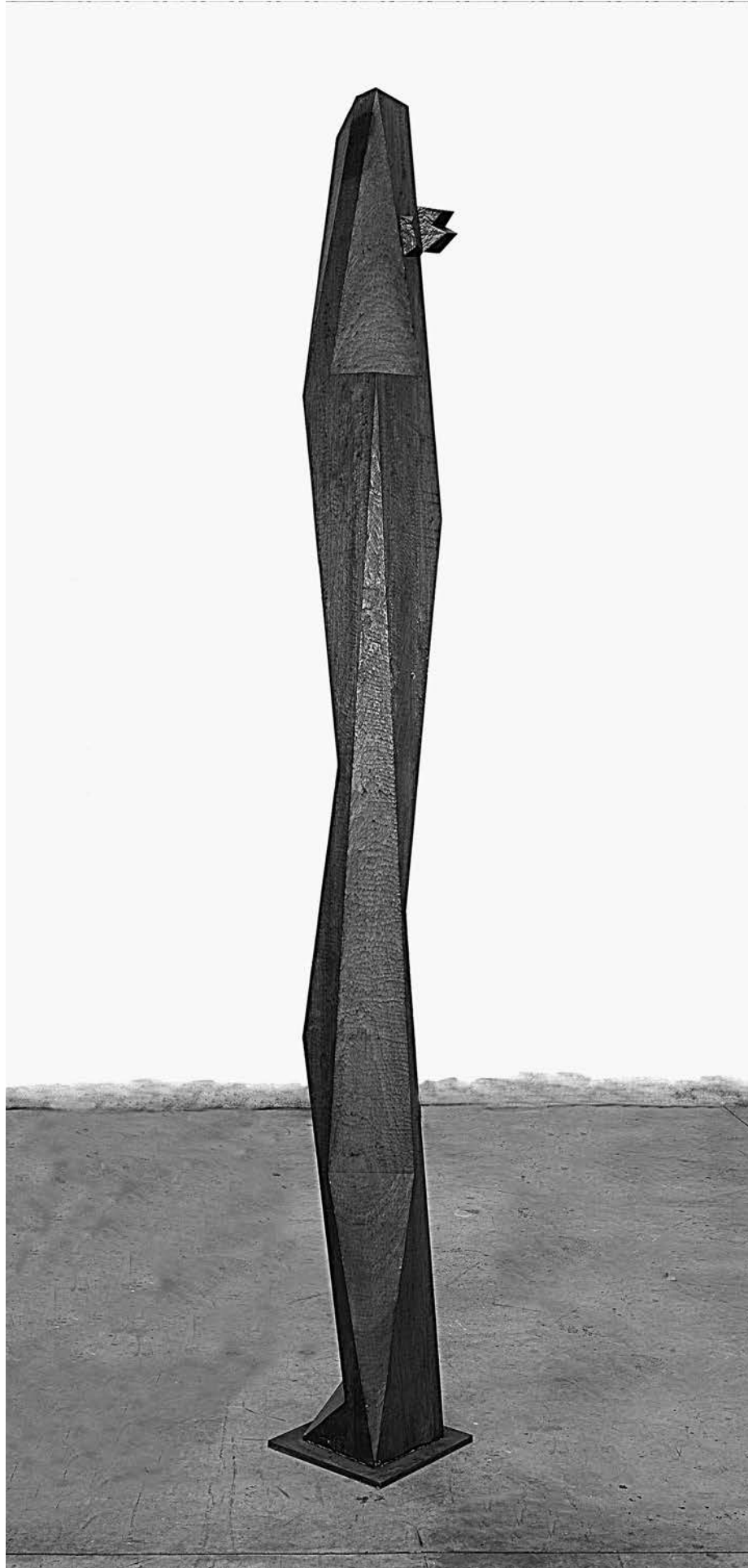
Sacrificio. 2008
Madera de roble
300 x 30 x 30 cm





Diógenes. 2009
Madera de roble
150 x 27 x 27 cm

Un beso en el olivar. 2008
Madera de iroko
315 x 25 x 25 cm



Gorgias susurra al oído a
Marcel Duchamp. 2014
Madera de iroko y acero soldado
230 x 50 x 40 cm



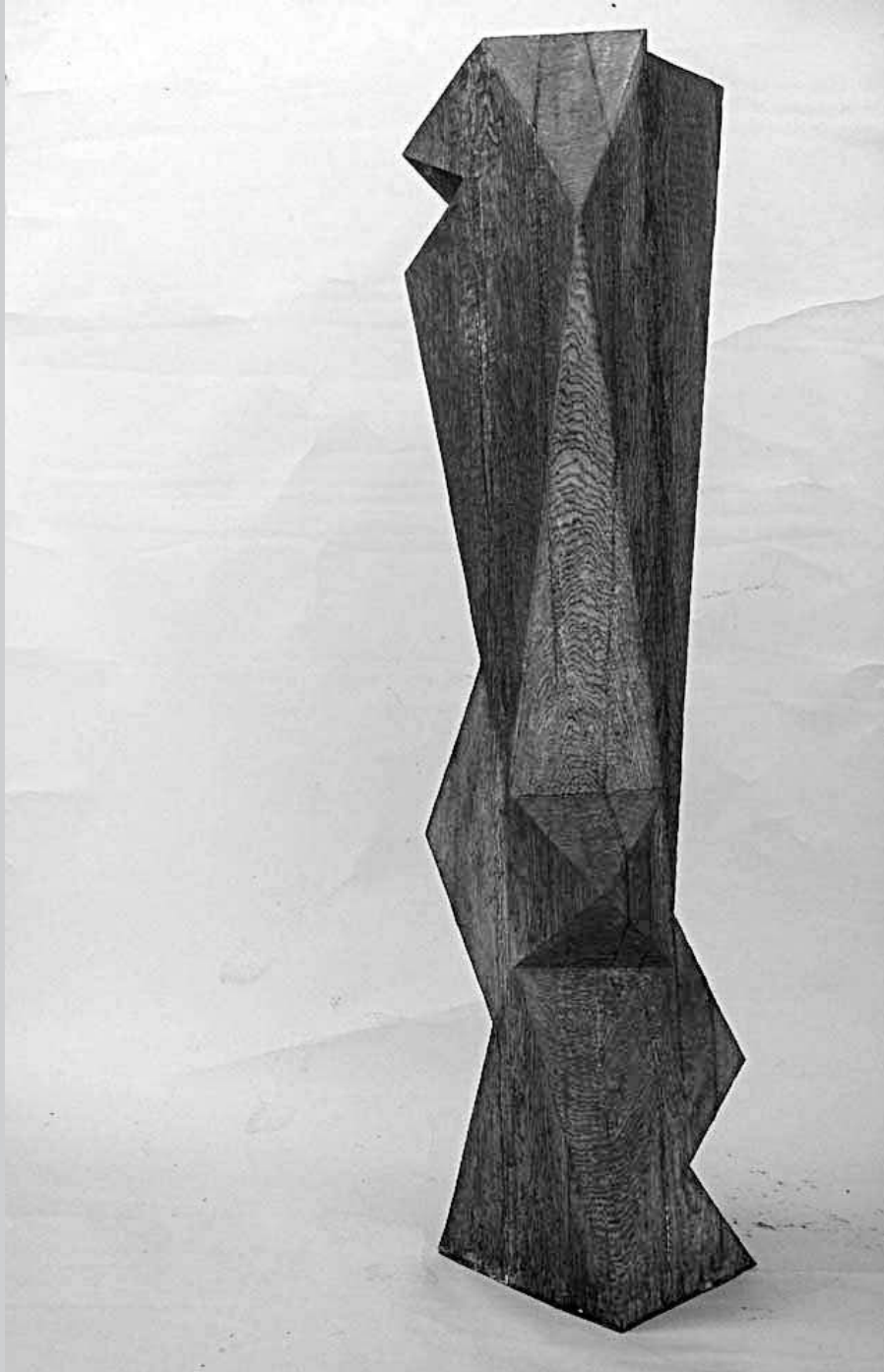


**Gorgias susurra al oído
a Marcel Duchamp. 2014**
Madera de Doussié y acero soldado
230 x 40 x 18 cm

MICHELANGELO MERISI DA CARAVALLO

Desde la Piazza Bellini accedo a la Via Tribunali para dirigirme al Pio Monte della Misericordia, donde me espera una de las grandes piezas pintadas por Caravallo durante su agitada estancia en la capital de la Campania. Esta pintura como toda su obra, es un fiel reflejo de lo que fue su existencia, en ella violencia y transitoriedad son condiciones esenciales de cómo entendía este pintor la vida. Ante esta certitud no le quedaba más remedio que vivir sin limitaciones, asumiendo esta realidad y haciendo efectiva en su propia carne el ímpetu y el frenesí al que se veía sometido. Llego al antiguo hospital donde solo se atendía a incurables, y atravieso un portalón de ciudad típicamente mediterránea. En el patio, tengo que esperar a que le traigan el café del desayuno al vigilante de la Iglesia del edificio. Estamos en Nápoles, donde el pintor se refugió y pudo ser herido; desfigurado antes de morir misteriosamente en una playa de Porto Ercole. Finalmente se me permite acceder al templo que está en obras, en una de las capillas los dos vigilantes toman el café y disertan sigilosamente. Resulta a mis ojos la escena tenebrista, si espero además, que llegue una visita imprevista que la interrumpa iluminando la conversación. Me doy la vuelta y me encuentro ante «Las siete obras de misericordia» pero no me arrodillo, los plásticos que cubren el suelo no invitan a esta ceremonia.

Jorge Varas



Alonso Cano. 2009. Madera de roble. 150 x 27 x 27 cm

GORGIAS DE LEONTINOS CAMINA MUY DESPACIO

Gorgias de Leontinos camina muy despacio,
lenta y quedamente,
reclamando del tiempo la venganza de vivir tantos años,
ciento cinco,
según comentan Tucídides, Agatón y Alcibiades.

Gorgias acaba de convencer a sus rivales,
sofistas de ocasión,
de que él no existe, de que la realidad, si es infinita,
no puede estar en nada.

Gorgias se va pensando y de pronto descubre
que si algo existiera -mientras camina solo a pesar de sí mismo-
no podría llegar a conocerse por el hombre...

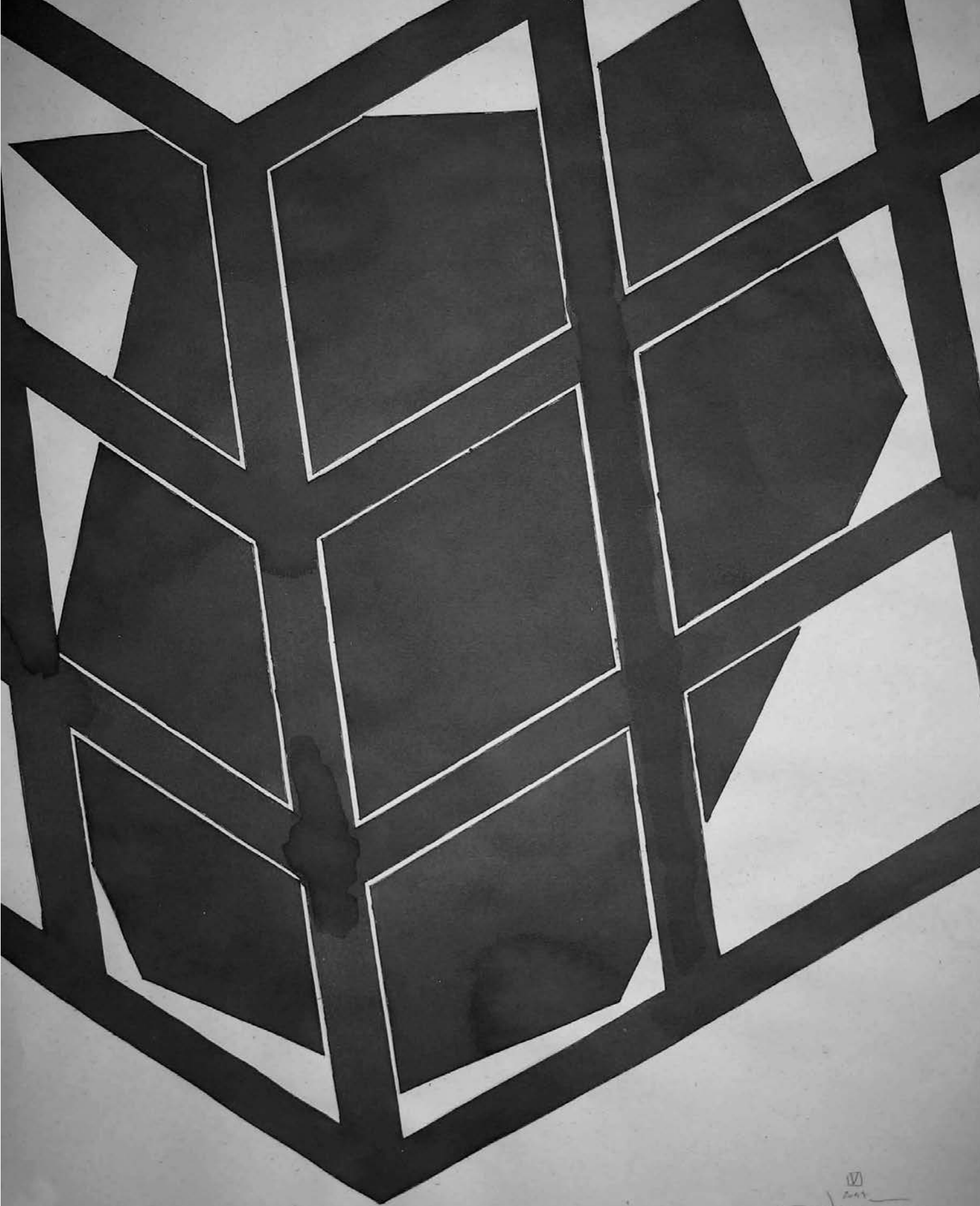
Gorgias de Leontinos, capaz de volver a demostrar lo demostrado,
y lo contrario,
camina muy despacio,
lenta y quedamente,
y decide volver sobre sus pasos,
que pesan ya más que su vida,
y vuelve a preguntarse si él existe,
y decide que no,
mientras un hombre a pocos metros,
lo llama por su nombre:

-Gorgias, soy yo.

Y ese hombre resulta ser Platón,
que le dió la razón cuando no la tenía
y ni siquiera había nacido.

-Gorgias, soy yo.

¿Y yo quién soy?, se repregunta Gorgias de Leontinos
volviendo sobre sus pasos,
lenta y quedamente,
con más de ciento cinco años.



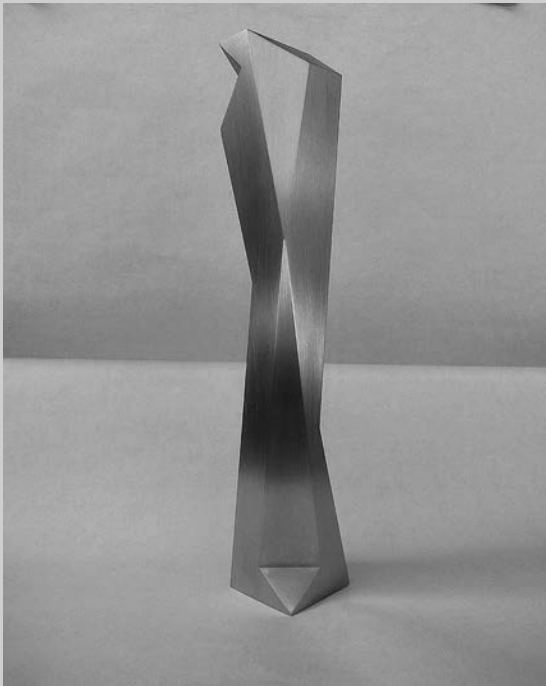
W
2011
J
r



El Legislador. 2009

Aluminio

32 x 5 x 5 cm



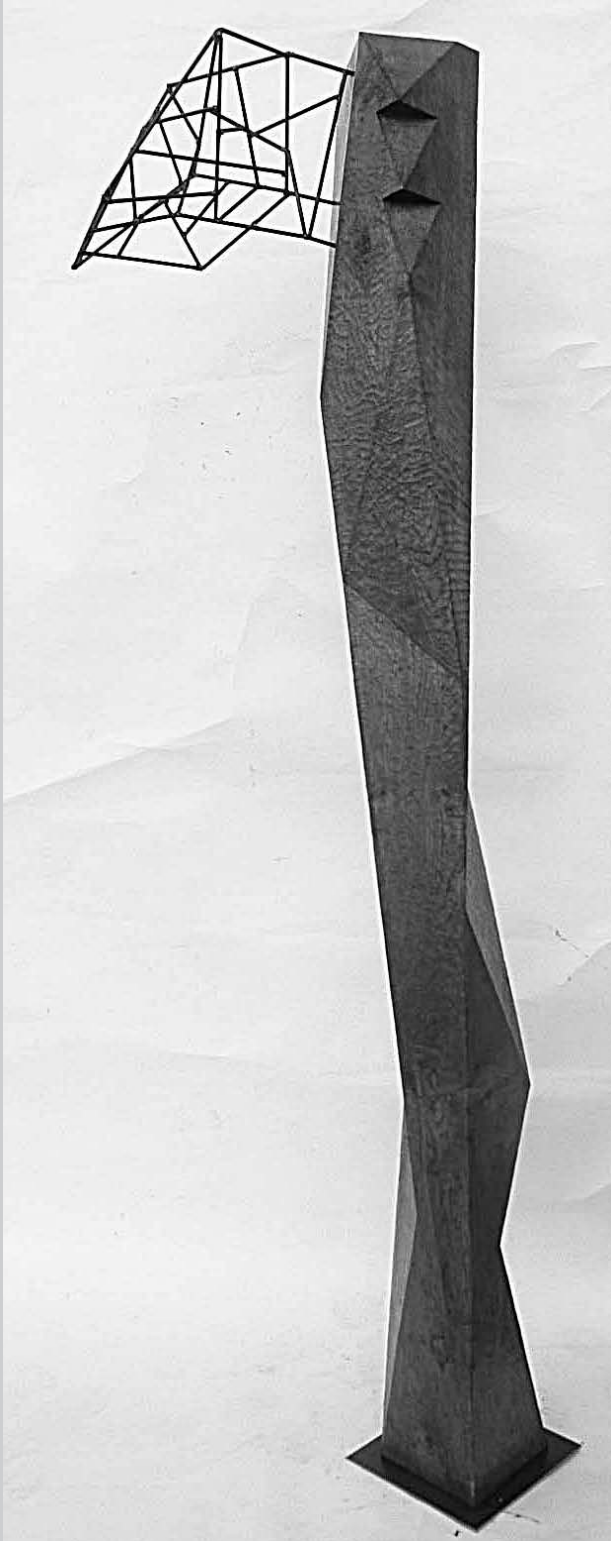
**Nicholas Ray piensa la próxima jugada
mientras pasea por María de Molina.** 2013

Aluminio

32 x 5 x 5 cm



Desde el horizonte del estilita. 2008. Aluminio. 32 x 5 x 5 cm

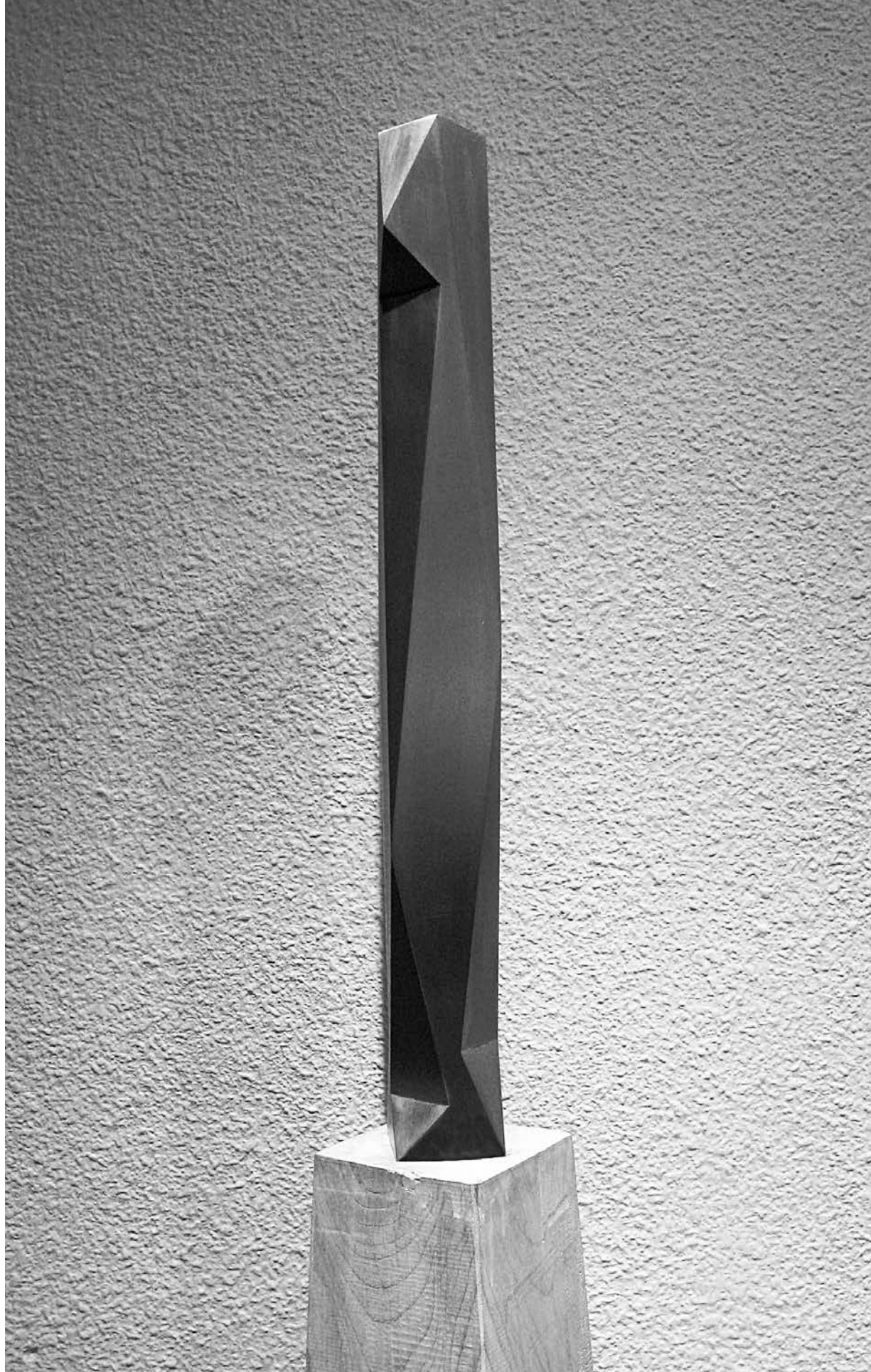


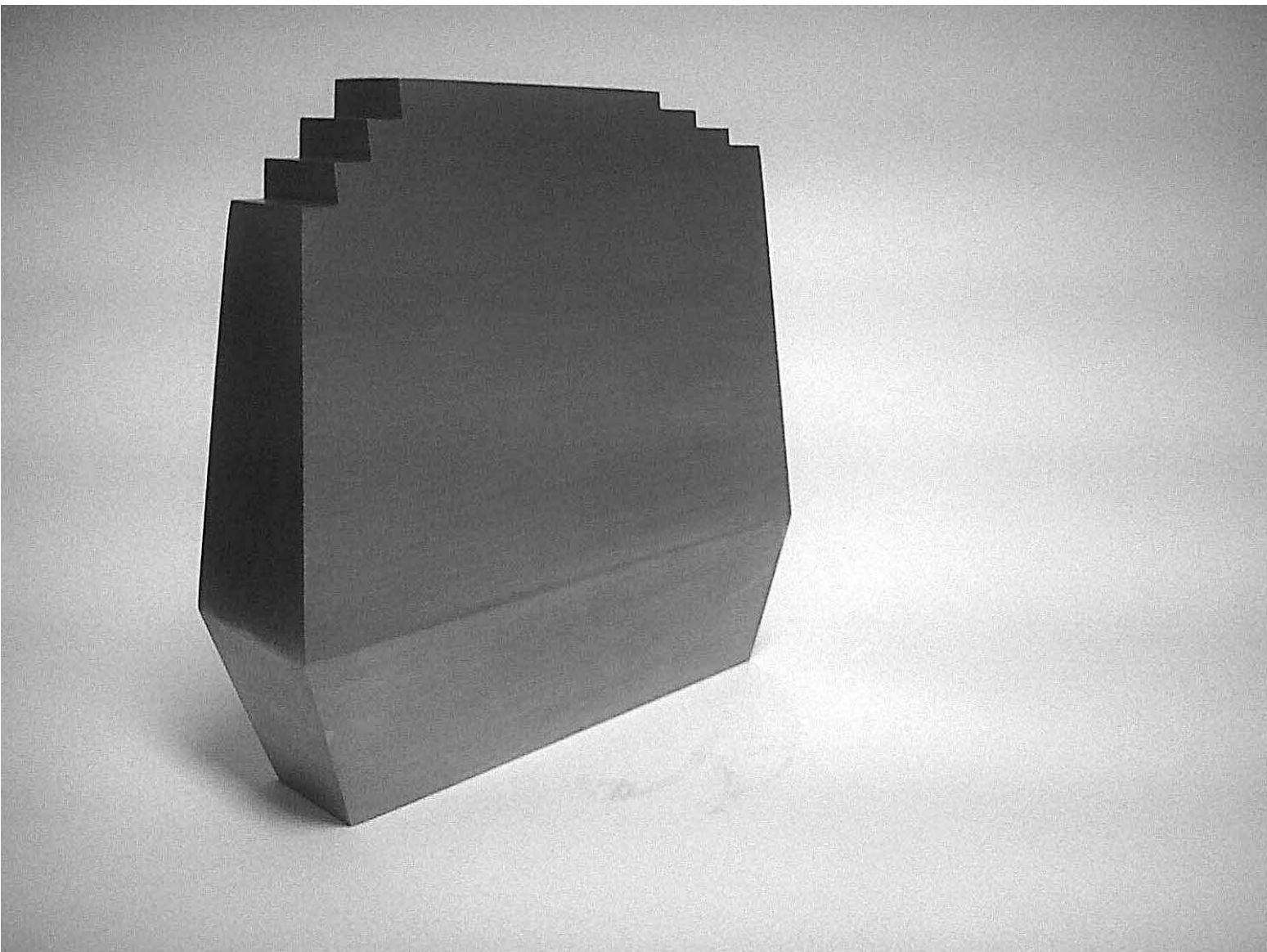
Gorgias susurra al oído a
Marcel Duchamp. 2014
Madera de roble y acero soldado
225 x 60 x 25 cm

**Gorgias susurra al oído a
Marcel Duchamp. 2014**
Madera de roble y acero soldado
220 x 30 x 40 cm



Gorgias. 2009. Aluminio. 150 x 27 x 27 cm





Sueño de John Ford. 2012. Aluminio. 18 x 18 x 5 cm

Marcial. 2010. Madera de roble. 315 x 30 x 30 cm





Esa llama ilumina El Campo dei Fiori. 2009. Aluminio. 200 x 28 x 28 cm

CAMINANDO POR LOS MÁRGENES DEL TIEMPO

Jorge Varas

Inclusión de elementos característicamente escultóricos en un espacio expositivo con dimensiones definidas.

Es habitual encontrarnos con instalaciones de carácter objetual, en las que se incluyen elementos ya dados, re-contextualizados según los propósitos que pretendan conseguir sus autores. En otras ocasiones nos encontramos con muchas instalaciones en las que se utilizan medios materiales desprovistos de entidad física corpórea (luz, sonido...). Suscribiendo la afirmación de Barnett Newman, que entiende la escultura como aquello que molesta para ver un cuadro, mi intención ha sido interrumpir la homogeneidad prismática de la sala expositiva de una forma más física, menos habitual en este momento. Para ello he elaborado una serie de esculturas de madera que una vez ubicadas sobre el suelo, dispondrán un espacio fenoménico en el que el espectador pueda decidir como transitar entre los volúmenes; valorándolo, invitándole a detenerse buscando la distancia requerida para contemplar las formas macizadas o huecas, originadas por las figuras distribuidas en él.

Formalizar una obra sugerida por determinadas individualidades que han pasado a la historia utilizando la impostura, la exención o el acto singular como posicionamiento vital en el contexto en el que les tocó vivir.

En un tiempo en el que desde mi punto de vista se tiende a la uniformidad, haciendo desaparecer y sino relegando a los márgenes muchas propuestas creativas que no actúan utilizando los medios de expresión ahora más usuales, voy a plantear un proyecto concebido desde lo característicamente escultórico, en el que materia, espacio y tiempo sean los elementos esenciales que intervienen en la configuración de la obra. A partir de esta premisa, cada una de las piezas del conjunto estarán estimuladas por unos personajes reconocidos por posicionarse en la vida de forma única, y que sin pasar desapercibidos a veces a su pesar, han sido cuestionados desde varios contextos: odiados, admirados, amados, repudiados, consagrados, castigados, venerados, maltratados... Artistas, filósofos, santos, poetas, piratas, cantaores, toreros, traidores, profetas, deportistas... No todos han sido modelos éticos a seguir, pero frente a la coartadora ortodoxia han realizado jugadas en su vida de verdadera autenticidad, interfiriendo frecuentemente la regularidad de lo esperado u oponiéndose a la intransigencia convenida. La transcendencia de la escultura es consecuencia de su capacidad de disrupción.

Atender a determinadas conceptualizaciones o cualificaciones lúdicas integradas en nuestro actuar.

Todos los personajes escogidos se justifican por haber determinado su existencia según unos indudables fundamentos lúdicos. Todos resultan interesantes por la forma que tuvieron de encarar la vida, de jugarla creando sus propios escenarios de realidad, inventando, explorando su propio mundo y excediendo la utilidad práctica admitida, para de ese modo permitirnos presentir a otros aquello que es inesperado y abierto. Realizar escultura también para mí es un juego. Me permite entrar en un espacio privilegiado intersubjetivo entre el mundo exterior y mi propia interioridad, en el que según unas reglas más o menos flexibles voy construyendo mi trabajo. Por supuesto que también me escapo de la vida ordinaria intentando construir una realidad diferente. A partir de estos paralelismos intentaré aproximarme, estudiar a cada uno de los personajes, pues en ellos encuentro determinadas relaciones que me sirven para dedicarles una pieza. A la hora de ubicarlos en el espacio lo haré valiéndome de una planificación fundada en lo lúdico, teniendo en cuenta las múltiples jugadas o posibilidades combinatorias que se me ofrecerán cuando tenga que distribuir el conjunto en el espacio definido. Las armonías, las tensiones, los pesos, las escalas, los equilibrios, los ritmos serán algunos de los elementos en los que apoyaré mi estrategia para encontrar lo que quiero.

Aplicación de la abstracción geométrica para llevar a cabo la conformación de las figuras.

La presunta humanización que confiero a estas piezas, mediada por la concepción escultórica de Miguel Ángel en su obra que considero más interesante (los esclavos y las últimas piedades), es una excusa o incentivo más para continuar el desarrollo geométrico que plantea mi obra. Muchas de las esculturas no llevarán directamente el nombre de los personajes, pero podrán hacer alusión a ellos refiriendo algún dato de su biografía o de su trabajo en el título y en su configuración formal. En ellas no existe ni reconocimiento anatómico, ni fidelidad morfológica evidente; se trata de proyectar geoméricamente en la materia los ritmos, los movimientos, las proporciones, o los gestos que puedo observar en el ser humano apasionado.

Las triangulaciones aplicadas a partir de las aristas, la utilización de planos oblicuos, han quebrado la estructuración ortogonal presente en mi obra anterior, incorporando a la vez un mayor carácter cinético. La erectilidad de estos heterodoxos personajes asimila mediante estas maniobras la flexión y la torsión de su silueta. Todo esto se significa más, cuando comienzo a girar alrededor de varios ejes las aristas que determinan la orientación de las triangulaciones. También he podido añadir como anécdota, algún pequeño símbolo abstracto o detalle que haga referencia a su identificación que no siempre será reconocida con claridad. En ningún caso me interesa perder el misterio que me permite la abstracción.

Vengo observando que mi modo de proceder en la concepción de estas piezas se asemeja al del orfebre vienés del siglo XVI afincado en Nuremberg, Wentzel Jamnitzer. En los grabados incluidos en su obra

Perspectiva *corporum regularium*, vemos como interviene los cinco cuerpos regulares o sólidos platónicos a partir de la modificación de sus vértices y de sus planos. Coincidimos ambos pretendiendo hacer efectivas las posibilidades estéticas del material cuando la luz incide sobre sus superficies.

La madera como material constructivo.

Aunque también he experimentado con otros materiales para diversificar mi campo de trabajo, ha sido la fibrosa madera el material que ha acompañado más asiduamente el desarrollo de mi trayectoria como escultor. A partir de mi interés por establecer un discurso utilizando elementos dialécticos o contrastados, me importa la tensión que se consigue al introducir un material que reclama su naturalidad en un espacio construido con un carácter evidentemente artificial, institucional, industrial o urbano. La madera resulta un material escultórico excelente para la realización de proyectos en espacios interiores. Su baja densidad comparada con otros materiales (piedra o metales), permite desplegar volúmenes más grandes optimizando el esfuerzo. En este proyecto gracias a este material leñoso, he podido incluir varias esculturas que tienen entre tres y cuatro metros de altura.

Espacio coherente que situando al espectador en un contexto diferente a su mundo habitual, le planteé dos tipos de lectura: una como globalidad y otra atendiendo a las esculturas como individualidades.

De nuevo juego con dos opciones que no son ajenas a la historia de la escultura: la de conjunto y la de individualidad. Como conjunto podemos pensar en la colocación que hubiera dado Miguel Ángel a los esclavos si se hubieran utilizado finalmente en la tumba de Julio II, en el puente de Sant'Angelo de Bernini o en la concepción espacial que se hacía Brancusi de su taller como instalación. Teniendo en cuenta la relación contrastada que se debe establecer con el espacio expositivo, trataré de explicitar los dos tipos fundamentales de percepción con los que se desenvuelve y explica la escultura. Una consiste en la percepción visual coincidente con la pintura, sólo que en nuestro caso la mirada es espacial, dotada de profundidad real. Contamos por tanto con la espacialidad real frente a la ilusoria. La otra perceptibilidad, es aquella que es más física y tiene más que ver con el contacto corporal real que establecemos con los volúmenes, con la materia, con el espacio y con el tiempo como certezas evidentes. Se establecen por tanto dos realidades, una referida a las piezas que podemos abarcar con la mirada, donde la aprehensión se efectúa desde la más o menos cercanía de cada estatua; y otra que ante nuestra incapacidad de abarcar visualmente la instalación completa con solvencia debido a sus dimensiones, para conocerla nos vemos obligados a recorrerla atendiendo a su fisicidad, a la sensación de pasear entre sus espacios, de mirarla desde diferentes perspectivas, de contrastar la relación entre cada una de las piezas, de estar incluido dentro del tablero donde se mantiene ese

juego que nos permitirá acercarnos al montaje global para encontrar las relaciones que lo doten de sentido. Por eso me resulta inevitable atender a la relación de dependencia entre la solidez física de la figura y los espacios menos evidentes que están en contacto con los cuerpos.

El dibujo como procedimiento instrumental esencial.

En la viabilidad de que las realidades y sueños que se configuran en mi conciencia se geometricen físicamente, tiene mucho que decir el manejo del dibujo como instrumento clarificador de ideas. A este dibujo no lo desligo nunca del concepto de materia y de espacio, considerándolo imprescindible para definir la resolución de la obra pensada como identidad diferente de los supuestos inagotables del resto de la realidad que nos rodea. Procuraré de este modo conseguir un conjunto plástico orientado a modificar la habitabilidad del espacio intervenido, interfiriendo inevitablemente en la continuidad en la que se desenvuelve el discurrir de los espectadores. Para ello en las paredes de la sala donde se ubique la obra, colgaré dibujos a modo de «gabinete explorador» de las diferentes facetas que ha tenido este proyecto, antes, durante y después de su realización. Julio González definía la escultura como «un dibujo en el espacio», porque el dibujo es sinónimo de investigación o de exploración -según cuál sea el término que nos guste más-, instrumento importantísimo para los escultores. Con él resolvemos nuestras dudas, garabateamos nuestras intuiciones, clarificamos la forma, describimos el volumen, explicitamos la construcción, resolvemos problemas técnicos y físicos... Para el espectador interesado en la escultura resulta también un documento muy suculento a la hora de profundizar en los procedimientos, las ideas o las motivaciones del autor.

Manejo de los dos procedimientos principales de configuración escultórica.

Para construir esta obra utilizaré los dos vías definidoras de la configuración escultórica en su transcurrir histórico. Si bien la creación de espacio se adscribe normalmente al proceder aditivo según se van sumando elementos en él, la construcción de cada una de las piezas puede combinar la vía sustractiva con la aditiva. Para fabricar las piezas he partido de un bloque de madera, generalmente prismático, al que he sustraído toda la materia que le sobra, pero también en algunas ocasiones no he desestimado la posibilidad de hacerme más barroco añadiendo elementos que agilicen más su espacialidad. En esos casos a la estructura principal le he sumado contrapuntos destinados a especificar alguna cualidad de lo representado, contruidos frecuentemente con maderas de especies distintas a la de la estructura fundamental, que sirven a la vez para enriquecer las cualidades cromáticas del conjunto.



JORGE VARAS

1982-87 Licenciatura en Bellas Artes (especialidad de Escultura) en la Universidad Complutense de Madrid. **1987** Curso de Arte en la School of Fine Arts de Canterbury. (Inglaterra). **1987-89** Cursos de doctorado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. **2011-2012** Master Universitario en Investigación en Arte y Creación. Facultad de Bellas Artes UCM. Madrid. **2014** Doctorado en Bellas Artes. Facultad de Bellas Artes UCM. Madrid.

Exposiciones individuales

1991. «Ante una revisión de las definiciones». Centro de Recursos Culturales. Madrid. **1992.** Esculturas. Casa de la Entrevista. Fundación Colegio del Rey. Alcalá de Henares. **1993.** Escultura reciente. Galeria Arteara. Madrid. **1994.** Galerie Adriana Schmidt. Stuttgart. Galerie Adriana Schmidt. Colonia. **1996.** Galerie Adriana Schmidt. Colonia. **1997.** Galería 57. Madrid. **1999.** «En el corazón del bosque». Espacio Burgos. Burgos. **2001.** «El rostro del juego y la pasión». Galería 57. Madrid. **2003.** «Reflejos». GaleriArgenta. Valencia. **2004.** «La piel la vida». Galería Marina Miranda. Madrid. «Jorge Varas. Esculturas 1993-1997». Palacio Provincial. Jaén. **2007.** «Transferencias». Galería Astarte. Madrid. «Esculturas 2003-2007». GaleriArgenta. Valencia. **2014.** «Gorgias le susurra al oído a Marcel Duchamp». Galerie Adriana Schmidt. Stuttgart. «Caminando por los márgenes del tiempo». Casa de la Entrevista. Alcala de Henares.

Obra pública

1993. «Sin título». Museo de escultura. Alcalá de Henares. Acero corten. 240 x 40 x 25 cm. **2005.** «Dim light source unknown». Recuerdo a las víctimas del 11 M. Alcalá de Henares. Acero corten y aluminio. 575 x 575 x 65 cm. **2007.** «Una señal un saludo». Burgos. Aluminio. 100 x 800 x 12 cm y 350 x 60 x 60 cm. **2010.** «El legislador». Palacio de Justicia de Cuenca. Acero corten. 1000 x 130 x 130 cm.

Obra en museos y colecciones

Caja de Madrid. Diputación de Murcia. Colección Arte y Patrimonio. Colección Caja de Burgos. Museo Nacional de Escultura de Miaoli (Taiwán). Ayuntamiento de Punta Umbría. Excelentísimo Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Ayuntamiento de Santisteban del Puerto. Colección Ayuntamiento de Alcobendas. Colección Fundación Colegio del Rey. Diputación de Jaén. Colección Ahorro corporación. Museo del Grabado Español Contemporáneo (MGEC), Marbella.

Exposición organizada por el:
Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares

Alcalde:
JAVIER BELLO NIETO

Concejalía de Cultura:
MARÍA DOLORES CABAÑAS GONZÁLEZ

Jefe de Cultura y Eventos:
JUAN ANDRÉS ALBA

EXPOSICIÓN

Montaje:
ANTONIO BAS

Equipo Técnico:
ANTONIO GISMERO
JULIO JIMÉNEZ
ÁNGEL LUENGO
ANTONIO MARTÍNEZ
JESÚS RIZALDOS
JOSÉ RODRÍGUEZ

Sala:
ENRIQUE JAVIER DE LARA

CATÁLOGO

Título
CAMINANDO POR LOS
MÁRGENES DEL TIEMPO

Coordinación
MARÍA JESÚS GISMERO

Textos
JUAN ANTONIO TINTE
PEDRO ATIENZA
JORGE VARAS

Fotos
MANOLO RODRÍGUEZ
ROBERTO VARAS
JORGE VARAS

Diseño
ROBERTO FERRER

Impresión
PUNTO VERDE, S.A

ISBN: 978-84-15005-19-3
Déposito Legal: M-27982-2014



CASA DE LA ENTREVISTA

Calle de San Juan. Alcalá de Henares. Madrid



ALCALÁ DE HENARES
AYUNTAMIENTO

CASA DE LA ENTREVISTA

Calle de San Juan. Alcalá de Henares. Madrid