

DANIEL GARCÍA



Jarrón con flores sobre fondo amarillo

2019

Acrílico sobre tela

200x150 cm



Hortensias
2018
Acrílico sobre tela
50x40 cm



Paraíso
2018
Acrílico sobre tela
80x50 cm



Florero con calavera

2020

Acrílico y crayones sobre tela

70x50 cm



Florero con pajarito

2020

Acrílico y crayones sobre tela

50x40 cm

Nos todas las flores

Las flores en los jardines, en los vasos o jarrones sobre la mesa, o en ilustraciones o la literatura, en los cuadros, o la poesía, nombradas o como objeto o tema, o cifra de la perfección o la belleza, están sin más, como una certeza. Casi nadie en el arte y en la vida ha podido sustraerse a esa convicción, esa potencia.

Son ellas expresión de una decisión de la naturaleza, un ejemplo prodigioso, según Maeterlinck, de insumisión, valor, perseverancia e ingeniosidad. Todas dotadas de sabiduría, en ellas “se concentra el esfuerzo de la vida vegetal hacia la luz y hacia el espíritu”, aplicadas al cumplimiento de su obra: la de ser en el mundo y poblar el espacio.

Las flores redundan en la imaginaria del paraíso o en escenas con paisajes bucólicos, habitan el jardín botánico, el de cualquier casa o los balcones, o se detallan obsesivamente en los herbarios.

Se entregan en ofrenda al amor, la amistad, las mudanzas, los muertos, agrupadas en ramos, arreglos, guirnaldas, coronas, o en su singularidad. También integran variados catálogos de bálsamos curativos y componen la colección nutrida del perfumista.

Las flores, dice Barthes, son el “ser mismo del lujo (...): están más acá y más allá del fruto útil”. Son un excedente, se escapan del orden de lo fecundo, no suponen la productividad como destino, sino son entrega y homenaje del gasto puro.

Hay una tradición japonesa llamada Hanami, que literalmente significa ver flores. Durante la época en que florecen los cerezos –coincidente con la de la plantación del arroz–, casi como un ritual, la gente va a los parques y jardines a observar las flores, a celebrar su explosión.

En este otoño, cuando las hojas comienzan a amarillear, Daniel García nos dice con “Algunas flores” que no todas han caído, ni todas aún han sido pintadas.

Gilda Di Crosta, 2018



Sueño
2019
Acrílico sobre tela
210x152 cm



No soy tu bailarina
2019
Acrílico sobre tela
200x150 cm



Lobo nº2
2016
Acrílico sobre tela
210x152 cm



Bailarina II

2020

Acrílico y pastel sobre tela

200x150 cm



Sin título (China nº2)

2020

Acrílico y pastel sobre tela

50x40 cm



Damas de Shanghai

2019

Gachi Prieto Arte Contemporáneo



Damas de Shanghái

2019

Gachi Prieto Arte Contemporáneo



Damas de Shanghái

2019

Gachi Prieto Arte Contemporáneo



Dama de Shanghai 6

2018

Acrílico sobre tela

200x150 cm



Dama de Shanghai 1

2018

Acrílico sobre tela

200x150 cm



Dama de Shanghai 5

2018

Acrílico sobre tela

200x150 cm



Sin título X / III
2018
Acrílico sobre tela
45x35 cm | 40x30 cm



Sin título V
2018
Acrílico sobre tela
50x30 cm



Sin título 5 | 11 | 13 | 22

2018

Acrílico sobre papel

21.5x14 cm

Damas de Shanghái

Cuando, en 1947, Orson Welles llamó *The Lady from Shanghai* a su película –basada en la novela *If I Die Before I Wake*, de Sherwood King– estaba asociándola a una breve en el tiempo pero nutrida serie de films que evocaban en los espectadores occidentales todos los estereotipos de una China milenaria y misteriosa junto a imágenes de lujo, peligro y prostitución. La lista es extensa...

La película de Welles no transcurre en China y el país de oriente no tiene más influencia en la trama que una escena en un teatro chino de San Francisco. Shanghái, ciudad portuaria enriquecida por el comercio del opio, llena de burdeles y casas de juego, está en el título para acentuar el carácter de femme fatale de su protagonista, Rita Hayworth y mostrar que ella tiene, como sucede con Marlene Dietrich y Anna May Wong en *Shanghai Express*, un pasado...

El avance de la película de Welles describe al personaje interpretado por Hayworth con estos términos “No hubo hombre que pudiera estar seguro de ella”. Una mujer enigmática, independiente, insumisa, y a causa de ello, seductora y peligrosa. La mujer fatal, según Jean Pierre Esquenazi en su libro *Film Noir*, es “prisionera de la mirada de los hombres y liberada de cualquier obligación, a menudo cruel y siempre seductora, eternamente condenada a morir, guía la narración hacia el derrumbe y la ruina. Pero a la vez permite entrever el angosto camino hacia una libertad difícilmente conquistada en el contexto de una organización social violenta. ¡El héroe es una mujer!”...

Hay, supongo, otra razón por la cual Orson Welles incluyó a Shanghái (que no es mencionada en la novela original) en el título de esa onírica y laberíntica película. Desde mediados del siglo XIX, esa ciudad había dado lugar a un verbo en inglés: *shanghaied*, que designaba a aquellos marineros enrolados mediante la fuerza o el engaño. Seguramente porque era el principal destino de los navíos que, desde puertos como Portland o San Francisco, zarpaban con tripulaciones forzadas. Con el tiempo, el significado se expandió a “secuestrado” o “inducir a alguien a hacer algo por medios fraudulentos”...

¿Y mis Damas de Shanghái? Una chinería. Así es como de común se traduce el término francés *chinoiserie* (aparecido por primera vez en una novela de Balzac en 1836), que nombra al estilo artístico basado en la imitación de las artes de China y del este asiático en general. Surgido en el siglo XVI, tuvo su apogeo en los siglos siguientes, al incrementarse el comercio con oriente. De pronto proliferaron por toda Europa pabellones chinos, jardines y pagodas. Asociado con el rococó, fue cultivado por François Boucher, Jean-Baptiste Pillement, Jean-Antoine Watteau e infinidad de otros artistas y artesanos. Plagado de estereotipos y preconceptos occidentales, se manifestó en la pintura, la cerámica, los empapelados y la arquitectura.

Mi chinería surge de la seducción ejercida por unas imágenes encontradas en internet: unos retratos luminosos, pintados con un realismo ingenuo. Icónicas figuras de sonrientes jóvenes orientales, con peinados occidentales de entreguerras, ataviadas con coloridos y entallados qipaos y rodeadas de flores.

Habitualmente la atracción ejercida por algunas imágenes es lo que me lleva a dibujar y pintar, tomándolas como referencia y, a veces, también a embarcarme en algo así como una investigación (la palabra excede con mucho la tarea, pero es válida). Esta investigación no antecede a las obras, sino que transcurre en forma paralela.

Enseguida averigüé que esos retratos, que me habían “shanghaizado”, provenían de unos particulares almanaques llamados *yuefenpai* (月份牌), literalmente afiche calendario, en chino. Hoy objeto de búsqueda de numerosos coleccionistas y reproducidos ad infinitum en tarjetas postales y posters, estos almanaques publicitarios se produjeron en Shanghái y tuvieron su apogeo en las décadas de 1920 y 1930. En sus brillantes cromolitografías, ilustradas por artistas varones, encontramos glamorosas representaciones de la mujer moderna china que, como la mujer fatal del film noir, a la vez que es objeto de la mirada masculina a la cual se ofrece, desafía –a su manera y por su misma visibilización– el orden patriarcal. Mujer moderna que es tema de discusión en la sociedad del momento, particularmente en la shanghainesa y cuyos ecos, los de esta discusión, resuenan actualmente en nuestra sociedad.

En la convulsionada China de los años veinte, la Nueva Mujer, en chino *Xīn nǚxìng* (新女性), se convirtió en el estandarte de todos aquellos que buscaban un cambio en la sociedad. La lucha por un cambio de paradigma cultural que asignara un nuevo rol a la mujer (en un país que salía de un sistema feudal patriarcal en el que la mujer casi no tenía voz, ni visibilidad excepto como cortesana) se transformó en un tema central para diversos intereses, locales y extranjeros, desde la política hasta la publicidad. También en el cine, cuya industria se hallaba instalada en Shanghái. Durante su edad de oro, los años treinta, muchas de las películas, sobre todo las de ideología izquierdista tenían por tema la “Nueva mujer” y su potencial subversivo para una tradición patriarcal. En muchos casos los roles, sobre todo en su destino trágico, tenían semejanzas con las futuras *femmes fatales* del *film noir*. Los directores, hombres, se ocupaban de señalar cuál era el camino correcto para la modernización de la mujer. Un personaje masculino lo aclara en un film: “¡Sólo aquellas que sean más autosuficientes, más racionales, más valientes y más conscientes del bienestar público pueden ser las mujeres verdaderamente modernas!”...

Este relato no trata puntualmente sobre mis pinturas, sino sobre las imágenes que las motivaron, de aquello que fui indagando mientras pintaba mis cuadros. Lo que me atrajo de esos *yuefenpai*, aún antes de conocer su historia, fue su colorido y su exotismo kitsch. Su ambigua oscilación entre bellas imágenes tangibles y a la vez claramente ilusorias. Su carácter híbrido, de montaje, incluso en los cuerpos y, porque no, los “errores” en las proporciones o en las perspectivas.

Los primeros *yuefenpai* que vi fueron la puerta de entrada a todo un mundo de imágenes y de historias, en el que me fui sumergiendo y con el que fui reaccionando con mis propias pinturas. Historias que exceden este texto, como la introducción de la litografía en China, las obras de las pintoras modernas chinas en estilo occidental o el destino de muchas damas de Shanghái como mujeres de confort del ejército japonés.

Damas de Shanghái, esta reunión de grandes pinturas, de retratos dibujados y de pinturas de jarrones y urnas funerarias, tiene la intención de ser un homenaje a los artistas que me influenciaron y, por sobre todo, a las mujeres. A las de Shanghái de entonces y a las actuales.



Acróbata con cabello rojo

2017

Acrílico y lápiz sobre tela

150x200 cm



Acróbata con zapatillas blancas

2017

Acrílico sobre tela

150x200 cm



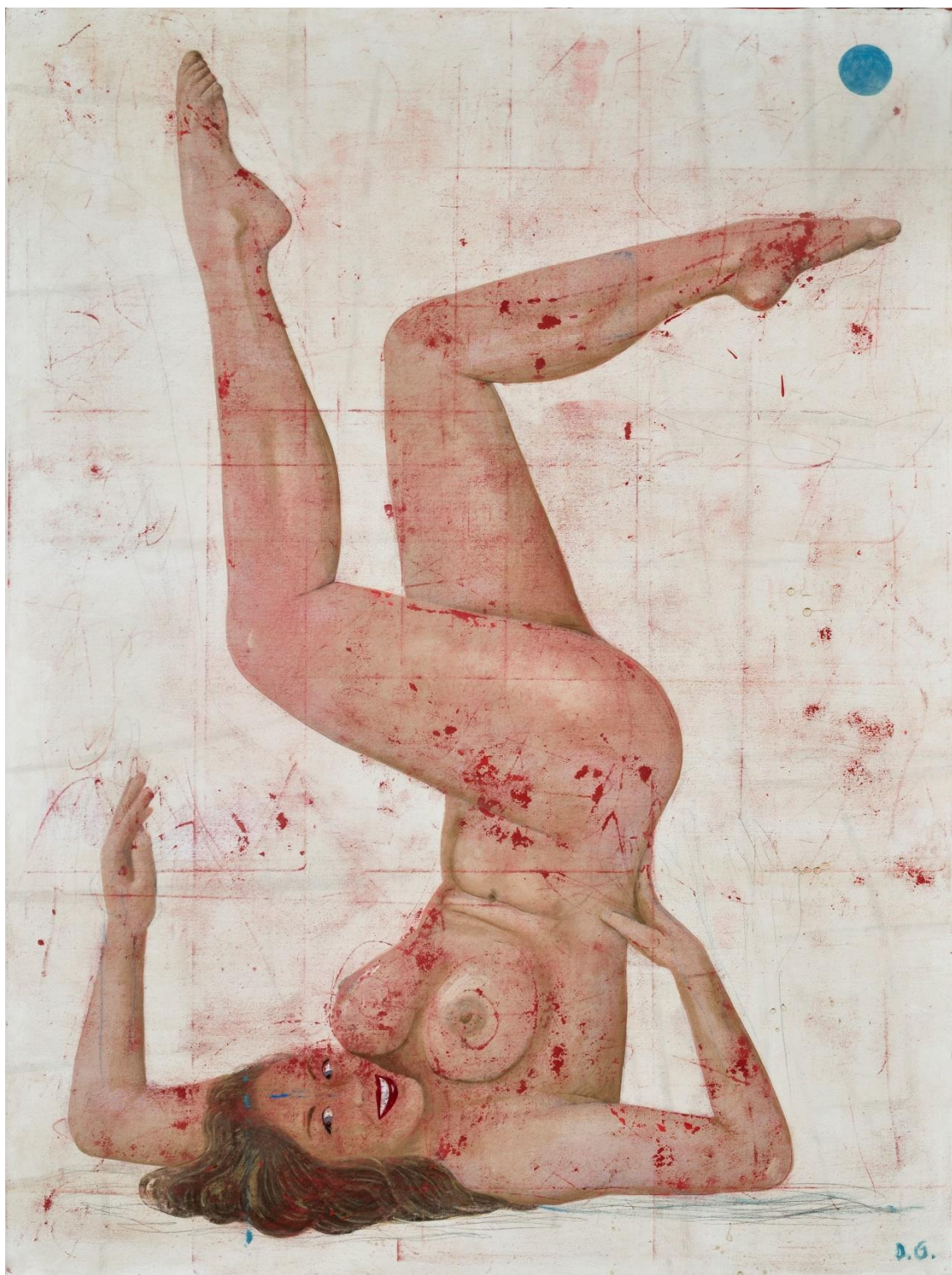
Acróbata sobre fondo verde
2017
Acrílico sobre tela
200x150 cm



Acróbata negro | Acróbata blanco en De coreografías visuales y cuerpos extrañxs

2019

Gachi Prieto Arte Contemporáneo



Acróbata
2016
Acrílico sobre tela
200x150 cm

El 'freak' como pretexto

Mientras ellos cantan y tararean, algunos en media lengua, todos se mueven con contorsiones espásticas, “¡te aceptamos, eres una de las nuestras, gooba-gobble, gooba-gobble!”, un pequeñín recorre la tabla de la mesa y les da de beber de una copa enorme, haciendo las veces de una comunión profana. La mujer barbuda, las siamesas, el payaso, Hércules, la hermafrodita, la sin brazos, el sin piernas están contentos y celebrando la unión de Hans, el enano, con Cleopatra, la trapecista. Todos ríen menos Frieda, la liliputiense que parece una muñeca y está enamorada de Hans. La escena de borrachera, bacanal de bocas abiertas y babeantes, se corta al grito de “¡freaks!” que descarga la trapecista “normal” sobre todos ellos, al tiempo que se lo dice a ella misma, sin saberlo todavía. De esa manera, con ese aullido se sella no sólo la extraordinaria película que Tod Browning filmó en 1932, sino la utilización de esa palabra. Todo va a ser muy diferente, en términos de imaginación y semántica, después de *Freaks*.

Quien sí conoce esto es Daniel García, y con ese telón de fondo, con ese film y con los afiches que anunciaban estas atracciones, los Freak Shows en ferias y circos de Estados Unidos, se pone a pintar a sus acróbatas. Pinta esas imágenes de poses complicadas, de cuerpos plegados y en posturas deformes en los límites de la tela. Allí los hace caber para dar comienzo a las rutinas de cada uno de ellos. Restringe el lugar a lo mínimo, en los pequeños cuadros; lo lleva a su máxima expresión, en los grandes formatos. En todo caso, transforma el reducto contenido en esos bastidores en una arena de experimentación. Además de los acróbatas están los lobos. La exposición lleva los dos nombres: Acróbatas y lobos. Colgados juntos, en la galería Isabel Anchorena, los animales se humanizan. Su posición bípeda, en la mayoría de los casos, conjuga ese esfuerzo por la pirueta con la imitación de la postura por excelencia del hombre. La acrobacia de los lobos es volverse un poco humanos. La de los homínidos es volverse un poco monstruos, un tanto animales.

En ese intersticio, en la escena de pasaje, está la magia de la muestra. El primer truco, entonces, es que combina los dos mundos de modo tal que borra los límites de cada uno. No sólo en las torsiones de miembros y troncos de las figuras García confirma que sabe cómo descomponer el cuerpo humano, volverlo elástico y doblarlo hasta dejarlo listo para meter en un bolsillo, sino que en esa deriva formal, ir de lo aprendido en la figuración hasta las metamorfosis de nuevas geometrías hay un recorrido sentimental. La forma humana, tan presente en sus pinturas, nos atrae con una empatía singular. Los colores de los trajes, esos amarillos, verdes y azules apagados, funcionan como una teoría emocional del color. Los fondos se raspan y desgastan no sólo para dar cuenta del paso del tiempo. También para dotarlos de cierta añoranza, de un cariño singular por esos objetos rescatados del tiempo y la memoria. Son cuadros para amar como lo hacemos con algunas personas y animales. Algo extraño sucede con las piernas que nos envuelven en abrazos, giros que nos acarician, brazos que nos atraen para deslizarse por nuestros ojos y cerrarlos para llevarnos lejos. A un mundo de aceptaciones, de equilibrio y buena convivencia. Donde seamos aceptados en nuestras diferencias y se cumpla, como en la película antes mencionada, que si herimos a uno lo estamos haciendo con todos. Porque si eso ocurre, ya sabemos que la venganza de los freaks es certera y despiadada.



Anybody

2011

Acrílico y lápiz sobre tela

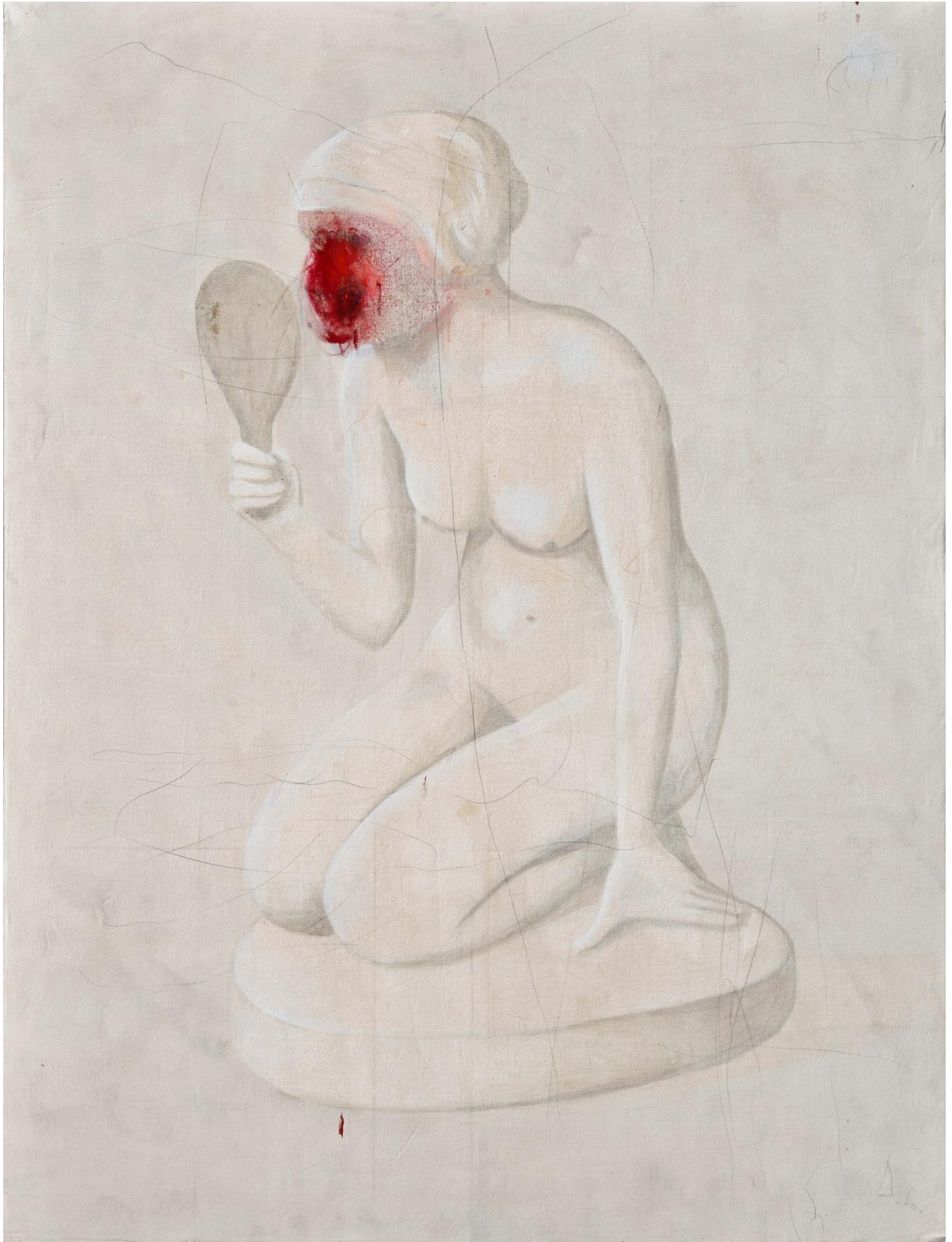
150x200 cm



Nobody 3
2012
Acrílico y lápiz sobre tela
150x200 cm



Nobody
2011
Acrílico y lápiz sobre tela
150x200 cm

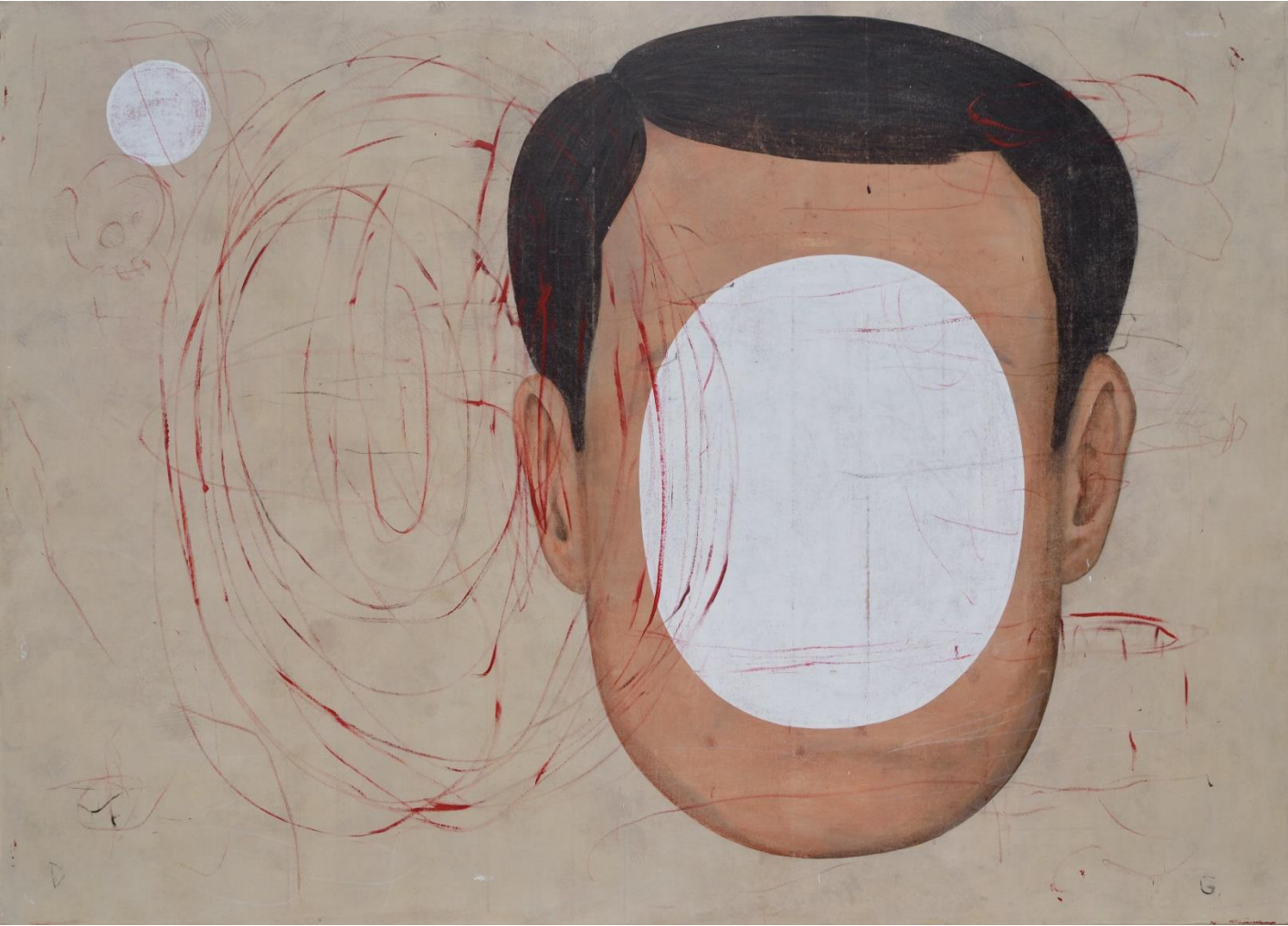


Ruined

2014

Acrílico y lápiz sobre tela

200x150 cm



Erased head

2012

Acrílico sobre tela

150x212 cm



Gravedad 4
2012
Acrílico sobre tela
150x212 cm



Erased head
2007
Acrílico sobre tela
150x150 cm



Gran vendaje (Black Extended Mix Version)

2008

Acrílico sobre tela

200x150 cm



Desconocido naranja

2002

Acrílico sobre tela

210x152 cm



Gran vendaje (Red Extended Mix Version)

2008

Acrílico sobre tela

200x150 cm



Te olvidaré fácilmente
2006
Acrílico sobre tela
152x164 cm



La cabeza sin mujer

2008

Acrílico sobre tela

150x150 cm



Rolling head

2000

Acrílico sobre tela

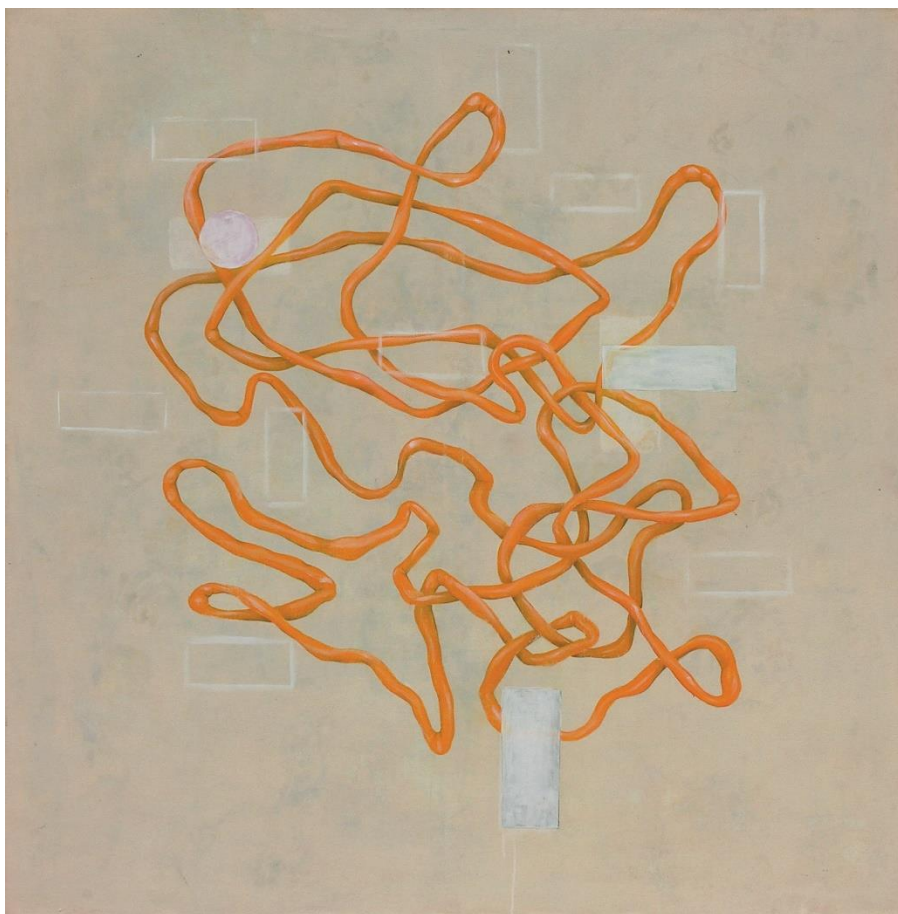
150x150 cm



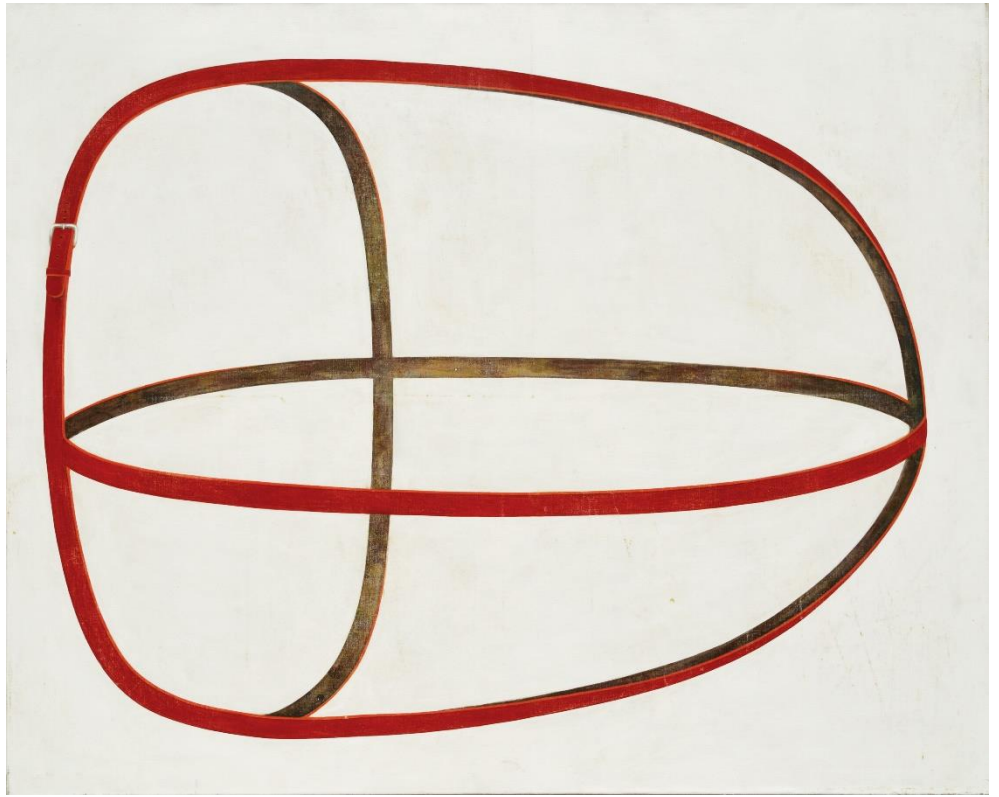
Abrázame mucho
2007
Acrílico sobre tela
200x150 cm



Interior IV
2005
Acrílico sobre tela
144x179 cm



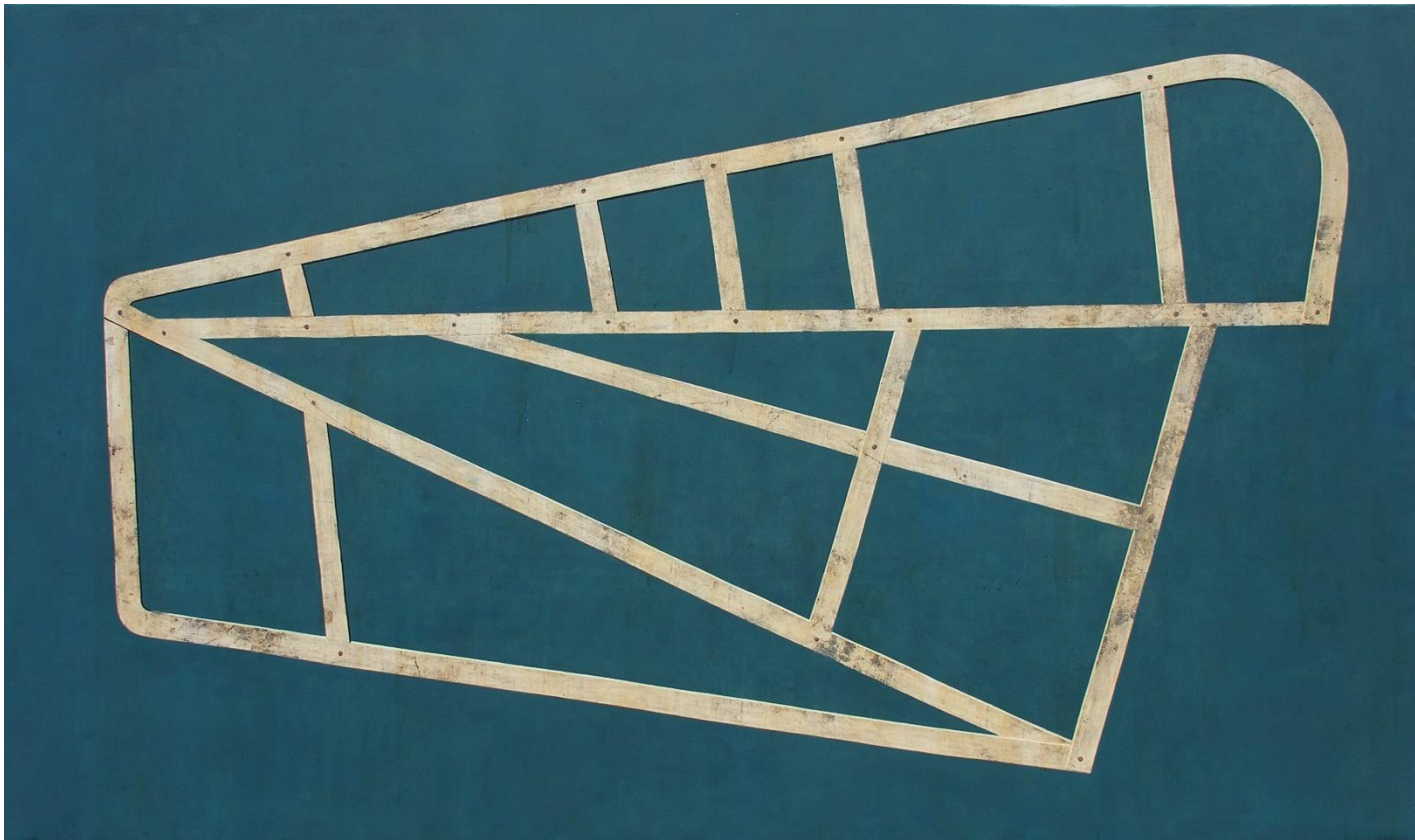
Interior II
2005
Acrílico sobre tela
152x149 cm



Contenedor V
2004/2005
Acrílico sobre tela
142x176 cm



Contenedor III
2002
Acrílico sobre tela
152x164 cm



Defensa (A la izquierda)

2003

Acrílico sobre tela

150x254 cm



Serpiente
2001
Acrílico sobre tela
146x150.5 cm



El ñato

1994

Acrílico sobre tela

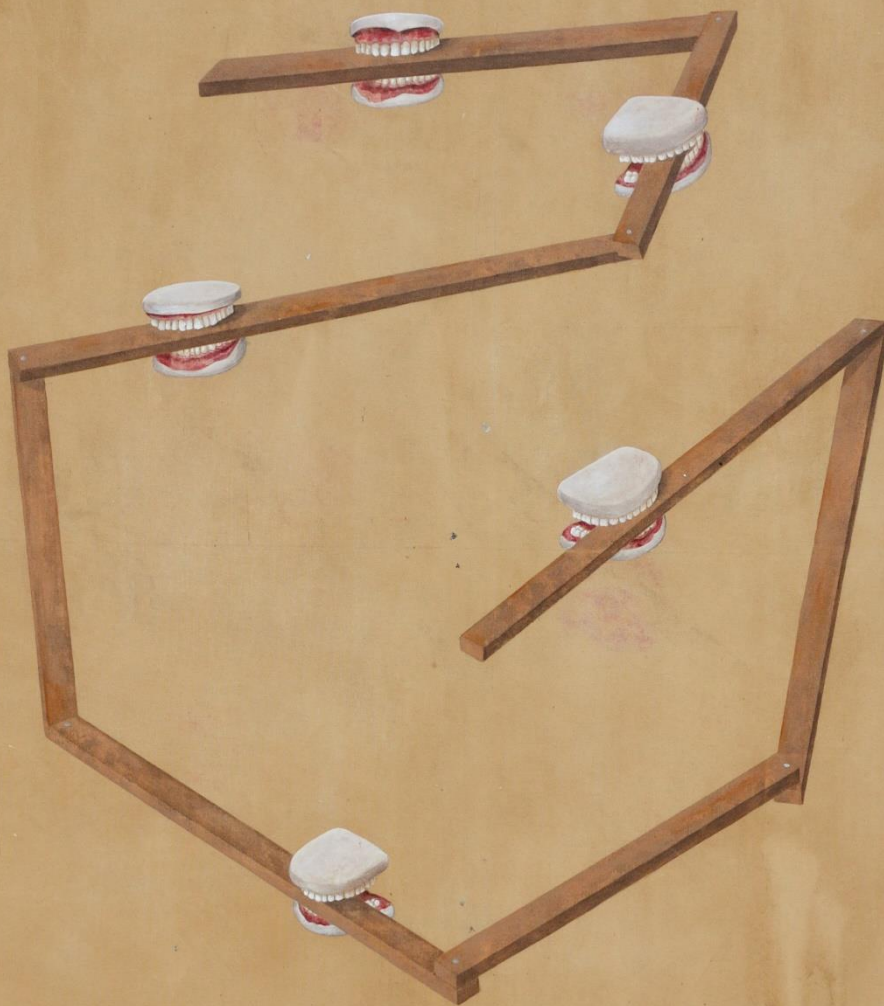
144x142 cm



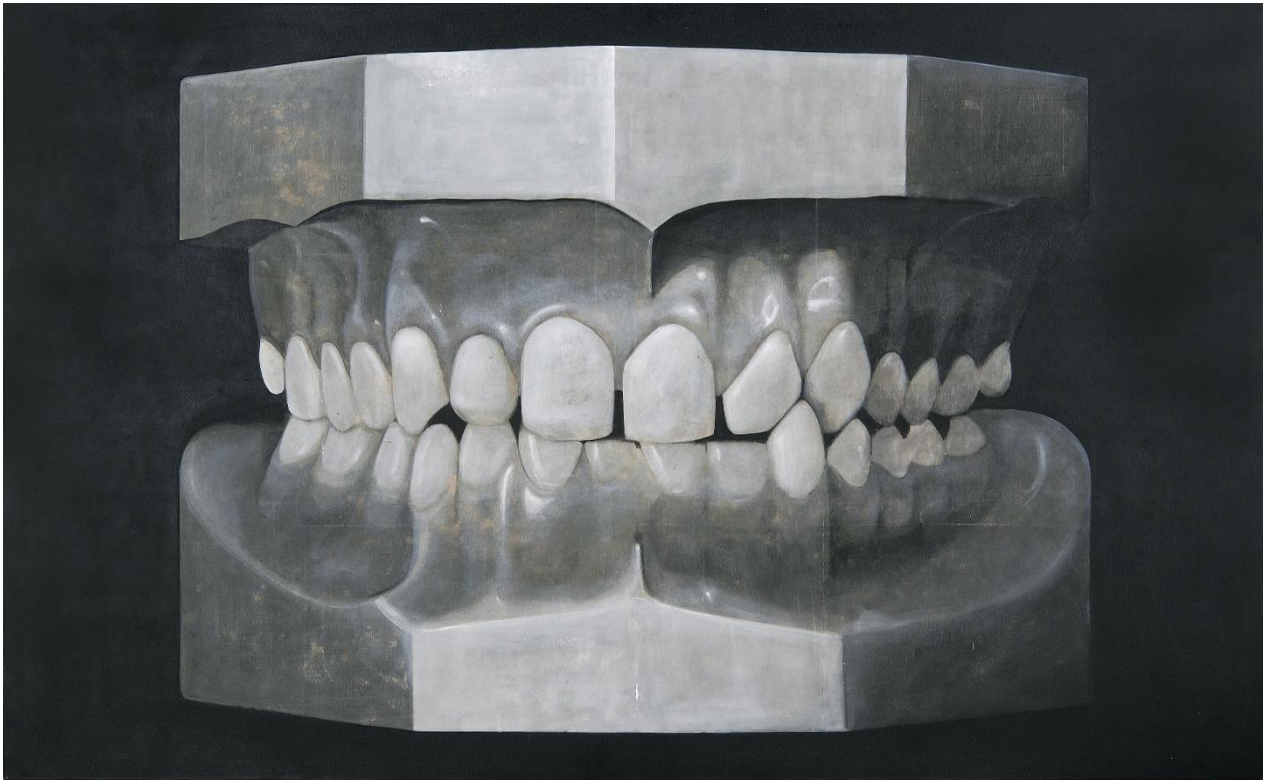
Nach
2000
Acrílico sobre tela
150x148 cm



Tag
2000
Acrílico sobre tela
150x150 cm



Vivir con poco
1998
Acrílico sobre tela
150x150 cm

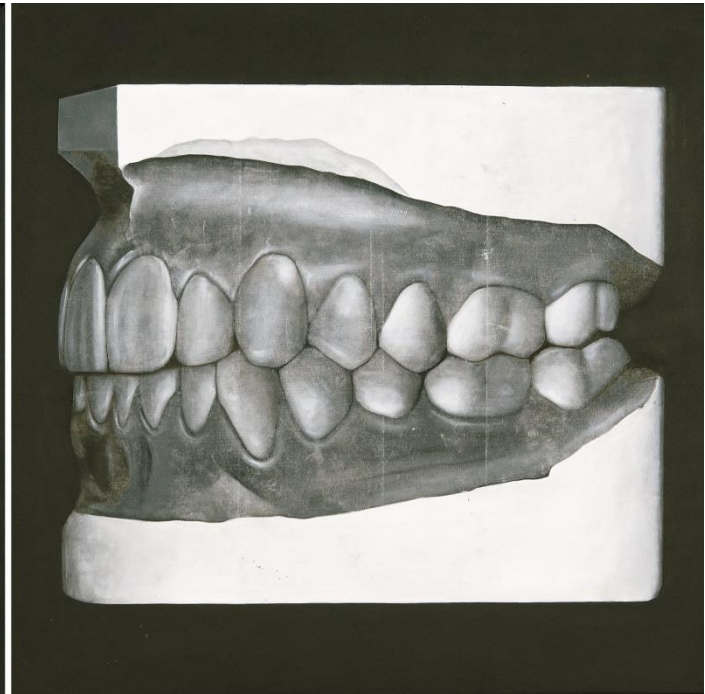


23453

2000

Acrílico sobre tela

179x280 cm



Twins

2001

Díptico - Acrílico sobre tela

147x146 y 147x151 cm



Remordimiento blanco

1998

Acrílico sobre tela

148x150 cm

La imagen después de la escritura (a propósito de las obras de Daniel García)

Es posible pensar que antes del Diluvio, antes de Babel, existiera algún tipo de escritura con signos similares a los de la naturaleza, de tal modo que ellos tuvieran la propiedad de actuar directamente sobre las cosas, mostrarnos sus cualidades, develarnos sus secretos, sus vicios y virtudes. Cuando aparece la historia nos poblamos de imágenes que la escritura nos dió, y a lo largo de ella hemos resistido el bombardeo constante, insesante y ruidoso de sus múltiples discursos. Es posible que la pintura haya sido la genuina escritura original y que haya sobrevivido el diluvio, más aún pudo haber estado guardada para que sea hoy la que articule el pensamiento con la naturaleza y ocupe así el espacio que la palabra usurpó.

La mirada de los hechos, sus anécdotas y el reportaje que al mundo y su historia le hizo la palabra mantuvo a la pintura como un alfabeto degradado que imposibilitaba su lúcida participación en la escena del mundo de lo objetivo y no como un discurso sobre la verdad.

Recién hoy, da la impresión, que la pintura está entrando en un camino diferente al que le había concedido la escritura. Es en la multiplicidad de posibilidades que el medio ofrece donde radica su originalidad, su nuevo sentido y su final desprendimiento de las ataduras de lo que dice la palabra.

En “Viajes, citas y otros compromisos”, Daniel García nos da señales de una salida oportuna al dilema actual de la pintura. Son “grandes y pequeñas pinturas”. Ya no se trata, en esta muestra, de interpretar solamente los signos visibles de una realidad objetiva, ni su eficacia, ni aún menos especular sobre técnica y oficio. La obra de García nos pone fuera de su obra “histórica” y nos ofrece otras imágenes que la Pintura le proporciona a través de la pintura.

En Rosario, su ciudad natal, Daniel García también trabaja ilustrando tapas de libros para una empresa editorial, lo que le proporciona un material múltiple y ecléctico de imágenes que deben corresponder adecuadamente al tema del texto o ilustrar algunos aspectos de su autor o, al menos del título, con técnicas y estilos diferentes y variados, ya que deben adecuarse a cada libro.

Hoy una gran cantidad de pequeñas obras sobre papel o telas, pinturas o dibujos no hablarán ya de temas literarios que pueden estar al servicio de su uso “práctico”, pues están fuera del contexto del posible libro. Hoy estos trabajos funcionan como restos u otras imágenes disponibles para ser utilizadas no en futuras e improbables literaturas, si no en el relato legítimo y auténtico del pintor. Son, en su decir “obras fuera de mis obras”. Son las obras guardadas para ilustrar la pintura, no la escritura. Son también Viajes, en sentido figurado, por la libertad que ofrece el deambular sin restricciones por la historia del arte y la pintura, el ilustre y respetado nomadismo que está siempre presente, disponible y vivo en el pensamiento visual del artista ya sea utilizando técnicas y estilos diferentes o en sus concretas Citas: Francis Picabia, George Grosz, David Salle, o Molina Campos, la convocatoria a algunas abstracciones líricas o el sutil uso de caras, como el que inspira el autorretrato del escritor de Shanghai, Denton Welch que disfrutó de corta fama y vida, o simples y tranquilos paisajes. Todas las alusiones, reconocibles o no, se transforman en estas obras de pequeño formato de Daniel García en una nueva redefinición de su modo de expresión creativa, haciendo visible la salida urgente del lenguaje habitual del pintor y creando, para estas nuevas alternativas plásticas, una participación más atrevida, irónica y elegante, que aceptan fuertemente el riesgo al que se someten: develar los secretos de una singular escritura del arte, anterior a la palabra.

Otros compromisos nos enfrenta con distintos aspectos de su trabajo. Los martillos, tema ya utilizado en obras anteriores, son también citas y alusiones tomadas de los afiches políticos de las vanguardias rusas y de los artistas de los movimientos políticos internacionales de principios del siglo XX. En esas épocas el arte como estrategia política o al servicio de las ideas, ya sea del estado o de sus adversarios, ocupaban el centro de las discusiones artísticas de todos sus protagonistas. George Grosz, un activo militante y exquisito dibujante, retrata a su colega Rudolf Schlichter en 1929 implorando inspiración a las musas, ya que solamente tiene en su taller sólidos y rotundos martillos como objetos de representación. De éstos martillos se apropia Daniel García, no como ready made si no como verdaderas rimas visuales. Sus tamaños gigantes en franca alusión a los Deutsche Plakaten y pintados en diluidas y pacientes veladuras nos convocan a reunir conceptualmente al artista en otro aspecto de su compromiso: la afirmación de reducir la pintura a sus elementos esenciales, en un todo no jerarquizado pero sí marcial y heroico, que asegure la verdad de los contenidos y que sin duda convoque a una realidad sin ambigüedades políticas ni plásticas. Ya no se trata de salir a combatir con los estandartes del arte si no evocar al lenguaje de la pintura en su consistente especificidad, he ahí su compromiso.

Hugo Petruschansky, 2002

DANIEL GARCÍA

Rosario, 1958

Expone desde 1981 en museos y espacios de arte en Argentina y en el exterior. Su obra ha sido seleccionada para participar en la 47ª Bienal de Venecia, en 1997, VI Bienal de La Habana (Cuba, 1997), 1º y 2º Bienal del Mercosur (Porto Alegre, Brasil, 1997 y 1999) y "De Ponta-Cabeça", 1 Bienal de Fortaleza (Brasil, 2002).

Entre sus últimas muestras individuales se destacan: *Retrovisor*, Museo Emilio Caraffa (Córdoba, 2010), *Elogio de la obsolescencia*, Museo de Arte Contemporáneo (Salta, 2012), *Ad astra per aspera*, Museo Diario La Capital (Rosario, 2012), *Nachleben*, Centro Cultural Haroldo Conti (Buenos Aires, 2012), *Corpus*, Espacio Cultural Universitario (Rosario, 2012).

En 2017 participó del ciclo *Presente Continuo*, curado por Hernán Camoletto, en el Museo de la Memoria de Rosario, con la muestra *Flores alimentadas de cenizas* (con texto de Gilda Di Crosta). En el año 2019 recibió el Primer Premio en la categoría Pintura del Fondo Nacional de las Artes.

Algunas de sus obras integran diversas colecciones públicas: Museo Castagnino+macro, Rosario; Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; MALBA, Museo de Arte Latinoamericano, Colección Constantini, Buenos Aires; Museo Emilio Caraffa, Córdoba; Museo Dr. Jun Ramón Vidal, Corrientes; Museo de Arte Contemporáneo, Salta; Museo de Arte Contemporáneo, Salta; Museo de Arte Contemporáneo, Bahía Blanca; Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires; Hess Art Collection, Colomé, Salta y Napa Valley, Estados Unidos.

www.daniel-garcia.blogspot.com

SOBRE LA GALERÍA

Gachi Prieto es una plataforma de producción, investigación y reflexión en el campo del arte contemporáneo latinoamericano. Desde Buenos Aires, trabaja con el compromiso pleno de promover proyectos y artistas que formen parte de este complejo sistema, buscando constantemente nuevos significados y enfocando su trabajo en la experimentación y el respeto a los procesos creativos.

Ubicada en Palermo, con un espacio de 200m², la galería apunta a la posibilidad de jerarquizar la exhibición de los formatos de obra más contemporáneos y se constituye como un lugar abierto de interacción, encuentros y experiencias compartidas entre el público y lxs artistas, diseñadas para fomentar la discusión y expandir el campo de creación, producción, circulación y comercialización de arte.

Actualmente, Gachi Prieto representa a 20 artistas latinoamericanxs con una destacada carrera local e internacional. El programa de 8 exhibiciones por año fomenta cruces interdisciplinarios, conceptuales y espaciales en una variedad de medios incluyendo la escultura, el video, el sonido, la pintura, la fotografía y la performance. La galería es reconocida por revelar y consolidar la carrera de sus artistas y por apoyarlx en presentar exposiciones de escala institucional, conquistando una posición crecientemente notoria en la escena artística internacional.

ARTISTAS REPRESENTADXS

Alejandro Chaskielberg

Andrés De Rose

Andrés Waissman

Daniel García

Guido Yannitto

Julia Masvernati

Kirsten Mosel

Lihuel González

Lorena Marchetti

María Elisa Luna

Martín Salinas

Miguel Mitlag

Nino Cais

Nora Aslan

Sabrina Merayo Núñez

Sebastián Camacho

Silvana Lacarra

Valeria Conte Mac Donell

Verónica Di Toro

Viviana Zargón

Gachi Prieto Arte Contemporáneo

Uriarte 1373, Capital Federal, Argentina

4774-6656 | info@gachiprieto.com

www.gachiprieto.com

IG: @gachiprietogaleria
