

Bertrand Cavalier, Concrete doesn't burn, Fw: Books, 2020
Interview by Laura Carbonell
<https://bit.ly/3quaPeX>

Así son los abismos de la historia.
Todo está mezclado en ellos
y, si se mira dentro, se siente miedo y vértigo.

Sebald, Sobre la historia natural de la destrucción, Anagrama, 2003

“Durante el siglo XX muchas ciudades europeas antiguas fueron acribilladas a balazos y reducidas a escombros por las bombas. En el caso de Belfast y Sarajevo, las heridas causadas por el conflicto armado y la guerra aún siguen vivas. Las rupturas traumáticas en el tejido urbano de las ciudades arrasadas durante la Segunda Guerra Mundial se pueden sentir hasta el día de hoy, entre los estilos arquitectónicos de antes de la guerra, dentro de las ciudades que habían crecido lenta y orgánicamente con el tiempo, y los lugares más modernistas, centros de la planificación urbana y que fueron rápidamente reconstruidos durante la posguerra.

Bertrand Cavalier percibió una fuerte separación social entre los barrios de viviendas baratas y las zonas más antiguas de su ciudad natal, Montpellier. Al percibir esas fracciones, se preguntaba hasta qué punto el entorno construido era capaz de cambiar la vida de sus habitantes y moldear sus visiones del futuro. Para realizar este proyecto y darle una escala europea, Cavalier inició un largo trayecto desde Colonia, fotografiando ciudades como Berlín, Londres, Le Havre, Rotterdam, Budapest, Varsovia, Belfast, Mostar y Sarajevo. Aunque siempre centró en los edificios y en aquellos distritos funcionales y toscos, muy pronto empezó a retratar a las personas que viven allí porque percibía que la gente era capaz de proveer un testimonio de una ciudad con un alma diferente, quizás más intensa, de la que parecería a partir de simples conjuntos de materiales de construcción.

En *Concrete doesn't burn*, Cavalier demuestra que las ciudades tienen un carácter vulnerable que refleja la obstinación de los edificios aparentemente indestructibles en los que vive mucha gente. En este sentido, el hecho de que el duro material de hormigón no se queme puede dar una impresión de seguridad, pero también puede significar que este legado de la posguerra y todo el peso del pasado está aquí para quedarse por mucho tiempo”.

Entrevista:

P.D.F.: Bertrand, *Concrete Doesn't Burn* es un libro fotográfico que nació de un viaje tuyo por diferentes ciudades europeas que habían sido severamente dañadas durante los conflictos más traumáticos y violentos de la historia reciente. En palabras de Taco Hidde Bakker, las “traumáticas rupturas del

tejido urbano de las ciudades arrasadas durante la Segunda Guerra Mundial se pueden sentir en el hormigón y en los rostros de la gente hasta el día de hoy”. Todo el siglo XX en Europa ha estado marcado por violentas disputas territoriales. No se puede pensar en el comienzo de la Segunda Guerra Mundial y en la Guerra de Bosnia, sin mirar a Sarajevo, la ciudad del desarrollo de la intriga política, el epicentro de todo el rompecabezas de la guerra internacional con el asesinato del archiduque de Austria. Belfast tiene su propia historia de división y agitación que resume los momentos importantes de la guerra de independencia en Irlanda del Norte. Todos recordamos el sonido de esa música Bloody Sunday de U2 que se refiere al 21 de noviembre de 1920, un día en que catorce agentes de inteligencia británicos fueron asesinados en Dublín por la mañana y la violencia se intensificó. Ese mismo día por la tarde, la RIC abrió fuego contra una multitud en un partido de fútbol gaélico en la ciudad, matando a catorce civiles e hiriendo a 65. ¿Cómo empezó este proyecto?

B.C : El inicio de mi práctica se da con un fuerte interés por el espacio público y su relación con el ciudadano. Concrete Doesn't Burn creció alrededor de 2014 y 2015, cuando estaba desarrollando un proyecto sobre el antropoceno. Entre las muchas documentaciones que tenía sobre la teoría, recuerdo que me sorprendió el hecho de que la guerra y las tecnologías militares se mencionaran a menudo como las principales causas del cambio climático. En ese momento, comencé a considerar los conflictos armados como un foco potencial para el trabajo. Me sorprendió terminar investigando sobre la guerra para hablar del antropoceno. Ese es el momento en que me llamaron la atención los ensayos de Sebald sobre la destrucción de las ciudades alemanas en 1945. Este descubrimiento influyó fuertemente en la continuidad del trabajo.

P.D.F.: Es interesante cómo Sebald resalta el tema del olvido ante la magnitud del desastre causado por los destrozos de guerra y la magnitud del totalitarismo en Alemania. Recuerdo algunas líneas que escribió sobre esto en el libro que mencionas: “La capacidad del ser humano para olvidar lo que no quiere saber, para no ver lo que tiene delante pocas veces se ha puesto a prueba mejor que en Alemania en aquella época. Se decide, al principio, por simple pánico, seguir adelante como si no hubiera pasado nada.” Pero me intriga saber qué relación pudiste hacer entre ese pensamiento y el tema del cambio climático. Antes de llegar a esto quería preguntarte: ¿Por qué empezaste con Colonia? ¿Puedes explicar un poco más tus viajes por las ciudades europeas y los motivos que te llevaron a visitarlas? ¿Dónde buscas rastros de guerra y cómo hacerlo?

B.C.: Como vivo trabajo en Bruselas, Colonia era la ciudad con un pasado traumático que más cerca tenía, ya que fue severamente bombardeada durante la Segunda Guerra Mundial. Mi preguntaba: ¿cómo es la ciudad hoy en día? ¿Dónde queda la historia? ¿Cómo es la arquitectura y el espacio

público? Rápidamente, decidí seguir viajando por lugares donde la experiencia de la guerra dejó rastros indelebles en sus estructuras y en su propia gente. La Segunda Guerra Mundial nunca ha sido mi centro de atención. Fui a países donde ocurrieron otros conflictos, como Bosnia e Irlanda del Norte. La multitud de lugares y tipos de conflictos que iba conociendo, me empujaron a ver un terreno común compartido por esas ciudades, por lo que decidí prestar más atención al espacio público y cómo reacciona la gente ante él.

En una ciudad como Sarajevo, es casi imposible alejarse de las heridas del asedio pero la atmósfera de Rotterdam es extraña, esa es una ciudad donde la mayoría de las construcciones son nuevas y están perfectamente diseñadas. Siempre evité fotografiar las consecuencias obvias de la guerra, como agujeros de bala o monumentos. Me interesaba ver cómo transcurre la historia dentro de la banalidad del espacio público y qué interpretación y memoria podemos tener al respecto.

P.D.F.: En una entrevista que hiciste para la revista GUP dijiste “Me sentí empujado a mirar nuestra historia reciente en relación con el paisaje urbano, cuestionando sus orígenes, buscando el significado detrás de la estética de esa urbe y el efecto que podía haber dejado la guerra en las personas que ahí viven. Al utilizar elementos del tejido urbano como el hormigón o el acero, tiendo a capturar espacios que parecen familiares pero que también están cargados de referencias históricas.” La primera vez que vi una evidencia muy directa y contundente de violencia en Europa fue en Europe: America de Paul Graham. Vi en todo el paisaje urbano rastros de grafitis y otros símbolos de una violencia que no podía ser contenida. Las paredes hablaban hasta por el color. Pareces seguir un enfoque similar al de Paul Graham, centrándote esta vez en lo escultórico: ángulos rectos, vallas metálicas, árboles cortados y superficies rugosas. Incluso los retratos que haces son una invitación para que el lector se pregunte: ¿son conscientes de la historia de la ciudad en la que viven? ¿Están la guerra y la división ancladas en estructuras que les hablan?

B.C .: Creo que la respuesta a esa pregunta pertenece a la interpretación del espectador. En Concrete Doesn't Burn no muestro imágenes que se refieran directamente a la guerra, pero creo que hay algo de esa guerra que es palpable. Seleccioné imágenes que se pueden interpretar de manera diferente según quién esté mirando y qué experiencia tengan sobre las ciudades. Una generación de personas mayores entenderá las ciudades que ve en las fotografías de una manera muy diferente a una persona más joven. Sin embargo, espero que los espectadores terminen con dudas equivalentes sobre el significado de la serie.

P.D.F.: El hormigón no se quema parece ser un título bastante curioso. Supongo que es lo que dice un arquitecto o un constructor militar cuando

construye algo sólido y se decide por el concreto, Imagino que el concreto es el que permite tener una estructura más fuerte en su base. Cuando mencionas la palabra concreto, inmediatamente pienso en un búnker, un edificio brutalista o cualquier otra arquitectura en el mundo civil o militar de mediados del siglo XX. Me gustaría saber más sobre ese título, qué significa realmente para ti y cómo el concreto lideró tu investigación fotográfica.

B.C.: No puedo recordar cómo y cuándo me vino a la mente el título, lo más probable es que esté influenciado por Sebald que describe cómo los ciudadanos alemanes solían encontrar refugio en construcciones de hormigón porque eran resistentes a las bombas. Sin embargo, la intensidad de los bombardeos y el calor en las ciudades provocaron el derretimiento del hormigón con gente adentro. La descripción de esos eventos es casi insoportable de leer.

Concrete Doesn't Burn se convirtió en el título cuando comprendí que estaba usando el hormigón como símbolo más que como una referencia directa a la arquitectura. Quiero que el trabajo se ocupe tanto de la ausencia como de la presencia. Incluso si el hormigón está omnipresente en el proyecto, nunca se señala directamente. Me gusta creer que la arquitectura brutalista utiliza formas concretas y, a veces, tortuosas para trasladar el trauma de las personas a los edificios.

P.D.F.: Hablemos del diseño del libro. En el diseño final de Concrete Doesn't Burn, las fotografías se imprimen en una sola página vertical con un pequeño margen blanco alrededor. Todas las imágenes están secuenciadas para ser intercaladas con páginas en blanco, como si nos estuvieras invitando a hacer una pausa, a pensar y mirar la siguiente imagen. ¿A qué se debe este diseño?

B.C.: Las páginas blancas funcionan como pausas. Rompen el ritmo, pero también ayudan a que la publicación sea aún más radical como objeto en blanco y negro. Además de eso, me gusta mucho el aspecto estándar del papel que Hans Gremmen, el diseñador gráfico y yo decidimos usar en este libro. Según las tintas, las fotografías son más o menos visibles a través de las páginas blancas. Corresponde al lector decidir si ver algo o no y dar sentido a las fotografías ausentes o omnipresentes.

En cuanto al margen blanco, creo que trae distancia y por eso el libro pretende mostrar documentos objetivos. Concrete Doesn't Burn es un libro muy subjetivo y está abierto a muchas interpretaciones Esta lectura abierta también existe dentro de las fotografías ya que la mayoría de ellas muestran detalles sin sentido del espacio urbano, pero, al mismo tiempo, si un loas mira con detenimiento entiende que muchas de ellas hablan de historia, reflejan opiniones políticas, estilos arquitectónicos y visiones del mundo.

P.D.F. : Quisiera hablar de las secuencias. Has dicho sobre este tema que “la secuenciación de las fotografías se hace para enfatizar la idea de que la influencia de un conflicto en el espacio puede ser similar en cualquier lugar. El objetivo no es tener razón ni ser objetivo, sino crear un marco en el que el espectador pueda relacionarse con su propia experiencia con las ciudades y los problemas políticos». ¿Cómo transcribir el sentido de esa cita en términos de asociación de imágenes?

B.C. : Concrete Doesn't Burn trabaja con tres pistas: el título, la secuencia y la lista de ciudades al final del libro. Las fotografías no están ordenadas en el libro de acuerdo con el lugar donde fueron tomadas, y no hay una cita sobre lo que estamos mirando o de qué lugar se trata. Evité agregar esas informaciones para permitir una comprensión personal de las imágenes.

A menudo conectan una imagen con un lugar de donde vienen, o un lugar que ya visitaron. Pero la mayoría de las veces, la gente se equivoca, ven a Berlín cuando en realidad miran a Sarajevo y viceversa. Veo ese proceso como una herramienta para señalar el poder de las emociones sobre el racionalismo. Nuestra percepción funciona bajo el espectro de lo emocional. Todos tenemos la misma reacción emocional cuando vemos arquitectura o un monumento que nos recuerda a nuestro pasado. Al final, también espero que las pocas claves para leer el proyecto contribuyan a tener una mirada más singular a la historia y sus consecuencias en el espacio público, no importa si en ese proceso estamos mirando imágenes de Europa Central o del Este, la historia siempre estará ahí.

P.D.F.: En el artículo Contingent Objectives, hay una palabra que me parece importante ya que está profundamente relacionada con la esencia de tu trabajo y esa es «disrupción». Se podría argumentar que la mayoría de tus fotografías se hicieron y secuenciaron para crear una narrativa en la que el espectador no sea capaz de identificar una ciudad en particular o un evento histórico, social o político específico. Parece que el libro está también asociado a un presente incómodo, un tiempo postraumático en donde el silencio, los edificios rectos de concreto y los paisajes urbanos se confrontan de repente con la expresión violenta de una arquitectura ruda, un cartel, un rostro enojado desafiante o una escultura. recordándonos el ambiente “tan frío” en el que aún viven estas ciudades. ¿Qué importancia tienen la disrupción, la violencia y la fragmentación en este trabajo? ¿Dónde más podemos ver esas rupturas urbanas y esos rostros con signos de sufrimiento?

B.C. : En mi opinión, el espacio público es duro y deliberadamente quería que Concrete Doesn't Burn reflejara esa violencia. Creo que es posible mostrar esto porque juego con aspectos cotidianos y supuestamente insignificantes del urbanismo. Al darles otro significado, uno puede preguntarse, ¿estoy realmente mirando una cerca o, estoy mirando un detalle

arquitectónico defensivo, o un monumento histórico?

Otro aspecto importante durante el desarrollo de la obra fue evitar que este trabajo pareciera una obra documental. Considero que este tema del espacio público marcado por la guerra ya ha sido abordado por antropólogos, sociólogos, e historiadores. Como fotógrafo, prefiero reinterpretar el espacio público con la misma experiencia de cada ciudadano. De esa manera, nuestra historia actual y nuestro contexto social podrían interferir con nuestra interpretación del espacio público.

P.D.F. : Brad Feuerhelm comienza un ensayo muy interesante sobre su trabajo con las siguientes palabras: “La lucha a menudo se escribe en la base de la arquitectura de nuestra ciudad. Inclusive nuestras áreas rurales, están marcadas por instituciones temporales: la hierba, los árboles, los campos y los claros llevan la organización de los cráteres de bombas. Los barridos del bosque llevan una multitud de árboles cortados por la mitad, señalando en fin de un evento traumático. Las lógicas del combate, la guerra y la angustia que provocan, convierten el mundo rural en un teatro en el que caen del cielo martillos contundentes, un lugar en donde los ritmos de ametralladora cortan a los hombres como árboles, y desde el momento de la capitulación la tierra comienza su suave imposición. esfuerzos de renacimiento». ¿Cuál sería la esencia de la lucha en los cimientos de las ciudades que visitaste?

B.C.: Los países europeos tienen una historia muy larga y solo puedo compartir mi experiencia con las ciudades que visité. En el proyecto, todo comienza con la reconstrucción y la modificación de ciudades después o durante un conflicto armado. Lo que más me sorprendió en ciudades como Belfast fue la arquitectura defensiva restante, las pinturas hechas por el IRA, las vallas omnipresentes que recordaban el pasado y los alambres de púas. La definición de esfera privada fue muy visible para mí en esa ciudad. En Berlín, me sorprendió ver las viviendas sociales como parte del centro de la ciudad cuando en Francia a menudo se construyen en las afueras o en barrios donde se concentra la población menos pudiente. En muchos otros lugares, los monumentos de la Segunda Guerra Mundial y las huellas del muro son importantes recordatorios del pasado.

En ciudades como Le Havre, el centro de la ciudad fue reconstruido después de la guerra por Auguste Perret. La apreciación de la ciudad es personal, pero se puede reconocer con justicia que Perret hizo un buen trabajo considerando la dimensión del proyecto y el hecho de que él fue el único arquitecto que le dio una identidad. Sin embargo, no podemos perder el estilo arquitectónico. La gente tardó apenas 50 años en apreciar la arquitectura del pasado.

En Sarajevo, los cementerios son tan numerosos que componen el paisaje

cotidiano de sus habitantes en medio de agujeros de bala, viviendas colapsadas y minas antipersonales. Sin embargo, Sarajevo es una ciudad hermosa y solo puedo recomendar a la gente que la visite.

Los ejemplos son tan numerosos como la cantidad de ciudades en las que podría haber estado. En algún momento, sentí suficiente y dejé de viajar. Como dije antes, *Concrete Doesn't Burn* es un trabajo subjetivo y me concentré deliberadamente en un aspecto de las ciudades. Me estaba documentando para saber a dónde podía ir, pero quería que la narración se encapsulara dentro de la elección de ciudades en lugar de impulsar una forma que fuera más allá de lo documental.

P.D.F. : En cuanto a la arquitectura de esas construcciones que fotografiaste, parece que hacen referencia al brutalismo de las décadas de 1950 y 1970 que cambió profundamente la identidad de esas ciudades europeas; pero olvidamos que este modernismo se estaba empezando a desarrollar en el campo del arte con la pintura abstracta en la década de 1920 todo ello influenciado por el futurismo y el expresionismo. Si vamos un poco más atrás vemos que hay una clara conexión con el arte concreto de los años treinta que busca escapar de la realidad -que terminó siendo utópica- y este tipo de construcciones que respondieron a necesidades políticas y visiones particulares de la modernidad urbana y del poder.

La Primera Guerra Mundial y la Segunda Guerra Mundial acaban de posponer el desarrollo de esta transformación artística y arquitectónica. Si los búnkers parecen construcciones modernistas, es porque tendemos a crear esa asociación estética entre el brutalismo y estas construcciones. Pero no debemos olvidar que los monumentos y las instituciones políticas que representaron a los regímenes totalitarios dieron a ese movimiento inicial una intención totalmente diferente. Politizaron lo «concreto» para construir una idea de una sociedad moderna y una nueva identidad nacionalista. Las ciudades europeas adquirieron una identidad muy ruda y muy esterilizada. Todavía ves la belleza en todos estos. Quiero saber qué piensas de todos estos pensamientos sobre “lo concreto”.

B.C. : En nuestra mente colectiva, el hormigón tiene un significado social ya que constituye la base de la vivienda pública. Podemos ver un número creciente de libros que documentan las construcciones de la posguerra con una mirada nostálgica. Incluso si hay numerosas joyas de la arquitectura brutalista, no debemos olvidar de dónde viene, por qué sucedió y qué influencia tuvo en otras construcciones. El hecho de que en algunos casos se utilizara el concreto para reconstruir ciudades con el fin de alojar a las personas después de la guerra también es algo que no debemos olvidar.

Es probable que idealicemos el brutalismo y los estilos conectados porque muchos tienden a desaparecer. Creo que es fascinante tal como lo vemos

con el ojo del forastero ver algunas estas construcciones sobrevivir al tiempo. Concrete Doesn't Burn muestra el concreto de diferentes maneras para impulsar la sensación de que todos pertenecemos al mismo espacio.

P.D.F .: Me gustaría que hablemos de los retratos que hay en el libro. Estos jóvenes retratados de cerca tienen un aire desafiante y sufrido. Todos parecen estar cargados con algún tipo de dolor, Algunos están enojados o al menos se ve que están enfrentándose a emociones duras, como si algún proceso de curación no hubiera iniciado aun. Esos gestos parecen alegorías de lo que les ha dejado la ciudad. ¿Qué nos puedes decir sobre estas personas y sobre estos retratos? ¿Qué tienen que ver con la peculiar identidad e historia de las ciudades?

B.C.: Una pregunta importante durante el desarrollo de la serie fue saber cómo se sienten los europeos en un espacio público fuertemente cargado de historia. Incluso si la generación más joven está creciendo en tiempos de paz, no hay duda de que los restos visuales de la guerra tienen un impacto en ellos.

Hice dos tipos de retratos que están anclados en situaciones o en primeros planos. Cada aparición de un individuo se hace para enfatizar sentimientos y emociones con las que todos podemos relacionarnos. Los retratos no tratan sobre personas específicas e historias personales, sino sobre algo que conocemos, una situación que el espectador ya ha experimentado tiende a despertar el profundo sentimiento que compartimos sobre la vida en la ciudad. Las fotografías de personas no son numerosas, pero son clave para el proyecto. Creo que es la única forma de sugerir que no se trata tanto de arquitectura sino de nosotros. Hay una sensación de ansiedad en el cuerpo del trabajo y uno puede suponer que todo está a punto de colapsar.

Estamos experimentando el mismo punto de cambio hoy en día con las diversas crisis en curso. Concrete Doesn't Burn utiliza el pasado reciente para hacernos preguntarnos sobre nuestra condición humana contemporánea.

P.D.F: ¿Cuáles son los fotógrafos y los libros de fotografía que más te han influenciado y por qué?

B.C .: Principalmente, me inspiran artistas cuyas obras siguen siendo interrogantes aunque siento que las entendí. Como fotolibros Paul Graham – New Europe y UNITY de Michael Schmidt. Esos son los primeros nombres que me vienen a la mente. Fotógrafos de arquitectura de los años cincuenta como Julius Shulman y Ezra Stoller también dejaron una fuerte huella en mi mente cuando enfoqué lentamente mi interés en las ciudades alrededor de 2013.

Me atraen también las obras de Richard Serra -especialmente sus primeras obras-, el trabajo de Carl Andre -tanto las instalaciones como los poemas-, la obra The Broken Kilometer de Walter De Maria y las instalaciones de Robert Morris. Sin entrar en el debate por saber si son o no minimalistas o escultores, lo que me llama la atención de estos artistas es su capacidad para perfilar el espacio mediante el uso de esculturas y objetos. Por último, pero no menos importante, encuentro un gran interés por las publicaciones de Valiz y, en particular, por sus series vis-à-vis.

P.D.F.: Gracias Bertrand.

Artículos:

Angelo Ziinna, Concrete doesn't burn, GUP Magazine, 2020

Brad Feuerhelm, Concrete doesn't burn, it crumbles, ASX, 2020

Laurence Cornet, Concrete doesn't burn, PH Museum, 2019

Common room, Contingent objectives, Arpa journal, 2018

Web.:

<https://www.bertrandcavalier.com/>

Biografía:

Bertrand Cavalier nació en Tarbes, Francia en 1989. Muchas de sus series fotográficas exploran las interacciones entre las personas con pasado y con su entorno inmediato. Aprovechando la capacidad de la fotografía para penetrar el tejido que une a los individuos, Cavalier crea interpretaciones poéticas de momentos singulares sin hacer uso del lenguaje documental tradicional. Las imágenes de Cavalier revelan cómo el orden socio-político sobre el cual se ordena la vida cotidiana a través de la arquitectura y el paisaje urbano. Al mismo tiempo, se interesa por el proceso mediante el cual las personas reestructuran el espacio por el que navegan y se lo apropian. Su fotografía muestra como ciertos elementos de la vida cotidiana que muchas veces pasamos por alto, van apropiándose de la ideología dominante de una ciudad o un barrio al hacerlo, lo transforman.

En 2019, Bertrand recibió la beca Sébastien Van der Straten por su proyecto en curso The Grid System. Su trabajo ha sido presentado en Futures (Plataforma europea de fotografía), en el PH Museum en la plataforma del Winterthur Photography Museum. Cavalier expuso en FOMU Antwerp, en FRAC Orléans y en el festival BredaPhoto, entre otros. Concrete doesn't burn fue publicado en 2020 por Fw: Books.

Editor

FW: Books

En su último libro titulado *Concrete Doesn't Burn*, Bertrand Cavalier investiga cómo la agitación política se hace visible en el paisaje urbano y cómo esto afecta la vida de las personas que viven en él. Entre 2014 y 2015 Bertrand recorrió varias ciudades europeas, fotografiando lugares marcados por conflictos armados en el pasado. Para los habitantes de esas urbes, esto a menudo no es más que el telón de fondo en el que viven sus vidas. Sin embargo, la política tiene una forma de impactar inconscientemente en los hábitos de las personas y dictar sus comportamientos. Al fotografiar a la gente del pueblo en su propio contexto, Cavalier revela su verdadera conexión con su entorno.

PUNTO DE FUGA. Plataforma experimental del arte y de la fotografía creada por Laura Carbonell en París en marzo del 2015. A través de una serie de publicaciones PUNTO DE FUGA invita a un grupo de editores, diseñadores de libros, curadores y directores de museo a explorar nuevas formas de leer y de explorar la edición artística en todas sus formas. La plataforma PUNTO DE FUGA incluye : registros sonoros, ensayos, entrevistas y otros escritos que cuestionan los límites del arte y la fotografía en su forma impresa. Existen hoy tres secciones para la experimentación visual : 1. La plataforma experimental del libro : busca nuevas formas de entender la edición de libros de arte y fotografía 2. Punto de Fuga Records: genera registros sonoros experimentales para leer de otro modo los libros de arte 3. Geometría Variable: indaga sobre los fundamentos de la creación artística, especialmente en el cine, la fotografía y la ilustración. Ver todas las entradas de [puntodefugabogota](#)