

¿Por qué existe el arte?

Carlos Alberto Blanco Pérez

Universidad Pontificia Comillas

E-mail: cbperez@comillas.edu

Recibido: 18 de febrero de 2018

Aceptado: 5 de marzo de 2018

RESUMEN: Para responder a la pregunta “¿Qué es el arte?”, ante todo es necesario consensuar una definición de “arte”. Se trata, sin embargo, de una tarea rayana en lo imposible. Cuanto más rigor queremos aplicar en el concepto, menor es el número de fenómenos que quedan comprendidos en él. Si buscamos una definición excesivamente estricta del arte, sucumbiremos a todo tipo de paradojas e incluso de arbitrariedades. El arte, expresión connatural, fundada en lo biológico y neurológico, expresa las aspiraciones más profundas de la especie humana. En el arte habita el alma de un pueblo. Los estudiosos han propuesto sofisticadas clasificaciones de los grandes estilos históricos, muchos de ellos compartidos por diversos pueblos, pero no parece exagerado sostener que, en realidad, existen tantos estilos como grupos, e incluso como individuos.

PALABRAS CLAVE: arte, creatividad, condición humana, libertad, estética.

1. Introducción

Parece evidente que todas las culturas han desarrollado expresiones que remiten a esa noción tan esquiva como ineludible, “arte”, y que este afán estético ha surcado la práctica totalidad de los pueblos de la Tierra. Es imposible identificar un solo grupo humano contemporáneo que carezca de algún tipo de arte. Y si examinamos esta cuestión en sus dimensiones históricas, precisamente

uno de los rasgos distintivos de cada comunidad humana reside en sus expresiones artísticas. Al igual que la especie, una abstracción materializada siempre en los individuos que la conforman, el arte solo existe en las obras artísticas. Son las producciones que consideramos pertenecientes a ese enigmático conjunto llamado “arte” las que nos revelan la verdadera esencia de esta faceta tan estrechamente unida a los pilares de la condición humana.

2. El arte en la condición humana

Si el arte goza de un carácter universal, si prácticamente ninguna gran cultura ha podido resistir el impulso hacia la creación artística, ¿constituye acaso el arte una dimensión fundamental de la naturaleza humana? ¿Es la especie humana esencialmente creativa, inexorablemente encaminada hacia la expresión artística, connaturalizada con una vocación estética que parece innata e irrenunciable?

Por supuesto, la pregunta siempre podría plantearse desde un punto de vista evolutivo. Se discute si las más tempranas manifestaciones artísticas, como las pinturas rupestres de las cuevas de Altamira y Grotte Chauvet, obedecen a motivos rituales o si traslucen razones estrictamente contemplativas. El hombre primitivo sintió la necesidad de expresarse artísticamente a partir del Paleolítico superior, cuando cabe conjeturar que la expansión del córtex prefrontal había alcanzado un grado muy similar al que hoy exhibe para procesar líneas cognitivas de orden superior. Bendecidos con una capacidad única para asociar estímulos, conectar pensamientos y proyectar imágenes, nuestros antepasados se entregaron a la producción de objetos ornamentales que reproducían escenas de su vida cotidiana, pero que progresi-

vamente abarcaron dimensiones más profundas e intangibles de la existencia, el auténtico horizonte de la expresión de la subjetividad.

Es perfectamente plausible creer que la habilidad para expresar sentimientos íntimos representaba una ventaja adaptativa, porque confería la posibilidad de forjar mundos comunicativos mucho más ricos y flexibles, donde la imaginación podía sobreponerse cómodamente a las constricciones de la experiencia, para así anticiparse a escenarios futuros y preconizar ideales. Semejante creación de mundos dentro del mundo no hace sino prolongar la naturaleza misma de la vida, que desde sus formas más elementales se erige como un mundo frente al mundo. Escindida del entorno por una membrana citoplasmática, en el interior de la célula acontecen procesos metabólicos que otorgan al ser vivo una autonomía y una capacidad de acción muy superiores a las de los entes inorgánicos. La identidad del ser vivo se realiza, precisamente, en esa continua disputa entre lo que permanece y lo que se modifica en interacción con el ambiente, entre la individualidad y la sumisión a un patrón, entre lo diferencial y lo genérico.

La vida es creativa, es una constante pugna contra un medio tantas veces hostil, es la incesante e inexorable lucha contra la inercia y

la desaparición; la vida resplandece, de este modo, como arte dentro del universo posibilitado por las leyes físicas y químicas. Debatida en una fructífera tensión creadora entre necesidad y libertad, esta incipiente interioridad difiere cualitativamente de la que posee un sujeto autoconsciente como el ser humano, pero si se tolera la analogía que acabamos de trazar, la vida incoa ya –o al menos evoca– una primitiva expresión artística, un conato de autoafirmación, una extensión de los resortes de la materia para constituir un mundo dentro del mundo.

Desde esta perspectiva, no parece osado conjeturar que la selección natural podría haber favorecido todas aquellas conductas que reforzasen esa autonomía, esa individualidad, esa capacidad de resistir las presiones ambientales para desarrollar un mundo «interior» cada vez más elaborado y exuberante. Asistimos, eso sí, a un proceso en gran medida azaroso. No podemos saber si, rebobinada la película de la vida, se repetirían las mismas formas y propiedades, aunque subsisten determinadas constricciones de eficiencia, condicionantes cuyos filtros probablemente encauzarían el desarrollo de algunas líneas filogenéticas a través de disposiciones estructurales y funcionales análogas a las ya conocidas. En cualquier caso, lo asombroso es que esta posibilidad más entre otras, esta rama

potencial del gigantesco árbol de la vida, haya conducido a mayores cotas de autonomía y complejidad, a una diversificación estructural y funcional. Pero se alza como una línea más; en el estado actual de nuestra comprensión científica no podemos demostrar que obedezca a una teleología irrevocable, a un diseño más allá de una feliz combinación de azar, selección natural y ciertas dosis de capacidad autoorganizadora.

Aunque, como hemos mencionado, definir el arte desde la idea de la belleza adolece de incompletitud teórica, porque no todas las obras artísticas son necesariamente bellas, resulta innegable que en el reino de la vida abundan ejemplos extraordinarios de formas imbuidas de un gran atractivo sensual, que proporciona a sus poseedores ventajas adaptativas nítidas. Así, la belleza y policromía de los vistosos abanicos de plumas que poseen los machos de pavo real, cuyas configuraciones se despliegan de forma suntuosa y seductora, están relacionadas con su habilidad para cortejar a los miembros del sexo opuesto. No obstante, y si optamos por aferrarnos a esta línea argumentativa, no podremos dejar de preguntarnos por qué el cerebro de un pavo real debería considerar algo como bello. ¿Simplemente porque le genera placer? Pero ¿por qué produce placer, una sensación reconfortante, la obser-

vacación de determinadas formas y colores? ¿Qué procesos neuroquímicos acaecen en sus redes neuronales, y por qué son seleccionados esos colores y no otros? ¿Responde a una característica propia de cada especie, o todo viviente provisto ya de cierto tipo de cerebro apreciaría como bellas las mismas conformaciones?

3. El arte y la condición biológico-neurológica

Es, de hecho, posible que el cerebro haya evolucionado para percibir como placenteros determinados patrones dotados de armonía, formas cuya simetría sugiere orden, estabilidad, control sobre un mundo mutable y fluctuante. Estas disposiciones convergerían con reglas estéticas universales. En cualquier caso, solo el progreso de la neurociencia afectiva despejará la incógnita sobre la naturaleza de nuestras percepciones estéticas a escala neuronal. La siempre problemática relación entre lo innato y lo adquirido, entre la neurobiología determinada por instrucciones genéticas y el influjo selectivo del ambiente, de las normas culturales y de las experiencias individuales, remite a la categoría de “neuroplasticidad”, y parece gradualmente susceptible de elucidación.

La tradicional incompatibilidad entre las teorías de Darwin y de Lamarck se desvanece paulatinamente en determinados escenarios. El propio Darwin reconocía la importancia del uso y del desuso como factores evolutivos relevantes para explicar la subsistencia o desaparición de un órgano concreto. Hoy contamos con una visión mucho más sofisticada sobre el binomio inveterado que enfrenta naturaleza y ambiente. Las investigaciones en torno al influjo retroactivo de ciertas formas de aprendizaje sobre los genes (como las llevadas a cabo por Kandel con la *Aplysia californica*), así como los estudios sobre la reorganización de circuitos corticales mediante la actividad y el ejercicio (tal y como sugieren los trabajos de Merzenich), ofrecen poderosos argumentos para trascender esta oposición y lograr un concepto más profundo, también cuando examinamos el comportamiento de los seres más elementales.

Si la superación de marcos teóricamente contradictorios parece rubricar una característica de los grandes progresos intelectuales (la matemática cartesiana reconciliaba álgebra y geometría; la mecánica de Newton unificaba dos mundos aparentemente dispares, el sublunar y el supralunar; la teoría de la relatividad especial integraba la mecánica newtoniana y el electromagnetismo de Maxwell, *a priori* incompatibles), vencer la disyun-

tiva entre herencia y asimilación desde un marco más fundamental representa un perfeccionamiento notable de nuestra visión científica del mundo. Los avances en la comprensión de cómo se conjugan lo genético y lo epigenético dentro del desarrollo de la individualidad apuntan en una dirección diáfana. A nuestro juicio, solo pueden interpretarse como una vindicación del aprendizaje y de la flexibilidad conductual frente a un estricto determinismo genético, dado que la interacción con el ambiente desempeña un rol clave a la hora de suscitar procesos de expresión génica esenciales a nivel fenotípico. Sin embargo, y al menos por el momento, estos adelantos neurocientíficos no resuelven el interrogante más profundo: por qué existe el arte.

Por otra parte, el estudio de la filogenia arroja luz sobre el origen del arte, pero no sobre su significado. Puede que, en efecto, el despliegue de un sentido estético cada vez más refinado haya sido favorecido por la selección natural, pero en el estado actual de la evolución de la especie humana parece difícil encontrar razones apodícticas que nos obliguen a mantener esos comportamientos. Lo contrario incurriría en la famosa falacia naturalista, que en el terreno del arte podría formularse del siguiente modo: “confundir el ser con el merecer ser contemplado”.

Cuando penetramos en el terreno de la cultura, es preciso observar que ésta no se rige necesariamente por las leyes de la evolución biológica, pues la selección racional, consciente y deliberada del ser humano puede prevalecer sobre las presiones biológicas más apremiantes. Podemos emanciparnos de la herencia filogenética y desprendernos de conductas que quizás fueran beneficiosas en el pasado, pero que a día de hoy no tienen por qué justificarse desde esos criterios. Ninguna cultura ha podido verse compelida a producir expresiones artísticas. Sería perfectamente concebible una especie humana que, aun adaptada fecundamente al entorno, no desarrollase arte. La tecnología nos brinda resortes adaptativos de tal envergadura que no es creíble concebir el arte como un instrumento ineludible para prosperar en la ardua lucha por la vida. La creación artística puede en muchos casos ser resultado de la necesidad, pero en un número no menor solo puede interpretarse como fruto de la libertad, de la autonomía expresiva de los seres humanos. Por ello, sigue siendo legítimo preguntarse por qué ninguna cultura ha dejado de expresarse artísticamente, no ya por razones de utilidad evolutiva, sino de libertad creadora. Carencias de evidencias empíricas más sólidas, que probablemente solo podrían venir de la neurociencia, únicamente la especulación nos

permite sondear una respuesta a este interrogante.

En conexión con las reflexiones anteriores, creo que es precisamente en la naturaleza misma de los seres vivos donde despunta un atisbo de luz para resolver este misterio. Pues, de nuevo, cuando contemplamos las características fundamentales de los vivientes nos percatamos de que todos han de preservar celosamente unos resquicios de autonomía. Estos grados de indeterminación deben mantenerse en un mundo gobernado por leyes ciegas e inexorables, que no velan por el bienestar de cada individuo y de cada especie, sobre quienes se cierne siempre la amenaza de la extinción.

Por tanto, y analizado desde este ángulo, el milagro del arte no diferiría sustancialmente del milagro de la vida. Vulnerable, acosada por la fragilidad, continuamente acechada por el ambiente, acuciada por incontables necesidades, embarcada en una fatigosa y permanente lucha contra toda clase de adversidades, la vida ha desarrollado y perfeccionado una exuberancia de formas y expresiones. Esta habilidad para adaptarse y sobrevivir planta la semilla de la expresividad artística. Se trata, ciertamente, de un arte “no intencional”, pero en esta idea resuenan los ecos de una hermosa sentencia de Voltaire: “On m’appele nature,

et je suis tout art”. Si el arte converge con la capacidad de comunicar simbólicamente un mundo interior, un sentimiento, un pensamiento, un estado anímico, una búsqueda, una aspiración, un anticipo preconizador del futuro, en la esencia más genuina de la vida brilla ya la llama del arte.

4. El arte y la condición creativa: la interioridad profunda

Surge entonces una paradoja profundamente desconcertante: si la vida posee un potencial creador, también puede (e incluso debe) manifestar una fuerza destructora, porque una de las posibilidades creativas estriba precisamente en la capacidad de deshacer, de desintegrar, de aniquilar. Este poder destructor, que suele discurrir en paralelo al incremento de las habilidades creadoras, se hace visible en la trama evolutiva con el nacimiento de, por ejemplo, la relación depredador/presa. Un vasto e implacable ciclo de creación, conservación y destrucción pasa así a caracterizar el desarrollo de la vida en sus formas más complejas. Pues, en efecto, si un ser vivo goza de mayores resortes creativos, también tiene a su alcance mayores posibilidades de destrucción de otros seres. En la especie humana, epítome de inteligencia auto-

consciente, esta correspondencia siniestra entre creación y destrucción adquiere límites inusitados y temibles. El hombre es el único ser capaz de destruir todas las restantes formas de vida. Solo el ser humano puede coronar las más sublimes cúspides creadoras o eliminar todo vestigio de vida sobre la faz de la Tierra.

Lo cierto es que todo ser vivo necesita crear para sobrevivir y planificar el futuro; en un ser dotado de autoconciencia, en un ser capaz de articular simbólicamente su mundo interior, estas expresiones de autonomía y de finalidad interna adoptan el lenguaje del arte, multiforme y omnipresente. Lógicamente, el desarrollo del lenguaje articulado multiplicó inconmensurablemente semejante capacidad expresiva. Cuanto mayor poder de abstracción ofrecen las combinaciones de signos, mayor es el grado de mediación entre los estímulos y las respuestas y mayor es la flexibilidad conductual; crecen así las posibilidades de referirse a diversas dimensiones de significado, desde la denotación más inmediata de un objeto hasta la reflexión sobre el propio signo lingüístico y sobre el propio acto de pensamiento (todos los planos susceptibles de incluirse en el prefijo "meta-"). La referencia se convierte también en autorreferencia, y la creación de mundos dentro del mundo viene propiciada por

los crecientes grados de abstracción que conquista el lenguaje, apto para abrirse a una pluralidad de funciones (expresiva, fática, conativa, referencial, también a la metalingüística). El pensamiento del individuo ya no se confina ineluctablemente a procesar información inmediatamente referida a objetos específicos, sino que puede versar sobre relaciones entre objetos y, en último término, sobre el pensamiento mismo. Florecen la sutileza y la amplitud significativa, la capacidad de "juego" con palabras e ideas, así como la desbocada y fructífera tendencia a conectar lo que a primera vista no tiene por qué estar vinculado.

En su acepción más laxa y antropocéntrica, el arte equivaldría entonces a todo obrar humano que reflejase una huella individual, el trazo de un autor, la rúbrica de un artífice. Por mucho que las expresiones artísticas puedan subsumirse en categorías (arquitectura, pintura, literatura), los géneros simplemente tratan de estructurar lo que por su más íntima naturaleza es anárquico e inclasificable: la expresión del individuo, o de una cultura a través de la obra de sus individuos. Una iglesia barroca puede considerarse, ciertamente, como una muestra de un tipo específico de arte, caracterizado por las notas que solemos atribuir a esta época, pero cada obra transparente el espíritu, la intención

de su creador. Lógicamente, dicha teleología pudo perfectamente inspirarse en modelos preestablecidos, pero necesariamente hubo de realizarse a través de la expresividad de un autor concreto, que añadió cierto grado de variabilidad con respecto al género.

La analogía con las formas biológicas salta a la vista. Ningún individuo es exactamente idéntico a otro (si lo fuera por dotación genética, no lo sería por desarrollo epigenético), y la humanidad no se despliega de igual manera en un individuo que en otro. Esta cualidad se discierne a lo largo de toda la evolución de las formas orgánicas. Todo individuo constituye una variedad dentro de esa abstracción que comprendemos bajo el término “especie”. Así, el arte puede entenderse como el estilo, como la expresión de la autonomía, como el reflejo de esa variabilidad que late inexorablemente en el seno de cada especie. Incluso la imitación intencionada o forzada de otras expresiones lleva ya estampado el sello de una determinada intencionalidad. Tampoco importa mucho que una producción artística desempeñe una función susceptible de considerarse “útil”. La sospecha sobre la utilidad se cierne sobre todas las manifestaciones de la vida. En términos adaptativos, siempre cabe decir que cualquier órgano cumple una función; de lo contrario no sería seleccionado por la naturaleza.

Incluso las exaptaciones, o adaptaciones sobrevenidas, desembocan en funcionalidades útiles para la supervivencia de una criatura.

Por tanto, y como cualquier expresión de la vida psíquica y social del hombre podría evaluarse desde la óptica de la función que cumple, de su grado de utilidad, no parece entonces que esta óptica vierta grandes luces explicativas. Si todo es en última instancia útil, insistir en ello no nos ayudará a progresar en nuestra comprensión del sentido del arte y del significado de todos los productos de la acción humana. Cumpla o no una función, sea o no inútil, coadyuve a satisfacer las necesidades materiales (económicas, afectivas) del hombre o brote de la irreductible, autárquica e insaciable libertad creadora, que se deleita en la contemplación estética y no busca fin ulterior a ese regocijo de tintes inefables, la esencia del arte tiene que residir en un factor más distintivo.

No se trata, con todo, de un “instinto artístico” universal, porque, de hecho, no todos los individuos lo despliegan –o al menos solo lo hacen de manera muy tímida y confusa–. Además, solo con el surgimiento de determinados tipos de constituciones cerebrales parece posible el desarrollo de una expresividad, ya sea en forma de emociones o de procesos cognitivos de más alto rango. Es trivial afirmar

que el arte se halla estrechamente unido a la afectividad, dado que la posibilidad de interiorizar experiencias estéticas es inconcebible sin la presencia de un mundo emocional. En él, la reacción ante un estímulo viene mediada por un “estilo”, por un procesamiento de la información donde el sujeto se adueña del estímulo y lo “personaliza”, aun en sus manifestaciones más rudimentarias. Un receptor meramente pasivo de la información externa, un simple transmisor de códigos electromagnéticos, difícilmente desarrollaría expresiones artísticas, porque no habría podido apropiarse de ese estímulo para convertirlo en experiencia y, a partir de ella, expresar un mensaje.

Ciertamente, muchas emociones obedecen a conductas automatizadas, de origen subcortical, pero resulta indudable que el aprendizaje, capacidad cuyo nivel es concomitante al nacimiento de organizaciones cerebrales más intrincadas (especialmente de cortezas asociativas de orden superior, aptas para relacionar estímulos multimodales y, más aún, elementos cognitivos de carácter más abstracto), genera un mayor rango de mediaciones y de “reservas de energía cognitiva”. Esta flexibilidad conductual ofrece la oportunidad de explorar cauces más heterogéneos y diferenciados de respuesta ante un estímulo. Semejante separación, semejante demora entre el estímulo y la res-

puesta, ¿no evoca, aun precariamente, la idea de libertad, de realización creadora de uno mismo?

Por supuesto, la indeterminación no es sinónimo de libertad. Un sistema puede no ser determinista, pero tampoco libre, como ocurre en los estratos fundamentales de la organización de la materia; la libertad exige un cierto grado de autoposesión, de autodominio, de control efectivo sobre uno mismo. Sin embargo, la indeterminación parece condición necesaria de la libertad; aunque no sea condición suficiente, es inconcebible una acción realmente libre que emane en un sistema completamente determinista. Por ello, el desarrollo de niveles crecientes de indeterminación posibilita una ulterior evolución hacia ese horizonte tan indescifrable denominado “libertad”¹.

¹ Este proceso no tiene por qué responder a patrones estrictamente lineales. Es concebible que se produzcan saltos cualitativos, como seguramente haya sucedido con la expansión neocortical y el perfeccionamiento de las conexiones talamocorticales. Aunque la génesis de estas estructuras y funciones pueda justificarse desde un enfoque gradualista, mediante procesos fisicoquímicos susceptibles de esclarecerse como un *continuum*, las nuevas organizaciones exhiben características configurativas diferenciales. Muchas veces, un solo gen, pese a representar un incremento exiguo en términos cuantitativos, puede suponer una ruptura prácticamente cualitativa desde el punto de vista estructural.

5. Conclusión

Siempre es posible, empero, identificar condiciones psicológicas que quizás subyazcan a la omnipresencia del impulso artístico en la prehistoria tardía y en la historia humanas. Incluso razones tan aparentemente prosaicas e insustanciales como el aburrimiento, que nos incita a desarrollar expresiones diversas para recrearnos, para sentir atisbos de plenitud o para alcanzar un mínimo y gratificante estado de satisfacción, no deben subestimarse en aras de una entronización metafísica del arte como determinación suprema del espíritu universal. Sin tiempo, sin una cierta ociosidad, algunas de las más eminentes e inescrutables manifestaciones artísticas probablemente nunca habrían sido gestadas.

Sin embargo, estas circunstancias psicológicas explican solo una

ral y funcional, porque posibilita el desarrollo de órganos y de capacidades antes ausentes. Por ejemplo, cabe explicar la expansión de las cortezas prefrontales como un proceso acumulativo, tanto a nivel filogenético como ontogenético, y podemos examinar meticulosamente las transiciones que lo han precedido. Sin embargo, su consolidación representa un auténtico punto crítico, un "cambio de fase" neurobiológico, un verdadero salto cualitativo en lo que concierne a las habilidades cognitivas del *Homo sapiens*.

dimensión superficial de ese inagotable ímpetu artístico al que aludimos. El aburrimiento podría haberse subsanado de una manera menos creativa, menos productiva, menos "artística". Evidentemente, en numerosas ocasiones el arte dimana de la protesta y de la rebelión: del rechazo del presente, del grito no aplacado contra lo que consideramos injusto, o que al menos desdice determinados ideales. Pero, de nuevo, solo una fracción de las grandes expresiones artísticas brota de un sentimiento de protesta, o de un estado de aburrimiento y ociosidad, o de una búsqueda de un placer puramente sensitivo. Entendida como el lenguaje interno que nos ayuda a referir el mundo a nosotros mismos mediante representaciones y conexiones, la mente humana exhibe una poderosa atracción hacia aquello que nos permite recrearnos contemplativamente. Este anhelo de recreación es en sí mismo creativo, entraña una vigorosa exhortación a la invención, que prácticamente ninguna cultura ha podido resistir. Canalizado inicialmente a través de la delectación sensitiva, este placer nos abre a un gozo mucho más íntimo, más ligado a la capacidad del estímulo artístico para espolear nuestra autoconciencia, nuestra posibilidad de reflexionar sobre nosotros mismos y nuestra relación con lo que nos rodea. Contribuye, en último término, a

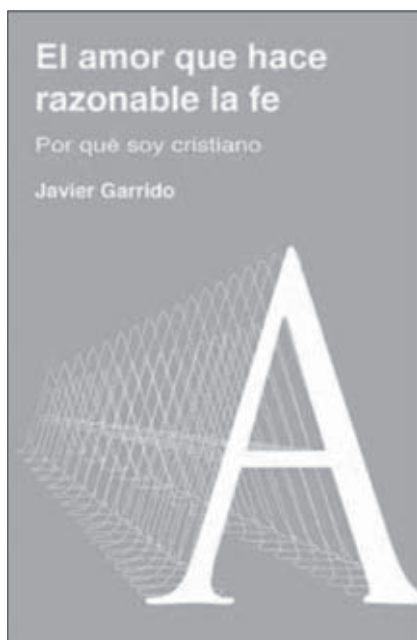
¿Por qué existe el arte?

incrementar nuestra subjetividad, la finura de nuestra autopercepción.

Como moradores de un mundo regido por leyes impersonales que no se atienen a nuestras preferencias subjetivas, a nuestros ideales de justicia, belleza y sabiduría, el arte nos brinda la oportunidad de tallar trabajosamente un mundo donde imperen nuestras aspira-

ciones más profundas. Así, el fin libre que han exaltado tantos teóricos de la estética puede vincularse con el poder que muestran ciertas obras artísticas para sumergirnos en nosotros mismos, para devolvernos a nuestra interioridad, para permitirnos juzgar el mundo desde nosotros mismos; para autoafirmarnos y alzarnos, en definitiva, como sujetos. ■

SALTERRAÉ



JAVIER GARRIDO

El amor que hace razonable la fe

Por qué soy cristiano

P.V.P.: 12,00 €
256 págs.

Más información en
www.gcloyola.com

La fe cristiana es racional. Pero tiene una racionalidad muy peculiar, que tiene mucho que ver con la libertad del amor de Dios. Un amor que se puede rastrear en una historia –la de Israel, la de Jesús de Nazaret, la de la Iglesia– y en la propia capacidad del ser humano para pensar desde la relación con el Dios más vivo y presente. Un libro muy útil para quienes necesitan integrar la razón y la fe, o quienes quieren dialogar con creyentes de otras religiones... o con no creyentes.



Apartado de Correos, 77 - 39080 Santander (ESPAÑA)
pedidos@gcloyola.com
