

josé alemany • 2012



guillermo de osma

**josé alemany**

**dunas**

# José alemany

fotografías años 30 **dunas**

blanes (gerona), 1895 - provincetown (mass.), 1951

  
**Guillermo de Osma**  
GALERÍA

CLAUDIO COELLO, 4 • 28001 MADRID

Tel. +34 91 435 59 36 • Fax +34 91 431 31 75

[www.guillermodeosma.com](http://www.guillermodeosma.com) • [info@guillermodeosma.com](mailto:info@guillermodeosma.com)

**del 7 de junio al 20 de julio de 2012**

© **de este catálogo:** guillermo de osma galería  
© **del texto y fotografías:** josé alemany  
© **coordinación:** josé ignacio abejón | vanesa ocaña | miriam sainz de la maza  
**diseño del catálogo:** miriam sainz de la maza

ADVANTIA. formación, 16. getafe (madrid) • depósito legal: M. 21124-2012

## El Salón de Arte Fotográfico de 1937\*

José ALEMANY

**L**OS HABITANTES DE PITTSBURGH son muy afortunados. Tienen la única Exposición Internacional anual de pintura del mundo y también el Salón anual de fotografía pictórica más prestigioso de Estados Unidos. Y lo cierto es que ambos compiten en interés.

El Salón fotográfico es más universal, mientras que la exposición de pintura reúne tan sólo a fotógrafos de seis o siete países europeos, además de los Estados Unidos. El Salón tiene un alcance más global y está abierto a todos. Hay más competencia, ya que en Estados Unidos hay nada menos que veinte millones de cámaras en manos privadas, y está claro, en cambio, que no hay veinte millones de pintores en el país.

Se puede afirmar, por lo tanto, que lo que vemos en el Carnegie Institute es la mejor fotografía producida en el mundo durante los últimos doce meses. Sin embargo, la ausencia de grandes nombres nos da que pensar. Echamos en falta a Stieglitz, Man Ray, Steichen, Margaret Bourke-White, así como a nuestro Luke Swank, de Pittsburgh. Tampoco están en otros salones, y hasta que alguien convenza a los fotógrafos más famosos del mundo para que participen en estos concursos, ni siquiera el Salón de Pittsburgh podrá considerarse el lugar de cita de los mejores fotógrafos del mundo.

A muchos magníficos fotógrafos les molesta que el concepto *pictórico* prevalezca no sólo en los salones en general sino también en el de nuestra ciudad. No desean que se les juzgue por criterios que ellos consideran propios del siglo XIX y que, además, no son propiamente fotográficos. Estos objetores, los puristas, creen que la mayoría de la gente que envía fotos a los salones, la mayoría de los articulistas de las revistas ilustradas y la mayoría de los jurados -aunque es cierto que los jurados son los que menos culpa tienen, porque siempre escogen lo excelente, con independencia de su pureza- tienen cierta propensión a imitar cuadros, aguafuertes y litografías. Los puristas creen que una fotografía debería ser una imagen directa sin retocar, ya sea por contacto o por proyección, sin más intervención manual que el hecho de hacerla y, seguramente, el de sombrearla. Este debate interno, propio del mundo de la fotografía, está relacionada con otro debate, más amplio y más secreto, entre el pincel y la lente.

Se ha escrito muy poco de esta guerra subrepticia, y casi siempre de forma apasionada. Los pintores suelen evitar el asunto y cuando lo tratan, no lo hacen de muy buenas maneras. Llevan arrastrando esta actitud casi cien años, y tal vez su comportamiento indique la presencia de lo que los psicoanalistas llaman un complejo. Se podría dar por supuesto que la cámara es responsable de los numerosos giros, escuelas, movimientos, corrientes, tendencias y modas pasajeras que la pintura viene atravesando desde 1870. Después de todo, es más importante encontrar una expli-



\* artículo publicado en *The Carnegie Magazine*, 1937

J. Alemany, con sombrero. Años 30



Cat. no. 38

cación al estado de anarquía en el que ha vivido el mundo del arte en los últimos setenta años que ofrecer una explicación específica de un ismo en particular. La historia de esta aventura no tiene parangón. ¿Qué ha llevado a los pintores a actuar de forma tan extraña durante dos generaciones? La respuesta es sencilla: la cámara les priva de su principal función social.

Al principio, hacia 1840, la fotografía exigía exposiciones muy largas, el proceso era muy engorroso y los resultados tan decepcionantes que Daumier publicó una tira cómica en la que dos fotógrafos, reloj en mano, hacían una foto del Sena... con el siguiente comentario: “*La patience est la vertu des ânes*” (“La paciencia es la virtud de los asnos”). Un psicólogo diría que llamarlos asnos indica que ya por entonces el miedo se había apoderado de él. Unas décadas después, el nuevo invento había llegado a un punto de perfección técnica, en blanco y negro, que no estaba muy lejos de lo que conocemos hoy; el complejo de los pintores con respecto a la cámara había aumentado tanto que en 1874, el mundo asistió al primer intento de escapar de él. Ese año se celebró la primera exposición colectiva de pintura impresionista. El impresionismo no intenta expresar la forma, la textura, la tridimensionalidad de las cosas. Se centra en la transmisión del color, que por aquel entonces era el único campo en la representación del mundo material en el que la cámara no podía competir con el pincel. El poco halagador comentario de Daumier contrasta con la generosidad de Nadar, el fotógrafo más famoso de la época. En aquel momento, cuando nadie en París estaba dispuesto a dar cobijo a los impresionistas, Nadar les cedió gratuitamente sus propias salas de exposición. Sin duda se dio cuenta del triunfo que el impresionismo significaba para su arte. El pincel le decía a la cámara: “Me doy por vencido. No competiré contigo. Me quedaré con el mundo del color”.



Cat. no. 94

A principios de este siglo se inventó la fotografía en color y casi inmediatamente después Picasso lanzó al mundo esa bomba llamada Cubismo, una renuncia total a competir con la lente en ningún terreno. El Cubismo, en vez de representar el mundo exterior como lo hace la cámara y como lo ve el ojo humano, aspira a expresar el mundo como lo ve el ojo de la mente. Desde la explosión del cubismo, el mundo del arte ha vivido en una nube. El último movimiento de importancia, el Surrealismo, llega aún más lejos a la hora de soslayar la competencia con la fotografía: Su propósito es expresar el inconsciente.

Que Picasso llegó al cubismo empujado por la cámara queda también patente en un curioso pasaje de *Picasso et ses amis*, de Fernande Olivier, publicado por Stock en París, en 1933: “Una noche, después de que todos hubieran fumado hachís, experimentaron una necesidad apremiante de dar rienda suelta a sus sentimientos. Princet suspiraba



Cat. no. 8



Cat. no. 73



Cat. no. 88



Cat. no. 61

por su mujer que acababa de abandonarle. Apollinaire... se puso a gritar... Y Picasso, preso de un ataque de nervios, lloraba diciendo que había descubierto la fotografía, que ahora ya podía suicidarse, que no le quedaba nada por aprender”.

Al parecer, no sólo “in vino” está la “veritas”. También ocurre con el hachís.

Mientras que el arte de la pintura ha sufrido un terror oculto a la cámara, el arte de la fotografía ha padecido a su vez de servilismo hacia la pintura.

Ambas actividades necesitan comprender cuál es su propio ámbito. En teoría, se podría decir que la cámara abarca toda la representación objetiva del mundo visible. Por su parte, el pincel, el punzón del grabado, la pluma y el lápiz abarcan todo lo demás, incluyendo la mente: consciente, semiconsciente e inconsciente. Cada campo es lo bastante amplio para que los profesionales estén ocupados durante siglos.

Otro criterio que puede delimitar los campos correspondientes es el económico. Cuando algo requiere menos tiempo y esfuerzo si se hace con una cámara, debemos dejar que lo haga la cámara; de lo contrario, dejemos la tarea al pincel o al lápiz. Resulta tan poco rentable pintar un lienzo fotográfico como realizar con una cámara un trabajo interminable de imitación de una litografía o un carboncillo, algo que los anticuados fotógrafos pictóricos de moda tienen en muy alta estima, como si el arte pudiera medirse por el sudor que acarrea.

Siempre que aparece la irritante palabra “*arte*”, surge sin remedio la siguiente pregunta: “¿Puede una fotografía ser arte?” La respuesta depende del estado de su sensibilidad en ese momento, así como de otros factores de menor calado. Sólo una pequeñísima proporción de las fotografías que se toman a diario son artísticas. Lo que la palabra *arte* viene a significar es tan indefinible cuando se habla de fotografía que como cuando se habla de pintura. En buena medida, el significado sigue siendo el mismo, pero la fotografía reúne algunos elementos nuevos. Por ejemplo, el sentido de realidad; el milagro de que las cosas pueden ser tan maravillosas o tan dramáticas como las que podría concebir la fantasía de un pintor; el orgullo y satisfacción de ser el habitante de un mundo en el que existen cosas tan increíbles; la exclamación popular: “¡Y aunque no te lo creas es una fotografía!”, que resulta ser uno de los argumentos más potentes a favor de la fotografía honrada.

En general, la pintura debería ser el arte de la invención, y la fotografía pictórica el arte del descubrimiento. Los seres humanos no admiran menos a los descubridores que a los inventores. En fotografía, el descubrimiento depende la calidad de la vista y de la mente, y la



Cat. no. 21

buena fotografía no es modo alguno un problema de destreza manual. El fotógrafo honrado es un ser humano feliz. Por el contrario, muchos pintores están encadenados toda su vida a un estilo, a una forma, a un estado de ánimo. En cambio, el fotógrafo honrado encuentra el mismo deleite en expresar una amenaza de tormenta que en transmitir la paz de un mediodía de verano; en el destello del cristal y en las espinas de un cardo; en la risa de un niño o en la furia de un boxeador; en la rosa, las nubes, la nieve, las dunas, las lágrimas, los barcos, los saltamontes, los bailes, los puentes, los gatitos, los peces, los trenes de vapor, la lluvia y el aguanieve, la niebla y la luz del sol. Al ser humano le apasiona transmitir todas estas cosas y muchas más. ¿No será que tiene mucha suerte? Pobre Matisse, condenado siempre a pintar todo con alegría; Rouault, dedicado a pintar lo más difícil; o Renoir, que nunca pudo pintar una tormenta; y qué decir de Segonzac, incapaz de pintar un pollito... ¡Qué lamentable esclavitud!

Y ahora vamos a ver lo bien que se lo han pasado los fotógrafos. Por ejemplo, en nuestras ilustraciones, Quigley fotografía una cabeza de mujer con una boca que ningún pintor había pintado jamás, con esos labios húmedos, esos dientes con el borde translúcido, la aspereza del pañuelo sobre la suavidad de la piel; observen estos pollitos cuya esponjosidad es prácticamente imposible de expresar en un cuadro; o ese miliciano catalán empeñado en detener al opresor y cuyo semblante afirma por sí solo “No pasarán”; y contemplen la elegancia de un surtidor americano en el campo y su sombra en la nieve, un ejemplo típico de alguien que ve y encuentra, sin duda alguna un novato, porque imprimió una escena de nieve en papel vitela, algo que va contra las reglas, pero que también tiene lo que hay que tener: una vez que hemos visto la foto, la reconoceremos siempre. Estos fotógrafos se lo pasaban en grande tomando la fotografía, revelándola, agrandando e incluso montando sus trabajos.

En el Salón, los fotógrafos son la máxima expresión del trabajo por amor al arte. Muy pocos logran ganar dinero con la fotografía. De hecho, tienen que pagar una inscripción para que el jurado admita sus fotos. ¿Y qué consiguen si los aceptan? Ni un centavo, ni una medalla. No hay premios ni menciones de honor. Exponer en el Salón de Pittsburgh es un honor de por sí. De las 18.000 fotos presentadas, sólo se admitieron unas 200. Muchas de las rechazadas habían figurado antes en exposiciones de prestigio parecido al del Salón de Pittsburgh. Y si embargo, nadie se enfada, porque se toman todas las precauciones para asegurar la limpieza de las decisiones. Además, las calificaciones de los jueces son justas y su diligencia resulta conmovedora. Hay pocos mundillos tan limpios como este de los fotógrafos pictóricos. Son felices. Gente feliz que persigue la belleza y el dramatismo del mundo y que también es feliz al ofrecerla para que ustedes la disfruten.



Cat. no. 22



Cat. no. 33



Cat. no. 43



Cat. no. 39



Cat. no. 28



Cat. no. 1



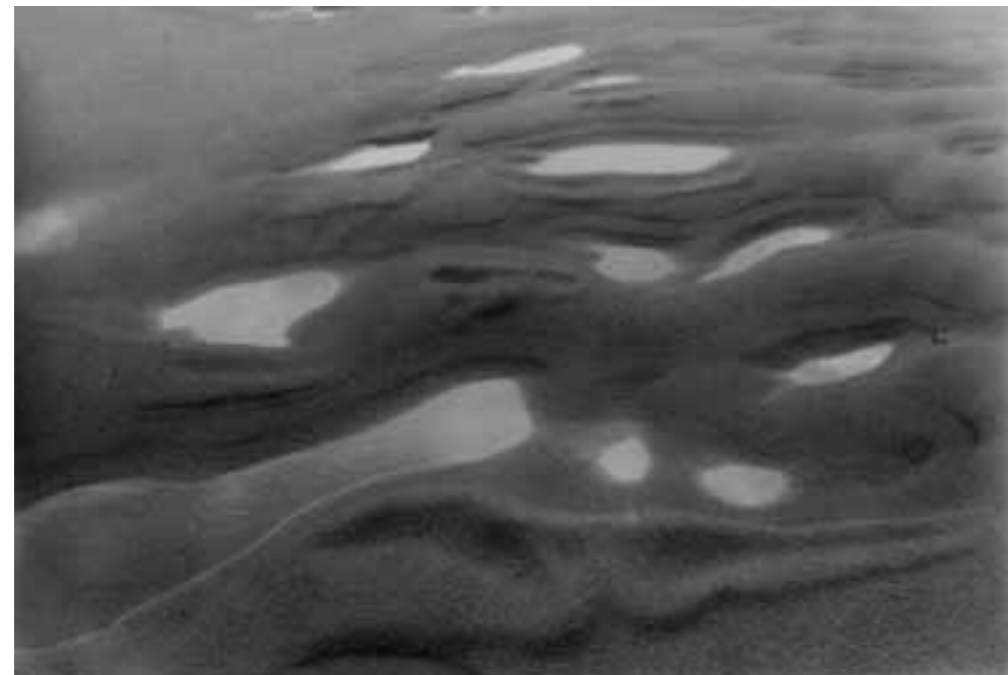
Cat. no. 25



Cat. no. 76



Cat. no. 77



Cat. no. 70



Cat. no. 80



Cat. no. 2



Cat. no. 11



Cat. no. 90



Cat. no. 79



Cat. no. 87



Cat. no. 78



Cat. no. 20



Cat. no. 19

Catálogo de Obra



Cat. no. 10

**1. Paean**

Titulada y firmada; sello al dorso  
35 x 25 cm  
*Caixa, 2004, no. 35*  
Reproducida en p. 14

**2. Sin título**

Firmada; sello al dorso  
25.5 x 35 cm  
Reproducida en p. 18

**3. Sin título**

Firmada; sello al dorso  
22 x 34 cm  
(V. cat. no. 2)

**4. Sin título**

Firmada; sello al dorso  
22 x 34.5 cm  
(V. cat. no. 2)

**5. Sin título**

Firmada; sello al dorso  
23.5 x 35.5 cm  
(V. cat. no. 2)

**6. Desert Shadows**

Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
20 x 30.5 cm



**7. Desert shadows**

Sello al dorso  
20 x 30 cm  
(V. cat. no. 6)

**8. Sin título**

Firmada y fechada 39; sello al dorso  
22 x 34.5 cm  
Reproducida en p. 5

**9. Sin título**

8.5 x 13 cm



**10. Sin título**

20 x 31 cm  
Reproducida en p. 24

**11. Cape Cod Dunes**

Titulada, firmada y fechada  
37; sello al dorso  
19.5 x 29.5 cm  
Reproducida en p. 19

**12. Convergence**

Titulada y firmada; sello al dorso  
25 x 34 cm  
Reproducida en p. 24

**13. Sin título**

20 x 31 cm



**14. Sin título**

20 x 31 cm



**15. Signs of Progress**

Titulado, firmado y  
fechado 37; sello al dorso  
19 x 29.5 cm  
*Dalmau, 2012*



**16. Sin título**

Firmada  
21.5 x 33.5 cm



**17. World Forlorn**

Firmada, titulada y fechada  
39; sello al dorso  
25.5 x 35.5 cm  
Reproducida en cubierta

**18. Young Man on a Planet**

Titulada, firmada y fechada  
39; sello al dorso  
19.5 x 30 cm  
Reproducida en p. 32

**19. Triste**

Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
20 x 30 cm  
Reproducida en p. 23

**20. Sin título**

35.5 x 25.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 44*  
Reproducida en p. 22

**21. Merman's Chair**

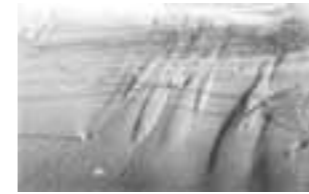
Titulada y firmada; sello al dorso  
34.5 x 23.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 77*  
Reproducida en p. 7

**22. Sin título**

Firmada  
24 x 16.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 85*  
Reproducida en p. 9

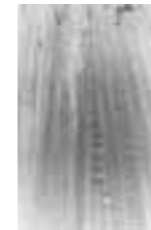
**23. Sin título**

8.5 x 13 cm



**24. Sin título**

Nombre del autor inscrito al dorso  
13.5 x 8.5 cm

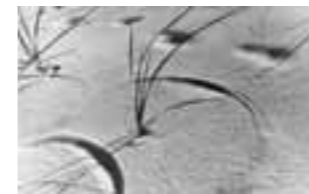


**25. Sandscape**

Titulada y firmada; sello al dorso  
33.5 x 22 cm  
*Caixa, 2004, no. 41*  
Reproducida en p. 15

**26. Fingers**

Firmada; sello al dorso  
15.5 x 24.5 cm  
Reproducida en la invitación



**27. Fingers**

Titulada y firmada; sello al dorso  
25.5 x 35.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 36*  
(V. cat. no. 26)

**28. Japonerie**

Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
30.5 x 20 cm  
*The YMCA Camera Club*  
Reproducida en p. 13

**29. Japonerie**

Titulada, firmada y fechada  
39; sello al dorso  
35 x 23 cm  
(V. cat. no. 28)

**30. Sin título**

Sello al dorso  
30 x 20 cm



**31. Sin título**

30 x 20 cm



**32. Sin título**

20.5 x 25.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 29*



**33. Sin título**

28 x 35.5 cm  
Reproducida en p. 10

**34. Sin título**

20 x 31 cm



**35. Sin título**

Firmada y fechada 39; sello al dorso  
23 x 34.5 cm



**36. Sandscape**

Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
29 x 19.5 cm



**37. Sin título**

20 x 31 cm



**38. Grotisque shadow**  
Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
20 x 30.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 34*  
Reproducida en p. 2

**39. Sin título**  
20 x 25.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 27*  
Reproducida en p. 12

**40. Sin título**  
Sello al dorso  
20 x 30 cm



**41. Sin título**  
Sello al dorso  
30 x 20 cm



**42. Sin título**  
18 x 13 cm  
Tres ejemplares



**43. Sin título**  
25.5 x 20.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 26*  
Reproducida en p. 11

**44. Female Dune**  
Titulada y firmada; sello al  
dorso  
21.5 x 35 cm



**45. Sin título**  
17 x 25.5 cm  
Tres ejemplares



**46. Sin título**  
8.5 x 13 cm



**47. Sin título**  
8.5 x 13 cm



**48. Sin título**  
13 x 8.5 cm



**49. Sin título**  
20 x 30 cm  
*Caixa, 2004, no. 28*



**50. Sin título**  
20 x 30 cm



**51. Sin título**  
20 x 31 cm



**52. Sin título**  
20.5 x 30.5 cm



**53. Sin título**  
20.5 x 30.5 cm



**54. Sin título**  
20 x 30 cm



**55. Sin título**  
20 x 30 cm



**56. Sin título**  
Sello al dorso  
20 x 30 cm



**57. Sin título**  
20 x 30 cm



**58. Indecision**  
Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
29.5 x 19 cm



**59. Indecision**  
30.5 x 20 cm  
(V. cat. no. 58)

**60. Indecision**  
35.5 x 25 cm  
(V. cat. no. 58)

**61. Arabesques**  
Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
29.5 x 19.5 cm  
*The Camera Club, 1938; The  
Cleveland Photographic Society,  
1938; Photographic Society of  
America Annual Meeting, 1938;  
The Camera Club Syracuse,  
1939; Captain Jack's Restaurant;  
Metropolitan Camera Club Council;  
Milwaukee Art Institute; Photo Art  
Print Gallery; Photographic Society  
of Philadelphia; Schenectady  
Photographic Society; The Eastman  
Kodak Store Windows; The Kent  
State University Exhibit; The  
Minneapolis Salon; The Munich  
Salon; The New York World's Fair;  
The Tri-State Salon; The White  
Whale; The Youngstown Salon*  
Reproducida en p. 6

**62. Arabesques**  
Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
35.5 x 28 cm  
*Seventh Annual Minneapolis  
Salon of Photography, 1938- 39;  
Festsommer, 1939*  
(V. cat. no. 61)

**63. Arabesques**  
30.5 x 21 cm  
(V. cat. no. 61)

**64. Arabesques**  
30 x 20 cm  
(V. cat. no. 61)

**65. Arabesques**  
Titulada; sello al dorso  
e inscrito  
34.5 x 22 cm  
*Caixa, 2004, no. 38*  
(V. cat. no. 61)

**66. Arabesques**  
Titulada; al dorso, inscrito  
17 x 11 cm  
(V. cat. no. 61)

**67. Arabesques**  
35.5 x 28 cm  
(V. cat. no. 61)

**68. Sin título**  
Firmada y fechada 38;  
sello al dorso  
29.5 x 18.5 cm



**69. Sin título**  
35.5 x 25 cm  
(V. cat. no. 68)

**70. Sin título**  
9 x 12.5 cm  
*Caixa, 2004, no. 22*  
Reproducida en p. 16

**71. Sin título**  
9 x 12.5 cm



**72. Sin título**  
Firmada  
16.5 x 25 cm  
*Caixa, 2004, no. 30*



**73. Jewels**

Titulada y firmada; sello al dorso  
22.5 x 35.5 cm  
Reproducida en p. 6

**74. Jewels**

Titulada y firmada; sello al dorso  
26 x 35 cm



**75. Jewels**

Titulada y firmada  
16 x 25 cm



**76. Sin título**

14 x 8.5 cm  
Caixa, 2004, no. 3  
Reproducida en p. 16

**77. Sin título**

14 x 9 cm  
Reproducida en p. 17

**78. Sin título**

20 x 30.5 cm  
Reproducida en p. 21

**79. Sin título**

20.2 x 30.3 cm  
Reproducida en p. 21

**80. Sin título**

9 x 14 cm  
Caixa, 2004, no. 23  
Reproducida en p. 17

**81. Sin título**

Inscrita al dorso  
12.5 x 9 cm



**82. Sin título**

12.5 x 9 cm



**83. Pearly Shore**

Titulada, firmada y fechada  
38; sello al dorso  
30 x 18.5 cm



**84. Pearly Shore**

Firmada y fechada 38;  
sello al dorso  
29.5 x 18.5 cm  
Rhode Island National Salon of  
Photography, 1938; Caixa, 2004,  
no. 31  
(V. cat. no. 83)

**85. Pearly Shore**

30.5 x 20 cm  
(V. cat. no. 83)

**86. Sin título**

30 x 20 cm



**87. Atlantic Coast**

Titulada y firmada; sello al  
dorso  
22 x 34.5 cm  
Caixa, 2004, no. 32  
Reproducida en p. 20

**88. Into the Fog**

23.5 x 35 cm  
Reproducida en p. 6

**89. Into the Fog**

Titulada, firmada y fechada  
39; sello al dorso  
20.5 x 30.5 cm



**90. Sin título**

21 x 34 cm  
Reproducida en p. 20

**91. Sin título**

Firmada; sello al dorso  
16 x 24.5 cm  
(V. cat. no. 90)

**92. Sin título**

Firmada y fechada 38;  
sello al dorso  
29 x 18 cm



**93. Sin título**

35.5 x 25 cm



**94. Sunburst**

Titulada y firmada; sello al  
dorso  
24.5 x 18 cm  
Reproducida en p. 4

**95. Sin título**

20 x 25 cm



**96. Icarus**

Titulada, firmada y fechada  
39; sello al dorso  
19 x 24.5 cm



**97. The Sweep of Night**

Titulada, firmada y  
fechada 37  
19 x 29 cm



**98. Sin título**

17 x 25.5 cm



**Exposiciones**  
(selección):

Pittsburgh, *Anthracite  
Photographic Salon*, 1936  
Pittsburgh, Gulf Galleries, José  
Alemany, 1937  
Pittsburgh, Kingsley House, 1937  
Pittsburgh, Faculty Club, *Cathedral  
of Learning*, 1938  
Providence, *Rhode Island  
National Salon of Photography*, 1938  
Nueva York, The Camera Club,  
1938  
Cleveland, The Cleveland  
Photographic Society, 1938  
Rochester, *Photographic Society of  
America Annual Meeting*, 1938  
Minneapolis, *Seventh Annual  
Minneapolis Salon of Photography*,  
1938 - 1939  
Syracuse, The Camera Club  
Syracuse, 1939  
Múnich, *Festsommer*, 1939  
Boston, *Eighth Boston Salon*, 1939  
Burlington, *The Tri-State Salon*,  
Burlington, Saura  
Filadelfia, Photographic Society of  
Philadelphia  
Kent, *The Kent State University  
Exhibit*  
Milwaukee, Milwaukee Art Institute  
Minneapolis, *The Minneapolis  
Salon*  
Múnich, *The Munich Salon*  
Nueva York, Metropolitan Camera  
Club Council  
Nueva York, *The New York World's  
Fair*  
Pittsburgh, The Eastman Kodak  
Store Windows  
Provincetown, Captain Jack's  
Restaurant  
San Francisco, Photo Art Print  
Gallery  
Schenectady Photographic Society  
The White Whale  
*The Youngstown Salon*  
The YMCA Camera Club  
Madrid; Gerona; Fundación "la  
Caixa", José Alemany. 1895-1951.  
*Memoria y olvido*, 2004 -2005  
Madrid, Guillermo de Osma  
Galería, "José Alemany. Montajes  
y composiciones años 30", 2010  
Barcelona, Sala Dalmau, "Josep  
Alemany", 2012



Cat. no. 18

SE ACABÓ DE IMPRIMIR ESTE CATÁLOGO

**José alemany**  
fotografías años 30 **dunas**

EL 1 DE JUNIO DE 2012,  
FESTIVIDAD DE NTRA. SRA. DE LA LUZ  
EN LOS TALLERES DE  
ADVANTIA COMUNICACIÓN GRAFICA  
MADRID