



El pianista granadino Ambrosio Valero, Artista Bösendorfer.

En una deliciosa tarde otoñal, en uno de esos paradores españoles en los que lo confortable de lo clásico se funde con las funcionalidades de lo moderno, donde tuvo lugar esta entrevista, coordinada amablemente por la agencia Drop Artist, el mismo Ambrosio Valero desarrolla una actitud parecida, pianista “clásico” y ciudadano moderno, que del mismo modo que se deja arrastrar por la sensación de libertad que le aporta su moto Vespa, se adentra en el profundo mundo de una *Sonata Op. 111* de Beethoven. Un pianista joven, enérgico, con las ideas claras, que acaba de ser nombrado Artista Bösendorfer, instrumento colosal que ayudará a Valero en su constante búsqueda del sonido.

GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Antes de entrar en materia, Ambrosio, de dónde le viene a usted su dedicación a la música...

Mi profesión es la música, sí, y mi disciplina el piano. Y esta dedicación se la debo a mi familia, ya que mi padre también toca el piano y tuvo la idea de sentarme con cuatro años frente al instrumento, supongo entonces, que desde mi pequeña altura lo vería muy grande... Desde ese momento se fue forjando el ansia por seguir vinculado al arte, a la música y al piano. Debo decir que todos mis estudios los he realizado en Granada, mi ciudad, en el Conservatorio “Victoria Eugenia”, donde hice el superior con Antonio Sánchez Lucena y desde donde me he catapultado, por llamarlo de alguna manera, hacia el exterior. Granada me ha formado y Granada me ha exportado. En los concursos pianísticos me ha ido muy bien. Tengo la suerte de tener mayor número de premios que concursos en los que haya participado. He tenido gratas experiencias en ellos, como en el “Maria Canals” de Barcelona, donde en la edición de 2009 obtuve tres premios.

¿Con quién se perfeccionó?

El conocimiento del instrumento se lo debo a mi padre y el musical a mi maestro. He realizado cursos de perfeccionamiento con Joaquín Achúcarro, Vladimir Ovchinnikov, Jorge Luis Prats, Daniel Barenboim o Pascal Rogé, entre otros. Aunque mi emplazamiento principal era y es Granada, siempre he intentado recibir consejos allá donde pudiera y que escucharan mi música. Además del cariño que me ha unido a mi maestro Antonio Sánchez Lucena, recibí valiosos consejos de Manuel Carra y del fallecido Antonio Iglesias. Siempre he estado pre-dispuesto a escuchar y aprender, por lo que he tenido muy buena relación con mis profesores.

¿Cómo es la Granada pianística?

La Granada pianística de “mi época” era una Granada muy rica y, por desgracia, radicalmente distinta a la actual. Confluimos en el grado superior una generación importante de músicos, no solo en el piano, sino también en otras especialidades.

Hablo de Ramón Ortega con el oboe, Guillermo Pastrana en el cello, Jesús Berrio, concertino de la Hispanian Symphony Orchestra, o los hermanos Pablo y Alberto Martos, violín y cello, respectivamente, entre otros, que formaron una generación única en su historia. Ahora me doy cuenta de que el conservatorio no supo aprovechar todo este caudal de talento que tenía entonces para explotar. Imagínese qué tipo de clases de música de cámara hacíamos cuando se reunían estos fantásticos intérpretes. En cualquier repertorio, los problemas técnicos eran el menor problema, la musicalidad brotaba y el lenguaje propio de cada música se asumía a los pocos ensayos. Especial relación es la que me une a Alberto Martos. Llevamos tocando juntos desde hace más de diez años. Esa Granada musical, retomando la pregunta, la viví intensamente, ya que “hice” mucho conservatorio, tanto con mis profesores como con mis compañeros.

Y en la actualidad, ¿hay docencia en la vida profesional de Ambrosio Valero?

Si se refiere a la docencia en conservatorio, no; pero si se refiere a la docencia privada, entonces respondo que sí. Tengo alumnos propios e imparto clases magistrales habitualmente. Si mi vida profesional no funcionara tal como ahora la tengo enfocada, no tendría más remedio que dedicarme a la docencia pública, pero esta no se encuentra en la mejor situación posible y no favorece nada al profesional de la música. Es una verdadera pena que la educación, la música y la cultura estén pasando por esta situación.

Como profesor, ¿razón o corazón?

El corazón es muy difícil de enseñar... Tengo alumnos realmente buenos que en una sola semana hacen y me montan la obra que les he pedido, pero les cuesta entender ese no se qué que es la emoción, profundizar en el corazón de la obra y abrirse a ella. Y también tenemos el caso contrario, alumnos que con doce años, e inexplicablemente, entienden la atmósfera expresiva de un Vals de Chopin. A veces se confunde al pianista con un deportista. Aunque nos debamos a un movimiento físico y a una agilidad, somos transmisores de sentimientos a través de un medio que es el piano. Como el pintor emplea sus herramientas para transmitir sus emociones, nosotros usamos el piano. El intérprete forma parte del proceso de creación de la obra ya que, sin la participación de aquel, la partitura no llegaría a sonar. No somos meros reproductores, como algunos quieren creer. Conectar con el público al interpretar una obra es un proceso complejo. Ya lo decía Rubinstein, que con solo tres segundos de conexión era para él como tener a un niño pequeño sobre sus piernas contándole un cuento. Para mí, un concierto puede ser como una visita al museo. Un cuadro puede emocionarte no por su totalidad, si no por el detalle. Una mano, un gesto, una lejana luz que se adueña del lienzo, puede resultar más emocionante que la integridad del conjunto pictórico. Así puede llegar a ser un concierto. Podemos llegar a estar conectados solo tres segundos, pero qué tres segundos...

¿Y cuál cree que es la principal diferencia entre la enseñanza privada y la pública?

Creo que reside en la libertad del docente para desarrollar planes y, por desgracia, en la calidad y la experiencia de quien imparte la clase. En la privada trabajo como quiero, sigo mi sistema y no me someto a un programa. Si un alumno viene con determinadas piezas para trabajar y considero que ese día deben de trabajarse las escalas, trabajamos solamente escalas. O estudios, pero no hay que seguir un programa porque estuviera ya configurado. En mis años de estudiante siempre notaba diferencias a la hora de recibir clases de músicos profesionales, y esas diferencias eran el escenario. Los estudios generalmente se desarrollan en un ambiente demasiado encorsetado, cuando la realidad, pensemos en conciertos en vivo, es bien diferente. Con profesores que tenían contacto habitual

con el escenario era todo completamente distinto. Para ellos, la realidad del músico era otra, aunque no se olvidaban de conceptos elementales, te enseñaban como defender una *Op. 111* ante el público. Recuerdo que Barenboim nos decía en clase que un concierto era un cúmulo de situaciones que un pianista tenía que resolver.

Es decir, que no siempre tocaría igual la *Op. 111* en función de la sala a la que vaya a tocar...

Según Celibidache debemos crear, en cada concierto, las mejores condiciones para lo que él llamó una “experiencia trascendental”. Por lo tanto cada concierto es un mundo y debemos adaptarnos a todas las variantes posibles. Con respecto a estas variantes puedo decir que tengo la suerte de viajar siempre con un mismo instrumento, lo que para un pianista es un placer sin igual.

Es usted el Krystian Zimerman granadino...

Bueno, salvando las distancias... Lo que es importante es la realidad de cada concierto. En función de cada sala debes de interpretar y matizar de formas distintas. Tal es el caso de la velocidad, que en una sala pequeña debes dosificar porque no se escucha del mismo modo que en una más grande. O la sonoridad, que debe también regularse según la acústica del lugar y así cuidar el viaje de los armónicos. Hay que pensar en el compositor, pero también en el que escucha. Sin tener en cuenta los *a priori* que no son musicales en sí, que son personales, ya que cada día no es el mismo y se puede entender la misma obra de diferentes maneras en función del estado anímico del intérprete, que además, cuando toca obras de una densidad grande como la *Op. 111* o la *Kreisleriana*, vive como dentro de ellas. Y no es lo mismo tocarlas en primavera que en otoño...

Esta búsqueda sonora en cada momento y en cada obra es muy propia de Barenboim...

Sí, él nos hablaba de buscar el sonido adecuado. Aquello fue en la academia que se instaló en Sevilla con motivo de la Orquesta del Diván. De entre las tantas cosas que nos dijo, se me quedó marcada la importancia que concedía al sonido en todas sus intervenciones, tanto técnicas como expresivas.

Como a la nota precedente y su consecuente...

Exacto, siempre nos decía que en la música, en la creación de un sonido, íbamos de un sitio a otro. Y créame, sigo obsesionado con eso.

Un pianista persiguiendo un sonido es como *El viejo y el mar* de Hemingway, que pasa toda su vida intentando pescar un pez imaginario...

Me encuentro más cómodo que el viejo de Hemingway, mi búsqueda es quizá menos tangible, pero me satisface continuamente. Modestamente, si tuviera que destacar una faceta mía pianística, sería el sonido. Desde pequeño he trabajado con mucha libertad en el brazo, con peso, pero sin dureza. Considero que tengo un sonido grande; creo es una de las razones de por qué Bösendorfer se fijó en mí.

“Barenboim nos decía en clase que un concierto era un cúmulo de situaciones que un pianista tenía que resolver”



Firma del contrato de Artista Bösendorfer en Viena con Brian Kemble, director general de Bösendorfer.

Habla del piano Bösendorfer b290 con ocho octavas...

Sí, es una vinculación que ha hecho que sea el primer embajador español de esta marca desde su creación hace 185 años. Llevaba varios años trabajando con ellos, pero el contrato oficial como Artista Bösendorfer lo firmamos el pasado julio en Viena. Este acuerdo consiste en que yo hago de embajador de la marca y ellos me disponen para mis conciertos de un piano, que en mi opinión tiene unas características geniales. Para que los lectores entiendan de qué hablo, este piano tiene dieciséis centímetros más que el clásico piano de cola de concierto. Y dieciséis centímetros son muchos... Comparar Bösendorfer y Steinway es como comparar Ferrari y Porsche. Ambos son top, pero cada uno tiene unas características que lo hace especial. Steinway es un piano estándar, que siempre va a dar unas calidades muy parecidas allá donde vayas y a cualquiera puede sonarle bien. Por su parte, Bösendorfer, al ser completamente

“Me gusta tocar Busoni, responde a una búsqueda personal de concepto sonoro, además de la simple cuestión de que me encantan sus obras”

hecho a mano, es un instrumento vivo, repleto de matices, al que hay que saber dominar. Siento una enorme compenetración con este instrumento.

¿Hay compositores para el Bösendorfer? Pienso que no se adaptarán igual Mozart que Brahms...

Si le digo la verdad, el repertorio que le va a este piano es el que me va a mí. Programo según me siento cómodo, de este modo la obra grande, la de gran formato, es la que suelo programar y es la que le sienta a este instrumento como un guante. Ahora estoy inmerso en la *Chaconna* de Bach en el arreglo de Busoni, con la curiosidad de que hago exactamente la versión original, ya que a raíz de esta obra Busoni le pidió a Bösendorfer que hiciera un piano con más teclas. De ahí nace esta historia... No ha sido fácil encontrar la versión para 97 teclas, que en realidad no tiene muchos cambios, solo en cuatro o cinco compases, pero son cambios muy significativos que embellecen la interpretación. Cuando estoy afrontando el último pasaje, que al hacerlo en un Steinway hay que adaptar notas a octavas altas, es cuando pienso que ya no puede sonar más un piano, hay tal volumen sonoro que se alcanza un estado acústico y expresivo muy excitante. La resonancia envuelve.

En sus programas hay obras con binomios creativos, como Bach-Liszt o Bach-Busoni...

Responde a una búsqueda personal de concepto sonoro, además de la simple cuestión de que me encantan esas obras. Busoni, por ejemplo, arregla muy difícil pero con un sentido muy pianístico. A esto hay que añadir que adoro la música de Bach; en su momento realicé simultáneamente, a los de piano, estudios organísticos, y ya sabemos la influencia de un compositor en el otro.

Es curioso, pero toca y programa asiduamente a Mompou, que poco tiene que ver con la densidad sonora de un Busoni...

Me atrae de Mompou su carácter miniaturista y el aire improvisatorio de su música. En muchos casos no hay barra de compás, algo que me encanta, otorga una libertad especial al intérprete. En el disco *Impresiones Íntimas* que grabé en el sello IBS*, con obras de Bach-Liszt, Schubert y Mozart, también incluí la obra de Mompou que daba título al disco, un ejemplo de simplicidad y libertad, cuatro notas escritas con gran independencia y un estilo que no se corresponde con nadie, a pesar de las etiquetas que le han querido colgar a Mompou, que si Debussy, que si Ravel, que si la música popular... Él no parte de un estilo y lo que es más importante y quizá decisivo, nadie lo sigue. Recibí un premio de la Fundación Mompou como mejor intérprete de su música en 2009 en el Concurso “María Canals” de Barcelona, desde entonces procuro interpretar su música.

Impresiones íntimas fue un disco con nuevas obras o ya venían en su equipaje artístico de años de conciertos...

El disco es un viaje por mi vida, un autorretrato. El *Rondo en la menor K 511* de Mozart es una de sus obras de madurez, curiosamente un rondó escrito en tonalidad menor; una música muy idiomática, que toqué por primera vez a los seis años, cuando mi padre me la hizo estudiar. Como entenderá, con esa edad no entendí para nada el mensaje de la obra. Con el paso de los años, al comenzar a estudiarla de nuevo, descubrí que fue compuesta a la muerte de su padre Leopold, que el motivo melódico principal se le ocurrió camino al cementerio. Es, por tanto, una obra de una profundidad espiritual muy grande. Con Schubert, exactamente igual, es una música, la *Sonata D 537*, que ha formado parte de mi construcción como persona y como pianista, por lo que no podía faltar en el disco. El disco es más melancólico que ampuloso, si exceptuamos el *Preludio y Fuga BWV 543* de Bach-Liszt, una música de mayor volumen que el resto, el título está bien elegido...

Un disco de un pianista que llega más al corazón...

Todo mi repertorio combina el corazón con la razón y comprendo el piano de grandes dimensiones no como algo salvaje ni puramente técnico y artificioso, sino como una emoción y sensibilidad oculta tras un gran aparato sonoro. Como le decía antes, entiendo el arte como algo emotivo, algo que mueve sentimientos, y mi medio es el piano como podría ser un pincel o una pluma. No me gusta que la música sea tratada como una atracción de feria.

¿Cuál es su *modus operandi* a la hora de afrontar una nueva obra?

Primero trato de hacer un trabajo técnico profundo, que no mecánico. Entiendo que los pianistas que nos dedicamos profesionalmente traemos “de serie” una gran facilidad para tocar y asimilar rápidamente una obra, pero todavía se pueden hacer mejor las cosas si se hacen con cabeza. Intento digitar muy bien, pensar cada ataque lo mejor posible, que gesto voy a utilizar en cada pasaje... Una vez hecho esto, profundizo en la música, lo cual no significa que se detenga el trabajo previo, ya que se está formando la idea definitiva que luego trasladaré a la interpretación final del concierto. Últimamente, lo primero que hago por la mañana es trabajar unos cuantos *Estudios* de Chopin a una velocidad exageradamente lenta que me de la posibilidad de controlar todos los aspectos técnicos sin necesidad de hacer ningún tipo de fuerza y con una tensión cero.

Si tiene sistematizado el sistema de trabajo y parece haber encontrado su instrumento, está cada vez más cerca de encontrar el sonido que busca...

Mi maestro solía decir que era fácil reconocer mi sonido entre otros pianistas. Realmente tengo muy claro en mi cabeza como quiero y como creo que debe sonar un piano y así intento plasmarlo. Creo que esto se refleja muy bien en *Impresiones Íntimas*. Pero sí es cierto que entre el Bösendorfer y yo hay comunión. En casa no tengo uno tan grande como el que dispongo para los conciertos, pero es un sonido aproximado. Quiero dar las gracias a mis vecinos por tanta paciencia... Nunca han llamado a casa para quejarse sino todo lo contrario. Si un día no tocaba preguntaban por qué no se escuchaba el piano...

Está preparando un nuevo disco, ¿también para IBS?

Sí, con IBS me siento muy cómodo. Son un sello muy serio que solo se mueven en busca de la calidad. Paco Moya, el *Tonmeister*, que fue una gran influencia en mi formación cuando era mi profesor de música de cámara, es, a mi entender, uno de los mejores en el mundo de la grabación discográfica. Además, tanto con él como con Gloria Medina me une una amistad de años que hace que el trabajo sea una actividad casi lúdica. Todavía estamos definiendo la temática final del disco, pero es posible que sea un monográfico Busoni, aprovechando el Bösendorfer. Me molesta un poco ese complejo de inferioridad que tiene el pianista español que hace que se sienta obligado a recuperar patrimonio musical de su país como si no fuera capaz de interpretar un Mozart como cualquier otro pianista del mundo. Del mismo modo no me gusta que cuando ofrezco recitales fuera de España me “obliguen” a tocar Falla, Granados o Albéniz, aunque esto segundo es más comprensible. Y no le digo nada cuando descubren que soy y vivo en Granada... Por suerte, en los últimos años la música en España se ha librado de los grilletes que la ataban a la interpretación de un repertorio desconocido simplemente por el absurdo pensamiento de “si mi grabación es la única, no podrán compararla con la de ningún otro”, dejando entrever que no podrían aportar nada nuevo a la música de Beethoven o Brahms. Ya podemos interpretar o grabar un monográfico Busoni sin ningún tipo de complejo.



Ambrosio Valero, un pianista que regula el sonido en función de la sala y la acústica.

No deja de citar a Busoni... ¿Qué encuentra en este italiano de cintura para abajo y alemán de cintura para arriba?

En las transcripciones se deja entrever, pero en sus composiciones propias es completamente alemán. El Busoni transcriptor tiene poco que ver con el Busoni compositor. Todavía no he tocado alguno de sus *Conciertos*, como el descomunal *Concierto para piano, coro masculino y orquesta Op. 39*, que en su momento fueron muy transgresores, rompían con lo que todavía hacían los post románticos. Para el disco quizá haya una mezcla del Busoni compositor con el transcriptor. De este tengo muchas ganas de hacer el *Preludio y Fuga en re menor*, la *Toccata y Fuga* o la *Chaconna*, es decir, el Busoni que transcribió a Bach, que personalmente me fascina y que se adapta muy bien a mi modo interpretativo. No hay que olvidar que los creadores de la técnica pianística y los que han evolucionado en esta son los italianos, con Busoni a la cabeza. El primer pianista de estudio profundo fue Benedetti-Michelangeli, paradigma de la perfección que se ha ido imponiendo en la moderna concepción pianística. Es curioso, pero Busoni escribía pasajes técnicos de manera más difícil para que sus alumnos aprendieran antes por el camino complejo que por el sencillo, por el que también podrían haber llegado, pero él no lo quería, prefería el aprendizaje a través de la dificultad, para lograr mayor excelencia final. Cuentan que era algo dictador con sus alumnos, cuentan...

¿Qué nos espera de Ambrosio Valero en los próximos meses?

Además del disco, recitales de piano solo y música de cámara, disciplina que intento hacer continuamente, y además

“Por suerte, en los últimos años la música en España se ha librado de los grilletes que la ataban a la interpretación de un repertorio desconocido”



Impresiones Íntimas, su aclamado disco para el sello IBS.

del estudio habitual diario de un pianista, tengo una serie de recitales en Madrid. El día 13 de marzo hacemos el *Triple Concerto* de Beethoven en el Auditorio Nacional, con Jesús Reina al violín y Alberto Martos al cello, dirigidos por Josep Vicent con la Hispanian Symphony Orchestra. También con Josep, unas fechas más adelante y también en el Auditorio Nacional, haremos el *Tercer Concerto* de Rachmaninov, música que se adapta bien a mi sonido y no digamos al Bösendorfer. Tengo muchas ganas de trabajar con Josep Vicent. Creo que es un músico con mucha energía y positividad. El poco tiempo que he estado con él hemos conectado a la perfección y creo que vamos a hacer una versión genial de ese monstruo que es el "Rach3". También tengo unos recitales en la Fundación Juan March a primeros de marzo, donde me desplazo con el Bösendorfer, que espero sea una buena ocasión para descubrir el instrumento en mis interpretaciones de Busoni.

¿Qué función tiene para usted el piano en la música de cámara?

Es la columna, su función se asemeja a la del director al frente de una orquesta, aunque este no tiene contacto físico con el sonido. Los demás instrumentos no tienen la visión polifónica del piano, ejercita la función global de acompañante, primera voz y armazón. Me gusta tocar música de cámara con la tapa del piano completamente abierta, creo que es lo correcto, por lo que quien toca contigo debe adaptarse al sonido. Solo hay que recordar como son los principales quintetos con piano del repertorio, son conciertos para piano en reducción instrumental. Ampliando un poco su pregunta, debo decirle que soy miembro fundador del Andalusian Contemporary Ensemble, conjunto con el que hacemos música de cámara de creadores actuales, entre ellos Nicanor de las Heras o Enrique Rueda, que nos ha compuesto unas fantásticas *Variaciones sobre la Nana de Sevilla* de Lorca.

¿A qué pianistas admira?

Admiro a todo aquel que se sube a un escenario. Un escenario es un lugar que puede ser muy inhóspito y duro. El piano, de ser tu aliado, puede convertirse en un chivato y, cuando menos te lo esperas, te la juega. El que se sube al escenario es como si se desnudara ante ti. Se pueden descifrar muchos aspectos de la personalidad de un pianista al verlo sobre la madera. Aunque creo que no estoy respondiendo con exactitud a su pregunta, por lo que le diré dos nombres que siempre he admirado y he considerado como referentes: Arthur Rubinstein y Claudio Arrau.

Arrau es para mí el mayor pianista del siglo XX...

Arrau es un pianista que "pesa" y que utiliza velocidades expresivas y nada excesivas. Hablamos en presente porque en sus grabaciones está vivo, al menos para mí. Su técnica es llegar al fondo del teclado. Personalmente, del mismo

modo que Arrau me parece el pianista más completo del siglo XX, Rubinstein me parece el artista más completo del siglo XX.

Voy a disparar rápido... ¿Schumann?

Schumann es la lírica del piano, el poeta. Hemos hablado antes de la *Kreisleriana*, pero qué podemos decir de la infinita poesía del *Carnaval*. Schumann fue el primero de todos los compositores en "saltarse" la línea de compás en pos de la melodía. Si él decide que un compás de 4/4 debe tener cinco negras, lo hace, ya que la melodía se lo pide.

A Herr Professor Wieck no le habría hecho mucha gracia este camino...

Desde luego, era muy estricto con Schumann. Creo que fue un pianista incomprendido en su época. En aquellos tiempos Clara, que como sabrán los lectores era la hija de Wieck, el profesor de Schumann, era una pianista más afamada que Robert. Hoy la situación se ha invertido completamente. Para los pianistas, Schumann es como La Meca, un viaje al virtuosismo útil y al mundo poético, una perfecta simbiosis.

¿Y Schubert?

Para mí es la mezcla perfecta entre Beethoven y Mozart. Históricamente a Schubert se le ha entendido como un compositor con poca fuerza, pero es todo lo contrario, algunas de sus Sonatas son verdaderos torrentes expresivos. Con Schubert el sonido necesita su espacio, un sitio especial donde habitar. Es casi más un concepto filosófico que musical.

De nuevo estamos buscando un sonido...

Mi concepto de interpretación se adapta completamente al sitio en el que toque. Todo depende de la acústica, del instrumento, de la hora del día, etc. En tal caso hay que dejar respirar más o menos la música. Pensemos en la *Sonata Op. 110* de Beethoven, que interpreto con frecuencia, y en el *Arioso Dolente* del movimiento final que fluye con tanta belleza. No puede tocarse igual en cualquier lugar porque esa melodía cargada de dramatismo, que parece pedir perdón y comprensión a través de suspiros y sollozos, necesita su espacio para convertirse en vida. La velocidad es una sensación que la da la claridad, no la da el punto de metrónomo. Si el instrumento tiene el espacio-tiempo suficiente para que el sonido entre y salga, entonces esa es la velocidad adecuada.

¿Algún disco fetiche?

Me gustan mucho los discos de Gulda. Un disco alucinante son las Sonatas de Scarlatti de Pogorelich y su Prokofiev y Ravel con el *Gaspard de la Nuit*. Casi no escucho música clásica, soy muy *popero*... Distingo la música entre buena y mala y de la buena se abren muchas posibilidades no clásicas.

¿Y entre las posibilidades de disfrutar está su Vespa?

Sabía que me iba a hacer esa pregunta... Me encanta, soy un fanático de mi moto. Pero no crea, soy prudente, aunque la velocidad en una moto no se puede controlar como en el piano...

Pues prudencia al volante... Muchas gracias por su tiempo, ha sido un placer.



* <http://is.gd/i2j17J>

Links de interés:

<http://is.gd/WmAfZE>

<http://is.gd/v7o3IF>

www.ambrosiovalero.com

www.dropartist.com