



nara roesler

sweet spontaneous earth

núcleo curatorial nara roesler

nara roesler | são paulo

27 de fevereiro – 30 de abril, 2021

Sweet Spontaneous Earth, que tem seu título inspirado por um poema de E. E. Cummings, apresenta uma seleção de obras que se relacionam com a natureza como uma força mutável, indecifrável e indomável. Como o poeta sugeriu, desde o início de sua existência a humanidade vem tentando lascivamente compreender a natureza, apenas para se deparar com uma resposta firme e sazonal: a primavera. Talvez isso seja a resposta da natureza à nossa inquietação comum e implacável, forçando-nos a sermos engolidos pela primavera, como uma artimanha que serve para aplacar nosso desejo e nos obrigar a desacelerar através de sua grandeza: parar e observar, ouvir, respirar. As obras presentes aqui, por sua vez, coincidem em seu esforço para capturar e contemplar a admiração, o momento em que ficamos boquiabertos com a natureza avassaladora da Terra.

Alguns artistas refletem sobre o hábito humano de registrar a natureza – Alberto Baraya e Cássio Vasconcellos por exemplo, fazem exercícios sobre a trajetória histórica dos encontros com a natureza e como estes podem ter amadurecido na contemporaneidade. Outros, como Amelia Toledo, extraem partes da anatomia da Terra, criando encontros bastante paupáveis com sua beleza; Isaac Julien, por sua vez, considera e rompe com as noções de beleza e preciosidade da natureza estabelecidas pelo homem; enquanto Laura Vinci força abruptamente um encontro entre o espectador e a essência da natureza inflexível, assustadora e até violenta.

Sweet Spontaneous Earth oferece, em última análise, uma reflexão sobre como a humanidade reage ao que Cummings chamou de amor rítmico da terra. Rítmico em sua existência, em sua afeição, em sua força e em sua fragilidade.

agende sua visita

brígida baltar

Em uma árvore, em uma tarde tem suas imagens extraídas de um curta-metragem de mesmo nome que justapõe o contraste entre espaço urbano e natureza. A imagem capta a artista sentada em uma árvore lendo um livro como se estivesse isolada do intenso movimento das ruas que, por sua vez, parece ignorar ou simplesmente não identificar sua presença. O trânsito de carros, ônibus e caminhões assume o papel de paisagem, tomando o segundo plano, enquanto suas ações entrelaçadas às delicadas flores desabrochadas oferecem uma pausa, uma espécie de fábula em meio a uma cidade caótica. Seus movimentos transmitem uma placidez que parece resistir à velocidade enervante das ruas abaixo dela, como se pedisse um momento de pausa e reflexão sobre o ambiente e suas origens. A artista põe em primeiro plano um contraste entre duas realidades coexistentes, mas que parecem funcionar de forma independente, ignorando-se e esquecendo-se, obrigando o espectador a contemplar o fato delas estarem inextricavelmente ligadas e serem dependentes uma da outra.



Brígida Baltar

Em uma árvore, em uma tarde, 2001

fotografia

edição de 3

100 x 70 cm



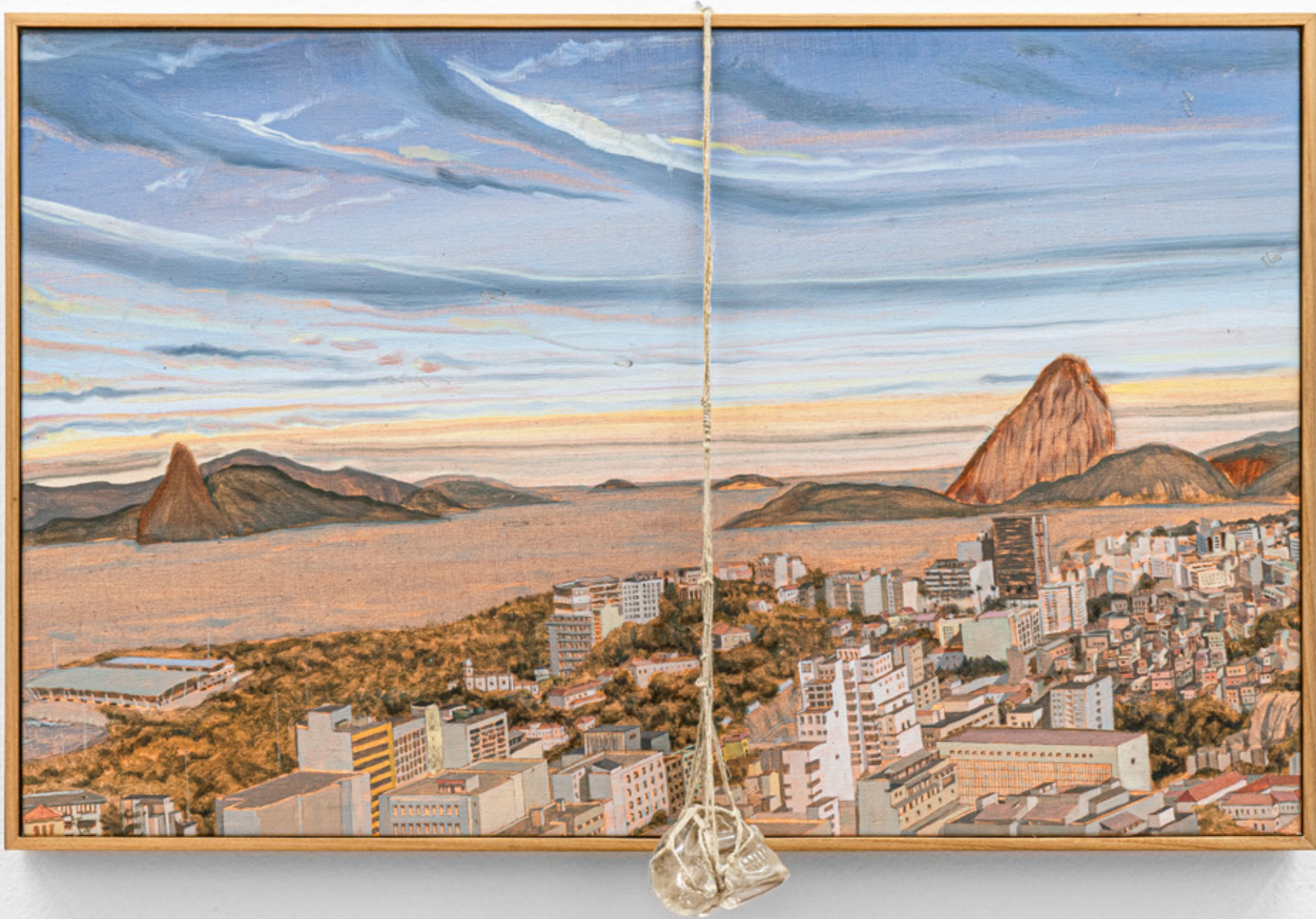
Brígida Baltar
Feminino, 1994
armário e terra
190 x 90 x 70 cm



alberto baraya

A obra de Alberto Baraya parte do anseio de se registrar as características de um território, assim como documentar a experiência de descoberta da paisagem. A série é derivada principalmente da tradição de viajantes e residentes, de capturar os perfis das cidades, produzindo pinturas panorâmicas. As obras incorporam técnicas artísticas tradicionais da representação de paisagens como meio de contemplar o espaço, apreender elementos icônicos da cidade e traduzi-los para a tela – tornando-se, portanto, objetos a serem observados, contemplados, recolhidos e talvez também reinterpretados. Seguindo os princípios da tradição artística, Alberto Baraya produziu uma série de trabalhos engajados com tais imagens e iconografia como forma de desenvolver suas próprias investigações sobre os fenômenos sociais. A paisagem, a flora e a fauna, portanto, servem como o meio pelo qual o artista explora questões relativas a migração, exotismo e interpretação.

Alberto Baraya
Macaco con Caracol gigante africano (Callithrix jacchus con Achatina fulica), 2018
tinta acrílica sobre tela
40 x 50 cm



Alberto Baraya
Rio desde Parque de las ruinas, 2018
tinta óleo sobre tela, pedra e corda
55 x 66 x 5 cm



Alberto Baraya
*Rio de Janeiro desde Parque
F. O. Niemeyer, Niterói, 2018*
tinta óleo sobre tela
três partes de 30 x 40 cm (cada)



Alberto Baraya
Caracol gigante africano sobre palo brasil
(*Achatina fulica* sobre *Caesalpinia echinata*), 2018
tinta óleo sobre linho
55,5 x 70,7 x 4,5 cm





Alberto Baraya
Estudios comparados de paisaje – Audio Pinturas
Improvisaciones en el mirador de los Urubus,
Trio para chelo, kayagum y pinturas, 2015
tinta óleo sobre tela e reproductor mp3
30 x 23 x 2 cm

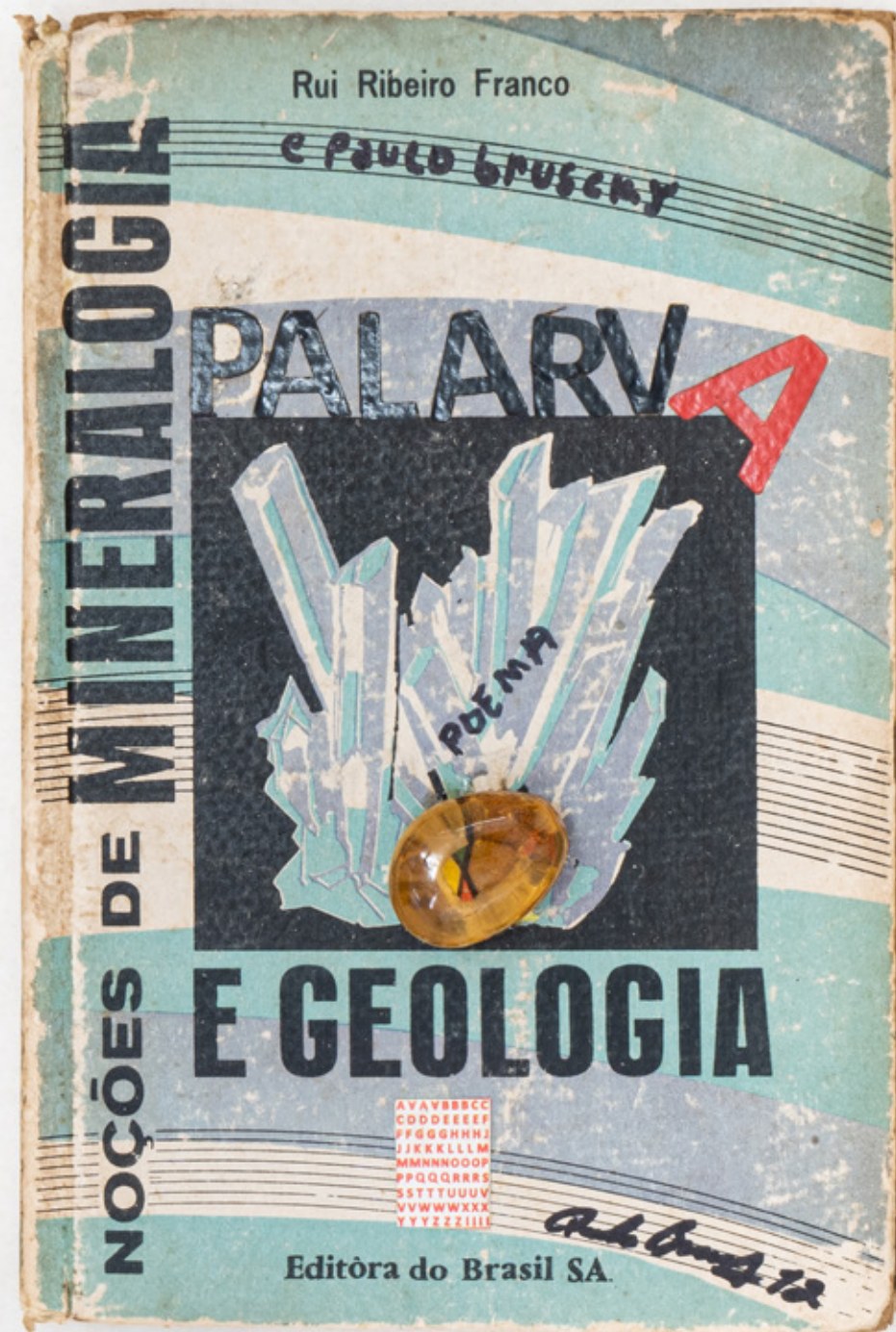


Alberto Baraya
Águia-pescadora en playa vermelha,
en Pan de Azucar, Rio de Janeiro, 2018
tinta óleo sobre tela
60 x 80 cm

Paulo Bruscky

Paulo Bruscky é um dos artistas brasileiros mais prolíficos e inventivos de sua geração e da atualidade. Desde a década de 1970, ele vem realizando uma série de experimentações que vão desde ações em espaços públicos a anúncios em jornais, passando por instalações a vídeos, entre outros. Sua participação no movimento da Arte Postal foi de importante relevância histórica e recebeu grande reconhecimento por revelar a capacidade de sua prática em cruzar fronteiras e estabelecer diálogos com artistas em diferentes locais, em especial com os do grupo Fluxus. Sua relação com a linguagem está presente não apenas em sua obra conceitual, mas também em seus poemas e poesia visual. Apesar da estética formal não ser a principal preocupação do artista, ele foi capaz de reinventar efetivamente o cotidiano, convertendo-o em linguagem simbólica. O livro e as colagens aqui apresentadas são mais um exemplo de seu versátil e potente olhar poético, que une e transforma fragmentos banais da linguagem cotidiana entrelaçando-se com elementos encontrados e extraídos da natureza.

Paulo Bruscky
*Palavra – Noções de mineralogia
e geologia*, 2012
interferências mistas sobre
capa de livro e pedra
edição única
21,5 x 14,5 cm





Paulo Bruscky
Catalogação da Poesia Concreta, 2010
livro de artista
15 x 11 cm

MINERALE

1-2 **Schwefel**. S. Orthorhombisch. Oft in schönen Kristallen von bipyramidaler Ausbildung (S. 13/32); in körnigen und dichten Massen, auch erdig und als Anflug. H 1,5-2. G 2,1. Schwefelgelb bis gelbbraun. Spröde (Kristalle zerpringen leicht schon in der warmen Hand). Als Abscheidungen an Vulkanen und heissen Quellen. Grössere Lagerstätten sind meist sedimentär und durch Reduktion aus Sulfaten (Gips, Anhydrit) entstanden. [1 Sizilien; 2 Bex, Wallis.]

3-4 **Diamant**. C. Kubische Kristalle. Oft mit gerundeten Kanten und Flächen; auch in einzelnen Körnern und dichten Massen. Härtestes Mineral (H 10). G 3,5. Farblos klar, auch leicht gefärbt; auch trübe, grau bis schwarz. Verbrennt im Sauerstoffgebläse zu CO_2 . Edelstein! Primär als Gemengteil von olivinreichen Eruptivgesteinen (Kimberlit), die in vulkanischen Explosionschloten aus grosser Tiefe aufgedrungen sind. Sekundär in Sanden und Schottern (sog. Seifen). [3 Modell des Cullinan, des grössten Diamanten der Welt, gefunden 1905 bei Pretoria, Südafrika; 4 Modell des Brillantschliffs.]

5-6 **Graphit**. C. Hexagonal. Meist in blättrigen bis schuppigen Aggregaten oder erdigen Massen. Metallglänzend, schwarz und sehr weich (H 1), auf Papier schwarz abfärbend. G 2,2. Strich schwarz. In Gesteinen, die durch Metamorphose kohligter Sedimente entstanden sind (Graphitgneise und -schiefer, siehe S. 61/7); untergeordnet auch in Eruptivgesteinen. [5 Ceylon; 6 Alp Pedriolo, Tirol.]

7-10 **Gediegen Gold**. Au. Kubisch. Kristalle selten. Meist in blechförmigen bis drahtartigen Gebilden oder in einzelnen Körnern, Blättchen und Schüppchen; auch in grösseren Klumpen auf sekundärer Lagerstätte. Weich (H 2,5-3), geschmeidig und hämmerbar. Hohes spezifisches Gewicht (G 19-19,3). Goldgelb, mit gelbem Strich. Primär besonders auf Erzgängen (Goldquarzgänge), die an Eruptivgesteine gebunden sind, oder in vulkanischen Gesteinen eingesprennt. Durch Verwitterung in Schottern und Sanden («Seifen») angereichert; bisweilen in feiner Verteilung auch in Sandsteinen und Konglomeraten (Nagelfluh des Napfgebietes, Schweiz; Witwatersrand-Konglomerate, Südafrika). [7 mit Calcit, Calanda Graubünden; 8 mit Quarz, Kalifornien; 9 Brad, Siebenbürgen; 10 Waschgold, aus Sanden des Napfgebietes, bei Trubschachen.]

11-12 **Gediegen Silber**. Ag. Kubisch. Bisweilen in gut ausgebildeten Kristallen; meist in drahtförmigen, gebogenen bis verschlungenen Aggregaten von silberweisser, gelblicher oder bräunlicher Farbe. H 2,5-3. G 9,5-12. In den oberen Zonen vieler Silbererzlagerstätten; meist sekundär aus sulfidischen Silbererzen hervorgegangen. [Mexiko.]

13 **Gediegen Kupfer**. Cu. Kubisch. Ähnlich wie Gold in blech-, draht-, moosförmigen und ästigen Gebilden. H 2,5-3. G 8,5-9. Kupferrot, oft matt und braun angelaufen. In der Oxydationszone von sulfidischen Kupfererzen. [Sibirien.]

14-16 Die **Rotgültigerze** sind wichtige Silbererze. Sie kristallisieren trigonal in stark glänzenden Kristallen von roter Farbe, kommen aber auch derb, eingesprennt und als Anflug vor. H 2-2,5. G 5,6-5,8. **Pyrrargyrit** (dunkles Rotgültigerz) Ag_2SbS_3 , dunkelrot bis eisenschwarz, mit kirschrotem Strich. [14-15 Mexiko.]; **Proustite** (lichtes Rotgültigerz) Ag_3AsS_3 , scharlach- bis zinnberrot, Strich ebenso (heller als bei Pyrrargyrit). [16 Chile.]





cristina canale

Queda, de Cristina Canale, inscreve-se na série de pinturas de paisagem que a artista vem realizando desde 1987. Esse conjunto de trabalhos caracteriza-se pelo uso fluido de tinta e solventes em um esforço para capturar o que ela descreveu como a fenomenologia da pintura. Canale dispõe a tinta sobre a tela, deixando-a escorrer espontaneamente por toda sua superfície. Com isso, ela dá às suas composições fluidez e organicidade que emergia do movimento natural da tinta e, assim, evocam a natureza indefinida, em constante mutação e, talvez, acidental das paisagens. Nas palavras da artista, durante esse tempo seu trabalho “tornou-se progressivamente mais suave até me levar a paisagens mais líquidas: cruces tornaram-se ilhas, por exemplo, e círculos, ondas do mar. Cheguei a um mundo cheio de água, mares, rios, lagoas, rodeado de montanhas e ilhas, [...] cenários de pinturas renascentistas e do Rio de Janeiro, claro. Assim que cheguei às paisagens, respirei com mais liberdade; Consegui liberar cor e matéria. ”

Cristina Canale
Queda, 1990
técnica mista sobre tela
250 x 115 cm



marcos chaves

Chaves muitas vezes faz dos elementos banais do cotidiano o tema das suas peças, de forma a realçar o extraordinário que pode habitar no nosso dia-a-dia. Seus trabalhos canalizam observações perspicazes e espirituosas sobre a vida ordinária, capturando a ironia, a excentricidade e o absurdo que muitas vezes residem nos detalhes que podem passar despercebidos. *A árvore que caminha* inscreve-se nessa prática do artista – o vídeo captura indivíduos caminhando sob as raízes aéreas de uma grande árvore no Campo de Santana, no Rio de Janeiro. Em seu caráter de observador – muitas vezes descrito como flâneur bem-humorado – Chaves regista os eventuais transeuntes que se deslocam nos ramos da árvore, captando um instante de cumplicidade inconsciente e momentânea entre ambos.

Cristais 1 faz parte de outro conjunto de trabalhos de Marco Chaves, que também constitui parte importante da sua produção recente. Na série, o artista compõe uma imagem da paisagem “de forma a preservar a perspectiva tradicional, mas, ao mesmo tempo, articulando-a em partes isoladas que podem ter vida própria, cada uma sendo em si uma 'janela para o mundo'”, nas palavras da curadora Ligia Canongia.





Marcos Chaves
Cristais 1, 2016
impressão digital sobre seda
edição de 5 + 2 PA
190 x 230 cm



cao guimarães

Filme em anexo (2015), de Cao Guimarães, foi realizado por ocasião do 34º Panorama de Arte Brasileira, no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), com curadoria de Aracy Amaral e Paulo Miyada. A mostra voltava-se para a relação entre manifestações artísticas utilitárias e não utilitárias, focando principalmente no contexto das produções ditas primitivas. Guimarães se debruçou sobre uma forma contemporânea do sambaqui, objetos tradicionalmente construídos com conchas de moluscos por antigos habitantes do litoral sul do Brasil. O artista encontrou, sob um viaduto na cidade de Florianópolis, uma área ocupada por trabalhadores cuja atividade consistia em separar moluscos de suas conchas, ação que lhe remeteu a uma forma contemporânea de sambaqui. O filme constitui-se por imagens atuais que estabelecem paralelos com a antiga produção de sambaquis, estabelecendo uma continuidade entre existências passadas e presentes. Nas palavras de Paulo Miyada, “o presente ofereceu-lhe uma imagem extemporânea, um eco de um passado imaginado e uma anunciação do que serão as ruínas de hoje encontradas no futuro”.

isaac julien

Lina Bo Bardi's Footsteps é um trabalho fotográfico que advém da produção do icônico filme de Isaac Julien intitulado *Stones Against Diamonds*, cuja inspiração provém de uma carta da arquiteta italo-brasileira Lina Bo Bardi. Ao longo do filme, Julien faz uso de trechos e dos principais temas da carta em que Bo Bardi elogia a superior beleza das pedras semipreciosas sobre as preciosas, como diamantes. *Stones Against Diamonds* foi filmado durante cinco dias na remota região de Vatnajökull, em Austurland, no sudeste da Islândia, dentro de cavernas glaciais nas quais a atriz Vanessa Myrie – uma espécie de

guia espiritual – leva o espectador de uma paisagem a outra. Ao longo do filme e através das obras fotográficas, Julien fez referência a elementos que constituem a assinatura da obra de Bo Bardi, incluindo reproduções dos icônicos cavaletes de vidro e concreto elaborados para o MASP, assim como uma escada em espiral escavada no gelo. Especificamente, *Stones Against Diamonds* e *Lina Bo Bardi's Footsteps* se lançam na tarefa de retratar e enfatizar como alguns dos mais belos elementos da natureza podem ser os menos preciosos, no sentido convencional e socialmente construído do termo.

Isaac Julien
Lina Bo Bardi's Footsteps
(*Stones Against Diamonds* series)
– Diptico, 2016
fotografia em papel Endura Ultra
edição de 6 + 1 PA
180 x 245,1 x 7,5 cm (each)







karin lambrecht

Nas obras mais recentes de Karin Lambrecht percebe-se o estreitamento da relação entre sua pintura e o ambiente natural. Em 2010, a artista viajou para Jerusalém, onde a paisagem, sua vastidão, luz e ricos tons de amarelo, ocre e areia tiveram um impacto enorme em sua imaginação. A experiência deu origem a uma série intitulada *Territórios de areia* (2011), caracterizada por amplos campos de cores vivas e complementares. A artista também criou um conjunto de obras, ou melhor, experimentos, em papel que se relacionam com a grandiosidade da natureza não domesticada presente em tais paisagens indomadas. *Vento*, *montanhas enlaçadas* e *Nascimento do vento* – nem desenhos nem pinturas, mas investigações materiais e pictóricas – justapõem representações de partes do corpo humano com rajadas de vento, entrelaçando-os e pondo em primeiro plano a relação inextricável entre ambos elementos.

Karin Lambrecht
Erde Mit Schlüssel, 1993
pigmento, terra e carvão sobre tela
59 x 68 cm





vik muniz

A série *Earthworks*, de Vik Muniz, surgiu do interesse do artista na natureza paradoxal das obras site-specific criadas por artistas como Robert Smithson, Michael Heizer e Walter de Maria, nas décadas de 1960 e 1970. O artista sentia-se particularmente intrigado com o fato de a maioria dessas obras serem efêmeras e conhecidas apenas por meio de fotografias e desenhos, segundo ele: “Nas imagens de *Earthworks*, uso a terra como uma tela, um suporte, talvez dizendo que não importa como tentamos destilar a materialidade que molda nossa consciência em um ambiente simbólico e lingüístico, o que nos resta é a mesma tela primitiva como o meio comum de fixar e transmitir nosso conhecimento.” Muniz baseou a série *Earthworks* no jogo de escalas e ilusões – por um lado, ele produziu uma série de trabalhos que consistiam em desenhos feitos com solo, variando entre 120 e 180 metros de comprimento e fotografados de um helicóptero. Por outro lado, ele produziu desenhos de aproximadamente trinta centímetros, e também os fotografou de cima. As imagens foram tiradas com a mesma câmera, impressas seguindo a mesma técnica e no mesmo tamanho, dificultando a diferenciação entre as duas versões. Com isso, o artista produziu imagens que revelam a fragilidade da percepção, a facilidade com que ela pode ser manipulada, obrigando-nos a reavaliar o que é aprendido e ensinado por meio da fotografia.



Vik Muniz
Earthworks Brooklyn: Brooklyn, NY
(Amarillo Ramp, a partir de Smithson),
1999/2013
c-print digital
edição de 6 + 4 PA
50 x 78,5 cm



Vik Muniz
Earthworks Brooklyn: Brooklyn, NY
(Lightning Field, a partir de
Walter de Maria), 1999/2013
c-print digital
edição de 6 + 4 PA
50,3 x 75,9 cm





tomie ohtake

Sem título, de Tomie Ohtake, é parte de um corpo de trabalho produzido na década de 1990 e frequentemente chamado de Pinturas Cóslicas. As obras caracterizam-se pela evocação formal de nuvens, vapores, nebulosas, massas estelares, galáxias, corpos celestes e a formação do universo, conforme enunciado pelo crítico e curador Frederico Moraes. Ele descreve a pincelada do artista como vibrátil, ou como "mais toque que extensão, [que] anula ou mesmo destrói a precisão da linha curva, resultando em formas que se dissipam, envoltas que estão numa matéria gasosa, nublada, nuviosa. E não por acaso, a artista substitui a opacidade corpórea do óleo pelo acrílico que favorece as transparências e veladuras." Em última análise, *Sem título* demonstra uma tentativa de se distanciar da estrutura geométrica de trabalhos anteriores, permitindo composições mais porosas, não domesticadas e dispersas que dialogam com a espontaneidade das ocorrências naturais e cósmicas.

Tomie Ohtake
Sem título, 1996
tinta óleo sobre tela
200 x 200 cm



marcelo silveira

A obra de Marcelo Silveira questiona e desafia categorias consagradas no campo da arte, como escultura, arte popular, artesanato e colecionismo. Suas obras frequentemente partem da ideia de materialidade e de como qualquer coisa pode se tornar um meio para a arte. Destacam-se seu uso de madeira, couro, papel, metal, plástico e vidro, entre muitos outros materiais. A investigação de Silveira também envolve o uso e a finalidade de materiais ou objetos, que ele sugere

serem definidos por um repertório comum, socialmente determinado, e podem ser ressignificados pela recriação de formas familiares a partir de materiais inesperados. Em especial, *De natureza viva* oferece-nos o reaproveitamento de peças de madeira na criação de esculturas biomórficas – a funcionalidade tradicional do meio e seus usos passados, portanto, passa a ser substituída por uma alusão quase figurativa à maleabilidade, suavidade e florescimento do orgânico.

Marcelo Silveira
De natureza viva, 2005 / 2006
lâmina curva em madeira
(cajacatinga)
35 x 246 x 96 cm, 54 x 126 x 75 cm
e 62 x 120 x 145 cm





amelia toledo

A série de esculturas de Amelia Toledo intitulada *Impulso* são parte do envolvimento da artista com rochas, por meio das quais ela investigou as cores, o brilho, a transparência e a forma da carne da Terra. Segundo a artista, “trabalhar com grandes blocos de pedra me envolve e me surpreende. Aprendi que as pedras beneficiam o meio ambiente. Eu convivo com elas no meu dia a dia e partilho esta experiência através da criação. Da gema ao rochedo, faço apenas o mínimo para destacar as qualidades da pedra e orientar o trabalho de adaptação ao espaço.” As pedras são apenas polidas de modo a revelar sua composição interna, as longas fendas são pressionadas umas contra as outras, criando linhas que revelam suas origens milenares e refratam a luz que brilha sobre elas. Em resumo, Toledo extrai partes do interior da terra e as coloca em ambientes escolhidos, estabelecendo um entrelaçamento entre tempo e espaço em que a artista e sua obra fundam territórios de sinergia que florescem à medida que interagem com os elementos naturais e os espectadores que o cercam.



Amelia Toledo
Impulso, 2017
fuchsite sobre coluna de concreto
132 x 44 x 25 cm





Amelia Toledo
Impulso
calcita laranja sobre coluna de concreto
128 x 28 x 26 cm





Amelia Toledo
Impulso, 2017
quartzo rosa sobre coluna de concreto

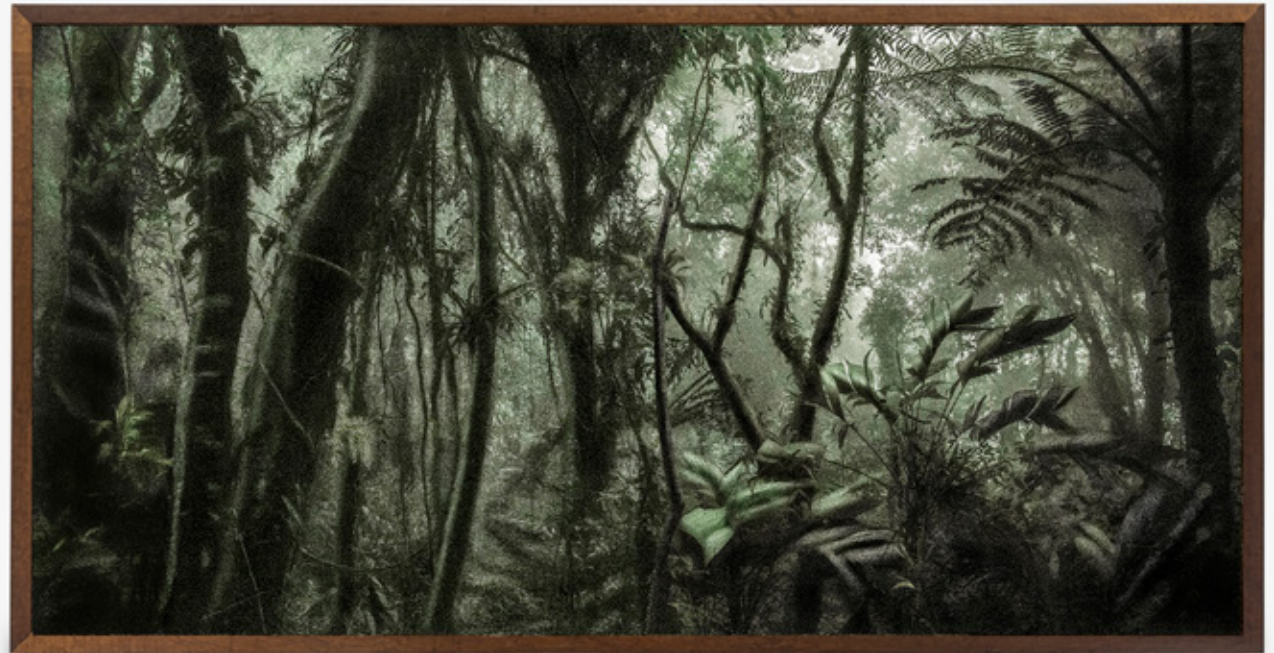


Amelia Toledo
Impulso
zoisita sobre coluna de concreto
141 x 38 x 26 cm



cássio vasconcellos

A série *Viagem Pitoresca pelo Brasil* inspira-se nas imagens produzidas por expedições europeias no Brasil durante o século 19. Nessas viagens, artistas e cientistas exploravam, registravam e mapeavam a flora e a fauna do país. Nessa série de fotografias, Cássio Vasconcellos dialoga com esse importante acontecimento histórico, reencenando o trabalho desses exploradores ao se aprofundar nas florestas brasileiras, principalmente na Mata Atlântica. À medida que avançava pelas matas do sudeste do país, Vasconcellos fotografava diferentes cenários, sempre alterando a sensibilidade e a exposição de sua câmera. As imagens foram posteriormente editadas digitalmente para transmitir a mesma atmosfera de densidade e mistério capturada nos registros da época. Desse modo, *Viagem Pitoresca pelo Brasil* estabelece uma relação entre a tecnologia contemporânea e a estética histórica, ao mesmo tempo que nos transmite a natureza intimidante, assustadora e, ao mesmo tempo, fascinante da paisagem brasileira.



Cássio Vasconcellos
*Viagem Pitoresca
pelo Brasil # 80*, 2016
impressão jato de tinta
sobre papel de algodão
edição de 5 + 2 PA
75 x 150 cm





laura vinci

Branco, de Laura Vinci, é um vídeo que apresenta imagens em close de uma cachoeira em diferentes perspectivas e distâncias. A imagem é, na verdade, uma compilação de detalhes de cachoeiras que põem em primeiro plano todo o processo de quebra da água que, sendo puxada para baixo, atinge a superfície com tanta força que ricocheteia, fragmentando-se em milhares de gotas, criando uma névoa que resulta da força desse movimento. O filme captura vários temas recorrentes na pesquisa da artista, tais como a relação entre corpo, efemeridade e espaço. Vinci vê este último como um organismo complexo que media as interações entre os elementos que o habitam, ao mesmo tempo que permanece suscetível ao constante passar do tempo. Seu trabalho busca investigar como a matéria se move e se altera, mostrando sua natureza transitória e estimulando novas compreensões de nosso entorno. A cachoeira oferece, então, um microcosmo das investigações da artista, com seus estados e posições em constante mudança, uma existência efêmera que parece servir como imagem física para a ideia, usualmente intangível, da passagem do tempo.



nara roesler

são paulo

avenida europa 655,
jardim europa, 01449-001
são paulo, sp, brasil
t 55 (11) 2039 5454

rio de janeiro

rua redentor 241,
ipanema, 22421-030
rio de janeiro, rj, brasil
t 55 (21) 3591 0052

new york

511 west 21st street
new york, 10011 ny
usa
t 1 (212) 794 5034

nararoesler.art

ny@nararoesler.art