

06 | julio 2016

WILL MCBRIDE

LA FOTOGRAFÍA COMO ENSAYO VISUAL

Eugenio Vega

infolio | 06 2016 | ISSN 2255-4564

Resumen. Will McBride comenzó a ser conocido a finales de los años sesenta por su trabajo para diversas publicaciones alemanas, en especial, por su contribución a la revista *twen* cuyo director artístico, Willy Fleckhaus, convirtió cada reportaje en una suerte de ensayo visual con su peculiar distribución de los contenidos gráficos en la página. Desde que compartiese la experiencia de *twen*, McBride no pudo ver más las fotografías como imágenes aisladas, sino como parte de una estructura comunicativa más compleja en donde la organización gráfica tenía una importancia crítica para la significación de las imágenes. Se hacen aquí diversas observaciones sobre varios libros de Will McBride y la influencia que recibió en determinados aspectos de Willy Fleckhaus. Pero no puede olvidarse que sus fotografías dan muestra de un talento poco común para la composición y la expresión que hicieron de McBride uno de los fotógrafos más relevantes de su tiempo. No cabría olvidar, por tanto, que si bien muchas de sus imágenes fueron concebidas como parte de una serie, eran en sí mismas expresiones autónomas de significado.

Palabras clave. Will McBride, fotografía documental, *twen*, dirección de arte, Willy Fleckhaus.

2016. Infolio. Los textos publicados en esta revista están, si no se indica lo contrario; bajo una licencia Reconocimiento NoComercial SinObraDerivada 2.5 de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite a su autor y a Infolio, no los utilice para fines comerciales y no haga con ellos obra derivada. La licencia completa se puede consultar en Creative Commons.

Will McBride**La fotografía como ensayo visual**

Eugenio Vega Pindado

Will McBride comenzó a ser conocido a finales de los años sesenta por su trabajo para diversas publicaciones alemanas, en especial, por su contribución a la revista *twen* cuyo director artístico, Willy Fleckhaus, convirtió cada reportaje en una suerte de ensayo visual con su peculiar distribución de los contenidos gráficos en la página. Desde que compartiese la experiencia de *twen*, McBride no pudo ver más las fotografías como imágenes aisladas, sino como parte de una estructura comunicativa más compleja en donde la organización gráfica tenía una importancia crítica para la significación de las imágenes. Se hacen aquí diversas observaciones sobre varios libros de Will McBride y la influencia que recibió en determinados aspectos de Willy Fleckhaus. Pero no puede olvidarse que sus fotografías dan muestra de un talento poco común para la composición y la expresión que hicieron de McBride uno de los fotógrafos más relevantes de su tiempo. No cabría olvidar, por tanto, que si bien muchas de sus imágenes fueron concebidas como parte de una serie, eran en sí mismas expresiones autónomas de significado.

Alemania, tierra prometida

Will McBride nació en 1931 en San Luis, Missouri, se crío en Chicago donde llegaría a estudiar en el Art Institute aunque finalmente se graduara en 1953 en la Universidad de Syracuse. En su variada y extensa formación hay incluso un curso de verano con Norman Rockwell a finales de los años cuarenta. Y esa variada formación quedaría patente en la última etapa de su vida, dedicada a la creación artística en muy diversas disciplinas.

Su interés por Europa le llevó, una vez licenciado del ejército en 1955, a viajar por todo el continente hasta llegar a Berlín, su destino final. Allí se matricularía en la Universidad Libre con el objetivo de aprender alemán al tiempo que exponía sus pinturas y esculturas en pequeñas galerías. La vinculación con Alemania sería definitiva: se casó con una joven alemana, Barbara Wilke con quien tendría dos hijos.

Su interés por la fotografía llegó algo más tarde. Según parece quedó impresionado con el trabajo que David Douglas Duncan había realizado para el libro “The private World of Pablo Picasso” publicado en 1958, hasta el punto de ir a la Costa Azul a conocer a su autor.¹ El encuentro con Duncan terminó por convencerle de que la fotografía podría ser tan interesante como otras formas de expresión artística que hasta entonces había practicado. El libro que David Douglas Duncan había publicado sobre el pintor malagueño se caracterizaba por una imaginativa disposición gráfica en la que las fotos eran parte de un complejo sistema secuencial que proporcionaba una enorme capacidad narrativa al conjunto de las imágenes. La distribución del espacio blanco entre las fotografías era el único componente esencial de la organización gráfica.

Los primeros trabajos de McBride para algunas publicaciones berlinesas, y para las revistas internacionales *Life* y *Paris Match*, le proporcionaron experiencia pero escasos ingresos lo que llevó a McBride y a su mujer a mudarse a Munich en busca de mejores oportunidades. Por entonces, en 1959, descubrió la revista *twen* y conoció a su director de arte, Willy Fleckhaus quien le proporcionaría trabajo para *Quick*, una de las publicaciones alemanas de mayor tirada en aquellos años y que formaba parte del mismo grupo editorial. El periodismo sirvió para mostrar las cualidades de McBride como fotógrafo; era capaz de prever el comportamiento de la luz y de los sujetos en emplazamientos que elegía generalmente con criterios acertados; en ocasiones realizaba dibujos previos de las escenas que las futuras fotografías simplemente confirmaban:

1. Duncan, David Douglas. *The Private World of Pablo Picasso*. Ridge Press. Nueva York, 1958.

“Todo debía estar listo en el lugar exacto, en el momento justo, de manera que al disparar, no falte ni una pieza de tela, ni una piedra, ni una flor”.²

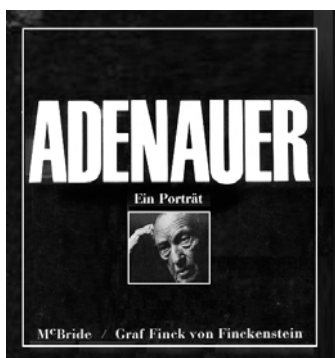
Sus fotos aparecerían no sólo en *Quick y twen*, sino en otras conocidas publicaciones como *Ladie's Home Journal*, *Playboy*, *Look* o *Stern* cuya difusión hizo de él un referente incluso en algunos ámbitos académicos.

En 1965 McBride impartió un curso en la Hochschule für Gestaltung de Ulm que de manera habitual incorporaba profesores invitados a sus aulas.³ La situación de la fotografía en la HfG era peculiar, a pesar de contar con una especialidad en comunicación visual, no había ninguna asignatura específica. McBride era alguien que casaba con el modelo de profesor invitado que visitaba Ulm. Aunque *twen* era una publicación que no gozaba de prestigio en el estirado ambiente de la escuela que fundaron Max Bill y el matrimonio Aicher en 1953, McBride era un fotógrafo de indiscutible talento, y con una inclinación artística que conectaba con el tipo de formación ambigua que practicaba la Hochschule für Gestaltung.⁴

Los primeros libros de imágenes de McBride: Adenauer, ein Portrait

Desde mediados de los sesenta, McBride comprendió que la mejor forma de desarrollar su lenguaje fotográfico de una manera más intensa era mediante libros monográficos donde las imágenes no estuvieran supeditadas a las exigencias de la actualidad.

En 1965 McBride publicó *Adenauer ein Portrait*, un libro de imágenes sobre el canciller Konrad Adenauer quien, a sus ochenta años y de una forma algo azarosa, se había convertido en la encarnación de la nueva república. McBride había conocido al político renano unos años antes, con motivo de un trabajo periodístico para *Quick* y mantenía, desde entonces, una cierta relación con el canciller federal. El volumen era una sucesión de imágenes en blanco y negro que dejaban ver una cierta identificación de McBride con Adenauer. Le sirvió, ante todo, para conocer una atractiva forma de comunicar sus fotografías como parte de un sistema secuencial en el que las imágenes estuvieran integradas en una suerte de narración o ensayo visual, alejado de la servidumbre de la información diaria. Las fotografías mostraban actividades oficiales junto a momentos de vida privada en una distribución que proporcionaba unidad y coherencia formal.



McBride, Will; Finckenstein Graf Finck von; Hopkins, William. Adenauer. Ein Portrait. Josef Keller. Starnberg, 1965.

2. Moran, Tom et Alter. Fusco & McBride. The Photo Essay. How to share action and ideals through pictures. Alskog Book. Los Angeles, 1974. p. 48.

3. Koenig, Thilo; Koetzle, Michael; Wachsmann, Christiane. Objekt + Objektiv Objektivität?: Fotografie an der HfG Ulm 1953-1968. Stadt Ulm Ulmer Museum HfG-Archiv. Ulm, 1991.

4. Bilder zum Material der eigenen Aussage gemacht. Entrevista con Rolf Müller. Michael Koetzle, Carsten M. Wolff (ed.) Fleckhaus. Deutschlands erster Art Director. Klinkhardt & Biermann, 2004.

Fotografía y expresión personal

La aportación de McBride en *twen* contribuyó a dar forma a aquella revista y, junto a Willy Fleckhaus, sentó las bases de una nueva forma de dirección de arte que no era conocida hasta entonces en Alemania. La integración de texto y fotografía en una estructura secuencial contribuyó a definir una coherencia gráfica que se convirtió en una seña de identidad de la publicación. Sin duda, esa relación profesional con Willy Fleckhaus fue muy fructífera y se materializó en muchos reportajes que eran verdaderos ensayos fotográficos de indiscutible interés, pero que llevarían a McBride a una situación de tensión creativa con consecuencias en su vida personal y en su posterior carrera profesional.

Si las imágenes debían servir para atraer la atención del lector, McBride ponía el mayor interés en hacer sugestivas esas fotografías que aparecían pobladas de personajes llamativos en situaciones sugerentes. Para McBride esta suerte de recreación narrativa iba más allá del registro de la realidad: “Mediante la creación de esas situaciones, en cierto modo vivo a través de ellas, experiencias que no podría tener sin la cámara”.

Sin embargo, la frontera entre la vida y la profesión era apenas definible y pronto su vida familiar se vería inundada por una peculiar e intensa forma de entender el trabajo. Su casa, que era a la vez su estudio, se llenaba de jóvenes desconocidos y de vagabundos a quienes aquel lugar ofrecía no sólo refugio sino también libertad. Más de una noche era fácil encontrar allí una veintena de jóvenes, con sus sacos de dormir por los rincones, en un ruidoso ambiente viciado por el olor a hachís. McBride era consciente del contraste de toda aquella gente con los sobrios y conservadores vecinos que poblaban el barrio, pero confiaba, quizá ingenuamente, en una especie de convergencia entre gentes tan distintas.

Toda esa gente servía de modelo para sus proyectos que cada vez eran más ambiciosos. En poco más de dos años pasaron por allí más de cuarenta asistentes. McBride bebía cada vez más y necesitaba tranquilizantes, estaba envejeciendo de manera llamativa con apenas cuarenta años, y terminó hundido en una depresión que le obligaría a ser internado durante un tiempo.

Cierto es que trabajar con Willy Fleckhaus no contribuía a su tranquilidad. Aunque entre ellos había una relación de innegable amistad, las exigencias del alemán, con su manera de entender el diseño editorial, llevaban inevitablemente al conflicto. Para Fleckhaus, las fotografías sólo tenían sentido como parte de la composición de la página y debían quedar supeditadas a las necesidades comunicativas de la publicación. Esto llevaba, en más de un ocasión, a que Fleckhaus dijera sinceramente que sus fotos no tenían nada que ver con el contenido que se debía comunicar. Y por supuesto, Fleckhaus se sentía con total autoridad para recortar, ampliar o reducir las imágenes según creyera conveniente, lo que suponía una tensión inevitable con los fotógrafos. McBride se quejaba de la incomprensión de Fleckhaus hacia su peculiar forma de entender la fotografía como forma de expresión puramente personal. Se veía como un simple suministrador de imágenes a las que Fleckhaus confería sentido con el diseño gráfico. Con su tendencia a ampliar las fotos y a disponerlas como un elemento más de la composición gráfica, Fleckhaus contribuyó que el diseño gráfico de *twen* integrase la tradición de la vanguardia europea con la comunicación más directa de las revistas americanas, pero supeditó el papel de los fotógrafos a la dirección de arte.⁵

Siddhartha

En 1969 McBride de Fleckhaus recibió la propuesta de ilustrar Siddhartha en setenta escenas. Era, sin duda, el proyecto más ambicioso en que se había embarcado y suponía un formidable desafío desde el punto de vista técnico y organizativo.

5. Sobre la fotografía y los fotógrafos. Conversación con Willy Fleckhaus. Publicada originalmente en *Format*, 1/1969. Versión española en *Infolio* 05, abril de 2015.

“En aquel 1969 Willy Fleckhaus, mi mentor en Alemania y mi jefe en la revista *twen*, volvió de uno de sus muchos viajes a Nueva York y me habló de un nuevo libro no muy popular, un pequeño volumen, por extraño que parezca, escrito por un alemán, ya fallecido, un libro que era devorado por los jóvenes. Este libro era Siddhartha y Willy Fleckhaus me instó a leerlo. Lo leí en un frenesí de entusiasmo y emoción”.

Cuando Fleckhaus puso en sus manos la posibilidad de visualizar Siddhartha, la popular novela de Herman Hesse, se quedó sorprendido ante la asombrosa similitud de sus propias experiencias, reales e imaginarias con las de los personajes de una obra alegórica escrita durante los turbulentos años de Weimar. Para McBride, el proyecto era algo personal. “La historia de un joven que deja su casa y a su padre, sin tener en cuenta la tradición, sumada a lo que yo había experimentado y lo que yo quería hacer. Yo era esa persona”. Había en este proyecto una implicación íntima que señalaba su total transformación en una suerte de narrador visual, sorprendido ante la asombrosa similitud entre sus propias experiencias, reales e imaginarias, y las de los personajes.

“Le dije a Fleckhaus que había que hacer imágenes para *twen* con este libro. Él, por supuesto, ya se había adelantado y tuvimos largas conversaciones sobre su contenido, su acción y su impacto en la juventud. [...] Un buen amigo mío, Bob Lackebach, antiguo empleado de *Life Magazine*, me instruyó en el uso de la luz de flash y del control remoto, Me armé con una Leica Flex y con una Pentax que fueron equipadas con objetivos de gran angular Flektagon de la Alemania Oriental, con unidades de flash de Brown Hobby, con trípodes y 360 películas Kodachrome. El 12 de marzo de 1969, volé desde Munich, vía Frankfurt, a Bombay”.

En la India, McBride y su extenso equipo permanecieron varias semanas. Tras la preparación de un guión de rodaje y de bocetos para cada una de esas setenta escenas, pidió al conocido director de cine Satyajit Ray que le proporcionara asistentes de producción para buscar actores y escenarios.⁶ Finalmente se asentaron en la ciudad de Benarés.

Durante el mes y medio que pasó en la India, McBride se encontró con toda suerte de problemas, la mayoría, inesperados: los tabúes religiosos y sociales impidieron hacer muchas fotos que había previsto, los gastos pronto comenzaron a dispararse; los obstáculos eran el pan de cada día, los aldeanos se peleaban por trabajar para el proyecto al punto de que en una ocasión, la filmación terminó abruptamente en un considerable tumulto. Algunos de los ayudantes encargados de las luces estroboscópicas fueron atacados por una multitud que se había enfurecido cuando vio a McBride fotografiar un ídolo. Además, cuando el dinero se acabó, McBride se dio cuenta de que sólo había completado cuarenta de las setenta escenas planificadas, a pesar de las 10.000 transparencias que ya tenía.

Cada fotografía era una gran producción en si misma que requería dibujantes para los storyboards y asistentes para llevar accesorios, suministrar componentes, traducir instrucciones, manejar unidades de flash y luces de reflectores que McBride utilizaba para suavizar las zonas de sombra. Un proceso que se volvió cada día más complejo por una caótica forma de trabajar, inseparable de su proceso creativo.

Frente a todas estas complicaciones, McBride optó por la mayor simplicidad en el aspecto técnico. Todas las imágenes fueron tomadas con gran angular, de forma que la perspectiva enfatizase la presencia de los personajes e hiciera más dramáticas las escenas.

6. Satyajit Ray (1921-1992) fue un director de cine indio, considerado uno de los grandes cineastas de aquel país, que dirigió treinta y siete películas entre largometrajes, documentales y cortos. En 1992, poco antes de su fallecimiento, recibió un Óscar honorífico de la Academia de Hollywood por su importante trayectoria.

“El uso de lentes de gran angular, como generalmente hago, implica una gran cantidad de movimiento del cuerpo del fotógrafo. Es decir, una vez que te lanzas con las multitudes, con los modelos, con los ángulos de la cámara, con mi propio miedo y con la fatiga, y me sitúo directamente en el asunto, cualquier pequeño movimiento de mi cuerpo, aunque sea un centímetro o dos, es importante. Un gran angular impone los objetos en primer plano, y un ligero movimiento de la cámara hacia arriba o hacia abajo, hacia la derecha o hacia la izquierda, puede hacer desaparecer las calles, los edificios y las grandes multitudes y eliminar las líneas de los postes de la luz que no contribuyen a la narración de la historia”.



Fotografía en doble página y cubierta. McBride, Will. Siddhartha. Swan Verlag. Kelm am Rhein, 1982.

Después de un mes, el 12 de abril de 1969, McBride terminó el encargo de *twen* que, según sus propias palabras había sido el más duro que jamás había llevado a cabo. Ese día viajó desde la India a Saigón con el fin de hacer fotografías de la guerra de Vietnam, un tema de actualidad completamente ajeno a lo que había estado haciendo los últimos meses. Cinco días después voló a Estados Unidos atravesando el Pacífico y, de camino se encontró con Fleckhaus en Miami. Después de unos días, lo hizo igualmente en Nueva York, con Will Hopkins, el director de arte de la revista *Look* que también publicaría *Siddhartha* conjuntamente con *twen*. Finalmente, volvería a Munich el 3 de mayo 1969. El éxito tuvo mucho que ver con el interés que la obra de Hermann Hesse despertaba por entonces en Europa y Estados Unidos.

El ensayo resultante era una compleja progresión de imágenes vinculadas gráficamente que McBride considera su trabajo más exitoso y profundo realizado hasta aquel momento. *Siddhartha* se publicó por primera vez en *twen*, en Alemania, pero pronto aparecieron versiones en otras lenguas a través de las páginas de *The Sunday Telegraph* en Gran Bretaña, *Look* en Estados Unidos, y *Zoom* en Francia e Italia.

Mas tarde, en 1982 se editaría en forma de libro. En las páginas iniciales, McBride dedica la obra a Fleckhaus, por entonces ya enfermo y que moriría el año siguiente:

“Este libro está dedicado a mi amigo Willy Fleckhaus, quien tuvo la idea para ilustrar *Siddhartha* para *twen* y me envió a la India”.

Sin embargo, el tratamiento gráfico carece de la contundencia tipográfica que Fleckhaus daba a sus páginas. En comparación con la maquetación de *twen* el libro se caracteriza por un exceso de soluciones formularias y una composición tipográfica menos cuidada.

Pero poco después volver a Munich de su viaje a la India, recibió un golpe inesperado al ver que su esposa se había ido llevándose a sus tres hijos con ella. Su mujer no había podido soportar la azarosa

forma de vida McBride y la imposibilidad de formar un hogar estable. Todo comenzó a complicarse. Los ejecutivos de las agencias de publicidad, quedaban asustados por su aspecto desaliñado y con el tipo de gente que vagaba por el estudio. Empezaron a retirar sus encargos y los ingresos comenzaron a menguar. Esta situación empeoró aún más con *Zeig Mal!*, el libro sobre sexualidad que se empeñó en producir frente a las evidencias que mostraba que un empeño así ocuparía sus energías y sus recursos y no le traería más que disgustos.

Zeig Mal! & Zeig Mal mehr!

Zeig Mal! fue un ambicioso proyecto que dio a McBride muchos problemas tanto económicos como legales. Se trataba de un libro con fotografías suyas y texto de la doctora Helga Fleischhauer-Hardt, especialista en psicoanálisis y asesoramiento de padres de familia que tenía por objeto contribuir a la educación sexual de los niños en un tono más decidido de lo que era costumbre hasta entonces. Publicado en diversos países de Europa y en Estados Unidos, mereció favorables críticas pero levantó grandes controversias. Para Don Sloan, director del New York Medical College, “era el mejor libro de información sexual” que había conocido.

La edición española sufrió tensiones similares.⁷ Publicada en 1979 en un formato algo más pequeño por Lóquez, una editorial de Salamanca, con el título de *¡A ver!* y fue motivo de un “secuestro” gubernamental por su contenido supuestamente pornográfico que llevó a la retirada de la edición en muchas librerías tras la denuncia de diversas asociaciones católicas. Situaciones similares se produjeron en Estados Unidos y Canadá e, incluso, en Alemania donde, a partir de 1996 el editor, ante un ambiente cada vez más hostil, decidió retirarlo del mercado.

Se trataba de un texto de pedagogía sexual concebido para una lectura conjunta de padres e hijos o niños y educadores:

“Hemos hecho este libro para los niños y para los padres. En sus manos, puede representar una ayuda para la información sexual. Sobre todo, quiere explicar a los padres que para que se desarrolle una sexualidad natural es necesario que los niños vivan, desde su nacimiento, en una familiar y en un ambiente de cariño y no enemigos de la sexualidad. [...]

Esperamos que este libro sirva a los niños y a los padres como fuente aceptable de información y que les facilite el camino hacia una sexualidad feliz, enmarcada por el amor, el cariño y el sentido de responsabilidad”.⁸

La doctora Fleischhauer-Hardt indicaba que el niño sólo llegaría a tener una relación natural con su propio cuerpo “si desde su nacimiento ha podido experimentar por sí mismo que todas las partes que lo integran son buenas, bellas y dignas de ser amadas”. Señalaba la importancia de los primeros contactos físicos con la madre o en juegos sexuales con otros niños y las sensaciones placenteras que éstos producen para el establecimiento posterior de unas relaciones sexuales maduras satisfactorias.

“Después de muchos esfuerzos y grandes dificultades, conseguimos fotografiar a los niños de forma que su comportamiento apareciese como algo natural”.

Poco a poco McBride se alejó de las revistas y del fotoperiodismo para desarrollar una forma de fotografía más personal que se plasmó en otros numerosos libros que giraron siempre en torno a

7. “Ya en la Feria del Libro, una serie de asociaciones, la Confederación Católica Nacional de Padres de Familia y Padres de Alumnos, la Asociación de Antiguos Alumnos de la Enseñanza Católica y la Federación de Asociaciones de Viudas se lanzaron a una especie de cruzada contra el libro, al que acusaban de altamente pernicioso, pornográfico y disolvente de la institución familiar”. Carrasco, Bel. “Secuestrado en España un libro gráfico sobre educación sexual”. El País. Jueves, 30 de agosto de 1979.

8. McBride, Will; Feischhauer-Hardt, Helga. *¡A ver! Un libro de imágenes para niños y padres*. Lóquez. Salamanca, 1979.

alguna temática concreta. Pero sobre todo, retomó su obra artística y desarrolló una carrera muy intensa tanto en la pintura como en la escultura. En 2004 recibió el premio Erich Salomon que concede la Deutsche Gesellschaft für Photographie por su trayectoria.

En el otoño de 2014 se inauguró en la capital federal la exposición “Berlin” que recogía la obra de McBride, autor de algunas de las imágenes más emblemáticas de la ciudad. La fotografía de Kennedy, Adenauer y Brandt ante la puerta de Brandenburgo en 1961 terminaría siendo una de las imágenes más emblemáticas de la guerra fría. Will McBride fallecería en enero de 2015, con 84 años de edad, poco antes de que finalizase esa exposición.

Referencias documentales

- Duncan, David Douglas. *The Private World of Pablo Picasso*. Ridge Press. Nueva York, 1958.
- Koenig, Thilo; Koetzle, Michael; Wachsmann, Christiane. *Objekt + Objektiv Objektivität?: Fotografie an der HFG Ulm 1953-1968*. Stadt Ulm Ulmer Museum HfG-Archiv. Ulm, 1991.
- McBride, Will; Finckenstein Graf Finck von; Hopkins, William. *Adenauer. Ein Portrait*. Josef Keller. Starnberg, 1965.
- McBride, Will; Feischhauer-Hardt, Helga. *¡A ver! Un libro de imágenes para niños y padres*. Lóguez. Salamanca, 1979.
- McBride, Will. *Siddhartha, fotografiert von Will McBride*. Swan Verlag. Kelm am Rhein, 1982.
- Moran, Tom et Alter. Fusco & McBride. *The Photo Essay. How to share action and ideals through pictures*. Alskog Book. Los Angeles, 1974.
- Sobre la fotografía y los fotógrafos. Conversación con Willy Fleckhaus*. Publicada originalmente en Format, 1/1969. Versión española en Infolio 05, abril de 2015.
- Carrasco, Bel. “Secuestrado en España un libro gráfico sobre educación sexual”. El País. Jueves, 30 de agosto de 1979.

infolio | 06 2016 | ISSN 2255-4564

Cómo citar este artículo: VEGA, Eugenio (2016) “Will McBride, la fotografía como ensayo visual”. infolio nº 6. ISSN 2255-4564. [fecha de consulta: dd/mm/aa] <http://www.infolio.es/articulos/vega/mcbride.pdf>



Eugenio Vega Pindado es doctor en Bellas Artes. Es profesor de Artes Plásticas y Diseño en la especialidad Diseño Gráfico. Es profesor asociado de la Universidad Complutense de Madrid.