

EWELINA GALAS\*

## RESTITUTED CITY SPACE

## PRZESTRZEŃ ODDANA MIASTU

## Abstract

Public space in its physical aspects is considered commonly accessible. Over the course of time, its traditional, historical forms have been transformed and re-interpreted. Once pragmatic, representative, evocative and symbolic, public spaces are now embodying new forms of relationships. The article analyses the social nature of public space regarded integral part of urban morphology on the example of Cultural Congress Centre in Lucerne and National Museum Art Centre in Madrid, both by Jean Nouvel. Since his early works, Nouvel has shown particular interest for blurring the borders and integrating interior with exterior. In the first of the two examples, the surrounding landscape has been integrated with the interior, in the later – the entire city. This approach is analogical to the one presented in the Nuova Topografia di Roma (1748) by Giambattista Nolli where enclosed public spaces (porches, courtyards, etc.) and public interiors (mostly referred to churches) are undoubtedly an extension of streets and squares. It is the general approach for contemporary public building design to make a building strongly interlaced with the network of open public spaces rather than an isolated entity.

*Keywords: city, public space, interior public space, Jean Nouvel, Giambattista Nolli*

## Streszczenie

Przestrzeń publiczna w sensie fizycznym jest definiowana jako miejsce powszechnie dostępne. Jednak jako czynnik budujący miasto posiada nie tylko wymiar materialny, ale także społeczny. W drodze transformacji i reinterpretacji historycznych form przestrzeni publicznej, wykorzystywanych pierwotnie do celów reprezentacyjnych, pragmatycznych czy symbolicznych, wyłoniły się w jej zakresie nowego rodzaju relacje. W celu potwierdzenia powyższej tezy przybliżono budynek Muzeum Narodowego Centrum Sztuki im. Królowej Zofii w Madrycie oraz Centrum Kulturalno-Kongresowe w Lucernie, autorstwa Jeana Nouvela. Na podstawie analizy ww. realizacji można zauważyć, że to, co zazwyczaj bywa wewnętrzne (zamknięte), może zostać formalnie wplecione w sieć przestrzeni publicznych miasta. Podobnie jak w „Wielkim planie Rzymu” opracowanym w 1748 r. przez Giambattistę Nollego, gdzie obiekty ogólnodostępne (głównie sakralne) zostały oznaczone analogicznie do wewnętrznej przestrzeni ulic i placów Wiecznego Miasta. W architekturze miast XVIII i XX w. budynki nie istnieją jako odizolowane jednostki, lecz jako element głęboko „odciśnięty” w ich tkance. Niezależnie od proveniencji projektanta istotna jest jego świadomość dotycząca znaczenia oraz funkcjonowania przestrzeni publicznych, które w konsekwencji powinny stwarzać przestrzenno-materialne formy do kontaktów między ludźmi.

*Słowa kluczowe: miasto, przestrzeń publiczna, przestrzeń publiczna wewnętrzna, Jean Nouvel, Giambattista Nolli*

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.013.3758

\* M.Sc. Eng. Arch. Ewelina Galas, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

The meaning and complexity of the problem of public space, understood as a place generally accessible is a weighty topic in contemporary architecture. In the eyes of the law, it is “a physical (geographical) area, owned by the state, city or a greater community, which is in essence equally accessible and open for all citizens of a given region, or for all people. (...) it is then a public good, to which the access cannot be forbidden to anybody. (...) it can be external (outside buildings) or internal (located within buildings)” [1].

Physical space is also a condition of civic “face to face” interaction [2]. Hannah Arendt’s theory is a confirmation of the abovementioned thesis. For her, a contemporary public space can be defined through pointing to a specific type of activity [3]. The philosopher highlights the essentialness of direct contact between the involved parties, for whom the space defines frames, concentrating their activities. It reminds that a conversation needs a suitable place and highlights the need for many public spaces to exist, in regard of the scale of today’s society and the need of dialogue. “Starting with the dialogues that filled the Greek polis (...), the space of a city has always been a conglomeration of cultural meanings, connected with a given community, a guide, an encyclopaedia, a landmark for people who wanted to establish their position in the world” [4].

Currently, a fight begins to restore the space for dialogue, space that was seized by the rules of the free market, a fight for free speech, expression and presentation. In consequence, new types of public areas come into existence, which enable limitless expression, let us create the urban space and read it through our individual vision.

As a result of the processes described above, there has been a rise in the interest of public areas within buildings, which paved the way to a search for new forms and programs. Architects began to experiment with ambiguous relations of the internal and external spheres, often by employing patterns derived from history. Atrium, as a derivative form of a courtyard, deserves special attention. In the Encyclopaedia of Architecture [5] it is interpreted in the context of an ancient Roman house and the Early Christian and Mediaeval sacred architecture. In the former case, it was the centre of a family home, with a small pool (impluvium), above which there was a quadrilateral opening in the roof (compluvium).

Contemporary typologies are often transpositions of patterns which originate in history. Thanks to social and technological development, also the Roman atrium evolved. The example that confirms this process is the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (The Queen Sofia Museum) in Madrid, in which Jean Nouvel alluded to its traditional form, but gave it a slightly different function.

In 2005, the architect was responsible for the expansion of the old *Hospital General* building from the end of the 18<sup>th</sup> century, designed by Francesco Sabatini, which was not his first interference into its structure. At the beginning, in 1980, Antonio Fernández Alba declared his interest in the redevelopment. Towards the end of 1988, architects José Luis Iñiguez de Onzoño and Antonio Vázquez de Castro introduced further changes, among which three glass lifts (located on the north and east elevation of the building) deserve particular attention. As a result of the expansion of the Museum’s collection and its activity, in 1999 an architectural competition was announced for a further redevelopment – an addition of a new complex.

Jean Nouvel’s expansion considers the addition of back rooms (in the form of three smaller constructions) to the west wing of the old hospital building. They comprise two temporal exhibition rooms, a library, a multimedia library, auditorium for 500 people, a cafe-restaurant, offices and warehouses with the combined area of 24 000 m<sup>2</sup>. All the buildings have observation decks, partly for general access, and partly for the administrative officers. Only the part where temporal exhibitions take place was joined directly with the main building of the museum.

The element which combines the abovementioned functions is the atrium (according to the terminology suggested by the author) [6], which connects the three new buildings with the Sabatini’s one. To that end, J. Nouvel reorganized communication and entrances to particular parts of the complex, subjecting them to centralization in the atrial space. Similarly as in a Roman dwelling, its structure was clearly defined through the four constructions that surround it. It serves the function of an entrance to the

complex, with a ticket office and information desk, to which the visitor can get through a “crack” in the frontage of the street. It is public in character, which was intensified through a lack of formal limit between the internal and the external. After a moment in the atrium, the visitor starts pondering, whether he/she is already in the building, or maybe still on a city square.

The next link that cements the complex is the roof the size of almost 8 000 m<sup>2</sup>. It covers „chaotically” arranged buildings and finishes only a metre from the main building of the museum. Similarly as in classical covering of an atrium, its surface was repetitively perforated in order to provide more light to the general access areas, library and exhibitions. The light, widely spread, roofing, which gives a reflection of the old *Hospital General* building, extends outside the complex, reaching towards the city.

In his design, Jean Nouvel pays particular attention to the appropriateness of the domination of Sabatini’s building, which is the home of masterpieces of modern art, over the elements developed by him. His description of the assumptions of his design is entitled *In the Shadow of Reina Sofia* [6] where he explicitly highlights his respect and the attachment to the original building. In accordance with the initial premises, the building does not express a need to interfere and make a mark on the existing tissue. It only attempts to conform, improve its image and draw from its prestige. The dialogue between the buildings was established through opposites. The massive matt building of the old hospital is in sharp contrast with the lightness of glass and reflecting materials used in the redevelopment. According to the architect, the above guidelines are a condition for a successful introduction of a new structure into the existing environment.

As it was previously mentioned, the atrium in the Queen Sofia Museum serves as a hub and entrance, as there are a ticket office and information desk. It leads the visitors way to different places of interest, that have small public spaces in their structure. On the basis of the abovementioned relationship, one can risk the statement that the space of the atrium in fact occupies the function of a hall. In 1961 Witold Doroszewski [7] described it as a spacious room or entrance area, both in residential houses and public places. The *Encyclopaedia of Architecture* [5], however, unambiguously points to a direct relationship of the hall with contemporary architecture, as a representative entrance room, with the simultaneous acknowledgement of its origins in the hallways of English manors and palaces.

In the analyzed example, an untypical feature of the hall is the lack of climate guard. Consequently, what is in principle internal, became external and allowed the architect for a literal “introduction of the city inside a building” [6]. The appropriated neighbourhood did not put any pressure on the contemporary structure. This way, the architect offered a public space, the like of which was not yet present in the area.

An example of an analogical perception of public space is another design by J. Nouvel – the *Culture and Convention Centre in Lucerne*. In this case, the biggest spatial limit proved to be the inability to cross the shoreline. For this reason, the architect decided to let the lake enter the building through a system of shallow pools, located in front of and inside the building. Internal and external pools, intersected with footpaths created a “water garden” [6]. The centre and the square in front of it were joined together with an enormous glass roof, protruding on trusses as far as twenty metres towards the lake. In addition, the front elevation of the building was irregularly configured to the extent in which its limit proved difficult to establish. The effect was not attained through employment of transparent barriers, as it happens in most of contemporary constructions, but through appropriate formation of its structure. All the above mentioned efforts were in aid of the superior goal – “the integration of space” [6].

The described buildings attract attention to the essence of general access areas in public buildings. They highlight the necessity of its direct integration with the outside and change the image of the city, as they have a strong influence on its landscape and functioning. This relation is presented in Nolli’s map of Rome, prepared in 1748 by Giambattista Nolli. The map shows a private space ( highlighted with the colour grey), into which enter the internal and external areas with general access, shown as white patches. The effort fulfills one simple idea – the city can be understood and perceived as a sequence of closed or open spaces, mainly streets and squares, not as a row of buildings. A construction does not exist as an

isolated unit, but rather as an element planted deep into the city's tissue. It can be assumed that in modern times, Nolli would include the space of the hall in this group.

In the case of Queen Sofia Museum, the "external" hall became a city square, an integral part of the network of public spaces in Madrid. Analogically to Nolli's map, the relation is visible only on the outline of the ground floor, because from bird's eye view it is hidden by a wide-stretching roof, integrating it into the limits of building development.

In modern times, more buildings are built than in times of all generations to date. Architects can be heard, who remind of the fact that classical approach to architecture is not sufficient for the needs of modern society [8]. On the other hand, there are advocates of the renaissance of classical architecture [9]. But, regardless of the views of the architect, his awareness in terms of the impact and functioning of public spaces is of utmost importance. Currently, one of the factors that guarantees the success of architecture of public buildings and spaces, is its ability to perform the role of a catalyst. It should create spatial and material forms for interpersonal contacts. Architects who organize it, design not only the size of areas with a certain function, but also attribute content to those areas – content that can contribute to the relations or destroy them [10].

---

Niezwykle istotna dla współczesnej architektury jest dość złożona i stale zyskująca na znaczeniu problematyka przestrzeni publicznej rozumianej jako miejsce powszechnie dostępne. W sensie prawnym „to obszar fizyczny (geograficzny), będący własnością państwa, miasta lub wielkiej zbiorowości, który jest w zasadzie równo dostępny, równo otwarty dla wszystkich obywateli lub dla wszystkich mieszkańców danego regionu, lub dla wszystkich ludzi. (...) jest więc dobrem publicznym, do którego dostępu nie można nikomu zabronić. (...) może być zewnętrzny (występujący poza budynkami) lub wewnętrzny (zlokalizowany w budynkach)” [1].

Przestrzeń fizyczna jest także warunkiem obywatelskiej interakcji „twarzą w twarz” [2]. Według Hannah Arendt nowoczesna przestrzeń publiczna może być definiowana przez wskazanie określonego typu aktywności, działania [3]. W swojej teorii podkreśla ona kluczowość bezpośredniego kontaktu pomiędzy zainteresowanymi podmiotami, dla których przestrzeń definiuje ramy ich spotkania, ogniskując aktywności. Przypomina, że do rozmowy niezbędne jest odpowiednie miejsce oraz sygnalizuje konieczność istnienia wielu obszarów publicznych ze względu na skalę współczesnego społeczeństwa oraz potrzebę dialogu. „Począwszy od dialogów wypełniających greckie «polis» (...), przestrzeń miasta zawsze była konglomeratem kulturowych znaczeń związanych z daną społecznością, przewodnikiem i encyklopedią, punktem orientacyjnym dla ludzi chcących ustalić swoją pozycję w świecie” [4].

Obecnie rozpoczyna się walka o odzyskanie przestrzeni dialogu zagarniętej przez zasady wolnorynkowe, o swobodę wypowiedzi, ekspresji i prezentowania się. W konsekwencji powstają nowe gatunki obszarów publicznych, które oferują możliwość bezgranicznej ekspresji, pozwalając tworzyć przestrzeń miasta i ją odczytywać poprzez indywidualną wizję.

W wyniku opisanych wyżej procesów wzrosło zainteresowanie obszarami publicznymi w obrębie budynku, co przyczyniło się do poszukiwania ich nowych form oraz programów. Architekci zaczęli eksperymentować z niejednoznacznymi relacjami wewnątrz–zewnątrz, wielokrotnie wykorzystując w tym celu wzorce zaczerpnięte z historii. Na szczególną uwagę zasługuje **atrium** jako pochodna forma dziedzina. W *Encyklopedii architektury* [5] atrium jest interpretowane w kontekście starożytnego domu rzymskiego oraz starochrześcijańskiej i średniowiecznej architektury sakralnej. W tym pierwszym przypadku stanowi-



ło ono centrum domostwa z niewielkim basenem (impluwium), nad którym znajdował się czworoboczny otwór w dachu (kompluwium).

Współczesne typologie są często transpozycjami wzorców zaczerpniętych z historii. Dzięki rozwojowi społecznemu oraz stale udoskonalanej technologii także rzymskie atrium ewoluowało, czego przykładem może być Muzeum Narodowe Centrum Sztuki im. Królowej Zofii W Madrycie, w którym Jean Nouvel nawiązał do jego tradycyjnej formy, nadając mu jednocześnie nieco inną funkcję. W 2005 roku architekt zrealizował rozbudowę dawnego gmachu Hospital General z końca XVIII w. autorstwa Francesca Sabatiniego, co nie było pierwszą ingerencją w jego strukturę. Początkowo przebudowy podjął się bowiem Antonio Fernández Alba w 1980 r. Pod koniec 1988 r. architekci José Luis Iñiguez de Onzoño i Antonio Vázquez de Castro dokonali kolejnych zmian, z których na szczególną uwagę zasługują trzy szklane windy usytuowane przy północnej oraz wschodniej elewacji budynku. W wyniku poszerzenia zbiorów muzeum oraz zakresu jego działaności w 1999 r. ogłoszono konkurs architektoniczny na rozbudowę obiektu o nowy kompleks.

Rozbudowa J. Nouvela uwzględnia dodanie do zachodniego skrzydła budynku byłego szpitala zaplecza w formie grupy trzech mniejszych obiektów. Ich projekt obejmuje dwie sale wystaw czasowych, bibliotekę, bibliotekę multimedialną, audytorium dla pięciuset osób, restaurację-kawiarnię, biura oraz magazyny o łącznej powierzchni blisko 24 000 m<sup>2</sup>. Wszystkie budynki posiadają tarasy widokowe częściowo przeznaczone do użytku publicznego oraz pracowników administracyjnych. Jedynie część dedykowana wystawom czasowym została bezpośrednio połączona z głównym gmachem muzeum.

Elementem wiążącym wskazane powyżej funkcje jest **atrium** (zgodnie z terminologią narzuconą przez autora) [6] łączące trzy nowe obiekty z budynkiem Sabatiniego. W tym celu J. Nouvel dokonał reorganizacji komunikacji oraz wejść do poszczególnych części zespołu, podporządkowując je centralizacji w przestrzeni atrialnej. Podobnie jak w rzymskim domostwie jego struktura została wyraźnie zdefiniowana przez otaczające je cztery obiekty. Pełni ono jednak funkcję wejścia do kompleksu (z kasą i punktem informacyjnym), do którego odwiedzający przedostaje się przez „szczelinę” w pierzei ulicy. Ma ono charakter publiczny, który został spotęgowany przez brak formalnej granicy pomiędzy tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne. Po chwili spędzonej w atrium użytkownik tej przestrzeni zaczyna się zastanawiać, czy już znajduje się w budynku, czy może nadal na miejskim placu.

Kolejnym ogniwem spajającym zespół jest zadaszenie obejmujące blisko 8000 m<sup>2</sup>. Dach osłania „chaotycznie” rozmieszczone obiekty, zatrzymując się niespełna metr od głównego gmachu muzeum. Podobnie jak w klasycznym przekryciu atrium jego powierzchnia została wielokrotnie przebita w celu doświetlenia przestrzeni ogólnodostępnych, a także biblioteki oraz wystaw. Lekkie, szeroko rozpostarte, odbijające budynek dawnego Hospital General zadaszenie rozciąga się poza kompleks, sięgając ku miastu.

Jean Nouvel w swej realizacji zwraca szczególną uwagę na celowość dominacji obiektu Sabatiniego, który jest domem dla arcydzieł sztuki najnowszej, nad elementami, które dodał on sam. Tytułując opis swoich założeń projektowych *W cieniu Reina Sofia* [6], jednoznacznie okazuje szacunek i przywiązanie do pierwotnego gmachu muzeum. Zgodnie z wyjściowymi założeniami celem nowego obiektu nie jest ingerowanie w zastaną tkankę czy odciskania na niej swego piętna. Podejmuje on raczej próbę dostosowania się, poprawy jej wizerunku oraz czerpania z jej prestiżu. Dialog pomiędzy obiektami został ustanowiony przez przeciwieństwa. Masywny i matowy budynek byłego szpitala kontrastuje z lekkością szkła i refleksyjnymi materiałami rozbudowy. Zdaniem architekta powyższe wytyczne są warunkiem udanego wprowadzenia nowej struktury do zastanego środowiska.

Jak już wspomniano, atrium w Muzeum im. Królowej Zofii stanowi węzeł komunikacyjny oraz wejście do zespołu wraz z kasą i punktem informacyjnym. Rozdysponowuje odwiedzających po poszczególnych funkcjach, które w swoich strukturach posiadają niewielkie przestrzenie publiczne. Można więc powiedzieć, że przestrzeń atrium odgrywa rolę **holu**. Witold Doroszewski [7] określa go jako dużą salę lub strefę wejściową zarówno budynków mieszkalnych, jak i publicznych. Natomiast *Encyklopedia architektury* [5] jednoznacznie wskazuje na ścisły związek holu z architekturą nowożytną jako reprezentacyjnego

pomieszczenia wejściowego, przy jednoczesnym uwzględnieniu jego pochodzenia od sieni mieszkalnych angielskich dworów i pałaców.

W analizowanym przykładzie nietypową cechą holu jest brak bariery klimatycznej. W konsekwencji to, co z zasady jest wewnętrzne, stało się zewnętrzne i pozwoliło architektowi na dosłowne „wprowadzenie miasta do budynku” [6]. Zaanektowane sąsiedztwo nie wywarło presji na współczesną strukturę. Tym sposobem architekt zaoferował przestrzeń publiczną, jakiej dotychczas brakowało w tej lokalizacji.

Przykładem analogicznego postrzegania przestrzeni publicznej jest kolejne dzieło J. Nouvela, Centrum Kulturalno-Kongresowe w Lucernie. W tym wypadku głównym ograniczeniem przestrzennym była niemożność przekroczenia linii brzegowej. Z tego względu architekt zdecydował o wprowadzeniu jeziora do obiektu za pomocą płytkich basenów ulokowanych przed budynkiem oraz w jego wnętrzu. Wewnętrzne oraz zewnętrzne zbiorniki wodne poprzecinane przez ciągi piesze stworzyły „wodny ogród” [6]. Centrum oraz znajdujący się przed nim plac zostały połączone przez ogromny, lustrzany dach, wysunięty wspornikowo na odległość dwudziestu metrów w stronę jeziora. Dodatkowo frontowa elewacja budynku została rozrzeźbiona do tego stopnia, że jego granica stała się trudna do zdefiniowania. Efekt ten nie został osiągnięty przez zastosowanie transparentnych przegród jak w większości współczesnych realizacji, ale poprzez odpowiednie formowanie jej struktury. Wszystkie te zabiegi miały posłużyć jednemu nadrzędnemu celowi – „integracji przestrzeni” [6].

Opisane obiekty zwracają uwagę na istotę przestrzeni ogólnodostępnej budynków użyteczności publicznej. Zaznaczają konieczność jej bezpośredniej integracji z zewnętrzem oraz zmieniają oblicze miasta, istotnie wpływając na jego obraz i funkcjonowanie. Także tę zależność przedstawia „Wielki plan Rzymu” opracowany w 1748 r. przez Giambattistę Nollego. Mapa ukazuje wyróżnioną szarością przestrzeń prywatną, w którą wdzierają się zewnętrzne i wewnętrzne przestrzenie ogólnodostępne w postaci białych plam. Zabieg ten ucieleśnia jedną prostą ideę: miasto może być pojmowane i doświadczane jako sekwencja zamkniętych lub otwartych wnętrzy, głównie ulic i placów, a nie jako seria budynków. Obiekt nie istnieje jako odizolowana jednostka, lecz jako element głęboko „odciśnięty” w tkance miasta. Można przypuszczać, że współcześnie Nollu włączyłyby do tej kategorii także przestrzeń holu.

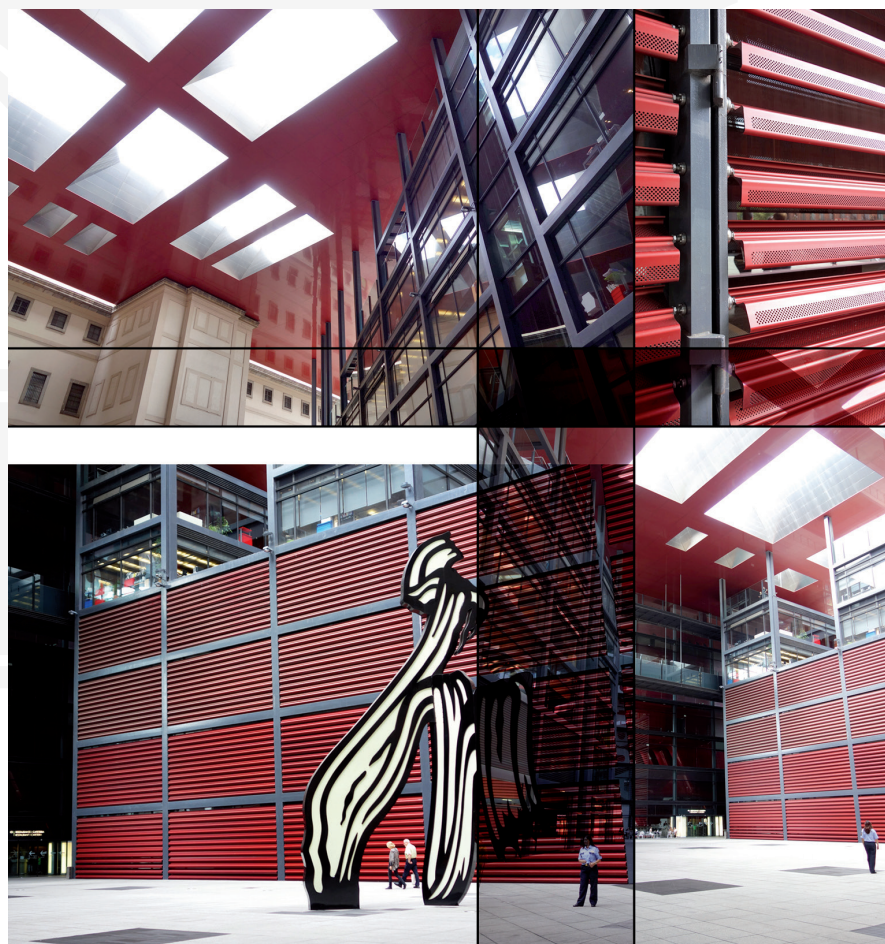
W Muzeum im. Królowej Zofii „zewnętrzny” hol stał się placem miejskim będącym integralną częścią sieci przestrzeni publicznych miasta. Analogicznie do mapy Nollego, zależność ta jest widoczna wyłącznie w planie parteru, bowiem z perspektywy lotu ptaka skrywa go rozłożysty dach, wcielając go w obręb zabudowy.

Obecnie powstaje więcej budynków niż kiedykolwiek wcześniej. Do głosu dochodzą zarówno architekci, którzy akcentują niezdołność klasycznej architektury do tworzenia ram dla życia współczesnego społeczeństwa [8], jak i tacy, dla których jedynym prawidłowym kierunkiem jest właśnie powrót do architektury klasycznej [9]. Jednak niezależnie od poglądów architekta istotna jest jego świadomość odnośnie znaczenia oraz funkcjonowania przestrzeni publicznych. A jednym z czynników gwarantujących dzisiaj powodzenie architektury użyteczności publicznej jest jej zdolność do pełnienia funkcji katalizatora. Powinna stwarzać przestrzenno-materialne formy dla kontaktów między ludźmi. Architekci organizując ją, projektując nie tylko wielkości określonych funkcjonalnie obszarów, ale także nadając owym przestrzeniom treści, które te relacje współtworzą bądź niszczą [10].

## References/Literatura

- [1] Buksiński T., *Przestrzenie publiczne w ujęciu funkcjonalnym*, [In:] *O miejskiej sferze publicznej. Teoria i praktyka*, Kraków 2011, p. 101, 102.
- [2] Krajewski M., *Poza przestrzenią publiczną*, [In:] *O miejskiej sferze publicznej. Teoria i praktyka*, Kraków 2011, p. 75.

- [3] Franczak K., *Demokratyczny potencjał sztuki publicznej w przestrzeni miejskiej*, [In:] *O miejskiej sferze publicznej. Teoria i praktyka*, Kraków 2011, p. 276.
- [4] Luczynski P., *Miasto jako tekst – odzyskiwanie przestrzeni dyskursu*, [In:] *O miejskiej sferze publicznej. Teoria i praktyka*, Kraków 2011, p. 284.
- [5] Pevsner N., Fleming J., Honour H., *Encyklopedia architektury*, PWN, Warszawa 1997, p. 32.
- [6] Jodidio P., Nouvel J., *Jean Nouvel by Jean Nouvel. 1993–2008*, TASCHEN, 2008, p. 419-420.
- [7] Doroszewski W., *Słownik Języka Polskiego*, tom 3, PWN, Warszawa 1961, p. 11, 12.
- [8] Hadid Z., *Pritzker Prize Speech*, „Architecture and Urbanism”, 9/2004, p. 7.
- [9] Krier R., *Architektura – wybór czy przeznaczenie*, Arkady, Warszawa 2001, p. 177.
- [10] Wallis A., *Socjologia i kształtowanie przestrzeni*, PIW, Warszawa 1971, p. 22.
- [11] Arendt H., *Kondycja ludzka*, Warszawa 2000.
- [12] <http://www.jeannouvel.com/>.
- [13] <http://www.museoreinasofia.es/en>.



Ill. 1. Reina Sofia Museum in Madrid (photo by author)

Il. 1. Muzeum Narodowe Centrum Sztuki im. Królowej Zofii w Madrycie (fotografia autorki)