



"Hago autorretratos de vez en cuando, pero de una manera muy inconsciente. No lo pienso; es más bien como si de repente sintiera la necesidad de hacer uno. Tengo varios con pájaros. Uno de ellos es ¿Ojos para volar?. No sé cómo surgió la idea del pájaro, pero así fue. Sucedió en una época en la que estaba un poco deprimida, y supongo que me inspiró la idea de que, como los pájaros, tenía ojos para fotografiar y volar. Me encantan los pájaros. Son un símbolo de soledad y de libertad".

OJOS que vuelan

La fotografía Graciela Iturbide es un icono cultural de México.

V. García-Osuna

Graciela Iturbide (Ciudad de México, 1942) quiso ser escritora y luego cineasta, pero el azar dispuso que acabara dedicada a la fotografía. La mayor de una familia de 13 hermanos, descubrió de niña las imágenes en blanco y negro de Cartier-Bresson, Alfred Eisenstaedt o Robert Capa que aparecían publicadas en la revista *Life*, a la que estaba suscrito su padre, fotógrafo aficionado, y ya entonces quedó cautivada por la magia de la fotografía. Se casó joven y se divorció pronto, y cuando sus tres hijos ya iban al colegio (ella contaba 27 años) se matriculó en la escuela

de cine de la Universidad Nacional Autónoma de México donde se convertiría en alumna y asistente de Manuel Álvarez Bravo, uno de los padres de la fotografía artística mexicana. El año 1970 marca un punto de inflexión en su carrera pues fallece su hija Claudia y queda sumida en unos años de duelo y fijación por la muerte, de los que ella misma dice que la sacó la propia parca «me dijo: Párale, tenle cuidado». Más tarde viaja a Panamá para hacer un trabajo sobre el general Omar Torrijos, y justo a continuación, en 1975, celebra su primera exposición *Tres fotografías mexicanas* en la Galería José Clemente Orozco de México. En 1979 viaja al desierto de Sonora donde toma una de sus fotografías más conocidas, *Mujer ángel*. Invitada



'ME COSTÓ PODER VIVIR DE MI TRABAJO'

por el artista Francisco Toledo, acude a Juchitán donde desarrollará una de sus series más emblemáticas sobre la comunidad indígena zapoteca, *Juchitán de las mujeres*. En 1982 el Pompidou de París le dedica su primera exposición individual trasatlántica (llevaba exponiendo desde 1976 en Estados Unidos). A partir de ese momento, convertida en la fotógrafa latinoamericana más influyente, expone y trabaja por todo el mundo (Cuba, Alemania, India, Madagascar, Hungría, Estados Unidos...) En 2008, su esfuerzo se ve coronado por el premio Hasselblad, considerado el Nobel de la fotografía. La Fundación Barrié de A Coruña acoge hasta el 27 de enero, una antológica en la que se recorren sus cuatro décadas de carrera a través de 156 fotografías. «Soy una solitaria, por eso elegí la fotografía en vez del cine. Fotografiando estás solo, y además, están esas noches de reflexión» dice Iturbide, convaleciente de una operación de pie que le impedirá viajar a España, y que nos atiende desde su casa en Ciudad de México.

Su primera vocación fue la escritura, luego el cine, y al final, acabó con una cámara de fotos entre las manos.

¿Qué importancia ha tenido el azar en su vida? Bueno, ha influido, pero sobre todo, le estoy agradecida a Manuel Álvarez Bravo. Siempre digo que fue mi maestro no sólo en la fotografía, sino en la vida. Me descubrió los libros importantes, me enseñó a reconocer el arte popular mexicano, siempre tan ninguneado, la música más inspiradora, que escuchábamos juntos... Murió a los 100 años, y hasta el último día, estuve visitándolo.

Además de discípula también fue su ayudante Sí, pero sólo durante poco tiempo porque cuando una admira mucho a alguien no quiere tener influencias. Decidí dejar de ser su asistente pero, a cambio, me fui a vivir muy cerca de su casa. Cuando me separé de mi esposo, yo vivía en otra parte de Coyoacán, y él me dijo: "Graciela, aquí al lado hay un terrenito para que te vengas a vivir". Parecía un hombre del Renacimiento porque me orientaba en todos los aspectos de la vida.

¿Cuáles fueron sus mejores consejos? Siempre me repetía: "Graciela no se apesure, hay tiempo, siempre hay tiempo". De hecho ése era su lema, incluso lo tenía en un cartelito puesto en su laboratorio. Lo curioso es que esa frase la relaciono con una salida que hicimos al campo juntos. Él eligió un lugar que le pareció interesante, colocó su trípode, puso la cámara... y se dispuso a esperar. Yo no trabajo así, pero su actitud era aleccionadora.

Lo único que no le enseñó fue a revelar carretes. ¡Sí, es cierto! Una vez le pregunté "maestro, ¿cómo se revelan los rollos?". Y me contestó: "¿Sabe qué Graciela? Compre un rollito de Kodak, lea las instrucciones y sígalas. Le quedará perfecto".

Y pensar que usted quiso dedicarse al cine... Así es, pero Álvarez Bravo me decía: "El cine es de juguete, las fotografías son algo serio". En el fondo le hubiera encantado hacer cine pero en México no le dejaron. Cuando yo vi que él se interesaba por mi imagen, ya fuera cinematográfica o

fotográfica, me dio fuerza para emprender un camino que nunca me hubiera imaginado. Y eso a pesar de que mi padre era fotógrafo aficionado...

¿Cómo recuerda sus comienzos? Vivir de mi fotografía fue difícil, solo lo conseguí en los últimos tiempos. Después de divorciarme mi situación económica empeoró, pero no me importaba. Es cierto que a veces mis hijos me decían: "Ay mamá siempre haces papas con crema" o "aquí no hay tanta comida como en casa de papá", a lo que yo les contestaba: "Sí, pero en nuestro refrigerador hay rollos" [dice riendo].

Ha dicho que su condición de mujer le ha permitido acceder a ciertos ámbitos que de otra manera no hubiera sido posible. Es cierto, me refiero a comunidades indígenas muy cerradas, como la zapoteca, que documenté en mi serie sobre Juchitán. Allí las mujeres llevan la economía, dominan el mercado, no pueden entrar los hombres, excepto que sean *muxes* [homosexuales]. Casi nadie ha podido hacer fotos, pero a mí, en cambio, sus mujeres me acogieron y me invitaron a celebrar con ellas sus fiestas. A las gentes sencillas no les gustaba que les hicieran fotos por el "mal de ojo", pero yo me convertí poco a poco en su cómplice. Estuve yendo y viniendo durante seis años, en los que pasaba largas temporadas. El proyecto se recogió en el libro *Juchitán de las mujeres*, con un texto de mi querida amiga Elena Poniatowska.

¿Por qué hay tantas imágenes relacionadas con la muerte en su obra? ¿Coincide con Jean Cocteau en que la fotografía es la única manera de matar a la muerte? Sí, también pienso como Cocteau, y además vivo en un país donde se vive y se juega con la muerte. Algunas de las tradiciones que tenemos relacionadas con la muerte nos vienen de España, por ejemplo, nosotros hacemos un dulce, "las calaveritas de azúcar", que se entregan a los amigos con su nombre, y tengo entendido que ustedes tienen los "huesos de santo".

En esa obsesión por la muerte ¿pudo pesar la muerte de su hija a los 6 años? Seguro que sí, fue una etapa durísima, casi me vuelvo loca. Me obsesioné con fotografiar eso que llaman angelitos [ataúdes de niños muertos] en los cementerios, hasta que un día me encontré en la entrada del cementerio con un cadáver en el suelo que estaba mitad vestido, mitad desnudo y su rostro estaba comido por los pájaros. Ese día sentí que debía parar. Ahora me gusta fotografiar a la muerte, pero festiva.

¿Cómo es el México actual? Son muchos, porque coexisten culturas muy diferentes. Mis antepasados, por ejemplo, aunque llegaron antes de la Independencia, procedían del País Vasco y de Aragón, y entre ellos estaba Agustín Iturbide, que se proclamó emperador de México. El México actual es mestizo, ya no es el auténtico, y mi empeño es rescatar todo lo que quedó puro, sin contaminar. Por ejemplo, acabo de regresar de Guanajuato donde he estado buscando unos platos de cerámica de los años 30 que ya no se fabrican. Soy una gran defensora de la artesanía, del "arte popular" que decía Álvarez Bravo.



'LA FOTOGRAFÍA ES LA ÚNICA FORMA DE MATAR A LA MUERTE'



"Cuando empecé a fotografiar en Juchitán, iba al mercado con las mujeres, que eran muy fuertes y amables. Entonces llegó esta mujer con iguanas en la cabeza -estaban vivas, con las bocas cerradas para no morder- y le pregunté en ese mismo momento si podía tomarle una foto. Ya se había quitado las iguanas, pero accedió y se las volvió a poner en la cabeza. Tengo toda una hoja de contacto con imágenes de esto; sólo en una foto las iguanas cooperaron. Lo que me gusta de la foto es que la gente de Juchitán se apropió de la imagen. La llamé *Nuestra Señora de las Iguanas*, pero la gente de Juchitán la llamó *La Medusa Juchiteca*. Pusieron carteles por toda la ciudad. Y eso me encantó."

Juan Rulfo o con Vargas Llosa? ¡Nada! era solamente una estrategia de propaganda.

¿Qué personas han marcado su carrera? Han sido tres: la primera, por supuesto, fue Álvarez Bravo; la segunda, Francisco Toledo, que fue quien me invitó a Juchitán y me animó a conocer el Jardín Botánico de Oaxaca en el que las plantas recibían "terapia".... Toledo es un hombre excepcional. Todo lo que gana lo entrega a su pueblo, lo dona a bibliotecas, ayuda a los presos políticos... Y el tercer referente fue Mathias Goeritz, que me traía libros de fotografía y me decía: "Graciela, es complicado ser fotógrafa pero tienes que salir adelante."

Su obra tiene un componente antropológico, que recuerda en ciertos aspectos a la fotógrafa española Cristina García Rodero. Ah, ella es una amiga muy querida mía. Me hubiera encantado ser antropóloga y cuando me dicen que mi trabajo es político, digo que tal vez, pero que también tiene bastante de antropológico. Leo muchísimo sobre la época prehispánica y la colonial y, al ser mestiza, siento que tengo algo de ambos mundos. Adoro México y por eso tengo esta pena tan grande de que, a causa de la violencia, ya no pueda viajar por el país con la libertad de antes.

Se rebela cuando la califican de surrealista Porque eso fue una cosa que se inventó André Breton cuando vino acá y dijo "México es un país surrealista". Perdona, pero yo no creo que pueda venir un intelectual, por muy brillante que sea, a decir cómo somos. El surrealismo fue un movimiento maravilloso surgido en los años 30 del cual hemos tomado lo que había que tomar para aprender, pero no puedes afirmar que Frida Kahlo es surrealista. De hecho ella misma pintó un cuadro donde recalca: "Yo no soy surrealista". Evidentemente, yo tampoco lo soy porque nací en otra época. Siempre digo que el realismo mágico fue un invento de los editores franceses para vender más. ¿Qué tiene que ver García Márquez con

Sus retratados, personas humildes, desprenden dignidad. ¿Cuál es el secreto para hacer un buen retrato? Mira, no hay secretos. Siempre digo que mi enfoque es personal. Sin teleobjetivos. Con intimidad y respeto. Respeto lo que retrato porque yo también quedo retratada a mi vez.

¿Sigue fiel a sus cámaras Leica y Mamiya? ¿Qué opina de las nuevas tecnologías? Las respeto pero yo sigo fotografiando en analógico porque es mi ritual. Pero creo que el resultado de la foto, en definitiva, depende de la mirada de quien está detrás del objetivo, del sentimiento que ponga.

¿Qué le aporta el blanco y negro? Cuando salgo a fotografiar, veo el color, pero mi mente, que es abstracta, lo percibe todo en blanco y negro. En eso estoy de acuerdo con Octavio Paz que decía: "La realidad es más real en blanco y negro". Tomo también fotos en color, pero me siento más auténtica cuando lo hago en blanco y negro.

¿Por qué en sus autorretratos suele acompañarse de animales? Siento conexión con ellos, en particular con las aves, porque percibo que me hablan desde el fondo de mi ser. Me inspiran como símbolo de libertad.



"He estado en la India tres veces, primero con mi familia y luego para trabajar con los fotógrafos Sebastião Salgado y Raghu Rai en un libro titulado *India, México: vientos paralelos*, sobre las similitudes visuales que hay entre ambos países. Me llamó la atención esta chaqueta militar secándose colgada en un árbol en Khajuraho, junto con el pájaro. En la India empecé a cambiar mi lenguaje fotográfico y a hacer cosas más simbólicas: paisajes, objetos."

¿Qué le fascina de la iguana? Sobre todo la mitología que la rodea. Es un animal que conocí mientras trabajaba en Juchitán, donde tomé la foto *Nuestra Señora de las Iguanas*, que es el retrato de una vendedora de iguanas, Sobeida Díaz. Gracias a esta imagen tuve el honor de ganar el Premio Internacional de Fotografía, otorgado por la Fundación Hasselblad.

¿Hay mucho trabajo previo detrás de cada imagen? No, no planifico nada. Obviamente leo mucho sobre fotografía, pero también novela, poesía y ensayos sobre el mundo prehispánico y colonial. Pero yo salgo con mi cámara a la calle y fotografío lo que me sorprende, nada más.

¿Sigue fotografiando en México? Ya no, por desgracia, la inseguridad que ha generado el narco lo hace imposible. Es una tristeza porque somos un país maravilloso pero no puedo arriesgarme a que me peguen un tiro en ciertos ambientes.

Dice que la cámara es un pretexto para conocer el mundo, ¿qué lugares son una asignatura pendiente? Hay un sitio al que me han invitado pero al que aún no he podido ir que es China. Pero necesito que me den un tiempo para poder fotografiar. No me interesa ir a recibir un premio o inaugurar una exposición, yo quiero estar en los lugares para empaparme de ellos, tratar de entenderlos, y luego, dejar que todo eso hable en la foto.



Juan Barreto
42 intervenciones
para Manuel de Falla

Encuentros Manuel de Falla
Del 15 de noviembre
al 15 de diciembre

Sala Zaida,
Fundación Caja Rural Granada
Lunes a sábado: 18 a 21 h

Materia y energía

La relación entre el instante y la eternidad es una de las grandes cuestiones que intrigan a la artista Pamen Pereira.

Marga Perera

El trabajo de Pamen Pereira (Ferrol, 1963) se mueve entre el dibujo, la pintura, la escultura, la instalación, y en ocasiones la fotografía o el video. Esta artista, cuyo proceso creativo está íntimamente ligado a su experiencia vital, encuentra en la introspectiva filosofía zen una sólida base para su práctica artística. La creadora gallega lleva exponiendo desde 1986 de forma ininterrumpida en galerías españolas e internacionales, y en ferias, como Arco y Art Basel, además de haber sido objeto de una retrospectiva (*La mujer de piedra se levanta y baila*) en el MUSAC de León en 2016. Además, ha sido solicitada por importantes casas de moda, como Hermès, que le dio 'carta blanca' para crear un proyecto (*El don del tiempo*) con el que llenó de golondrinas becquerianas su tienda, y más recientemente Massimo Dutti, para cuya boutique en el Paseo de Gracia de Barcelona concibió *Los huesos de la Tierra* una instalación que embelleció el espacio con una enigmática cascada de piedras de porexpan. "Me gusta decir que mi trabajo es como el de una chamán que proporciona alimento espiritual o poético o un alquimista que juega con arcanos vitales. Creo que la práctica artística debe mover energía -ha dicho la artista- En realidad la vida es mi gabinete de trabajo y soy muy consciente de cómo un pequeño gesto puede dar vida a la materia, y cómo una emoción puede alterar incluso un código genético."

¿Cómo llega el arte a su vida? Con 7 u 8 años la pintura y el dibujo empezó a formar parte de mi vida, pero la primera experiencia con el arte, tal como lo entiendo ahora, fue muy posterior, aunque ya intuía algo, no sabía darle forma ni tampoco el alcance que tenía ese movimiento de energía.

¿Cuándo empezó a sentirse artista? Cuando terminé Bellas Artes en Valencia decidí dedicarme de lleno a la creación, con toda la inseguridad que esto conlleva. Es una elección de

vida que uno toma. Durante los primeros años no te atreves a definirte como artista por pudor, pero llegado un momento superas eso y te reconoces ahí, sin más problema. Dices "esto es lo que hago" y te aceptas.

¿Cómo plasma su relación con la naturaleza en su obra? Mi relación con la naturaleza es una proyección de la que tengo con la vida. Es la vida la que me da las claves de casi toda mi obra y así la construyo, desde una expresión extraordinariamente íntima. La vida es la auténtica creación, lo demás no me interesa, son palabrería y formas huecas. El arte destila y da forma a las emociones que a veces incluso sobrepasan nuestro entendimiento. Para mí es una vía de conocimiento y siempre me lleva más allá de lo que yo pensaba.

¿Cómo empezó a no poner límites a los medios necesarios para materializar su obra? Cuando la intención de hacer algo es una fuerza imparable, no hay límites que se resistan. El arte es una intención que toma forma en este mundo físico o psíquico. No debe tener límites ni fronteras de ningún tipo. Empieza en la praxis, en el puro proceso de trabajo es donde está el aprendizaje, al menos para mí. En el "hacer", en el "gesto de hacer", en el "estar haciendo" es donde te das cuenta de las cosas.

¿Ha habido algún punto de inflexión en su carrera? Supongo que el primero fue la elección de enfocarme en esta dirección. Después fue muy importante encontrar el punto de unión entre espíritu y materia, eso era lo que más me inquietaba, entonces encontré la poesía, la alquimia, los místicos, los filósofos de Occidente, y los poetas y sabios de Oriente que me ayudaron a intentar comprender qué es el Ser y como evoluciona. ¿Qué es la existencia? Si no hubiera encontrado un canal para guiarme en esto puede que hubiera seguido otra senda. El arte me ha servido de guía, ha hecho que mis emociones más profundas pudieran adoptar una forma y he ido viendo como las cosas encuentran su expresión en este



Autorretrato, 2018.
Shot: Josep Plaja Borrell

'LO EFIMERO HABLA DE LO ETERNO'



Génesis. Foto: Josep Plaja Borrell

mundo. La mayoría de las veces me veo como un simple *medium* en este proceso. El tercer punto de inflexión de mi carrera fue encontrar un método para canalizar, comprender y aceptar toda esta inquietud, y lo hallé claramente en la vía del zen. Desde hace más de 25 años estoy vinculada a esta práctica de la meditación.

Usted ha vivido un tiempo en Japón, ¿le ha influido de alguna manera la filosofía oriental? Allí me encontré como pez en el agua, en todos los sentidos: el idioma, la comida, la poesía... Mi visión de la vida y el arte coincide con la de la filosofía oriental, y es que la espiritualidad no es nada trascendente. Lo que yo practico a nivel personal

es la meditación zen. En esta tradición no se busca ninguna trascendencia. La única que existe está en el momento presente. El "espíritu" está aquí, a ras de suelo, no más allá. Lo que la gente llama "espiritualidad", si no le sirve para estar en su vida cotidiana más feliz o más reconciliado con el mundo, creo que es inútil.

¿Dónde buscar entonces esa trascendencia? En la inmanencia de lo que sucede. La meditación zen no es otra cosa que un entrenamiento de la atención a unos niveles muy sofisticados. El trabajo que se hace es profundo: se estimulan ciertas partes del cerebro. Realmente su propósito es conseguir una atención más plena. Ésa es la trascendencia que yo considero. Lo más sublime se resuelve en lo más cotidiano y seguramente al revés. Esa es la alquimia con la que trabaja el arte.

¿Qué importancia tiene para usted el vacío? Es una pregunta difícil. ¿Cómo hablar de lo que en esencia no es? KU, es un concepto clave en la manera de entender la espiritualidad en Oriente. El vacío es la forma, la forma es el vacío. Nada escapa a la naturaleza insustancial de todas las cosas. Llegar a comprender eso es lo verdaderamente importante. Todo el trabajo que hago con lo efímero habla de esto. Lo efímero es lo que mejor nos habla de lo eterno. Y es que no hay otra eternidad que el ahora. No existe el pasado ni el futuro. Sólo existe el presente. En un estado de lucidez, un instante de conciencia equivale a una eternidad.

En 2005 estuvo dos meses en la Antártida, debió ser una experiencia apasionante... Me fui en diciembre y regresé a primeros de marzo cuando el invierno austral ya había entrado con fuerza. Yo buscaba una experiencia de aislamiento, de retiro en soledad, y curiosamente lo que me encontré fue una experiencia social de lo más intensa. Sí hubo una experiencia de aislamiento pero colectiva, y otra en completa soledad de tres días y dos noches en lo alto del glaciar Buenos Aires cercano a Base Esperanza. Es difícil ir a la Antártida, me siento una privilegiada. Me identifico mucho con ese espíritu romántico que proyecta a la naturaleza cualidades humanas. Cuando el mar embravece, temperamental, desmedido, cuando rugen el glaciar, en plena tormenta de nieve, cuando aparece la aurora... aparece el concepto de "lo sublime" de que habla Kant; sólo el alma humana es capaz de presentir algo de lo que está pasando. La razón no es capaz de procesar eso. Cuando escuchas como se rompe un glaciar, o cuando el mar se empieza a congelar y el viento es el más frío y seco del planeta. Entonces entras en otro modo, el yo es insignificante. Ya no sientes el viento, *eres* el viento, ya no ves el hielo, *eres* el hielo, ya no tocas la nieve, *eres* la nieve. Descubres y aceptas esa parte de ti salvaje e indomable. Estar profundamente allí, no hay nada más que aquello. Simplemente estar.

En su obra está muy presente la paradoja Sí, cómo reconciliar lo aparentemente contrario. En la Antártida,

'MI VISIÓN DE LA VIDA Y EL ARTE COINCIDE CON LA FILOSOFÍA ORIENTAL'

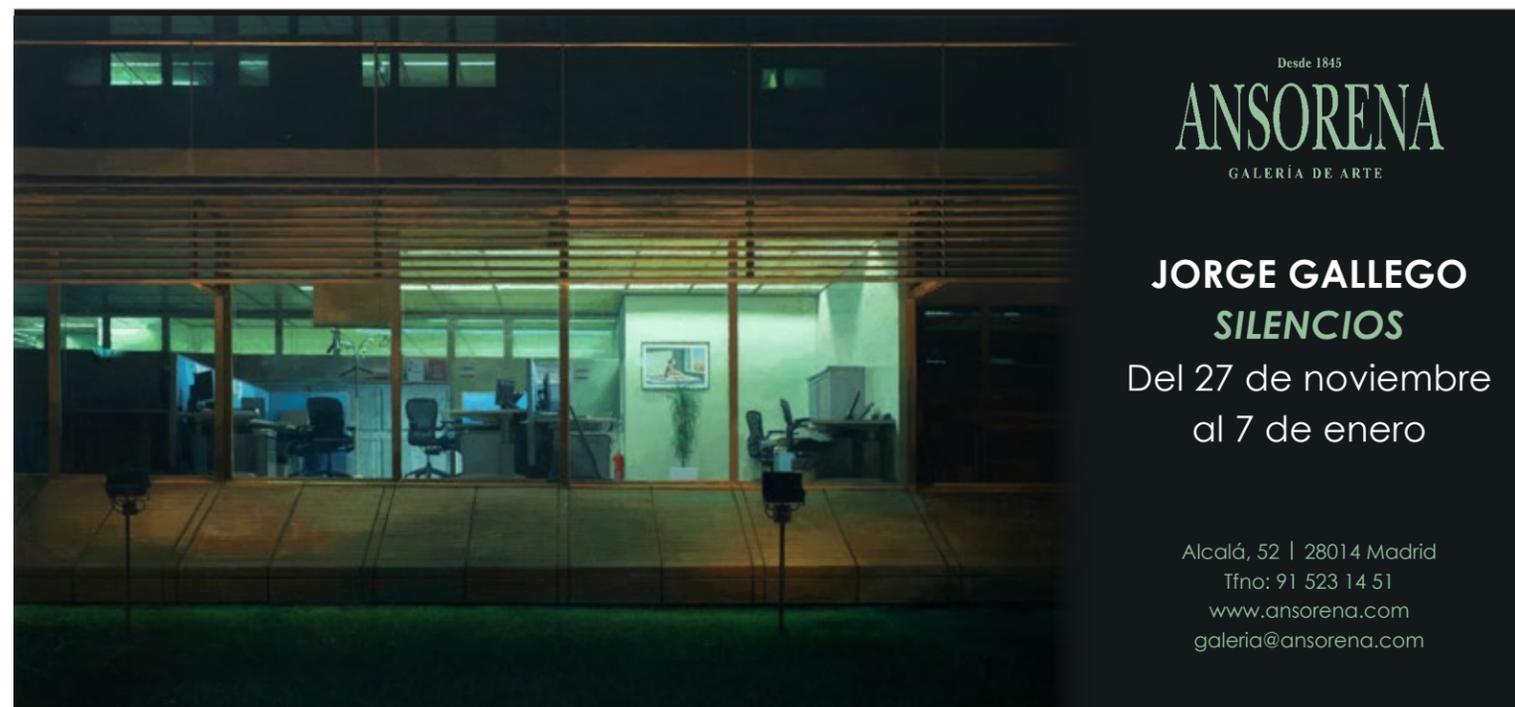
debajo de esa capa de tres kilómetros de hielo hay masas volcánicas activas. Allí la paradoja estaba dada. Hay volcanes humeantes completamente cubiertos de hielo, hay sitios donde el hielo es negro porque se mezcla con residuos volcánicos. Compartí momentos y conocimientos con los científicos, glaciólogos, vulcanólogos, sismólogos, biólogos... mi curiosidad con la ciencia es insaciable así que todo esto fue un regalo del que me siento agradecida y afortunada. No tenía ninguna intención de intervenir allí, y desearía que nadie lo hiciera, a no ser que sean intervenciones efímeras, que no dejen rastro del ego humano. Entré en contacto con otra dimensión, con algo muy grande... ¡quedé fascinada! También enmudecí.

También ha hecho obras que evocan el tiempo, la levedad, la fragilidad... Hablo del tiempo lineal y el imaginario que puede moverse hacia delante y hacia atrás, hacia arriba y hacia abajo, donde entran en juego otras coordenadas, la levedad, la gravedad, la fragilidad de la existencia... lo efímero hablando de lo eterno... en definitiva, la vida y la muerte son temas recurrentes en mi trabajo.

¿Podrían considerarse vanitas contemporáneas? Muchas de ellas sí, son bodegones o naturalezas muertas que hacen hincapié en la fragilidad de la existencia y en la toma de conciencia de la verdadera naturaleza insustancial de todas las cosas. Seguimos sorprendidos por la pesadez y opacidad del mundo, atrapados por la gravedad, una fuerza poderosa, unidireccional que nos atrapa, y nos ayuda a descender a lo más denso, a pesar de nuestro constante desafío, todo acaba revelando su peso ineludible y sin embargo sabemos con certeza que todo lo sólido se desvanece en el aire. Recientemente he profundizado más en el tema de la gravedad, con la que llevo casi veinte años jugando.

En Barcelona, ha realizado instalaciones para los escaparates de Hermès y Massimo Dutti. ¿Cómo es esta experiencia del encargo de un proyecto artístico? ¿Qué repercusión cree que tienen este tipo de encargos para la proyección de los artistas y de las propias empresas? Las veces que he hecho estas colaboraciones fue en concepto de "carta blanca", es decir yo realizo mi proyecto como artista independientemente de cualquier intención comercial o promocional que tenga la marca. En este caso la marca se promociona por el hecho de tener un artista que colabora con ella ofreciendo una visión diferente a la del escaparate. Suelen ser proyectos complejos, que requieren una buena inversión en producción y un buen equipo de trabajo, así que en ese sentido implica más responsabilidad que la de la obra que hace uno en la intimidad del estudio. La repercusión para el artista depende de cómo lo gestione la marca; Hermès, por ejemplo, tiene un buen equipo de comunicación que se encarga de que el proyecto que ha hecho el artista específico para ellos se difunda en circuitos culturales y llegue al público interesado, no está solamente dirigido a los clientes ocasionales de la marca, sino que hay una buena gestión cultural que apoya el evento. Esto lo he echado en falta en otras ocasiones en las que no se hace ninguna gestión más que la de producir la obra, con lo que parece que no se aproveche suficientemente el esfuerzo en todos los sentidos, el creativo y el económico.

¿Cómo ve la situación actual del arte contemporáneo -y de los artistas- en España? Siento que seguimos teniendo el defecto de no valorar suficientemente lo que tenemos, hay muchos y buenos artistas pero se les hace más caso cuando tienen reconocimiento fuera, o se les presta más atención y apoyo a las cosas que vienen de fuera que a las propias. Eso es fruto de una inseguridad a la hora de saber ver y gestionar o de intereses que poco tiene que ver con el arte verdaderamente.



Desde 1845
ANSORENA
GALERÍA DE ARTE

JORGE GALLEGO
SILENCIOS
Del 27 de noviembre
al 7 de enero

Alcalá, 52 | 28014 Madrid
Tfno: 91 523 14 51
www.ansorena.com
galeria@ansorena.com