





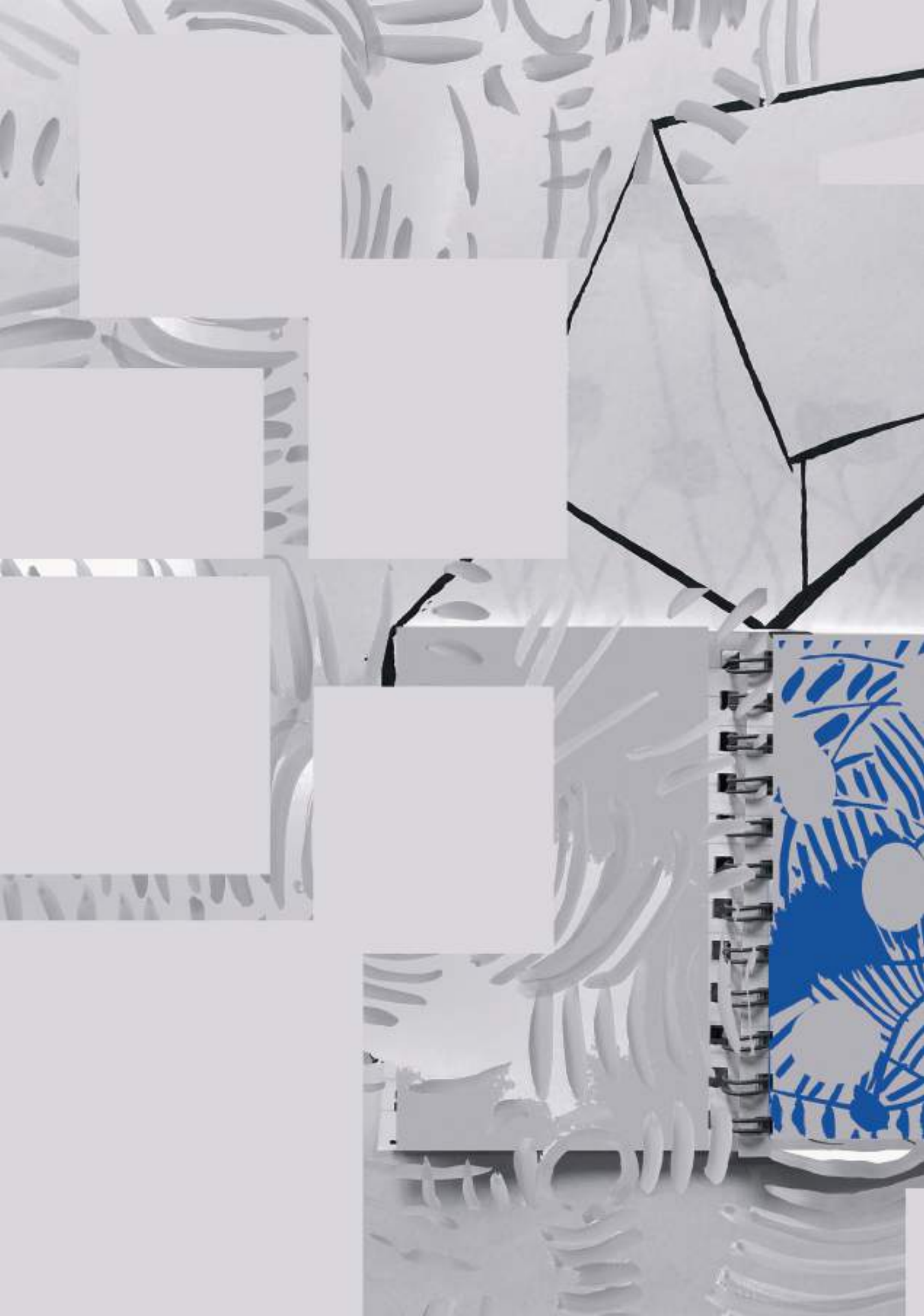


**GONZALO PUCH**















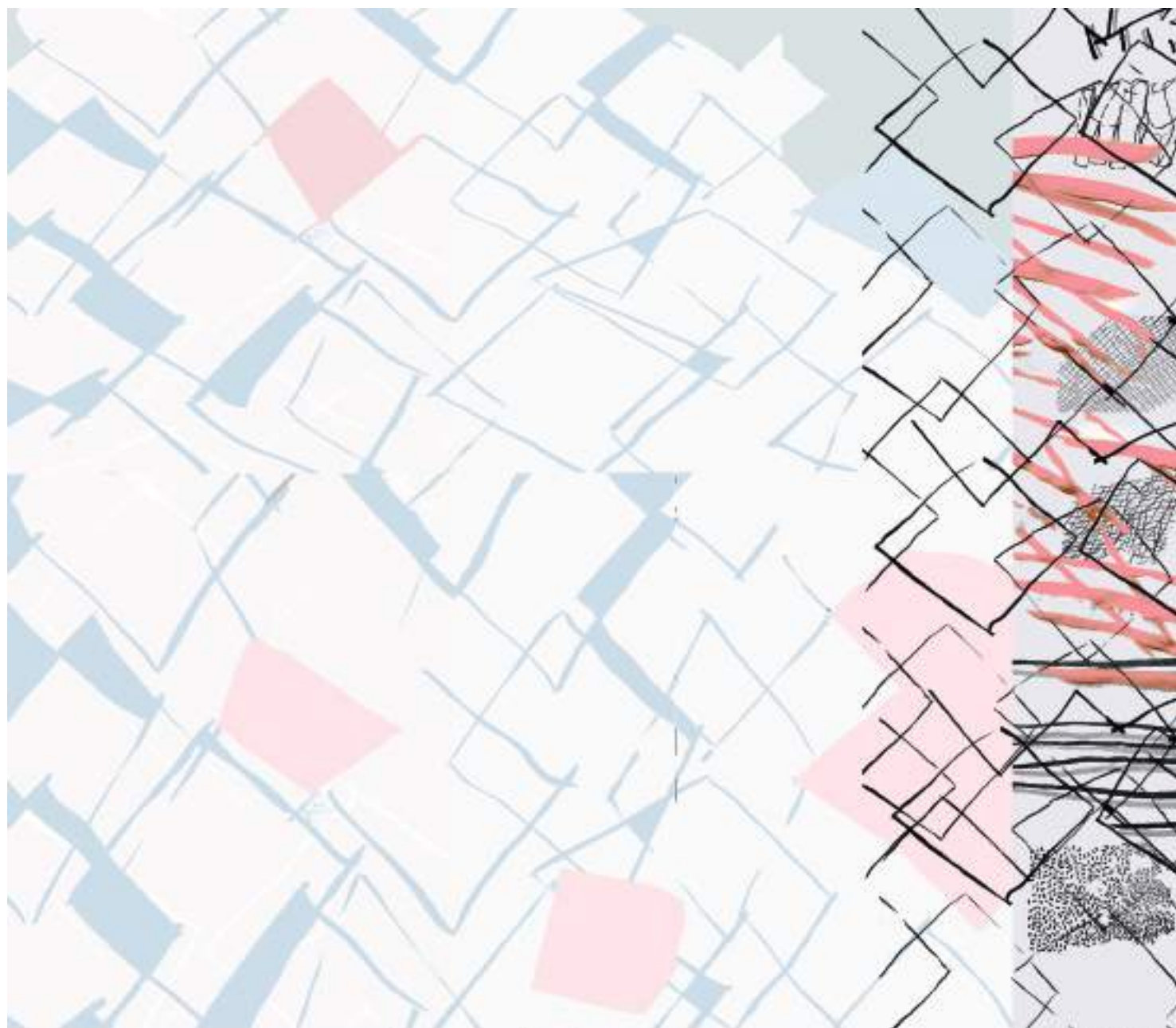












in the house of the...  
the house of the...  
the house of the...

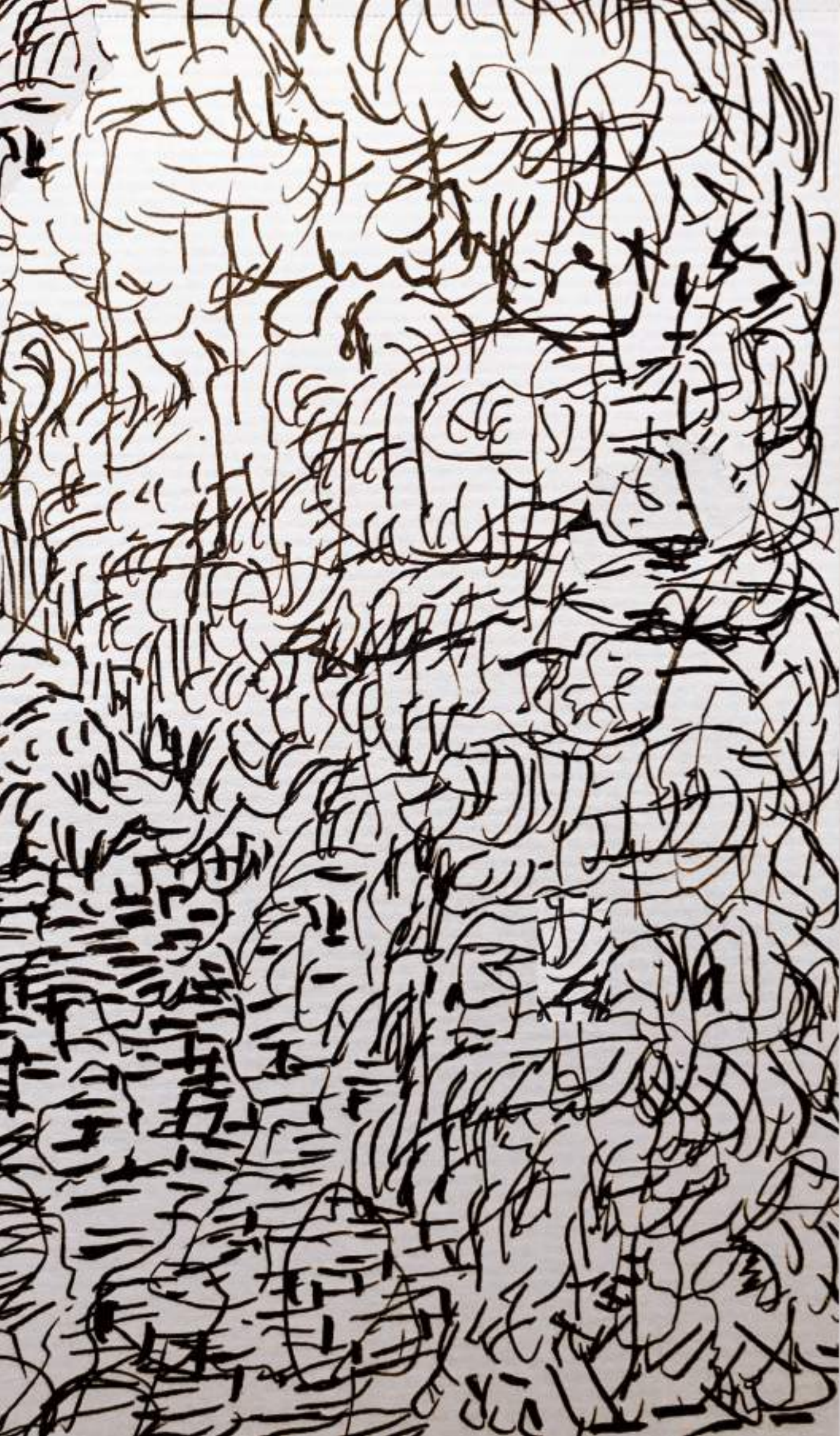


the house of the...  
the house of the...  
the house of the...



















## Una conversación entre Sema D'Acosta y Gonzalo Puch a propósito de la exposición INTEMPERIE

Sevilla, abril 2018

**Sema D'Acosta:** Para empezar... ¿Podríamos considerar que INTEMPERIE es el proyecto más importante que has desarrollado en la última década?

Gonzalo Puch: Se trata de volver a Sevilla después de catorce años sin exponer individualmente, por lo que para mí es un proyecto no sólo importante sino también especial. Lo último que hice aquí de relevancia fue la exposición 'Incidentes' en el CAAC en el año 2003. Ha pasado mucho tiempo y considero que ha habido una evolución radical en mi trabajo, un proceso lento pero continuo que ha desembocado en lo que vemos ahora. He estado los últimos cuatro años trabajando simultáneamente con el dibujo y el ordenador, intentando convertir la imagen en algo que no sea una simple fotografía, sino más bien un documento híbrido en el que tenga cabida también el dibujo, el *collage*, el fotomontaje e incluso lo performativo. Esta exposición no es un cúmulo de cosas de reciente producción, sino el resultado de varios años de trabajo que ahora se materializan.

**SD:** Tu obra actual, se encuentra en un significativo punto de inflexión: has optado por caminar hacia un lugar indeterminado y abandonar aspectos ya consabidos de tu trabajo anterior....

GP: Me apasiona la búsqueda, el dirigirme a lugares que no conozco e intentar dar forma a cosas que tengo en la

cabeza, siempre desde la intuición y sin tener muchas certezas. Considero que mi trabajo se sitúa en el territorio de la duda. Primero dejé la pintura, luego me encontré con una cámara en las manos... El estudio comenzó a ser portátil, para más adelante sentir la influencia de la música, la literatura, el video... Buscando la fusión de disciplinas y lenguajes. Curiosamente, a veces he hecho video por un lado, la fotografía o las instalaciones por otro, pero ha llegado un momento en que todo parece coincidir dentro de un mismo documento, donde da igual si la imagen es estática o está en movimiento. Durante este tiempo, sobre todo en el último año, he estado realizando fotos, videos, *collages*, buscando la manera de integrarlo todo como imagen sin hacer clasificaciones, que es donde verdaderamente encuentro el conflicto, en esa fricción. Lo que me interesa es desbordar los límites de la imagen en la fotografía y convertirlo en otra cosa, algo que, digamos, tiene una definición bastante escurridiza.

**SD:** Tal como comentas, llevas mucho tiempo sin mostrar tu trabajo en Sevilla ¿Qué ha cambiado entre el Gonzalo Puch de antes y el de ahora?

GP: Bastante. Voy a intentar explicarlo con un ejemplo, a modo de símil: hace años, oyendo algunos maestros del flamenco que hablaban de la complejidad que encerraba tener destreza y soltura en el dominio de los diferentes cantes,

decían que los que tienen ese saber eran capaces de moverse con soltura dentro del palo sin estar limitados por la disciplina, de manera que la música era quien los seguía a ellos y no al revés. Eso significaba haber alcanzado una cierta madurez porque se entendía el cante de forma natural, sin alardes y conociendo sus interiores. Yo me noto ahora un poco igual, salvando las distancias, al moverme por las distintas posibilidades de la fotografía; percibo cierta naturalidad en recorrer un territorio complejo con diferentes aspectos que acaban confluyendo. Al principio esta alternancia de disciplinas me parecía un problema... Con el tiempo se fue convirtiendo en mi naturaleza, en mi forma de entender la creación. Ahora acepto este territorio de lo híbrido como mi lugar.

**SD: Normalmente te mueves en zonas imprevisibles, en sitios desconocidos... Se nota que esa incertidumbre es un aliciente para ti. Huyes de una cierta auto-complacencia, habitual en quien alcanza una posición de reconocimiento...**

GP: Siempre he considerado que las normas fijadas, aquello que servía para que otras personas tuvieran railes que seguir, a mí no me valían para mucho. Yo tenía que crear conceptos propios que funcionaran conmigo. He necesitado muchos años para moverme fuera de esas líneas de lo previsible.

**SD: Te ocurre algo parecido con las exposiciones...**

GP: Me gusta llegar a un espacio y sobre la marcha ir desarrollando una propuesta, me resulta motivador la idea de concebir una instalación con los elementos de los que dispongo o tengo a mano. La improvisación para mí es un estímulo, supone resolver cuestiones que tengan en cuenta un diálogo con el espacio y las circunstancias de cada momento. Eso te obliga a buscar soluciones.

**SD: Ocurre a menudo que los compartimentos donde se colocan los trabajos artísticos se establecen a posteriori, una vez analizadas y comparadas esas obras con otras parecidas. Es decir, la mayoría**

**de la gente acaba considerando lo que es capaz de encasillar... Pero tú, funcionas más bien al revés: te mueves en un espacio verdaderamente incierto y arriesgado, donde poco se sabe...**

GP: Me interesan más los momentos de dudas que los de certezas. La energía se invierte mejor cuando uno duda, de ahí pueden surgir cosas, estás más alerta y prestas mucha más atención a todo lo que va pasando. Si te dedicas a repetir esquemas que ya sabes que funcionan, eres uno más intentando imitar aquello que tiene éxito.

**SD: Me gustaría que contaras qué significa este proyecto actual dentro de tu trayectoria, que yo entiendo como una suerte de círculo inmenso que comienza a finales de los años ochenta cuando abandonas la pintura y decides trabajar con la fotografía al inicio de los noventa. Digamos que ahora haces el proceso inverso, desde la fotografía estás llegando de nuevo al dibujo y la pintura...**

GP: Sí, la idea de círculo o de vuelta a los orígenes es algo que me has descubierto tú. Yo no había pensado mucho en eso, pero ahora que me lo mencionas me haces pensar. Yo recuerdo que dejé de pintar cuando empecé a dar clases en la Universidad de Cuenca en 1986 y no fue algo traumático, en un tiempo que la pintura estaba bastante en auge. Lo traumático vino después, cuando me planteé ¿y ahora qué hago? Me di cuenta de que entonces cuando pintaba necesitaba pegar alguna cosa en el cuadro, lo que me hacía pensar que había algo que no se correspondía con lo que hacía y lo que mi intuición me dictaba. De forma inconsciente y espontánea me compré una cámara de fotos, algo que nunca se me había ocurrido. Entonces dije, ¿qué hago con una cámara de fotos? ¿Cómo voy a suplir la pintura, que es algo tan físico, emocionalmente tan comprometido, que requiere un gran esfuerzo de compenetración con el medio, que al mismo tiempo es algo tan arraigado en la tradición?... Pues la cuestión es que durante cuatro años –curiosamente todos los procesos me duran ciclos de cuatro años– el cuadro desapareció y comenzaron a aparecer cosas en el suelo, en la pared... Elementos de hierro, madera sobre todo; pintaba algunas zo-

nas... Y la fotografía aparecía solapada entre estas estructuras.

Para mí todo era sorprendente, estaba descubriendo cosas que no podía imaginar, porque cuando dejas un medio como la pintura, con el que piensas que vas a estar toda la vida, de pronto ocurre ese incidente y te ves haciendo algo muy distinto. Recuerdo al transcurso de un año, cuando la pintura ya se había ido de mi mente como lenguaje de forma definitiva, empezó a haber más espacio para que aparecieran otras cosas. Empecé a necesitar lo performativo, el movimiento, trabajar con otros elementos como era el fuego, el agua... Me asombraba de las nuevas posibilidades que iban surgiendo. Necesité cuatro años para poner en orden todo esto nuevo, algo que se materializa en 1991 cuando presento una exposición individual en la galería Buades de Madrid, donde todo eran estructuras luminosas con fotografías detrás, todo muy precario, con grandes bolsas de plástico con luces dentro... Cuando llegué aquí también pensé que ése iba a ser mi lugar durante algún tiempo. Fue cuando comenzó esa hibridación que todavía perdura, mi trabajo comenzó a ramificarse.

**SD: Asistimos en tu obra ahora al final de un periodo y el inicio de otro... Háblanos del momento actual, estos cuatro años en los que han vuelto la pintura y el dibujo a tu taller.**

GP: Vivo un momento intenso, estoy muy ilusionado con estas obras nuevas, sobre todo sabiendo que tengo una edad. Me veo con energías renovadas y eso me ayuda a confiar en mí y a mirar el futuro con optimismo.

**SD: Me gustaría saber por qué, en este momento concreto, el dibujo ha cobrado importancia para ti.**

GP: En el año 2010 me fui a vivir un tiempo a Nueva York y recuerdo que allí me puse a trabajar con la idea de conectar el dibujo con la fotografía, no sé exactamente cómo se había gestado esto... quizás era un cierto rechazo a la idea de que la fotografía se hubiese democratizado tanto con el uso de los móviles y la información global, algo que hacía ver

entonces a la mayoría de los fotógrafos como primos hermanos... yo quería salir de eso, ir hacia otro lado. Durante los meses que estuve en Nueva York, mi lucha fue alterar la foto con el dibujo, una lucha en la que fracasé completamente. Quizás no estaba en aquel momento lo suficientemente maduro.

Desde entonces, han pasado unos años en los que inconscientemente he tratado de seguir por esa vía, alterar el tiempo de la fotografía, que es de lo que se trata en realidad: eliminar las coordenadas espacio-temporales...

**SD: La fotografía es un lugar fantástico para experimentar con la imagen, para crear combustiones...**

GP: Efectivamente. Yo lo que quería era romper ese espacio-tiempo, alterando el tiempo de la fotografía, introducir otros elementos que impidieran al espectador leer la fotografía como estamos acostumbrados a hacerlo. Mi objetivo era, y es, obligarlo a ponerse en otra posición distinta, llevarlo a terrenos que no espera...

**SD: En este sentido, hay un discurso metalingüístico interesante en tu producción actual... Aparecen imágenes de imágenes y eso desconcierta al espectador, no sabe si la imagen actúa aquí como reproducción, representación... o directamente como obra.**

GP: Además, el dibujo funciona aquí como una especie de batidora que descompone la lectura pausada y tranquila de esa imagen, la aleja de alguna manera de su contexto y tradición.

**SD: Has mencionado antes que fracasaste... Me gusta que asumas riesgos y entiendas el fracaso como algo natural en la vida creativa... para llegar a sitios nuevos, hay que aventurarse. Hay un proyecto que a mí me interesa especialmente, una exposición que presentaste en el CAB Burgos en el año 2011, donde también el dibujo tenía un protagonismo significativo. Sin embargo, al contrario que ahora, era un dibujo más vinculado al cómic, tenía algo de narrativa o de relato. Quizás fue en ese**

**querer justificar historias donde vino el fracaso de la conexión entre dibujo y fotografía...**

GP: Como asociación aparentemente lógica, la foto y el cómic pueden tener alguna conexión, sin embargo parece que aquello no funcionó bien del todo. Creo que ambos son dos lenguajes específicos con códigos distintos y bien definidos. Por eso, la manera de re-encauzarlo fue haciendo cosas más espontáneas.

**SD: El dibujo ahora es más abstracto, es un dibujo que tiene más que ver con la línea, con los volúmenes, los contrastes, las sombras...**

GP: Para mí, el dibujo tiene valor como interrupción de la lectura de la fotografía; pero también es algo performativo, proviene del gesto y de la acción. El encuentro entre el dibujo y la fotografía actúa como un choque de energías, de movimientos distintos... El resultado es dinámico. Al mismo tiempo, el dibujo es también una caligrafía, un texto que se disloca y puede convertirse en otra cosa... Y efectivamente, me cuido de que no sea narrativo eliminando cualquier matiz figurativo; los gestos no deben recordar a cuestiones concretas, sino más bien a cosas indefinidas o abstractas...

**SD: El dibujo en tus obras de ahora también se usa como trama...**

GP: Cuando empecé a trabajar con el *collage*, pensé que me vendrían bien esas imágenes casi industriales que tienen cuatricomías, que son como mallas pequeñas con textura. Entonces me puse a hacer puntos en un papel para incorporarlo a las imágenes, pero sin ningún tipo de técnica o control. Algunos eran más gruesos, había chorreones... pero aún así pensé que me interesaba esa manera de hacer una especie de cuatricomía de forma tosca, manual. Me pareció que podía ser interesante a modo de punteado gráfico y a la vez como dibujo, por lo que he añadido diferentes variantes que hacen que la imagen vibre o se rompa.

**SD: ¿Hay algún antecedente o premonición en relación con el dibujo?**

GP: Pues sí. Te podría contar que fue Paco del Río la persona que vislumbró hace muchos años, en un texto que me escribió, la utilización del dibujo de forma latente en mi trabajo. Yo no me había dado cuenta. Es cierto que durante años estuve trabajando con la idea de las fórmulas matemáticas, que eran como un dibujo, pero que yo veía como una constelación de líneas, como un cielo estrellado. Una pizarra llena de líneas blancas era para mí una suerte de paisaje interestelar.

Luego sucedió que el dibujo apareció y ahora mismo está completamente instalado. Tanto es así que hay un equilibrio entre la imagen fotográfica y el dibujo, a veces estoy haciendo imágenes que parecen dibujos pero que realmente son dibujos fotografiados, que pueden ser alterados también en el ordenador para convertirse en dibujos digitalizados. Otras veces aparece la imagen fotográfica y el dibujo incide dentro de la imagen. Los cuadernos que están dentro de las vitrinas de la exposición son otra forma de trabajar para hacer que la imagen se convierta en objeto...

**SD: Es interesante ese juego interdisciplinar que planteas, donde no hay unas líneas claras que dividen la fotografía, la pintura y el dibujo. Pero también es curioso analizar cómo rompes la frontera que se establece entre los géneros tradicionales: paisaje, retrato, bodegón... Los mezclas constantemente y no hay un espacio definido para cada uno de ellos.**

GP: Efectivamente. Quizás porque los géneros nunca me han interesado para mi trabajo. Creo que los géneros se han difuminado en mi conciencia, en mi interpretación de la realidad, al mezclar tantas cosas de manera desprejuiciada. He fomentado que el género se difumine porque no soy pintor puro, ni fotógrafo puro, ni escultor puro, ni alguien que hace instalaciones...

**SD: Eres como un chef que va mezclando ingredientes y que se preocupa por los sabores antes que por establecer relaciones ya conocidas...**

GP: Sí, la cocina contemporánea podría ser una buena comparativa; como en mi caso, la investigación es continua...

**SD:** Observando tu trabajo ¿hasta qué punto te interesan la música y la danza...? tus videos tienen un destacable componente rítmico que hace que funcione muy bien el sonido en diálogo con la imagen.

GP: Viendo hace veinte años espectáculos como los de Pina Bausch o Bob Wilson, pertenecientes al teatro y la danza contemporánea, donde había sonidos e interpretaciones que no se parecían a lo académico... Me di cuenta que allí fluían las imágenes por doquier de manera natural. No necesitaba, como yo hacía, preparar una estructura, sino que las imágenes estaban sucediendo continuamente. Comparándolo con las Bellas Artes, donde la enseñanza es más estática y clasificadora, me pareció que aquello era mucho más rico. En esta forma de representación teatral encontraba componentes como la luz, el color, la instalación, la interpretación, la energía, el dinamismo y una serie de cosas más que en Bellas Artes no aparecían de esa manera... Por ello traté de fijarme en ellos y aprender, aplicando algunas cuestiones a la hora de fotografiar, como que los personajes no tenían que estar quietos, posando, sino que podían realizar acciones. Para mí no existen distinciones entre la vida y el arte, cualquier situación o acontecimiento es susceptible de considerarse artístico, da igual si es la lectura de un libro, la visión de una película o asistir a una obra de teatro... Cualquier cosa puede resultarme útil como creador, y lo digo sin petulancia ninguna, hay historias en la vida que podrían considerarse como arte mientras que hay otras que son presentadas o justificadas dentro del contexto artístico que me resultan una completa estupidez.

**SD:** Pero, ¿tienes algún tipo de tradición, vinculación, educación o cultura musical? ¿o de danza contemporánea? Porque es algo que noto en tu trabajo...

GP: Es que la música es algo subliminal. Para mí suena aunque no se oiga. En mi trabajo aplico una forma de coreografía sonora. No sé, cuando estás trabajando se generan sinestesias, no es simplemente lo que estás haciendo, el entorno también influye y todo lo que ocurre a tu alrededor. Hay una especie de subjetividad expresiva en cada uno de

nosotros que que no es explicable y tiene que ver con lo que ves, haces y oyes.

**SD:** ¿Qué papel juega en tu obra la intuición? Veo que es como una brújula que te permite moverte por terrenos inexplorados...

GP: Cómo negar su importancia, al igual que todo lo emocional. En nuestra época existe cierta desconfianza hacia estos términos, suena poco científico. Pero lo curioso es que es exactamente al revés. Las últimas investigaciones de la psicología y la neuro-ciencia explican la unidad indisoluble entre mente y cuerpo. Sin embargo muchos artistas intentan explicar su obra como si describieran los componentes de un montacargas. Otras son creadas para complacer alguna teoría. Hay obras que no se pueden explicar a priori. El pensamiento funciona mientras haces. Para mí resulta imposible definir una obra sin haberla desarrollado. Habría que preguntarle a Rauschemberg si viviera, en qué estaba pensando cuando le puso el neumático a la cabra.

**SD:** A nivel de contenidos hay varios temas recurrentes en tu obra: la relación del hombre con la Naturaleza, los aspectos concernientes al conocimiento...

GP: Haciendo un esfuerzo podría reducirlo a una especie de dualidad ser y mundo, natural y artificial, saber y no saber. La Naturaleza sería el trasfondo de todo esto.

**SD:** El tiempo y sus aspectos atmosféricos también aparecen de forma repetida en algunas de tus exposiciones...

GP: Sí, he hecho alguna exposición basada en la meteorología, me parece un tema particularmente sugerente. Aparte de la percepción natural que todos tenemos de los fenómenos atmosféricos, fue la obra del cineasta ruso Tarkovsky la que me influyó de manera definitiva. Nadie como él ha mostrado el agua, el viento, el fuego o la lluvia en sus películas. A partir de él, mi percepción fue distinta. Por cierto, descubrí a Tarkovsky gracias a Antonio Sosa hace muchos años...

**SD:** También es curioso que los personajes que aparecen en tus fotografías suelen estar poco comunicados con el entorno, o realizan acciones absurdas. Existe una falta de comunicación entre el contexto y los protagonistas ¿tiene eso algo que ver con la falta de entendimiento que tenemos con la Naturaleza?

GP: Puede ser. También remite a la falta de entendimiento que tenemos con todo, las personas nos creemos por encima y no miramos más allá de nosotros mismos. El mundo podría ser de otra manera, pero hemos decidido regirnos por unos cánones y reglas que marcan y condicionan nuestro modo de actuar. Mis imágenes nos interpelan ¿estamos en el lugar que queremos estar? ¿realizamos las actividades que queremos realizar? ¿hemos sido arrastrados hacia esa posición?

**SD:** La ciencia es otro de los temas transversales de tus imágenes...

GP: Claro, es esa idea de lo científico, cómo aprendemos o en qué se basa el conocimiento... Verdaderamente ¿la ciencia es tan importante como creemos? ¿consigue las cosas que promete? ¿cura las enfermedades o soluciona el problema del agua o el calentamiento global? Entiendo que el arte se ha acostumbrado a manifestarse como un medio para hacer preguntas, pero yo creo que también es un mecanismo que tiene que responder y plantear alternativas. Quizás esas imágenes son una manera de representar un conocimiento más ingenuo, pero eso no significa que no encierren algo de verdad.

**SD:** Parece que a partir de la Ilustración, cuando la ciencia impone sus estructuras o maneras de pensar, el mundo se articula de un modo determinado y todo lo demás que tiene que ver con la intuición, la magia o el mito queda relegado a un lugar recóndito. Tu trabajo de algún modo reivindica esa parte menos racional, que también poseemos, y que nos ha constituido durante cientos de años...

GP: Exacto. A pesar de eso, vemos la ciencia como un paradigma y nos olvidamos que existen otras opciones igual



de válidas... La Ciencia no es la panacea, sus presupuestos no lo explican todo...

**SD: ¿Cómo son tus procesos de trabajo hoy en día y cómo eran hace veinte años? ¿Cómo logras concretar una obra ahora y cómo lo hacías antes?**

GP: Ahora cobra mucha importancia el ordenador, antes era todo más corporal... Tenía incluso algo de performativo. La energía de antes era distinta, también era más joven, estaba en constante búsqueda, pero de otra manera. Ahora soy más consciente de todo, he asumido mi condición de artista híbrido y trabajo con ello desde la normalidad, sin darle importancia.

**SD: Me refiero, Gonzalo, a cómo es tu proceso de trabajo. Has comentado el ordenador, pero también utilizas el móvil, el papel, haces una foto de una foto, la intervienes, utilizas telas, haces pruebas en el estudio... es decir, me imagino que ahora tienes un despliegue de recursos dentro del estudio y que hace veinte años la relación con los materiales era diferente... la escala y los tiempos también... Además, ahora las combustiones son más rápidas.**

GP: Sí, hace veinte años no se me ocurría hacerle una foto a un dibujo, meterlo en el ordenador y transformarlo, cambiarle el color, hacer algunas líneas diferentes... Antes hacía un dibujo y el dibujo quedaba así. Muchas veces les digo a los estudiantes que pueden sacar los dibujos del cuaderno y hacer un libro, que la obra pueda diversificarse, que pueda tener diferentes interpretaciones y variaciones lingüísticas, que no se queden en el primer estadio. Se pueden hacer animaciones, videos, muchas cosas gracias a los medios de los que disponemos hoy. Es algo que yo hago normalmente, la obra se extiende por varias zonas, ocupa el espacio, crece. Es como un organismo que vive en el taller, se mueve, se desplaza, muta...

**SD: Antes la creación tenía una especie de proceso manual y ahora también es digital, pero no de forma excluyente sino sumando lo anterior. Así, la imagen entra en otro ciclo de mayor recorrido que hace que se enriquezca y potencie.**

GP: Yo creo que sí, aunque lo esencial es su capacidad de sugerir. Abro un cuaderno donde hay dos dibujos y los coloco encima de otra imagen y vuelvo a fotografiar eso. De esta forma se crea otra realidad que es como un *collage*, pero siendo otra cosa. Un cuaderno es un objeto que para mí resulta evocador... Igual que cuando antes planteaba una fotografía con una pizarra con fórmulas matemáticas, que recuerdo me hacían soñar...

**SD: Un aspecto muy interesante de tu obra, desde mi punto de vista, es que es un trabajo muy ininteligible, difícil de explicar. Un trabajo que no tiene una lógica sencilla. Por eso me interesa cómo eres capaz de explotar la imagen como lenguaje y sus posibilidades.**

GP: En ese sentido, me encantó conocer a la poeta rusa Marina Tsvietáieva, hace años, quien decía que el poeta no era un creador, sino un transmisor de un conocimiento que viene desde atrás. Es decir, que el poema no debes transformarlo, sino dejarlo tal cual te llega, porque si intentas hacerlo tuyo, lo destruyes. Generalmente tenemos una pequeña idea y la manoseamos hasta destruirla...

**SD: Se podría decir que dejas las cosas al albur de un azar provocado o dirigido, pero al final eres muy exigente con los resultados de ese trabajo, por cómo se componen las formas, las líneas, los volúmenes, colores, sombras, manchas...**

GP: Yo necesito partir de ciertos escenarios o ambientes, no puedo simplemente dibujar en el cuaderno o hacer una foto y a ver lo que me sale. Tengo que ir calentando hasta que aparecen algunos elementos que yo reconozco como legítimos. En esa atmósfera que yo creo dentro de mi cabeza o en el estudio, cuando veo que hay algo estimulador me meto a investigar o a dar un paseo a ver qué pasa, a ver si encuentro algo que esté rondándome en ese tiempo. Hago mis pesquisas, repito y repito hasta poder tirar del anzuelo a ver en qué fase estoy. Otras veces lo tengo más claro y voy directo, pero no puedo decir que vaya con una claridad extraordinaria a los temas y por eso, muchas formas de planificar que existen en el arte de

hoy, realmente yo no las entiendo, porque creo que la creación surge a partir del "hacer".

**SD: El arte tiene algo de experimentación, de vivencia, de encuentro...**

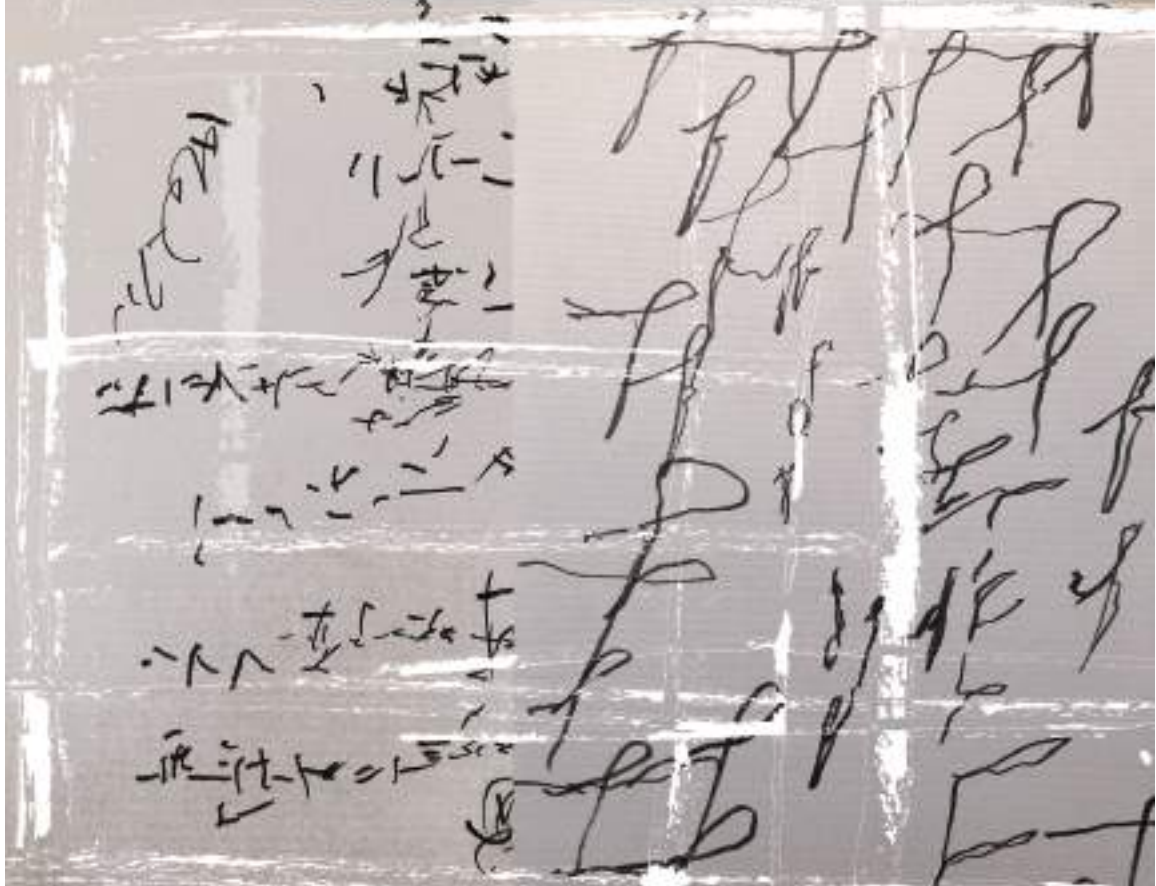
GP: Exacto, y el cerebro, según yo entiendo, actúa en la operación de "hacer". Pensar en seco sobre lo que vas a desarrollar, sin actuar, me resulta difícil... Te pueden llegar influencias ambientales, pero sólo cuando creas, piensas de verdad y concentrado lo que estás haciendo.

**SD: ...Tienes que resolver situaciones sobre la marcha, y esas situaciones te llevan a distintos lugares. Se hace camino al andar; si estás estático, nunca podrás llegar a ningún sitio...**

GP: Si estás parado podrás tener sospechas, puedes elucubrar, teorizar... pero en la creación el hecho de "hacer" origina pensamiento. El ser humano está decidiendo continuamente, sin darse cuenta.

**SD: Y para terminar... ¿Cómo ves el panorama actual de la creación? ¿Cómo ves a la gente joven? ¿Hacia dónde vamos?**

GP: Creo que existe una teorización excesiva del producto artístico, como si lo que se dice de una obra fuese más importante que la propia obra. Lo esencial, como decía Cezanne está "en la realización". Veo en las facultades de Bellas Artes una incidencia hacia lo teórico que creo que paraliza más que incita. Alguien joven de veintitantos años lo que necesita es dar rienda a su caudal de experiencias, de sensibilidad, de conocimiento, de contacto humano... Lo que debe es soltarse para darse cuenta de quién es o de cómo actúa ante su propia capacidad de creación. Si teorizas eso excesivamente, lo enfrías, coges una especie de prevención contra ti mismo que resulta perjudicial en un momento crucial de tu desarrollo. ●



**INTEMPERIE**

**INSTITUTO DE LA CULTURA Y LAS  
ARTES DE SEVILLA**

Alcalde de Sevilla  
Juan Espadas  
Presidente  
Joaquín Luis Castillo  
Vicepresidente  
Antonio Muñoz  
Directora General de Cultura  
Isabel Ojeda  
Gerente  
Victoria Bravo  
Director de Programas  
Paco Cerrejón  
Directora de Espacios  
y Equipamientos Culturales  
Amapola López

**PROGRAMA DE ARTES VISUALES  
CONTEMPORÁNEAS**

Coordinación General  
María Genis  
Producción técnica  
WWB S.C.A.

**PRODUCIDO POR:**  
Instituto de la Cultura y las Artes  
de Sevilla – ICAS

**EXPOSICIÓN**

**INTEMPERIE. GONZALO PUCH**  
Sala Atín Aya / abril - junio 2018

Comisariado  
Sema D'Acosta  
Coordinación  
Olivia Rodríguez  
Sara Blanco  
Montaje e instalación audiovisual  
Misael Rodríguez  
Benito Macías  
Proyecto gráfico  
Olivia Rodríguez



