



CUANDO LA LUZ SE CONVIERTE EN GUARDIÁN DEL PUEBLO, NO EN VIGILANTE DEL PUEBLO. ENTREVISTA A JAUME PLENSA

Autora: Pilar Manuela Soto Solier

Dra. en Bellas artes. Máster en Diseño de Iluminación, U.P.M.

Departamento Pintura. Universidad de Granada. Contacto psolier@ugr.es

Enviado: 2/03/2011

Aceptado: 30/03/2012

ENTREVISTA A JAUME PLENSA

Jaume Plensa es un artista cuya obra es un referente a nivel internacional, que no se ha dejado “contaminar” por la tecnología, por la excentricidad. Realiza una obra muy poética, como en algún momento dijo, Laurie Peake, Directora de Arte Público de la Bienal de Liverpool. No tiene miedo de la belleza, de hacer arte bello, lo que hoy día no es muy habitual. Su obra cargada de fuerza, lirismo, originalidad, sensibilidad, es una aportación imprescindible en espacios públicos. Una mirada personal de concebir el arte y la propia vida. Es un artista cuya narrativa se redefine y se actualiza constantemente, Plensa se sirve del potencial de las nuevas tecnologías pero meticulosamente hace que estas queden en un segundo plano, potenciando el mensaje, la poética del espacio y la propia obra.

P. Soto: En numerosas obras tuyas vemos cómo la luz y la transparencia adquieren una importancia relevante en su lenguaje plástico. ¿Que le llevó a trabajar con la luz artificial?, ¿Por qué hizo esta elección?

J. PLENSA: En cada momento de mi vida he intentado que mi obra respondiera de verdad a mi estado, a mi manera de plantear las preguntas. Cuando me di a conocer internacionalmente utilizaba el hierro fundido, que apenas se utilizaba como material en el arte, y hubo un momento que este material tan opaco tuvo un nacimiento para mí muy poético. Como la formación del mundo, los materiales en fusión, en un momento se enfriaban y quedaba una forma. Pero llegó el momento en el que investigué más la transparencia de los fluidos. Un día en la fundición vi salir el hierro del horno, un chorro de luz roja que no era opaco, y en ese momento me pregunte, si era el mismo material, como era la lectura tan distinta. Me di cuenta que los materiales no significan nada, que es tu

actitud con ellos lo que hacen que sean una cosa u otra. A medida que el tiempo pasaba y todo evolucionaba cada vez fue tomando más importancia la luz y menos lo opaco, cada vez tuvo más importancia lo transparente, lo ligero, que lo pesado. Todo esto son experiencias vitales con los materiales que me han llevado a la conclusión de que el material es un vehículo que no tiene ninguna dirección; un material es una necesidad muy importante pero no es una finalidad en sí. En función de tus ideas necesitas encontrar el contenedor adecuado. Una idea creo que es buena cuando contenedor y contenido tienen la misma escala, cuando esta, está hecha a medida del contenido. La escultura a veces ha cometido el error de una excesiva elasticidad.

El mensaje y su botella deben tener su proporción exacta. Yo estoy en un momento que me interesa más ver a través de una pieza, no que la pieza oculte algo detrás. "Una obra es muy buena no solo porque es bella, sino porque hace más bello lo que tiene a su alrededor". Yo soy muy romántico creo que el arte tiene una capacidad transformadora, regeneradora, transgresora, pero que siempre ha de ser en función de que mejore todo lo que tiene alrededor, no digo que el arte deba ser pedagógico pero sí que emane algo que haga que tú quieras ser mejor. Creo que es este el motivo por el que me interesa tanto el arte público.

P. Soto: Usted trabaja en ocasiones en el espacio público, espacio social, cultural, político que no escapa a las nuevas tecnologías. ¿Qué piensa en cuanto al concepto de velocidad en el que se ve inmersa hoy la sociedad?, ¿Podría ser una de las causas de la potenciación de los no lugares? ¿Lo tiene en cuenta a la hora de crear su obra?

J. PLENSA: Creo que este concepto de velocidad ha existido siempre solo que cambian las herramientas, evidentemente las nuevas tecnologías nos permiten una instantaneidad una inmediatez enorme, pero este deseo de velocidad es algo que va intrínseco en el ser humano pero al mismo tiempo que la velocidad se desea la reflexión y a veces esta reflexión es la que hace que la creación siga siendo tan necesaria, porque tal vez sea el puente entre los dos conceptos.

Pienso que estos no-lugares también han existido siempre, mi preocupación en mi trabajo es reivindicar el ser humano como protagonista, es decir por supuesto que la geografía es clave, pero yo le doy mucho valor al ser humano como lugar, tengo algún texto que habla de esto, relacionando al ser humano y digo que es una geografía en movimiento.

Este tema tiene mucho valor para mí. Se habla mucho de las ciudades, hablamos de algo urbano siempre como si habláramos de un problema de arquitectura. Creo que una ciudad es un grupo de gente que vive junta, de cómo vive es otro tema del que podemos hablar en otro momento. Que necesitan casas por supuesto. Pero yo parto de la idea del ser humano como lugar, como una geografía en movimiento y sobre todo la idea de comunidad, esto está relacionado básicamente al ser humano, muchas veces menciono lo importante que es para mí el camino interior esto quiere decir que hay un espacio exterior pero también hay un espacio interior que se utiliza poco o se utiliza mal.

El proyecto llamado, *Eco*, en Nueva York, pretende ser una alegoría, una metáfora de un momento en el que no sabes si tus palabras son tuyas o son el eco de otras, *Eco* era

una ninfa que los dioses condenaron a repetir las palabras de otros, no las suyas. Tengo a veces la sensación de si cuando hablamos, lo hacemos nosotros o por el contrario habla alguien, otra persona, me preocupa esto no solo a nivel de ideas sino de aplicación de estas ideas en los lugares. Decir esto tiene un contenido político social, todo en lo que está implicado el ser humano, tiene connotaciones políticas, sociales y a esto mi obra se aproxima más. Pero este compromiso, que en mi obra se transpira o se nota con mas claridad, no nace con una voluntad política sino de una voluntad de reivindicación de la poesía como un instrumento de trabajo; la poesía bien entendida no es de color rosa, la poesía es también política, es social y esta amalgama de cosas ha hecho que al final esta obra tenga una transcendencia en la manera de mirar los espacios, pero todo arranca del ser, esta es verdaderamente la dirección del trabajo.

P. Soto: Una de sus obras que especialmente considero que es todo un símbolo, una metáfora que crea un espacio de interrelación en todos los niveles, tanto físico como psíquico es La Croum Fontain, de Chicago. ¿Cómo nace un proyecto en el que conceptos como interacción, identidad, multiculturalidad, etc. se fusionan en una experiencia vital? ¿Qué estrategias utiliza?

J. PLENSA: Le comento, la palabra estrategia es una palabra que odio. En arte no hay estrategias, hoy se utiliza demasiado, pero creo que es contraproducente, yo creo que el arte está basado en la intuición, volvemos al ser humano, algo que el corazón te ordena a pesar del cerebro. Ahora bien el propio cerebro puede comportarse como un espacio salvaje fuera de tu control; no entiende de estrategias, al menos en la creación como yo la entiendo.

En Chicago fue un milagro que se pudiera realizar un sueño, muchas veces tu tienes proyectos que por una razón u otra no se han realizado, en Chicago todo fue posible y allí pasó, se cumplió, Chicago es extraordinaria a nivel de escultura, de arquitectura, pero ya de generaciones. Es una ciudad que ha dado mucha importancia a lo público, era un honor hacer este trabajo, era como visitar la casa de tus abuelos en el sentido de que lo que quería era que la ciudad me hablara. Cuando estamos con los abuelos queremos que nos cuenten, yo quería que Chicago me contara, pero ¿a partir de qué? Para mí lo más importante es el *ser*, quien forma la comunidad, quería hacer un homenaje a esta comunidad, por lo que decidí hacer retratos de sus habitantes, convirtiéndolos en las nuevas divinidades anónimas de hoy; la idea de lo anónimo pero de forma positiva. Cuando estaba en Roma me fascinó siempre la fuente de los cuatro ríos, yo pensaba: estas esculturas llevan siglos en esta posición y yo tengo instrumentos que me permiten hacer este homenaje de una forma viva, literalmente viva. Entonces decidí filmar a esta gente sus rostros pero no con el sentido periodístico del retrato sino un retrato que me permitiera atrapar el alma, no solo la forma de la cara. Por lo que hice este alargamiento de las caras para que las imágenes perdiesen la idea material, buscando el alma, y devolver la idea de la gárgola al espacio público, ya que a mí siempre me había fascinado dar la vida a través de la boca, esto hace una conexión con la palabra. Yo trabajo mucho el texto, como sabes.

Toda esta serie de cosas se unieron al hecho biográfico de que yo no sé nadar, no floto. Estaba fascinado por poder andar sobre el agua, y fue posible. En Chicago lo que se creó fue un espacio de libertad extraordinario, un vacío en el tejido urbano, un vacío donde no hay reglas, donde todo era posible. La gente quedó fascinada por las torres y las caras, pero yo lo estoy por el vacío entre ellas. Es eso lo que se crea en una conversación entre dos personas, hay como un vacío interior. Estoy fascinado por esto que es precisamente lo no se ve en la pieza, una absorción de energía, todo el mundo va allí al centro. Yo creo que esta es una experiencia mediterránea, creo que en el fondo lo que apliqué, fue una tradición mediterránea en una ciudad del norte, esto ha sido el éxito de esta pieza un espacio sin reglas, un espacio de libertad en el que cada uno puede ir a su criterio.

P. Soto: Vivimos en una sociedad en la que predomina la contaminación de información, el ruido, ¿Intenta crear con su obra espacios de silencio en espacios en los que hay demasiado ruido?

J. PLENSA: Esto lo he definido desde hace muchos años en obras que pretenden tocar este punto, el silencio; vivimos en un momento muy ruidoso de ideas, y debemos fabricar incluso el propio silencio si no existe. Cuando hablamos del silencio del campo, del hospital, es un deseo interior del ser humano, pero que no existe, es una actitud poética ya que, como sabemos, el silencio no existe porque nosotros somos el primer obstáculo. Producimos un silencio pero este es poético, para intentar que tu vuelvas a estar contigo, creo que es la sociedad la que está obsesionada en que tú no estés contigo, porque es peligroso que tu estés contigo. A todos los sitios que vas hay música, o mejor dicho no es música es ruido y esto es importante evitarlo.

P. Soto: En sus obras hace una invitación muy personal a la interacción. ¿Qué valor da a la relación obra-espectador, a los conceptos interacción e interactividad en su obra?

J. PLENSA: Di una conferencia en Ayogua en la que estuve todo el tiempo hablando de la importancia que tenía para mí la interactividad en la obra, del concepto de interactividad, y de cómo la gente se relacionara con mi obra. Al finalizar una señora en el turno de preguntas me dice: “señor Plensa, usted habla mucho de interactividad pero en su obra del museo hay un letrero que dice: “NO TOCAR”, ¿Cómo puede usted explicar esto? Yo le dije: *“Es que en el museo no han terminado la frase, deberían haber escrito: “No tocar, por favor acariciar”*

A lo seres queridos no se les toca, se acarician, se acaricia a las cosas con los ojos o de mil maneras. De igual forma el cuerpo debe estar en relación con la obra, pero acariciándola. En este punto volvemos a lo político, ¿Quién enseña a acariciar a la gente? Cuando la gente parece vandálica, no son vandálicos, no saben, nadie los ha enseñado a acariciar, muchas veces hay pintadas cosas que molestan, pero si no los enseñamos, si no les damos las pizarras necesarias para mandar los mensajes cómo van a aprender a transmitirlos. A veces las cosas tienen procesos largos, pero debemos educar, no imponer.

P. Soto: ¿Qué le sugieren experiencias como la ubicuidad o tele-presencia?, ¿Podrían estas repercutir de algún modo en su obra?

J. PLENSA: Yo no le doy demasiado valor, cada sociedad ha tenido unos instrumentos de trabajo y nosotros tenemos estos por la sociedad en la que nos ha tocado vivir. Cuando montábamos en Nueva York una de las obras, no habíamos terminado de colocar la primera parte de la estructura y ya le habían hecho fotografías con el móvil y las habían enviado a kilómetros de distancia; con la segunda parte igual y así hasta el final. Cuando se terminó de montar la obra esta ya se veía en otros países. Esto era interesante, cada vez que miraban hacían una foto con el móvil, esto me interesa porque desde ese momento ya está generando una nueva estética. Tal vez la cámara no es buena no tiene una gran lente u óptica, por lo que se está valorando más la memoria que puede generar esta imagen que la calidad visual. Esta memoria empieza a ser la calidad visual, es decir que ya está generando una estética; la sociedad siempre va mucho más adelante que nuestros prejuicios. Einstein decía que es mucho más difícil desintegrar un prejuicio que un átomo. Yo siempre le he dado la razón, pienso que el creador debe tener la elasticidad de pensar que todo es posible, que la realidad es mucho más amplia que lo que tú puedes pensar que es.

Vivir es tener esta valentía, el coraje de saber que lo que hoy yo sabré de ti es solo un fragmento de ti, esto es lo bonito. El retrato de un artista es como un diamante, según cómo le da la luz es un pieza u otra, nosotros somos así multifacéticos, somos la suma de todas nuestra facetas.

P. Soto: En algunas de sus obras, la luz artificial, parece irradiar energía que trasciende lo físico. ¿Esta energía que genera la obra, se proyecta en una búsqueda de sentido?, ¿Esta búsqueda podría ir desde lo micro a lo macro en su obra?

J. PLENSA: Yo le doy valor al proceso cuando hablamos de cómo construir una obra mi equipo y yo, entonces debemos hablar de la energía que la genera. Me interesa muchísimo, desde hace ya tiempo, lo que decía de Brancussi: “lo importante no es hacer, lo importante es estar en estado de hacer, y cuando notas esto, se ha de mandar como un rey, crear como un dios y trabajar como un esclavo” Esto me impresionó de joven porque no hablaba de materiales hablaba de actitudes, yo he defendido mucho el sentido de esta frase porque sentía algo así. Cuando intento hablar de mi obra, intento hablar de esta energía que nos mueve; la escultura puede tener la capacidad enorme de despertar esencias que parecen estar dormidas desde hace siglos.

Me interesa mucho el libro *“La boda del cielo y la tierra”*, un texto muy corto que lleva por nombre, *“Un pensamiento llena la inmensidad”*, creo que es una definición muy precisa de lo que para mí es la escultura. No necesariamente hay que llenar el espacio físicamente sino que es suficiente con la energía que emanan las cosas. Igual que las personas emanamos esta aura, energía, los objetos también lo hacen; la escultura sobre todo tendría que ser esto; se mueva o no, la escultura debería provocar un movimiento en ti. Creo que debe crear como un agujero negro que absorba toda la energía y la renueve. Esta frase es clave como otras muchas que confirman tus intuiciones; no es que tú aprendas de ellos, de los sabios, lo

que te dan con sus textos es seguridad en ti. Creo que hay una historia a la que nos incorporamos, a una rama que nos interesa por nuestro pensamiento, por nuestras ideas y estamos más cerca de ellos. Cuando hablo de los poetas afines a mí, pienso que si nos reuniéramos hablaríamos de los mismos temas, ya que los temas importantes son los mismos.

Me encanta el Moisés de Miguel Ángel por lo grandioso que es en tamaño. Es tan grande que no ves el material del cual está hecho, te tienes que adentrar en el, cuando una escultura funciona es cuando no te importa de qué material es, ni que es, sino cuando puedes penetrar dentro como en un libro, como en la música; cuando pierde todo su lado físico y se convierte en abstracción.

P. Soto: ¿Por qué el texto se hace tan presente en su obra?

J. PLENSA: Yo empecé a trabajar el texto cuando mi mundo era más opaco a nivel de materia, mi padre era un gran lector y en mi casa había muchos libros, yo tengo una cultura visual de texto y un día decidí que podría utilizar esta cultura visual. En mi casa las imágenes no existían, de modo que decidí utilizar esta información visual, aplicando textos a mis esculturas. El primer texto que utilicé fue el de Max Weber, de Shakespeare, su obra de teatro, un texto en el que él habla con su mujer después de asesinar al rey, dándose cuenta de que no ha matado algo físico sino que ha asesinado la posibilidad de dormir. Vuelve a ser una gran definición de escultura, que a pesar de que tú tocas cosas físicas no las puedes describir, siempre estás hablando de una abstracción, y dices, “no poder dormir más...”. Al cabo de los años dejé de utilizar el texto como tal, me quedé con la esencia del texto con la letra, o el carácter, porque es lo más biológico, lo más esencial del texto, el átomo, si coges una letra y la asocias con otras puedes formar palabras, textos, etc. Esta es la actitud más biológica, la letra como una célula, no dices nada pero lo dices todo, porque ya depende de ti no de mí. Yo te doy la pista con lo que puedes construir un cuerpo más complejo. Algunas de mis obras proyectan sombras, solo con la luz parece que quieren formar palabras pero ya no está en mis manos.

Esta es la forma en la que he desnudado estas esculturas, es decir es la propia letra la que forma el cuerpo, ya no hay un cuerpo con las letras pegadas sino que son las letras es la propia letra la que forma el cuerpo. Para mí el texto es fundamental, el ser humano crece con el texto, con la palabra, es lo que nos diferencia, lo que nos da una entidad es la palabra, la palabra que sale de la boca, sale de una parte oscura de nuestro cuerpo, como un niño cuando nace de su madre, oscura y húmeda, humedad que nos hace hablar y nos podemos preguntar, ¿dónde van estas palabras, estas letras? Se quedan flotando invisiblemente en el aire y se van tatuando en nuestra piel con tinta invisible; todo es invisible, como si estuviésemos andando en un paisaje de niebla.

¿Qué quiere decir esto?, ¿que todo es intuitivo de nuevo?, no quiero dar más mensajes ni ideas si todo es intuitivo. Lo que doy es como instrumentos para crearlas. Empecé con las letras de mi cultura, la latina, pero aunque yo no hable o utilice otras lenguas me fascina, otros alfabetos, por lo que pensé en mezclarlos, y seleccioné, ocho alfabetos: hebreo, árabe, japonés, chino, griego, ruso, hindú y latín; estos ocho alfabetos me permiten hacer la metáfora de la Globalidad. Creo que es una metáfora aún más profunda, por lo bien

que funciona el grupo manteniendo la personalidad de cada elemento. Para estar juntos lo más importante es que tú sigas siendo tú, y yo siga siendo yo. Así, podemos intercambiar información, si somos idénticos no hay intercambio no hay dialogo. Esto vuelve a ser político. Cuando ves que quieren homogenizar las culturas, que todas sean idénticas, cuando se pierden lenguas, desaparecen nacionalidades, es un horror es como si se quemara cada vez la biblioteca de Alejandría.

Tengo textos donde hablo de que cada vez que una persona muere es devastador, se pierde toda la información que esta acumulaba, es irreplicable, por eso no puedo estar a favorable ni justificar una guerra o el asesinato de una persona. La desaparición de un ser humano, una cultura o una lengua, todo esto es imperdonable. Desde mi pequeña posibilidad como artista hago una aproximación poética a este gran problema de de la perdida, uniendo no separando, por lo que cuando tu ves una de mis obras mezclando alfabetos, tiene un dinamismo extraordinario; creo que es una metáfora positiva de lo que podemos ser juntos.

P. Soto: Le voy a recitar un poema de Vicente Andrés Estellés¹,

“Asumirás la voz de un pueblo”
 Y serás la voz de tu pueblo,
 Y serás, por siempre, pueblo,
 y sufrirás,
 y esperarás,
 e irás siempre entre el polvo,
 y te seguirá una polvareda.
 Y tendrás hambre,
 y tendrás sed,
 no podrás escribir los poemas
 Y callarás toda la noche
 mientras duermen tus gentes,
 y tú solo estarás despierto,
 y tú estarás despierto por todos.
 No te han parido para dormir:
 te parieron para velar
 en la larga noche de tu pueblo”.

Larga Nit (Libre de meravelles) Vicente Andrés Estellés, 1971.

¿qué le sugiere?

¹ Poema de Vicente Andrés Estellés, 1971. “El libro de las maravillas”. El poeta en vigilia durante la larga noche de su sueño, el poeta no duerma. Le lleva a realizar la obra, “La larga nit.

J. PLENSA: El poema de Vicent Andrés es un poema fundamental en la literatura de este país, absolutamente desconocido. Lo conocí cuando vivía en Berlín, estaba enamorado de la obra de este poeta, la descubrí a través de un libro que se llama, *Hotel Paris*, donde él hacía una reflexión en todos sus poemas entre el amor y la muerte. Parece un tema recurrente en el poeta, yo nunca lo había elido con un sentido de espacio tan fuerte como él, por ejemplo, hablaba de la memoria como aquello que nace en el ombligo, que no sabemos de donde viene, que es tan físico, tan mediterráneo. Soy tan mediterráneo, que necesito que las ideas sean tocables. Vicent Andrés se preguntaba, ¿que es la muerte?, y responde: “la muerte es como este polvo que se acumula debajo de las patas de esta mesa, que no sabemos de donde viene”. Este poema que he defendido del Libro de las Maravillas es con el que me identifico. Este sentido de vigilia que tiene el poeta ya se decía en el siglo catorce. He defendido la actitud del poeta en una sociedad que parece no hacer caso, pero mantiene una actitud que va calando.

Tengo una escultura, una familia de obras que se llama *la Larga Nit*, la larga noche. Esta obra empezó con la idea de los estilitas. En Constantinopla un grupo de filósofos que decidió dejar de vivir en sociedad, y vivir en lo alto de las columnas, antiguas en unas ruinas, la columna llamada estilus, de ahí su nombre, estilitas los que vivían arriba. Siempre he tenido la sensación leyendo este poema de que se unía visualmente con ellos, por que son la gente que vigila, que esta oteando permanentemente. Aunque puede que no sea la palabra vigilancia sino estar alerta constantemente.

EL GUARDIÁN DE LA NOCHE



Seating Tattoo, 2008. *Una conversación con NIZA*, Plaza de Niza, Francia, 2007. *La llarga Nit*, 2007

CONCEPTO DE INTERVENCIÓN EN EL ESPACIO ESCÉNICO: La ciudad



JAUME PLENSA, *Crown Fountain*. Chicago (EE.UU) 2000. Secuencias de color en la noche²



Secuencias de color en la noche de la *Crown Fountain*, Chicago (EE.UU) 2000

El espacio público como moderador de planificación urbana en una ciudad de jugadores libres, Interdisciplinar, multicultural. Es un espacio de interacción, de performatividad hay una absorción de energía, un espacio de libertad en el que cada uno puede ir a su criterio.

En esta obra de Plensa nos hace reflexionar acerca de los espacios de las grandes escenografías que redefinen las ciudades, y por tanto, la sociedad, en la que ya no hay espectadores sino que se pasa directamente a ser actor; el espacio se vive, se experimenta.

Jaume Plensa ha utilizado la capacidad que tiene el vidrio de transformar la luz que pasa a través de él, creando dos torres de cristal iluminadas y cubiertas por agua. Este líquido va a parar a un enorme lago de poca profundidad, situado en la superficie de las torres, cuyas paredes están cubiertas por grandes pantallas de LED en las que se van proyectando los rostros de 1.000 residentes de Chicago, mientras el agua va saliendo de sus bocas. Una peculiar y original presentación en la que agua, luz y vidrio crean una pieza única que destaca entre la arquitectura de esta ciudad estadounidense.

² JAUME PLENSA, *Crown Fountain*. Chicago. EE.UU. 2000. En línea consultada 29-2-2011. <http://www.youtube.com/watch?v=eYS7Aexur7g&feature=related>

Plensa es capaz de trabajar conceptualmente en una especie de tradición romántica, tiene la habilidad de ser un artista intelectual sin perder la humanidad, utiliza como herramienta las nuevas tecnologías pasando casi desapercibidas en el contexto de su obra, pero mediante las cuales potencia de tal forma el sentido simbólico, metafórico de su obra que ésta te sumerge en la poética del espacio, en un discurso que trasciende los límites

Un ejemplo es la *Crown Fountain*, en Chicago, obra que ya hemos analizado y comentado con él en la entrevista y que consideramos un espacio que se define por su sentido poético, un espacio en el que se crea una melodía en la que los instrumentos: el lenguaje de la luz, la tecnología, el espacio se convierten en poética, energía, en una experiencia poli-sensorial, multicultural que es compartida por todos. Como Plensa dice, *“un pensamiento llena la inmensidad”*, no necesariamente hay que llenar el espacio físicamente sino que es suficiente con la energía que emanan las cosas y las personas.

Plensa mantiene la idea de que:

“El ser humano es el motivo central, y aún estamos aquí, y, aún podemos convertir este mundo en un lugar mejor”.

“La idea de conversación entre las piezas, entre los elementos que uno a uno son irrepetibles, como cada una de las personas”.

“Es bueno que el arte ilumine el mundo no esperar que el mundo ilumine arte.”

La idea de que “hay una energía interior de que está iluminando y nos ayuda a entender las cosas”.

Productor audiovisual: Dámaso J. Cháves González.

Entrevista que tiene sus comienzos en un encuentro con Jaume Plensa en 2011 y finaliza en febrero de 2012 en su taller, Barcelona.