

FERNANDO AGUADO RECIBE EL IX PREMIO LA HORNACINA

Jesús Abades y Sergio Cabaco (30/11/2015)

"De vez en cuando hay que esforzarse y demostrar hasta dónde uno es capaz de llegar"



Prácticamente, codo con codo han ido La Hornacina y Fernando Aguado, desde el nacimiento del portal. Hemos ido casi paralelos estos diez años. Comenzaste con el Nazareno para San José Obrero y hasta ahora.

Es verdad, año 2003-2004 más o menos. Y lo qué hemos crecido. Fuera de bromas, **La Hornacina** se ha convertido en una web de referencia para muchísima gente.

Hombre, por lo menos nos hemos mantenido, que no es poco. ¿Cómo han sido las reacciones al premio?

Pues mira, me ha felicitado mucha gente lo que pasa es que yo no me esperaba ganar, ni mucho menos. Veo las encuestas muy inalcanzables porque no sabes por dónde va a respirar la gente. Sin embargo, la opinión de un experto casi me llena más, porque detrás de una hermandad tienes a un montón de gente y aunque sólo puedas votar una vez es posible una acumulación de votos, pero cuando una persona preparada dice que, de las tres mejores imágenes una es la tuya, algo que coincide además con Darío que es uno de los escultores que más me gusta, y te coloca entre ese grupo, pues sí que hay un reconocimiento. Mucha gente me preguntaba cómo me ha ido en el concurso, la gente se preocupaba cómo iba el concurso, además yo siempre decía que si, además consideraban votar, que votaran. En el concurso había obras de todo tipo como en la viña del Señor, pero en general muy buenas bajo mi gusto personal. Aunque el arte se haga para el pueblo, un reconocimiento por parte de gente preparada para juzgar las obras es muy satisfactorio. En el caso que vosotros respaldéis mi obra y que os guste, que sois personas preparadas y que sabéis de los que estáis hablando, eso te llena muchísimo.

¿Está todo el mundo realmente preparado para hablar de imaginaria?

Que va hombre, igual que yo no estoy preparado para hablar de las cuentas de una hermandad. Yo creo que el gran mal de la Semana Santa respecto al Arte es eso, que todo el mundo sabe de todo. Muchos que saben vestir una virgen, montar un culto, meterse en las cuentas o meterse en secretaría, se creen también válidos para

decidir quién tiene que hacer un Cristo, una imagen secundaria, un bordado, un diseño, y eso no siempre es así, no todos estamos preparados para decidir. Por eso, yo me pongo tan nervioso con el tema de los cabildos; es decir, tú no puedes echar a pelear por ejemplo a tres escultores frente a un cabildo, o a tres restauradores. Cómo informas tú a la gente, en esos casos, para que tenga capacidad e información para decidir sobre algo. Las Juntas de Gobierno están votadas por los hermanos y deben estar capacitadas para tomar una decisión, y presentar a los hermanos a la persona que han elegido por el conocimiento de su obra, y consultar la aprobación o no. Así se van acortando las voces porque se puede dar el caso de que haya Juntas de Gobierno en las que no haya gente capacitada para decidir tal o cual bordador, estilo o imaginero.

Hablando de la Semana Santa de Sevilla, la más famosa del mundo, eres el último imaginero que ha colocado una obra dentro de la misma con la mujer hebrea de un misterio que hacía cuarenta años que no se remodelaba: el de La Borriquita; algo que, por otro lado, también hacía tiempo que no ocurría dentro de las hermandades clásicas de toda la vida. De hecho, la última incorporación, independientemente del grupo de Álvarez Duarte para una hermandad nueva como es el Polígono de San Pablo, fue la de José Antonio Navarro Arteaga en 1996 con el último misterio para Las Cigarreras, hace ya casi veinte años. ¿Cómo afrontaste tú este reto?

La que se lió... Hubo gente por Twitter que hasta propusieron mi expulsión de Sevilla. Recibí amenazas, insultos... Y todo sin ver nada. Y volvemos a lo mismo: la gente habla en muchísimos casos sin saber. La gente, por ejemplo, no conocía que, en el misterio de la Entrada en Jerusalén, el Cristo iba incluso por detrás del eje medio del paso y que era recibido por unos hombres de Juan de Astorga que eran una joya y han desaparecido. Ni siquiera saben que la obra que hace Juan Abascal, el judío y la "Amparito", la mujer que se sustituye, se hacen para ir de pie delante del Cristo; de hecho, ahí está la fotografía en mi blog para que la gente sepa el motivo de esto y que, en todas las iconografías del Arte, Jesús entra en Jerusalén y es recibido por el pueblo y seguido por los Apóstoles. La hermandad lo que pretendía era volver a esa configuración original. A mí me llamaron y me citaron un Martes de Gloria en El Salvador, sede de la hermandad; fue entonces cuando, tras estudiar la recolocación de las imágenes, se decide la sustitución de la imagen por no ir su tamaño acorde con la nueva disposición. Estamos hablando de un misterio que tiene restos de los siglos XVII, XVIII y XIX, en el que se ha sustituido una imagen de 1970, con menor calidad que las otras, y es la propia hermandad la que decide que se cambie, no yo. Y la niña nueva se hace porque, en la composición que realice de la configuración nueva del misterio, se crea un hueco. El primer encargo era realizar a la niña y transformar el cuerpo de "Amparito" para bajarla, pero al final se decidió sustituirla. Hay cosas susceptibles de cambio, y hay otras que no. Con la nueva disposición del misterio, no se ha llevado al Cristo tan atrás; lo primero que se hizo fue elevarlo un poco para ver cómo podría configurarse y darle sentido para que el pueblo volviera a recibir al Señor. Sabía que era algo muy arriesgado, porque el paso de La Borriquita es el inicio de la Semana Santa sevillana e iba a tener mucha transcendencia. En este punto, apuntar que yo ya venía de "rematar" el paso del Cristo de la Sentencia de la Macarena, pues el hecho de cambiar toda la orfebrería y hacer una inclusión escultórica sin perder la estampa del "Armao", que era una premisa mía, también fue fuerte y también tuvo su recompensa. Yo tenía que hacer una obra que fuera buena y se implicara con el resto del conjunto. Un conjunto que es muy complicado y al que da unidad, sentido y armonía la ropa. Al final, hasta me dieron el premio Demófilo como reconocimiento a mi trabajo. Aunque el mayor reconocimiento es que nadie habla ahora de la remodelación de La Borriquita porque lo han asumido. Por supuesto, hay quien sigue diciendo que lo mío es una atrocidad, pero para gustos los colores y lo importante es que la hermandad aceptó el cambio y la prensa lo alabó mucho.

La ciudad de Sevilla te ha tratado siempre muy bien, en líneas generales, aunque también tiene cierto componente de madrastra para sus artistas.

Pues sí, además a mí se me unió el proyecto de La Borriquita con la restauración del Cautivo de Santa Genoveva y la Pastora de Capuchinos, y hubo también voces que se levantaron en contra diciendo que quién era yo para restaurar estas imágenes. En primer lugar, yo soy titulado en restauración, que sea también escultor es otra cosa. Por otro lado, en el caso del Cautivo, me enfrenté con una restauración complicadísima, de policromía con técnicas nuevas del siglo XX que se hacen aprisa y corriendo. La gente, sin embargo, me castigó mucho por ello, sobre todo en las redes sociales. Mucha gente que, volvemos a lo mismo, no está preparada para criticar. Si yo recibo una crítica de alguien preparado, una crítica constructiva y fundamentada, tengo que aceptarla; pero si no es así, es diferente. Yo prefiero, además, que alguien me diga que no le gusta algo mío a tener que leer ciertos comentarios despectivos hacia una obra que sólo buscan hacer daño.

Retomando tus inicios, esos años 2002 ó 2003 hasta ahora. ¿Cómo has visto tu evolución?

En mi primera obra tuve muy metido al Señor de Pasión y al Nazareno del Valle, porque tuve que hacer un Nazareno para Sevilla y uno sabe bien de las fuentes en las que debe beber, pero desde el primer momento creo que se plasma un sello mío que, por ejemplo, huye de mi profesor Juan Manuel Miñarro; pero huye no porque a

mí no me guste mi maestro, sino porque mi posición personal conmigo mismo es que tengo que ser yo, para bien o para mal, y no parecerme a nadie, tengo que crear un sello que todavía se está puliendo y al que le queda por pulir. También creo que mi evolución ha ido hacia el naturalismo, que es lo que impera en mi obra, pero con un sabor añejo porque a mí me encanta la imaginería antigua. Pedro Roldán podría ser mi imaginero de cabecera, más que Martínez Montañés o Juan de Mesa. No hay palabras para describir lo que hacía Montañés, pero esa imperfección casi impresionista de Roldán, que revela la nuestra propia, a mí me disloca y me acerca más a la naturalidad. Me siento muy identificado con ello y creo que mi evolución es precisamente esa. Por ejemplo, antes hacía treinta venas y ahora a lo mejor hago dos, y a lo mejor de esas dos, una es pintada, no está ni modelada, porque nosotros no tenemos todas nuestras venas en relieve, ni siquiera si estamos en un acto de tensión, recreciendo debajo de la piel. Tampoco quiero confundir mi estilo con el hiperrealismo, un camino que todos sabemos se ha iniciado también en la imaginería, y que en cierta medida lo acerco más a la musealización de cera, sin quitar valor a los profesionales que trabajan la cera. Pero para mí la imagen de Semana Santa debe tener un componente divino que la separe de lo humano y, cuando tendemos a humanizar tanto y a querer llegar a tanto realismo, eso me aleja del concepto que tengo de la imaginería. Yo me quedo antes con los ojos imperfectos y la boca asimétrica de la Macarena, por ejemplo, que con unas cejas que tengan todos los pelos perfectos pintados y a las gotas de sangre que van cayendo, sin quitarle a esto su mérito artístico.



Jesús de la Esperanza



Descendimiento

¿Y qué evolución, a nivel general, has visto en la escultura sacra desde que tú empezaste hasta ahora?

Que tiende a eso, al hiperrealismo, a buscar el más mínimo detalle, pero ya no sólo en una imagen titular, sino en una imagen secundaria, y yo creo que eso, al final, la desnaturaliza. A lo mejor soy muy rancio, pero pienso que así una imagen pierde su magia. Como decía, a mí me gustan las imperfecciones, las caras angulosas, no va conmigo tanto culto a la estética y al cuerpo. Yo considero buenas obras artísticas las modeladas bajo los cánones hiperrealistas, pero me transmite más una talla como la sevillana Virgen de la Amargura, aunque pueda tener más imperfecciones en sentido estricto. Por eso, creo que hay que separar la calidad escultórica del fin con el que se hace. Dudo que haya alguien capaz de conmoverse más ante una Virgen de ese tipo hiperrealista que ante, por ejemplo, la Virgen de la Amargura. Probablemente, haya quien lo haga, pero los siglos han demostrado que existe esa magia en las imágenes de Jesús y de María capaz de establecer una barrera física entre el hombre y la imagen. Al menos, esa es mi percepción. No por ello le quito en absoluto los méritos a la obra escultórica hiperrealista, caso de las esculturas del Museo Madame Rousseau de Nueva York, con las que me quedé alucinado cuando lo visité por su perfección. Quiero decir que son dos cosas que conviven por separado. Es como ir a uno de los mejores restaurantes y que te cocinen un plato técnicamente alucinante, pero que a ti al final no te guste.

Antes de esta entrevista, a raíz del Crucificado que acabas de guiar para la Casa de Ejercicios de Castilblanco de los Arroyos (Sevilla), hablábamos de la talla en directo de la madera. Ya que a ti te gusta cultivar esta técnica, ¿qué les dirías a los profanos en el tema que creen que el resultado final es igual en este caso que en el sacado de puntos? ¿Cómo le explicarías la diferencia de proceder entre uno y otro?

Las diferencias son las horas que se les echan a cada pieza y la capacidad artística del autor para ser capaz de sacar una obra de un embón de madera sin tener un modelo al lado que va copiando, porque antiguamente se hacían muchísimos sacados de puntos artesanales con el pantógrafo pero teniendo un modelo al lado. En el caso de la talla directa, tú creas libremente el proceso evolutivo de una obra, desde que es un embón hasta el final, lo que tiene un mérito artístico y de taller tremendo, además de mucho oficio. Si la máquina de sacar de puntos no existiera hoy día, otro gallo cantaría. Hay quien hace unas manitas y una carita, las saca de puntos, las medio pule y le sale bonita, y ya se pone "imaginero y escultor" en la tarjeta. Esto, desde luego, no es así. Por otro lado, yo hago también la talla en directo como un ejercicio de humildad y de sacrificio; de alguna manera, con ello no me olvido de que soy escultor y de que no puedo perder mi capacidad de resolver una pieza en directo; tanto en el barro, que es una materia en la que puedes quitar o añadir, como en la madera, en la que sólo puedes quitar y la habilidad artística es casi como un ejercicio de riesgo. En cualquier caso, no hay que prostituirse, una cosa que con la máquina de puntos se tiende a hacer, ya que parece, en la mayoría de los casos, que nos hemos convertido en barristas. Evidentemente, las piezas sacadas de puntos requieren también muchísimo trabajo, y la máquina es de gran ayuda sobre todo en las imágenes con ropajes, pues el factor tiempo que conlleva la entrega de una obra está siempre latente para poder cumplir los plazos que impone quien la encarga. Una talla completa en directo con ropas usaría un tiempo que, a veces, no puedes cumplir si la hermandad tiene prisas. De todas formas, habría de valorarse el esfuerzo y los valores artísticos que se ponen al servicio de la técnica y de la propia obra. De vez en cuando hay que esforzarse y demostrar hasta dónde uno es capaz de llegar. Y estoy convencido de que mucha gente no sería capaz ni de llegar.

Y cuando todo ese sacrificio se ve plagiado, ¿el daño moral cómo es?

Evidentemente, te quedas alucinado. A mí me han llamado para pedirte un boceto y un presupuesto y luego han plagiado una de mis obras sin ni siquiera tener la decencia de decir: "mira Fernando, a lo mejor no nos llega para tu presupuesto pero nos gusta tanto, ¿tú nos darías permiso?" Yo creo que, hasta en esa tesitura, me lo pensaría. Pero cuando ves la impunidad del personal que sólo va a las dos perras y que les da igual ocho que ochenta, echas mucho de menos la actitud gremial y de respeto que había, por ejemplo, en el siglo XVII. Yo siento con frecuencia que hay mucha gente que, hasta que tú no se lo enseñas, no se dan cuenta del esfuerzo que hay detrás de este trabajo. Y repito: soy el primero que usa la máquina de puntos por necesidad, y creo firmemente que el barro que modelas debe ser bueno para que la copia en madera sea buena y tú poder terminarla; es decir, que si el barro es malo, la madera, ya sea por desproporción o volúmenes, acaba también siendo mala. Pero debe haber un poco de compendio y, al menos de vez en cuando, tenemos que sentirnos un poco escultores y no casi ceramistas. Me siento muy pequeño, yo que tallo en directo, cuando veo una obra de Miguel Ángel, pensando que, sin las técnicas que hay actualmente, cómo este genio llegó a sacar de un trozo de mármol la maravilla que estás viendo. Pero hay otras personas que esto no lo valoran. Hay gente a la que solo le importa los tres terciopelos que, al final, la obra tenga por encima, o que vaya en un paso con muchas marchas, plumas y cambios, llegando a olvidar que las esculturas son el eje de las hermandades, el Cristo, la Virgen y el misterio que acompañe al Señor, si lo tiene. Siempre somos los más baratos de la cofradía y, mientras nos regatean, meten veinte o treinta millones de pesetas en dorados, bordados, pasos... ¿Qué es lo que se podría hacer para que esto no sucediera? Pues quizás tener un poquito de arresto y saber decir que no. A mí me han pedido a veces que haga una cabeza y unas manos de un Cristo en barro, y luego el resto un candelero de

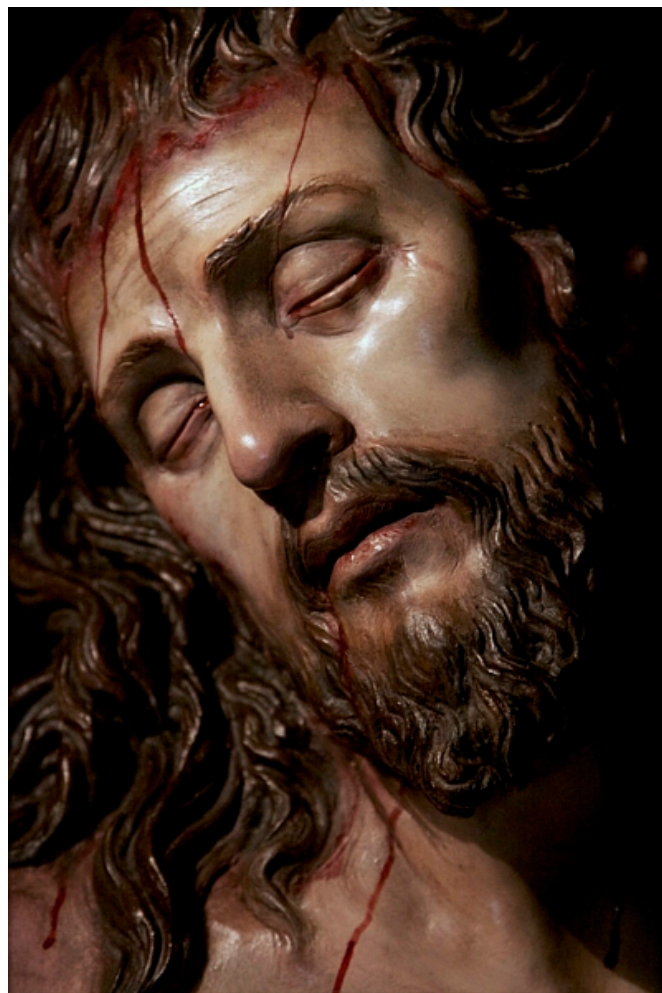
madera, y he dicho que no, porque tú eres el primero que debes educar a la gente. Hay que enseñar que una imagen titular es también una obra de arte, con una importancia y una dignidad encaminadas a dejar un legado para generaciones futuras. Si nos vendemos, no le damos el valor y la categoría debidas a la obra. Si me encargan un Cristo, ten por seguro que poseerá, al menos, las mínimas cualidades de una obra de arte, y no será un simple muñeco para procesionar. Hay que documentar e informar al cliente para que valore la obra de arte. Los que no dedicamos a esto no podemos mercantilizar el Arte. Si sólo vemos la capacidad de entrar dinero en nuestros bolsillos, mal vamos. Tenemos que darnos a valer.

Hablabas antes de la falta de tiempo gracias al trabajo, ¿eso te impide hacer otras tareas? Porque tú has sido siempre un artista polifacético: pintor, diseñador, músico. ¿Te absorbe ahora más tiempo la escultura?

No, sigo cultivando todo, aunque la música es lo que más he tenido que dejar de lado, pero el dibujo y el diseño sigo desarrollándolos, de hecho hay diseños míos que pronto saldrán en la Semana Santa de Sevilla. Aparte, forma parte de mi diario, porque cuando tallas o modelas estás dibujando, y cuando policromas estás pintando, pintas la imagen como si fuera un cuadro tridimensional. O sea, que no dejo de cultivarlo. Además, lo creo muy necesario. En este aspecto es donde luego se ven las carencias de mucha gente, ya que hay que saber pintar, tener concepto pictórico, el equilibrio, las proporciones, etcétera. Es absolutamente necesario, yo personalmente no concibo a un escultor que no sepa dibujar.

También sigues cultivando la escultura profana.

En este sentido es cuando se demuestra el "ser escultor" de una persona. Por un lado, no hay que olvidar que la imaginería es una rama de la escultura y que, por eso mismo, hay que dignificarla, no hay que tratar una talla como a un muñeco, como he dicho antes. Por otro, si tú descontextualizas mis imágenes o las de cualquier compañero, son obras civiles hechas para un contexto religioso. El Barrabás mío de Aspe, por ejemplo, es de las imágenes secundarias que más me gustan o que mejor me han salido. Una obra que, si la sacas de su contexto, tiene entidad por sí sola. Es un hombre que estaba metido en una cárcel, que tiene heridas pero que tiene una fuerza expresiva tremenda. Ahí es donde se ve que eso es una escultura, no un muñequito.



Mujer Hebrea

Traslado al Sepulcro

¿Qué obra, hasta ahora, es la que te ha hecho sufrir especialmente? ¿Hay alguna por la que hayas padecido más de la cuenta a la hora de llevarla a cabo?

Gracias a Dios no he tenido esa sensación de "Dios mío, qué hago con esto", al contrario; me han dado ganas de esforzarme más haciendo, por ejemplo, toda una talla en directo. Es el caso también del Arimatea de Hellín, una obra que he modelado a la mitad porque es lo más cómodo en este caso, pero con la que después he tenido que hartarme de trabajar en la madera, y aunque hay una preconcepción -yo sé que la imagen va acabar puesta en una escalera-, la obra tiene una trama de peluseo fuerte, porque tiene muchas piezas que encajar para que funcione. Pero bueno, lo tomo como un esfuerzo laboral. Otro ejemplo es el Cristo del Descendimiento de Hellín, del mismo misterio, en este caso parto de un embón en directo y tengo que buscar proporciones, dibujo, posición, que sea un cuerpo muerto, que las telas tengan gravedad, que todo vaya acorde con la postura que tiene Jesús en la cruz, que todo tenga sentido. Ese es el verdadero esfuerzo, y esos sí son "partos de burra", pero, repito, hasta ahora no he tenido esa sensación de estar tan perdido. Siempre que he hecho talla en directo es porque me he sentido capaz de resolverlo; eso no es echarle flores, simplemente es creer en tus posibilidades, lo que no quita que no puedas pasarte una noche pensando "¿cómo coloco este brazo?" o solucionando un problema técnico, pero de verdad que nunca he tenido la sensación de no saber alcanzarlo. Lo que sí me pasó, en el caso de La Borriquita de Sevilla que hemos hablando, fue devanarme los sesos pensando si gustará o no gustará; esa inquietud sí, y quizás sea con la modificación de este misterio con lo que más haya sufrido.

Hemos hablado de la banalización artística, asunto que también he comentado varias veces con muchos de tus compañeros. ¿Tú como ves el futuro en este aspecto?

Técnicamente veo que se hacen cosas buenas, pero si seguimos por el camino de la perfección de la obra, olvidándonos de su finalidad y de lo que tiene que transmitir, vamos mal. La banalización proviene de buscar la belleza por la belleza y el detalle por el detalle, y de no buscar el alma de la obra. En este sentido, yo sé perfectamente lo que quiero que transmita mi obra, aunque no sé si lo consigo siempre. Sé que algunas veces lo he logrado, entre otras cosas porque lo transmiten y tú eso lo ves, y no es cuestión de falsa modestia; tú ves cuando las cosas calan y cuando no calan, y pienso que la banalización va por ahí: que el virtuosismo le pueda a la magia. Esto es como el toreo, hay toreros que tienen muy buena técnica y trabajan con elegancia pero no te levantan del asiento, y otros quizás con menos finura pero hacen que saltes de la emoción. A mí me gusta mucho Darío Fernández porque creo que entendemos la imaginería de una forma muy parecida, cada uno con nuestro estilo, pero en él siempre veo lo que yo he buscado. Eso no significa que no me pase con otros compañeros; era por poner un ejemplo real, de alguien cercano, pero quizás en muchas otras obras veo técnica pero no veo magia, y el pellizco es lo que yo busco en el arte.

¿Por qué la sociedad desconfía tanto de la gente joven?

Creo que pesa mucho el tema cero, el que tú para saber de esto tienes que tener cuarenta o cincuenta años de experiencia. No me quiero imaginar a Mozart hoy día componiendo con cinco años, como fue el caso. Yo, humildemente, veo mi currículum y creo que asusta ya, me siento, lo leo y pienso "¡Madre mía lo que llevo hecho ya!" También es cierto que hay muchas cosas que cambiaría y mejoraría, y el que diga que no mejoraría cosas tuyas, es mentira; pero bueno, hechas están, y me han servido para aprender y adquirir experiencia. Este tema de la desconfianza, es fruto, por supuesto, de la sociedad, y lo que me da coraje es que se utilice la juventud en el sentido de "vamos a coger a éste, no porque sea joven, sino porque es baratito porque está empezando". Eso es lo que no me gusta. Tú tienes que venir a buscarme porque yo te guste y porque creas que lo que yo voy a hacer es lo que estás buscando, no porque sea baratito, porque entonces me estás despreciando, no vienes a mí por lo que yo soy sino por lo que yo te vaya a cobrar, y eso pasa mucho.

Fernando, ¿cuáles de tus actuales proyectos se pueden contar en esta entrevista?

El Cirineo para el Cristo de las Tres Caídas de Loja, que es de talla completa. Va a acompañar a un Cristo que es una maravilla, muy parecido al estilo de Mora aunque es una talla más moderna en el tiempo, con una calidad que parece mucho del siglo XVII. Estoy haciendo también el romano nuevo para completar el misterio de los

Dolores de Sanlúcar de Barrameda, otro romano a la turca de talla completa. Otros proyectos son la mencionada imagen del Arimatea que se entregará ahora en breve para Hellín, el inicio de la remodelación de la Borriquita de Jerez con la figura de una niña, un Cristo para Sanlúcar de Barrameda, que no es para Semana Santa y además llevará un misterio, una réplica de la Asunción de Cantillana que estoy terminando... La verdad es que tengo muchísimo trabajo, no me puedo quejar gracias a Dios.

Hablábamos antes del futuro. La imaginería, ¿va a existir en un futuro largo o va a tener su momento que es el actual, el de las redes sociales y la Semana Santa mediática? Dicho de otra forma, desde el punto de vista de la escultura, ¿cómo ves el futuro de la imaginería, pero muy a largo plazo?

Es que me da miedo contestarlo, la verdad, me da un poco de miedo porque no sé si esto tendrá un fin, si se acabará, si no se acabará y acabaremos haciendo belenes o cosas para particulares, no sé.

¿Y tu obra pervivirá al futuro, o cómo piensas que el futuro las recepcionará?

Me encantaría que perviviera. Muchas veces pienso, "hoy en día nosotros opinamos de los escultores antiguos algo determinado, qué opinarán mañana de mí". Recientemente me llamó una persona de Lorca, diciéndome que estaba emocionada porque estaba hablando conmigo. Y dices tú, "Dios, pero si yo no soy nadie". A mí me quedan grandes todas esas cosas y mi gente me lo dice, "es que no te das cuenta, pero es que tú, como otros muchos compañeros, os habéis convertido en alguien muy importante para muchas otras gentes", pero yo me considero una persona sencilla y humilde; de bocata de mortadela en un poyete, para que nos entendamos. Tengo muchos fallos y lo que único que quiero es salud y trabajo para poder vivir. No me considero nada ni nadie, lo importante es la obra que tú dejes. Cuando empecé a trabajar tenía más ímpetu a la hora de estar en tus cosas, en las bendiciones y todos los eventos que rodean a tu imagen, pero no por ser tú alguien, sino porque empiezas a ver que tu trabajo se reconoce, que cuentan contigo, no desde el egocentrismo, sino simplemente desde las ganas de disfrutar. Ahora, cada día me gusta más estar detrás de todo eso, dejar que la gente pueda disfrutar de la obra y bueno, yo soy el que la ha hecho, pero lo importante es la obra.

Para terminar, Fernando, enhorabuena y una última pregunta: ¿qué le dirías a la gente que te ha votado, a la gente que te sigue desde La Hornacina? Han sido muchos los votos recibidos.

Me gustaría decirles que muchas gracias, que es un voto voluntario y porque gusta la obra, y eso es un motivo de absoluta felicidad, que la gente reconozca tu trabajo. Muchísimas gracias a todos por valorarlo, eso alienta a tener ganas de seguir creciendo y a no creerse nada de nada. Mañana lo haces mal, y se acuerdan de lo malo, no de lo bueno. En este oficio hay que estar todo el día superándose, manteniendo como mínimo el nivel todo lo que una pueda, y no hay que olvidar que somos de carne y hueso, que divino nada más que ha habido uno. Ser una firma o una marca, no sirve hoy en día. Actualmente a los imagineros se nos mide mucho por nuestro trabajo. Existe información por todos lados, esa es una de las caras buenas; la cara mala es que todo se ve al momento y puede venir alguien, copiar tu trabajo y no pasa absolutamente nada... Pero bueno, vamos a mirar al presente, porque mirar tanto al pasado y al futuro, te puede llegar a agobiar demasiado.



Nota de La Hornacina: Con la colaboración de Antonio Fernández Paradas. Nuevamente damos las gracias a todos los internautas que, con su participación, han hecho posible la concesión de este premio.

Detalles del Premio y la Encuesta en este



Volver



Principal

www.lahornacina.com