



Las manos asombradas

Una conversación con Andy Goldsworthy



Por Eva Fernández del Campo y Ana Esther Santamaría

Se habla de Andy Goldsworthy (Inglaterra, 1956) como de un exponente del Land Art, de uno de los más brillantes escultores británicos de su generación y de un representante del arte ambientalista o del arte ecológico. En realidad, se trata de un artista imposible de clasificar, que no admite encasillamientos ni definiciones cerradas. Es, podríamos decir, un espíritu salvaje, que transmite en sus obras esa idea tan inquietante y anticlásica que el dicho español «¿cómo poner puertas al campo?» transmite con contundencia. Esta frase coloquial da a entender, como señala el Diccionario de la RAE, la imposibilidad de poner límites a lo que no los admite, algo similar a lo que expresa la locución *to stem the tide*, una bellísima imagen que en inglés tiene todavía más fuerza –podría traducirse como «frenar la marea»– y pone de manifiesto la insignificancia del hombre frente al poder de la naturaleza y la incapacidad de éste para domeñarla. Paradójicamente la misión del hombre desde que Dios le puso en la tierra ha sido precisamente la de dominarla, como claramente le ordenó –y así dejó grabado– en el Génesis: «Creced, multiplicaos, llenad la tierra y sometedla; dominad los peces del mar, las aves del cielo y todos los animales que se mueven sobre la tierra». La obra de Goldsworthy plantea, sin embargo, todo lo contrario. El artista se asombra con la

tierra, disfruta ante su espectáculo, se impregna de su materialidad, participa de su dinámica y establece un diálogo profundamente repetitivo con ella. En este sentido, el trabajo de Goldsworthy es libertario, irreverente, subvierte la idea occidental del hombre adueñándose del mundo para subyugarlo, y nos propone la gozosa tarea de participar de su pulso, de servirnos de sus mareas, de sus cauces y torrentes para utilizarlos en nuestro provecho, no yendo contra ellos, sino dejándonos fluir en ellos y permitiendo que su ritmo interno alimente la actividad creativa y sirva de motor a nuestra necesidad de resituarnos en el mundo. El artista, como un niño grande que se ha hecho finalmente consciente de la imposibilidad de poner barreras al latido del mundo en el que vive, nos ofrece la posibilidad de recuperar y redescubrir el placer de volver a construir castillos en la arena de la playa, sabiendo que la marea subirá y acabará por llevárselos; y, sobre todo, nos ayuda a recordar que lo efímero de esa huella que el hombre deja en su entorno, contra lo que que puedan pensar muchos, no es un hecho dramático, sino algo que puede llenarnos de júbilo, porque nos permite participar, de una manera adulta, consciente y activa, del milagro de una vida en constante transformación, del tránsito de las estaciones y de los cambios de la meteorología.

Andy Goldsworthy parece querer decirnos que todo lo que nos rodea está destinado a desaparecer según la vida sigue su curso. Fugacidad, brevedad y metamorfosis se ponen de manifiesto en dos de sus últimos trabajos más importantes: *Ephemeral Works: 2004-2014*, un libro extraordinario que recoge cerca de doscientas obras que el artista ha realizado durante los últimos años; y la exposición de corte antológico que tuvo lugar en la Galería Lelong de Nueva York que llevaba por título «Andy Goldsworthy: Leaning into the wind» («Inclinándose en el viento»), dos acontecimientos que han revitalizado la presencia del escultor en el escenario artístico actual.

La última exposición que el artista ha mostrado en la galería Slowtrack de Madrid este año 2016 tenía el nombre de «Espera». Espera en el sentido de demora, de paciencia. Con este término, el autor se refiere a la expectación que exigen tanto la creación como la contemplación de la obra. La serenidad y el temple de ir colocando minuciosamente pequeñas hojas, palos o pétalos de flores, que una y otra vez se desmoronan antes de llegar a constituirse en obra, pues el camino de la belleza que el artista nos ofrece es pausado, tiene que ver con los fenómenos atmosféricos y sus tempos, con la soledad, la dilación, la resistencia personal y el aprendizaje que se extrae del fracaso. Hay algo en ello que recuerda al trabajo sigiloso de los monjes budistas realizando esos mandalas de arena que, tras un minuciosísimo trabajo de largos días, son destruidos como señal de la fragilidad del mundo y en recuerdo de lo efímero de las cosas;

también hacen pensar en el silencio de la mística oriental y en la ineficacia de la palabra frente a la experiencia sensorial.

He dedicado toda mi vida a hablar sobre arte, pero creo que mi trabajo consiste, principalmente, en ayudar a mis alumnos a acercarse a él para ayudarles a olvidar lo leído y aprendido y ser capaces de enfrentarse a una experiencia silenciosa y gozosa donde sobran las palabras. No sé si tiene mucho sentido que nos sentemos aquí a hablar.

(*Risas*) Yo tengo muchas cosas que decir, no te preocupes. Creo que lo que dices es parecido a lo que ocurre con la fotografía en mis obras. Cuando hago una fotografía, normalmente es una abstracción del trabajo que he realizado y en la fotografía se atisba la manera de mirar –la mirada– hacia el trabajo que realizo. Dicho de otra manera: yo me fijo en el tipo de luz, en el momento y en la historia que hay en la obra que estoy realizando... es paradójico, porque hablo sobre escultura.

Es curioso, la fotografía, y últimamente el vídeo, son una parte imprescindible de tu obra. Es lo que permanece de algo y que siempre está relacionado con un acción efímera en la naturaleza. Tu obra, hecha siempre sin público, dura apenas un instante y de ese instante solo permanece, o bien una fotografía en muchos casos única, o una pequeña serie o las breves tomas de vídeo, como en algunos de los ejemplos que hemos visto expuestos en la sala. Testimonios que nunca están manipulados y que convierten el proceso performativo en nuevas obras en sí mismas.



Cuando hago una fotografía, el tipo de lenguaje utilizado en la obra está previsto para ese concepto de fotografía. Así que yo creo que lo que estoy diciendo, en definitiva, es que es interesante que la obra de arte pueda implicar ideas, sentimientos y también sostener un mundo de cosas diferentes. Pero esa no es la razón por la que hago mi obra. No la hago para poder ser fotografiada. Nunca hago mi trabajo para poder obtener un objeto final, sino por el proceso que implica. Sin embargo, me hace muy feliz que las fotografías tengan diferentes vidas a parte de la obra en sí, aunque el sentido de mi trabajo tenga que ver con ese contacto directo con el material.

*

El día 31 de marzo de 2016, cuando tuvimos esta conversación con el artista, elucubrábamos y hacíamos bromas sobre el tipo de personaje que íbamos a conocer. Viendo sus esculturas de piedras y las murallas de hielo que había sido capaz de levantar, nos imaginábamos a una especie de «abominable hombre de las nieves», un gigante forzado capaz de mover montañas; pero, por otro lado, la sutileza de sus piezas con juncos, ramas, pétalos de flores o hielo nos hacía pensar en una persona frágil, en una especie de monje zen. De lo que sí estábamos convencidas era de que íbamos a ser un incordio para él, de que hablarle de arte, bombardearle a preguntas y tenerle sentado en una silla sin dejarle mirar el cielo durante un rato tenía necesariamente que ser para él una tortura. Al entrar en la sala de la galería donde nos esperaba, todas nuestras ideas preconcebidas

se desmoronaron. Andy Goldsworthy estaba sentado tras una mesa llena de frutas y bizcochos que Marta Moriarty había preparado amablemente para nosotros. Inmediatamente, pensé en esos cuadros de Bonnard donde un perro colocado de frente al espectador se asoma con ojos traviosos a la mesa donde una colorida tarta hace las delicias de su olfato. Andy, sentado al otro lado de la mesa, nos atravesó con una mirada entre curiosa, divertida y fulminante que inmediatamente nos hizo desambararnos de las ideas que de él nos habíamos hecho. Pero, sobre todo, esa primera mirada nos trastocó otra idea preconcebida respecto a su figura como artista. Andy Goldsworthy, a punto de cumplir 60 años, tiene un aspecto enormemente jovial; sin duda sus caminatas, su trabajo en el campo de sol a sol, el duro ejercicio físico al que somete a su cuerpo, le mantiene en plena forma. De mediana estatura, su aspecto está a medio camino entre el Lord inglés y el leñador canadiense. Sus manos son las de un labriego, llenas de callos y cortes que evidencian el duro trabajo al que las somete desde que a los 13 años comenzara a ejercer como jornalero en las granjas británicas, pero, por otro lado, son también las del profesor universitario en el que de vez en cuando se transforma y se mueven de forma expresiva mientras habla, bailando de forma acompañada, al ritmo de sus palabras. Pero no son las manos su único instrumento de trabajo, también lo son sus ojos. Andy Goldsworthy es un artista de la mirada, un observador del mundo, un prestidigitador dispuesto a utilizar lo que descubre para hacer luego un juego de ma-

gia con sus manos, alguien que conserva como un preciado tesoro la capacidad de seguir asombrándose.

*

En India dicen que el arte es un intento de hacer palpable lo que es intocable, de hacer visible lo invisible. Es posible que el arte tenga mucho que ver con la magia ¿qué opinas?

Sí, sé exactamente a qué se refieren con eso. Yo siento lo mismo. La mirada debe ir más allá de la superficie, de la apariencia de las cosas para encontrar lo que realmente hay ahí, para hacer visible lo invisible y poner de manifiesto lo que está en la materia. La diferencia entre tocar y mirar es enorme.

Es curioso, porque, contra lo que muchos piensan, no se trata de un dicho metafórico. Los indios hablan acerca de lo palpable en sentido literal, físico. Tu trabajo es muy impactante, porque es cómo si el mirar diese paso al tocar. En tu obra está muy presente esa voluntad de tocar los elementos, las rocas, el hielo, el agua. En el documental *Rivers and Tides*, tus primeras palabras son: *I need the land, i need it*, y da la impresión de que era un anhelo físico más que meramente poético –aunque no tiene porqué ser incompatible–, como una necesidad de fagocitar todo lo que la tierra le ofrecía. Esta necesidad parecía, de entrada, toda una declaración de intenciones.

Todo tiene en su interior una energía. Cuando atraviesas la superficie de las cosas no se trata de momentos de misterio, sino de una claridad extraordina-

ria en la que entras en contacto con el paisaje.

En tus exposiciones siempre aparecen tus manos; esto es interesante no únicamente por el hecho de tocar, sino también como forma de posicionamiento del artista en el mundo. De hecho, no escondes tu aparición dentro del paisaje, la presencia del hombre se palpa en tus obras. Unas veces la huella que el cuerpo deja tras la lluvia, los restos de una pequeña construcción pero, sobre todo, llama poderosamente la atención la presencia de la mano, que se hace evidente en toda la obra y que incluso se muestra en algunas de las fotografías que forman esta exposición. A través de ellas, parece que nombras la mano. Es una manifestación clara del creador dentro del paisaje. ¿Cuál es tu posicionamiento, desde el punto de vista del creador? ¿Qué implica esta presencia? Porque es evidente que da un sentido al paisaje muy distinto del que se tiene, por ejemplo, ante el cuadro de *El viajero ante el mar de nubes*, de Friedrich.

Yo soy siempre la presencia humana, es así invariablemente, yo siempre soy un objeto. Pero mi presencia no denota en absoluto la idea de retrato y esa es la razón por la que no rechazo ser visto de la manera en que lo hago. Sin embargo, aunque mi figura aparezca, generalmente intento evitar que mis rasgos sean evidentes. Se trata de presentar la condición humana en general, que es la que está en esa posición, y las manos suponen el canal de interacción con el mundo. El hombre es así un objeto más, es una expresión del tocar.

Tu trabajo no revela una naturaleza idílica, sino que se genera desde la comprensión de sus cualidades físicas. Siempre buscas, además, lugares donde esté presente la huella del hombre. La obra tiene una intensidad plástica sorprendente, eres un escultor conocido por el uso exclusivo de materiales naturales que, además, siempre proceden del mismo lugar en que los encuentras o en sus proximidades. ¿Podemos decir que es un trabajo que tiene que ver con las sensaciones físicas del morar?

Creo que mi obra trata de algo cercano. Responde a una motivación personal para intentar entender cuál es mi relación con la tierra o mi propia naturaleza, con los lugares.

Como sabes, nosotras tenemos un equipo de investigación que ha estado trabajando durante muchos años en el ámbito de la universidad, desde una perspectiva muy teórica. En los últimos meses hemos decidido empezar a trabajar con niños, porque consideramos que de esta manera podemos llegar a más gente e incidir de forma más profunda en nuestras ideas sobre la educación en el respeto a la diversidad y al entorno natural; en nuestro trabajo reflexionamos mucho sobre la importancia de la naturaleza a través del trabajo del artista y tu trabajo nos parece un magnífico ejemplo de la integración de arte y naturaleza. Nos gustaría preguntarte sobre la necesidad del contacto con la materia y la importancia de inculcar esto a nuestros niños. En el grupo nosotros hablamos sobre conceptos, ideas acerca del arte, pero en el trabajo universitario en el ámbito de

las Humanidades parece como que el arte se ha convertido exclusivamente en algo que trata de ideas, de conceptos y nosotros estamos intentando reivindicar la experiencia de tocar, sentir y experimentar sensaciones. ¿Cómo transmitiría esa necesidad o esa idea de estar en contacto con el mundo, con la tierra con esa necesidad?

Creo que hay que confiar menos en transmitir eso que en hacerlo llegar. Si yo hiciera mis obras con la intención de transmitir un mensaje concreto entonces no serían lo mismo. Mi arte parece tener un impacto tremendo precisamente porque no está predeterminado. Creo que en el momento que yo comenzase a intentar producir algún efecto... ¡se acabaría! Es algo realmente extraño. Creo que los niños responden a lo que yo hago porque no es mi intención que así sea o porque no lo hago con esa finalidad.

¿Crees que ocurre lo mismo con las interpretaciones políticas de tu obra, con toda su vinculación al activismo ecologista, al mediambientalismo, etc.?

Claro, a mí me gusta mucho que mi trabajo sirva para concienciar sobre el respeto al entorno, pero cuando yo hago una obra, no la hago pensando en concienciar a nadie de nada. Por ejemplo, si hay una cuestión política y yo hiciera una obra sobre ella, necesariamente, ésta sería una obra sin significado.

La desconexión de la experiencia directa provoca también, irremediablemente, que la vivencia del arte se separe de la vida, del flujo que recorre el mundo. ¿Es su obra un desafío al con-



cepto puro? ¿Qué piensa de que el arte esté cada vez más conceptualizado?

Yo no me preocupo por esas cosas cuando hago mi trabajo; lo que hago respondo a la intuición y al instinto. Lo que no significa que no haya compromiso intelectual... el compromiso mana del trabajo, no es su motivo. Si yo hiciera cosas con la mera intención de ponerlas en una exposición o con la intención de querer contar algo relacionado con lo que tú quieres escribir sobre mi obra, nada tendría sentido. Mi trabajo no está destinado a ser entendido de una manera específica, y es por eso precisamente que luego puede alcanzar múltiples significados. Pero considero perfectamente legítimo que cada artista haga lo que necesite hacer con su obra y forma de concebirla y trabajar.

Pero ¿cómo te sientes acerca de esto? ¿No te da la impresión de que se instrumentaliza tu trabajo, de que, en cierta manera, los teóricos, políticos, activistas, nos apropiamos en cierta manera de él incluso tergiversándolo? Me siento a veces un poco raro, pero feliz. Algunas de estas cosas en ocasiones me deprimen un poco, pero no llegan a paralizarme. Yo no quiero controlar. Y yo no quiero controlar lo que mi arte provoca. Eso surge por casualidad, y casi siempre es interesante.

Muchas veces –creo que de manera muy equivocada– se habla de tu obra como de una producción ingenua, hecha con una mirada infantil.

Muchas veces cuando la gente habla acerca de mi trabajo dicen ¡Oh, eres como un niño! Eso me enfada porque

no soy un niño, soy un adulto y tengo una visión de adulto. Sin embargo, contemplando la manera, la intensidad con la que los niños observan el mundo, tengo que admitir la sabiduría de esta intensidad que ellos poseen en su manera de mirar. Probablemente, la obra que yo hago no es propia de un niño; pero algo hay en ella de lo que el niño quiere decir, de la razón por la que un niño se expresa como un niño.

Claro, aunque todo desde una conciencia adulta, sabiendo siempre lo que se persigue. Creo que dos de las cualidades más admirables de su obra son precisamente esa intensidad prístina y la capacidad de asombro, pero siempre desde una perspectiva nada ingenua.

Creo que sé a lo que te refieres: cuando lo que intentas conseguir es descubrir el mundo tal y como es y no mostrar lo que tú piensas que es. Las ideas preconcebidas a menudo te impiden ver. Así, el mundo de los niños descubre cosas que los adultos no somos capaces de ver. Eso es un árbol... y es un árbol. Espero poder seguir viéndolo siempre. Ver lo que realmente está ahí.

El título de esta exposición es «Esperando». Sorprende un poco, porque Goldsworthy es un artista que parece asumir siempre un papel activo; nos lo imaginamos caminando y caminando hasta encontrar los objetos, los lugares de su asombro, asumiendo la naturaleza como material escultórico, interactuando con la escena cambiante del paisaje, explorando la poética de la naturaleza de ese lugar descubierto, desde una reflexión profunda sobre la

forma, la materia, la energía, el espacio y el tiempo eso sí, pero siempre rebotando energía y haciendo alarde de un trabajo físico a veces extremo, en condiciones a menudo muy duras que te hacen someterte al frío, al agua, herirte, cargar grandes pesos... en definitiva, un trabajo que parece más próximo a la actividad que a la espera.

Bueno, algunas veces el acto de «hacer nada» y permanecer completamente quieto puede ayudarnos a percibir grandes cambios. En realidad, aprendes más estando quieto que haciendo algo, así que curiosamente, después de lo que hemos comentado acerca de la necesidad de tocar hay que decir que la necesidad de no tocar es también interesante, ya que ambas nos revelan el mundo de una manera diferente. Eso es curiosamente cuando estoy tumbado bajo la lluvia en una actitud muy pasiva, pero eso no significa que no sea también muy activa. El hecho de mantenerme quieto es un acto físico muy arduo. Permanecer en un árbol durante diez minutos es realmente algo difícil de hacer y el contacto con el lugar es tan intenso que yo no puedo permanecer completamente relajado, porque algunas de las partes de mi cuerpo tendrán más presión que otras. Al principio no te das cuenta de eso, pero si permaneces allí durante diez minutos, el contacto y la tensión llegan a ser muy dolorosos. La experiencia llega a ser realmente intensa porque, aunque en apariencia no te estás moviendo, internamente te tienes que mover para evitar caerte. Nos movemos en las sillas en las que estamos ahora sentados, pero si permanecemos completamente quietos el contacto se

vuelve muy intenso, muy difícil, así que en realidad es también un ejercicio físico. Existen distintas formas de experimentar lo físico que van más allá de los movimientos y no las experimentas si no te quedas quieto.

Oyéndote hablar estoy recordando tu película *Rivers and Tides* («Ríos y Mareas») y la idea que en ella se desarrolla de manera recurrente sobre el «fluir». Ese fluir relacionado con este movimiento interno del que acabas de hablar... no sé si esto tiene algo que ver con el «ritmo».

¡Totalmente! Mientras yo permanezco quieto siento como si me sumergiera, como si la rama comenzase a descender, hay un extraño ritmo, hay definitivamente un ritmo y de hecho también persisten numerosos ritmos alrededor de mí: el tráfico, la carretera, el viento, la luz, todo; el movimiento llega a ser muy intenso a mi alrededor. Es algo muy potente.

También hablas en la película de la necesidad de tener raíces, en cierta manera, eso me parece contradictorio con tu idea del fluir.

El cambio es muy importante para mí. Pero este cambio es una experiencia amplia y comprenderlo en profundidad es más fácil permaneciendo en el mismo lugar. Cuando viajas aprecias diferencias, pero no los cambios. Cuando permaneces en un lugar, como cuando permaneces en el árbol, es cuando realmente percibes los cambios. Viviendo en mi pueblo he visto a la gente hacerse mayor, morir, nacer, he visto cambiar el paisaje a lo largo de los últimos treinta

años, eso es un cambio real para mí, es un cambio profundo.

¿Tiene esta idea algo que ver con la identidad o el sentimiento nacional?

¿No tiene que ver con el sentimiento de arraigo a un lugar?

No, yo me siento muy estrechamente unido al lugar en el que vivo pero este lugar podría ser cualquier otro. Aunque precisamente suceden muchas cosas en el lugar en el que vivo. No es nacionalismo, de hecho, es lo contrario, porque yo soy inglés y soy un artista. Vivo en un pequeño pueblo escocés y eso me podría haber creado una merma, podría haber sido tratado como un extranjero siendo artista e inglés, pero la gente es muy tolerante en el lugar en el que vivo. Los granjeros ven mi trabajo, saben que esa es la razón de que yo esté en Escocia. No necesitan comprender todo lo que hago, pero hay aceptación y respeto por ello. La convivencia es muy fácil.

Es cierto que en el lugar donde vivo el paisaje es precioso, pero hay muchos paisajes preciosos en el mundo, podría haber elegido cualquiera. Sin embargo, donde vivo, la afabilidad de las personas es muy especial, y eso es lo que me hace sentirme de allí. Así que yo no soy nacionalista, no me gusta el nacionalismo. No digo que mi paisaje sea mejor que el tuyo, pero es en el que estoy viviendo. De hecho, es el paisaje de todos aquellos con los que estoy viviendo.

Siempre prefieres trabajar en lugares donde el hombre ha dejado, de alguna manera, su huella.

Es una cuestión importante; cuando las cosas desembocan en el nacionalismo,

me siento muy incómodo. Cuando voy a otros lugares a trabajar, una de las cosas más bonitas es el reconocimiento, la conexión entre la naturaleza humana en todas partes. Y por eso yo me siento mejor trabajando en los lugares en los que la gente ha tenido una historia. En los lugares verdaderamente salvajes me siento incómodo, me pregunto por qué debería estar yo allí. No necesito ir allí, y me siento contento cuando voy a un lugar que es un sitio de agricultura tradicional, o hay gente viviendo. Y, en definitiva, hay un elemento humano al que yo puedo contarle lo que hago y con el que puedo trabajar. Ese es el intercambio, es la naturaleza humana, no necesito ser la única persona. Así que... ya puede toda la industria de viajes y toda la industria turística buscarme una playa desierta, que a mí eso no me interesa nada (*risas*). Ese es el típico lugar donde yo nunca iría, yo iría a cualquier otro sitio donde alguien ya hubiera estado.

La aldea donde resides, su entorno, la percepción que sus habitantes tienen del arte y de los artistas se ha transformado desde que tú vives ahí. ¿Puede el arte cambiar el mundo?

Bueno, a mí me ha cambiado. Sé que el arte ha cambiado la manera de ver el mundo profundamente. Cuando yo iba al colegio a aprender me sentía en cierta manera fracasado, pensaba que eso no me ayudaría a nada. Pero siempre hice arte. Gracias a mi trabajo como artista puedo generar ideas, puedo escribir, puedo hacer cualquier cosa, porque el arte me ha enseñado tanto y me ha cambiado tanto. Y puedo pensar de una

manera profunda acerca de este hecho. También es muy interesante que los científicos y los físicos se estén interesando cada vez más por el arte. Creo que esto debería ser motivo de estudio, porque el arte es una ayuda para otras materias; tiene relevancia para las matemáticas, para la física y para ciencias. Considero que es un terrible atraso que se eliminen del sistema educativo las artes plásticas; es una situación muy triste y muy peligrosa.

Quizá también el arte es el único reducto que todavía nos queda para la libertad.

Sí, puede ser, puede ser, pero creo que la cosa más maravillosa del arte es esta habilidad que nos proporciona para dibujar lo intuitivo, lo instintivo y todo lo profundo en nosotros que nos traslada lejos; que es algo tan lleno de cosas internas que podemos utilizar de mil maneras. Y creo que cuando lo llegamos a

reducir a una cuestión política o a un comentario intelectual lo aparta de un montón de sensaciones intensas. Y creo que debe ser siempre una combinación de ambas.

Vaya, volvemos al punto donde empezamos: el arte como sensación, y la imposibilidad de reducirlo a un comentario intelectual. Cuando el primer hombre de las cavernas, después de cazar, puso su mano ensangrentada sobre la pared de la cueva e hizo la primera obra de arte, algo se transformó en su entorno. ¿Es un proceso que tiene que ver con tus acciones poniendo tus manos manchadas de barro, cubiertas de juncos, llenas de pétalos?

Creo que la primera obra de arte no fue la impresión de la mano en la pared de la cueva, sino la silueta de la mano en el suelo seco cuando llovía. ¡Ah! Esa es una poderosísima imagen que he utilizado en mi trabajo... esa es mi historia.

Precio: 5€

 MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES Y DE COOPERACIÓN	 aecid	 Cooperación Española
--	--	---

