



# Las ciudades visibles de Pilar COSSÍO

ENTREVISTA / TEXT GABRIEL RODRÍGUEZ

“CADA UNA DE MIS CIUDADES, BARCELONA, ROMA, FLORENCIA, LONDRES, TURÍN, PARÍS, HAN DESEMPEÑADO UN PAPEL ÚNICO EN LA GESTACIÓN DE MI LENGUAJE, DEL VEHÍCULO DE EXPRESIÓN”. ASÍ EXPLICA PILAR COSSÍO EN ESTA ENTREVISTA SU RELACIÓN CON LOS LUGARES EN LOS QUE HA VIVIDO Y TRABAJADO, QUE SON “LABORATORIOS EN LOS QUE LAS OPERACIONES SE REALIZAN A ALTAS TEMPERATURAS DE MODO QUE ALTERAN, MODIFICAN, PROPICIAN UN VERDADERO CAMBIO DE SENTIDO”.



**GR-** Tus ciudades convertidas en tus lugares: ciudades amores. Siempre han sido núcleos centrales de tu proceso creativo. ¿Por qué hay una relación tan intensa, definitiva, entre los lugares para vivir y los lugares para pintar?

**PC-** Transcurre 1976. Inicio el viaje con una meta inconfesable: el conocimiento. Y un primer destino, un territorio de exploración: Italia. Busco un lugar que sea un punto de referencia para poder dar libertad a la mirada, para desarrollar una conciencia y un ser, para iniciar la elaboración de un lenguaje, un vehículo hacia el núcleo. El arte, vivido de esta forma, tiene sentido para mí. Acceder al conocimiento era entonces tan trasgresor como lo pueda ser hoy. El recorrido se inicia con la lucidez y la insensatez necesarias. Mis ciudades son sobre todo *laboratorios* en los que las operaciones se realizan a *altas temperaturas* de modo que alteran, modifican, propician un verdadero cambio de sentido. Desde mis años florentinos hasta hoy han *transcurrido* cinco ciudades, lugares encontrados en los que, parafraseando al Quijote, *yo fui quien realmente era*. Turín es mi laboratorio durante cinco años, de 1994 a 1999. Ella me permite descubrir precisamente este concepto de ciudad-laboratorio. En ella la búsqueda es especialmente sugestiva por su carácter miste-

rioso y reservado, hermético: la ciudad donde Nietzsche perdió la cabeza. En Turín se consolida esa actitud exploradora que va convirtiéndose en definitiva, la de quien siempre tiene que seguir buscando. Aunque en la actualidad viva en París, Turín sigue siendo una ciudad referente indispensable, un interlocutor visible e invisible, pero sobre todo afín, un testigo con el que se ha ido creando una gran complicidad que me permite configurar la conciencia del presente sin perder el contacto con todos los pasados. Londres y Florencia son el pasado, el pasado incorporado al presente.

**GR-** Hay lugares donde las cosas son posibles, y otros en los que no. Parece que es necesaria una contaminación, una fecundación múltiple, un caldo de cultivo. ¿Cuál es el secreto de París, de tu París?

**PC-** París siempre se presentó como un territorio fértil y un laboratorio. Un lugar para experimentar, en el que se aprende a ser más *junco* que *pilar*. Aparece en mi camino en el momento de *acompañar* procesos creativos de más envergadura, de mayor implicación, y se convierte en el escenario críptico y desmesurado que necesito. Paradójicamente París se va transformando en un poema hermético, donde es posi-

**“ME INTERESA MUCHO LA PUESTA EN ESCENA, LA RELACIÓN DE ELEMENTOS QUE EN UN PRIMER MOMENTO PUEDEN RESULTAR INCOMPATIBLES”**

**“I CONSIDER THE LAY-OUT VERY IMPORTANT, THE WAY OF COMBINING ELEMENTS THAT MAY ORIGINALLY SEEM INCOMPATIBLE”**

ble el acercamiento *al sueño* en el sentido de Edgar A. Poe: "el sueño de ojos abiertos". París está cerca de todos mis lugares. Los paseos matutinos por el Parque Monceau, por ejemplo, me permiten revivir mi infancia, y los veranos transcurridos en Obeso, en Cantabria.

**GR-** Tu madriguera creativa ¿es un refugio rodeado por la vorágine exterior?

**PC-** En medio de la vorágine de la gran ciudad, París puede convertirse, cuando lo necesito, en la madriguera. El nómada sabe que, llegado el momento, tiene que retirarse y desaparecer por un tiempo para ordenar su territorio íntimo, para delinear su geometría. Cuando ha terminado la tarea puede emprender de nuevo el viaje. Hay que saber *crearse* ese lugar en el que la mirada del otro no pueda penetrar, en el que abandonarse a una absoluta intimidad.

**GR-** ¿Cuál es la manera de enfrentarte al trabajo, de recoger o decantar, de cribar la información para transformarla en material poético?

**PC-** El rigor, la melancolía, la duda y la certeza. Y la intuición. La idea de tránsito está siempre presente en mi trabajo. Y las coincidencias, las sincronías, que parecen ordenar la vida en torno a un eje misterioso. Hay siempre un impulso de reconstruir un orden cósmico puesto en práctica a partir de innumerables renunciaciones y contenciones, de buscar la sabiduría poética, frente a la estética.

**GR-** El año 2006 ha sido un año de reencuentro con tus ciudades queridas, de múltiples exposiciones, de fecundo regreso.

**PC-** Cada una de mis ciudades, Barcelona, Roma, Florencia, Londres, Turín, París, han desempeñado un papel único en la

gestación de mi propio lenguaje, del vehículo de expresión. Son lugares para la reflexión, lugares sin límites en los que aprender la libertad, que no es un saber sino lo que viene después del saber. En 2006 he podido exponer en las tres ciudades en las que últimamente más he estado: París (Galería Artemisia), Turín (Galería Paolo Tonin) y Santander (Museo Municipal de Bellas Artes y Galería Fernando Silió), además de Trento y Torrelavega. Una experiencia que me ha permitido un reencuentro, establecer una nueva dialéctica, que ha puesto a prueba la vitalidad y la realidad de mi relación con todas ellas.

**GR-** ¿Cómo vives el momento de desnudar la obra en público, de exponerla a la incomprensión o a la complicidad?

**PC-** El artista completa la visión de su obra a través de la exposición, de la relación con el espacio expositivo y de la recepción del espectador. La obra concluye una vez instalada, no antes. Tiene mucha importancia la articulación que se haga de un determinado espacio. Me interesa mucho la puesta en escena, la relación de elementos que en un primer momento pueden resultar incompatibles.

**GR-** Hay artistas que separan vida y trabajo, y creadores para los que su forma de vivir es su principal obra, de la que se deducen las demás. ¿Puede esto suponer un mayor desgaste emocional?

**PC-** No sabría como separarlos. Me interesa aquello que mantiene unidas esas cosas. En el arte contemporáneo la gran tentación es la ausencia, el silencio, entendidos como realización absoluta para poder percibir sólo la esencia. Actitud que comparto. Esta situación interior sólo puede afrontarse desde la unidad que hace que la tensión pueda soportarse. Con todas las consecuencias de esa unión y todos sus beneficios.

## THE VISIBLE CITIES OF PILAR COSSÍO

**“Each one of my cities, Barcelona, Rome, Florence, London, Turin, Paris, have played a unique role in the gestation of my language, of the way I express myself”. This is how Pilar Cossío explains, in this interview, her relationship with the places where she has lived and worked, the “laboratories where events take place at high temperatures, altering, modifying, encouraging a real change in meaning”.**

**GR-** *Your cities become your places: cities you love. They have always been a core element in your creative process. Why is there such an*

*intense, defining relationship between the places where you live and places where you paint?*

**PC-** It was in 1976. I set out on a journey with an unmentionable goal: knowledge. And a first destination, a territory to be explored: Italy. I was looking for a place that would be a reference point to let my eyes wander freely, to develop a type of conscience and a being, to start creating a language, a vehicle towards the core. Art, lived in this way, has a meaning for me. Obtaining knowledge was such a transgression then as it is today. The path commenced with the necessary lucidity and senselessness. My cities are, above all, *laboratories* where events take place at *high temperatures*, altering, modifying, encouraging a real change in meaning. Since my years

in Florence to the present, I have lived in five cities, places I have discovered where, paraphrasing Quixote, *I was as I truly am*. Turin was my laboratory for five years, from 1994 to 1999. It enabled me to discover this city-laboratory concept. There, the search is especially suggestive given its mysterious and reserved nature, hermetic: the city where Nietzsche went mad. In Turin, that exploring attitude became consolidated and definite, that attitude of someone who has to keep on seeking. Although I am presently living in Paris, Turin is still an essential city for me, a visible and invisible interlocutor, but, above all it has things in common, a witness with whom I have created a great complicity that enables me to configure the present without losing contact

with all my pasts. London and Florence are the past, the past as part of the present.

**GR-** *There are places where certain things are possible and others where they are not. A certain type of contamination, multiple fertilisation, a favourable environment seems to be required. What is the secret of Paris, your Paris?*

**PC-** Paris has always been a fertile territory and a laboratory. A place for experiments, where one learns to be more like a *reed* than a *pillar*. It crossed my path in time to be part of more significant creative processes, which required greater involvement, and has become the cryptic and disproportionate stage I need. Paradoxically, Paris is becoming a hermetic poem, where it is possible to *dream*



VISTA PARCIAL EXPOSICIÓN LA SAL (2006). GALERÍA PAOLO TONIN, TURÍN, ITALIA. FOTO: TOMMASO MATTINA.  
LA SAL EXHIBITION, PARTIAL VIEW (2006). PAOLO TONIN GALLERY, TURIN, ITALY. FOTO: TOMMASO MATTINA.

**PILAR COSSÍO (Obeso, Cantabria, 1950)**

- Pinacoteca de Subiaco, Monasterio de Santa Escolástica, Roma, Italia.
- Miler Tihomir Collection, Lugano, Suiza.
- Colección Puertos de Estado (MOPU), Madrid, España.
- Colección Ministerio de Asuntos Exteriores, Madrid, España.
- Accademia Spagnola di Storia Archeologia e Belle Arti, Roma, Italia.
- Delfina Studios Trust Foundation, Londres, Inglaterra.
- Museo Cívico, Sassoferrato, Ancona, Italia.
- Mugar Collection, Boston University, Boston, Estados Unidos.
- Carol Golberg Collection, Nueva York, Estados Unidos.
- Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.
- Colección Puerto de Santander, Santander, España.
- Colección Benero-Floride. París, Francia.
- Academia di Belle Arti, Florencia, Italia.
- Galleria Comunale d'Arte Moderna S. Gimignano, Siena, Italia.
- Fundación Colegio del Rey, Alcalá de Henares, Madrid, España.
- Collezione Time in Jazz, Berchidda (SS), Italia.
- Asociación Canaria Amigos del Arte Contemporáneo, Santa Cruz de Tenerife, España.
- Festival Internacional de Santander (FIS), Santander, España.
- Museo Municipal de Bellas Artes, Santander, España.
- Consejería de Cultura, Gobierno de Cantabria, España.
- Colección Adelphi, Padua, Italia.
- Colección Caja Cantabria, Santander, España.
- Abadía di Spinetto, Sarteano, Siena, Italia.
- Colección de Arte de Setelsa, Cantabria, España.
- Colección Industrias Hergom, Cantabria, España.
- Instituto de Cultura Español, Nápoles, Italia.
- Colección Delfina Entrecanales, Londres, Inglaterra.
- Fundación Marcelino Botín. Santander, España.
- Colección Amrouche Pierre. París.
- Palazzo Libera. Trento, Italia.
- Colección Michel Steinberger. Los Ángeles, EE.UU.
- Colección Weiser. Bruselas. Bélgica.

in the sense given by Edgar A. Poe: "dreaming awake". Paris is near to all my places. The morning walks in Monceau Park, for example, allow me to relive my childhood, and the summers in Obeso, in Cantabria.

**GR-** *Your creative den; is it a refuge surrounded by an external maelstrom?*

**PC-** In the midst of the maelstrom of a great city, Paris can become my den when I need it to. A nomad knows when he has to retreat and disappear for a time to organise his internal territory, to outline his geometry. When he has finished that task, he may continue his journey. One has to know how to create that place where the eyes of others cannot penetrate, where one can abandon oneself to absolute intimacy.

**GR-** *How do you take on your work, how do you gather or choose, classify information to transform it into poetic material?*

**PC-** Rigour, melancholy, doubts and certainty. And intuition. The idea of passing is always present in my work. And coincidences, synchronies, that seem to organise life around a mysterious axis. There is always an impulse to rebuild a cosmic order implemented by countless situations of self-sacrifice and contiguity, of seeking poetical knowledge, as opposed to aesthetics.

**GR-** *2006 was a year of reunification with your dear cities, of a number of exhibitions, a fruitful return.*

**PC-** Each one of my cities, Barcelona, Rome, Florence, London, Turin, Paris, have played a unique role in the ges-

**GR-** En vez de hablar de que eres pintora que utiliza otros materiales, o de que te mueves por los diversos soportes con absoluta libertad, cosas que también pueden ser ciertas, ¿podríamos decir que el proyecto en el que vislumbras misterio e interés se encarna en diversos medios de expresión, en aquellos que mejor lo acogen? En tus últimas exposiciones, ¿hay un cierto regreso al dibujo y a sus placeres?

**PC-** Los medios de expresión se van adaptando a las necesidades del trabajo: ready-made, fotomontaje, instalaciones y lo mío de siempre: el dibujo y la pintura. Pero conservo una cierta predilección por el dibujo, por la capacidad de juego, por cómo puede acoger las motivaciones de raíz surrealista. El proyecto, una vez concebido, tiene sus propias exigencias, de modo que acaba instalándose por sí mismo, eligiendo su propia forma de expresión.

**NOMADISMO Y HOSPITALIDAD**

**GR-** Nomadismo y hospitalidad parecen conceptos claves en tu obra y en tu vida.

**PC-** El nómada no puede prescindir ni del rigor ni del silencio: todo es esencial en la relación con su medio. Su sistema de vida es tan frágil como dúctil y resistente, casi indestructible. Su visión del mundo tiene que ser relativista, fluida.

**GR-** El nómada habita un tiempo transitorio, sin el vasallaje, sin la esclavitud de la propiedad que da rigidez al tiempo medido, vendido y perdido. ¿El tiempo de tus obras es el tiempo del tránsito, del intercambio?

**PC-** El nomadismo, más que una forma de vivir, es un sentimiento que se encarna en algunas obras, como creo que ocurre en la instalación del 2004 titulada *Luogo*, expuesta en el Museo Municipal de Santander y en las Casas del Águila y la Parra en Santillana. Está realizada a partir de un elemento modular que se repite: el rostro de Santa Teresa de Bernini. O *Pavana*, esa instalación en la que un tutú se refleja o se abisma en un gran espejo redondo colocado en el suelo. El crítico Daniel Soutif ha sugerido que ese espejo es el lugar por el que

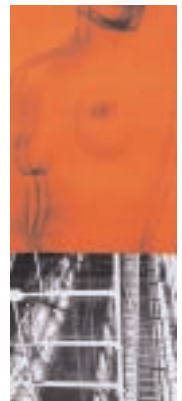
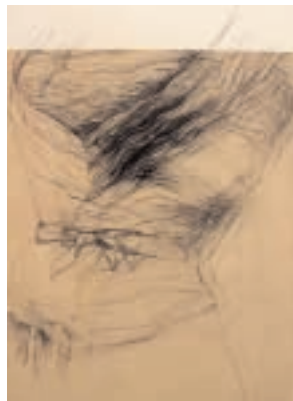
tation of my language, of my way I express myself. They are places where one can reflect, places without limits where one can learn to be free, which is not knowledge but what comes after knowledge. In 2006 I have been able to exhibit in the three cities where I have spent more time lately: Paris (Artemisia Gallery), Turin (Paolo Tonin Gallery) and Santander (Municipal Museum of Fine Arts and Fernando Silió Gallery), apart from Trento and Torrelavega. An experience that has enabled me to reunite, establish a new type of language that has put the vitality and reality of my relationship with all of them to the test.

**GR-** *How do you live the experience of displaying your work before the public, exposing it to incomprehension or complicity?*

**PC-** Artists complete the vision of their work by exhibiting it, by the relationship with the exhibition and how it is considered by spectators. A work of art ends once it has been installed, not before. The way a given space is organised is of great significance. I consider the lay-out very important, the way of combining elements that may originally seem incompatible.

**GR-** *Some artists separate their life from their work and there are others for whom their way of life is their main work or art, from which the rest is created. Can this involve greater emotional erosion?*

**PC-** I wouldn't know how to separate the two. I am interested in what keeps those two aspects together. In contemporary art, the great tempta-



ARRIBA: BUREAU POUR FEMME (2006).  
TÉCNICA MIXTA Y FOTOMONTAJE.  
70X100 CM. FOTO: TOMMASO MATTINA.

PARTENZA (2002).  
READY-MADE. DIMENSIONES VARIABLES.  
FOTO: JUAN LUIS GARCÍA.

BORDERLINE 1.  
DIBUJO FOTOGRAFIADO. 130X100 CM.  
FOTO: BRUNO MORENO.

HAMBURGO VILLE (2004).  
TÉCNICA MIXTA Y FOTOMONTAJE.  
120X85 CM. FOTO: GIORGIO PAVAN.

tion is absence, silence, understood as absolute fulfilment in order to perceive the essence only. An attitude I share. This internal situation may only be tackled from unity in order to resist the tension; with all the consequences of that union and with all its benefits.

**GR-** *In stead of saying that you are an artist that uses other materials or that you use different types of means with total freedom, which is also true, could we say that a project in which you discover mystery and interest is brought to life using a number of means of expression, those that best adapt? In your latest exhibition, is there a certain return to drawing and its pleasures?*

**PC-** The means of expression adapt to the requirements of each work:

ready-made, photo-montage, installations and, that which I have always done: drawing and painting. But I preserve a certain predilection for drawing given its range, the way it can be used to express surreal motivations. The project, once conceived, has its own requirements, so it ends up dictating the terms of the installation, choosing its own form of expression.

#### NOMADISM AND HOSPITALITY

**GR-** *Nomadism and hospitality seem to be key concepts in your work and in your life.*

**PC-** A nomad must not lack rigour or silence: everything is essential in his relationship with his environment. His way of life is as fragile as it is

malleable and resistant, almost indestructible. His vision of life must be relativist, flowing.

**GR-** *The nomad inhabits a transitory period of time, free from serfdom, free from the slavery of property that leads to time measured, sold and lost. Is the time in your works the time of transit, of exchange?*

**PC-** Nomadism, more than a way of life, is a feeling that appears in certain works, as I think is the case in the 2004 exhibition titled *Luogo*, at the Municipal Museum of Santander and at the Agula and Parra in Santilana. It includes a modular element that repeats itself: the face of Saint Therese of Bernini. Or *Pavana*, that exhibition where a tutu reflects or seems to create a void over a large round mirror placed on the floor. The

reviewer, Daniel Soutif, has suggested that that mirror is the place through which the ballerina escaped... enabling us to feel her absence eternally. Repetitions and absences, reception and emptiness. They are works where I think movement, fleetingness and hospitality can be perceived. The angel is the divine messenger of the moment.

**GR-** *Your works seem to display a way of thinking different from what is strictly reasonable, measurable, logical. A system of links and echoes, of metaphors and intense, violent identifications, more related to the universe of dreams. Is it difficult to cross the bridges between dreams and wakefulness?*

**PC-** There is a void between dreams and wakefulness where I feel at ease,

**“A DIFERENCIA DEL CIENTÍFICO QUE TIENE QUE ACOGERSE A LOS LÍMITES DE LA LÓGICA BIPOLAR, EL ARTISTA SE MUEVE EN UN TERRITORIO SIN DIRECCIONES PREFERENTES”**

**“UNLIKE A SCIENTIST THAT HAS TO ACCEPT THE LIMITS OF BIPOLAR LOGIC, ARTISTS CAN MOVE IN A TERRITORY WITHOUT PREFERENTIAL ROUTES”**

escapó la bailarina... para que eternamente sintiéramos su ausencia. Repeticiones y ausencias, acogida y vacío. Son obras en las que creo que el tránsito, la fugacidad y la hospitalidad son perceptibles. El ángel es el mensajero divino del instante.

**GR-** En tus obras se transparenta un sistema de pensamiento al margen de lo estrictamente razonable, medido, lógico. Un sistema de nexos y ecos, de metáforas e identificaciones intensas, violentas, más propias del universo de los sueños. ¿Son difíciles de transitar los puentes entre el sueño y la vigilia?

**PC-** Hay un abismo entre el sueño y la vigilia en el que me siento cómoda, un punto vacío, un lugar geométrico entre la intuición y la certeza. Esta elección ha determinado una forma de vivir, una peripecia inestable que se estabiliza en el movimiento, en el cambio, en la búsqueda o en el encuentro. A diferencia del científico que tiene que acogerse a los límites de la lógica bipolar, el artista se mueve en un territorio sin direcciones preferentes.

**GR-** En esos tránsitos, caminos, lugares de mezcla, fecundación por mestizaje, hay una relación preferente con la música. La sinestesia es el espacio de las emociones. La relación entre una imagen y una música puede desencadenar emociones muy fuertes.

**PC-** La música ha estado siempre muy próxima a mi trabajo. Como lo está la poesía. He incorporado a menudo música de jazz a mis exposiciones, en directo, como un suceso vinculante, vinculado. Con músicos como Paolo Fresu, Giorgio Pavan, Furio De Castri, Antonello Salis. Algunos de los textos críticos sobre mis obras han remarcado también ese aspecto de danza en mi trabajo, como ocurre en *Dancer* y *La danseuse et le miroir* de Daniel Soutif.

a vacuum, a geometric place between intuition and certainty. This election has brought about a way of living, an unstable adventure that stabilises with movement, change, search or finding. Unlike a scientist that has to accept the limits of bipolar logic, artists can move in a territory without preferential routes.

**GR-** In those movements, routes, places of blending, fertilisation by miscegenation, there is a preferential relationship with music. Synesthesia is the space given to emotions. The relationship between an image and music may trigger very strong emotions.

**PC-** Music has always been closely related to my work. The same can be said of poetry. I have often added live jazz music to my exhibitions, as a

linked, connected element; with musicians such as Paolo Fresu, Giorgio Pavan, Furio De Castri, Antonello Salis. Some of the reviews on my works have also remarked on the dance aspects in my work, as is the case with *Dancer* and *La Danseuse et le miroir* by Daniel Soutif.

**GR-** We are never completely sure what spectators are going to see in a work of art. Each piece is part of the experience. Is it difficult to work with that uncertainty?

**PC-** Once the work of art is finished, it no longer belongs to you. Sometimes you can foresee what other people will see, but that is not a necessity. My task is to preserve the connection with the source and try to provide an essential vacuum for the work to blossom. Without that prior

**GR-** Nunca sabemos con certeza qué va a ver el espectador en la obra. Cada pieza se completa en el proceso de recepción. ¿Es difícil trabajar frente a esa incertidumbre?

**PC-** Una vez terminada la obra ya no te pertenece. A veces puede preverse lo que la mirada del otro encontrará en ella, pero no es necesario que esto ocurra. Mi tarea consiste en preservar la conexión con la fuente, y en procurar un vacío indispensable para que la obra pueda brotar. Sin vacío previo no es fácil que haya obra.

**GR-** La inclusión de espejos es una estrategia que nos habla a la vez de reflexión, de autoconocimiento y de participación del espectador.

**PC-** La inquietante imagen de Narciso ahogándose en el lago, preso del asombro que le produce el encuentro consigo mismo, me suscita una enorme fascinación. De hecho uno de mis cuadros preferidos es el *Narciso* de Caravaggio, un verdadero elogio a la intimidad. Ese instante en que descubre que el ser que tanto le fascina es sólo un reflejo de sí mismo. Y por lo tanto inalcanzable, desconocido. Es un instante catastrófico, de auténtica melancolía. El espejo es además el elemento que permite implicar al espectador.

**GR-** ¿Cuál crees que es la posición y la finalidad de la obra entre actor y espectador?

**PC-** La obra es un medio, nunca un fin. El fin es el conocimiento. Propiciar, posibilitar que la mirada del otro realice su propio viaje interior, despierte al *sueño*, incluso facilitar una transformación. La inquietud también me interesa: es otro medio de movilizar algunos mecanismos que van a potenciar las respuestas frente a la vida. Las situaciones límite son las más eficaces para que algo verdaderamente válido pueda brotar.

vacuum, it is not easy to create a work of art.

**GR-** The use of mirrors is a strategy that infers reflection, self-awareness and the participation of spectators.

**PC-** The disturbing image of Narcissus drowning in the lake, surprised by becoming aware of himself, fascinates me extremely. In fact, one of my favourite paintings is *Narcissus* by Caravaggio. That instant when he discovers that the being that fascinates him so much is only a reflection of himself. And is, therefore, unreachable, unknown. It is a catastrophic instant, true melancholy. The mirror is also the element that enables spectators to become involved.

**GR-** What do you think is the situation and purpose of a work of art between the actor and the spectator?

**PC-** A work of art is a means, never an end. The end is knowledge. To encourage, enable others to view their own internal being, to awaken their *dreams*, even to facilitate a transformation. Restlessness is also of interest: it is another means of mobilising certain mechanisms that can give a meaning to life. Extreme situations are very efficient to encourage something that is really valid to be able to bloom.

**GR-** How does the unforeseeable, chance, the subconscious, affect the material that becomes part of your work?

**PC-** I am interested in the subconscious and I use it. Observing trans-



INSTALACIÓN PAVANA, 2004. TUTU, ESPEJO DE 120 CM Ø, VERSIÓN JAZZ DE "PAVANA PARA UNA INFANTA..." DE HORACIO ICASTO TRIO. FOTO: NAVAJA SUIZA.  
PAVANA INSTALLATION, 2004. TUTU, MIRROR WITH A 120 CM Ø, JAZZ VERSION OF "PAVANA PARA UNA INFANTA..." BY HORACIO ICASTO TRIO. FOTO: NAVAJA SUIZA.

**GR-** ¿Cuál es la incidencia de lo imprevisible, del azar, del inconsciente, entre el material que entra a formar parte de tu trabajo?

**PC-** Lo inconsciente me interesa y lo utilizo. Observar ese tránsito en el que cada cosa adquiere un nuevo significado es una experiencia extraordinaria, certera. El aprovechamiento del azar, la utilización de lo inconsciente, son estrategias que creo que sólo pueden comprenderse y capturarse desde la inocencia, desde la espontaneidad.

## EL OBJETO

**GR-** Objetos, velos, transparencias, espacio para el collage, sin direcciones preferentes, sin coordenadas rígidas ni secuencias ordenadas. Frente a otras formas posibles de ordenación, ¿podemos decir que tu espacio está estructurado por puntos fuertes de interés, de pasión?

**PC-** La presencia del objeto, del ready-made, pone en evidencia que se ha ampliado el horizonte de posibilidades más allá de la pintura. Una ampliación que me permite el juego regresivo, tan presente en mi forma de trabajar. En el ready-made titulado *Partenza* (zapatos transparentes, presas metálicas y repisa de metacrilato igualmente transparente) creo que se evoca un sentimiento apasionado en torno a la marcha, al regreso.

**GR-** En tus obras siempre hay imágenes que se repiten, obsesiones secretas, fetiches: rinocerontes y zapatos, lo masculino y lo femenino. Los objetos pueden actuar también como puntos de anclaje en medio del fluir nómada: como souvenir, como *recuerdos* que desencadenan la presencia, la anamnesis. ¿Cuál es la situación de tus objetos entre el fetiche y el souvenir?

**PC-** El objeto es la metáfora de la posesión del lugar. Un microcosmos tan completo que parece contener el lugar y su esencia. Tiene un gran vigor poético. Es el intermediario entre el sueño y la mirada estable de la vigilia. Siempre en estrecha relación con la ausencia y, por tanto, con el fetiche. ¿En



FOTO: GEORGES MENERO-FLORIDE

formation, when every element acquires a new meaning, is an extraordinary, true experience. Taking advantage of chance, using the subconscious, are strategies that I believe can only be understood and captured from a position of innocence, spontaneity.

### THE OBJECT

**GR-** *Objects, veils, transparencies, space for collage, without preferential aims, free from rigid co-ordinates and organised sequences. Compared with other possible ways of organisation, can we say that your space is based on strong points of interest, passion?*

**PC-** The presence of an object, ready-made, implies that one has extended



GABRIEL RODRÍGUEZ

Madrid, 1949. Obtiene el grado de Doctor en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid con una tesis sobre la escultura contemporánea. Escribe, como crítico de arte desde el año 1984. En la actualidad, colabora con ABCD las Artes, y la revista

*Arte y Parte*. Entre sus libros, hay dos dedicados a la creatividad: *Una teoría de la actividad creativa* (1995) que recibe el Premio Nacional de Ensayo convocado por la Junta de Extremadura; y *El arco creativo* (2005) publicado por la Universidad de Cantabria y la Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria.

Madrid, 1949. He obtained his Information Science Doctorate from the Complutense University of Madrid with a thesis on contemporary sculpture. He has written art reviews since 1984 and currently works with ABCD las Artes and on the journal *Arte y Parte*. He has written two works on creativity: *Una teoría de la actividad creativa* (1995), which won the National Essay Prize of the Junta de Extremadura, and *El arco creativo* (2005) published by the University of Cantabria and the Council for Culture of the Government of Cantabria.

qué medida el objeto soñado, a través de una serie de metonimias, no pasará desde ser inicialmente un fetiche mental hasta llegar a convertirse en un fetiche-juego?

**GR-** También el objeto traído a la presencia, invocado, señala su ausencia, la melancolía del vacío.

**PC-** La esencia del fetiche permanece siempre invisible, mientras dibuja sus contornos por homología, de acuerdo con el objeto al que representa y al que, a la vez, protege y oculta, obviamente para que se mantenga invisible. ■

the horizon of possibilities beyond painting. An extension that allows me a regressive role, regularly present in my way of working. The ready-made work titled *Partenza* (transparent shoes, metal presses and metacrylate surface which is also transparent) evokes, I believe, a strong feeling of movement, of retrospection.

**GR-** *Your works always include images that are repeated, secret obsessions, fetiches: rhinoceroses and shoes, male and female. Objects may also become anchors in the flow of nomadism: as a souvenir, as mementoes that trigger a presence, anamnesis. Where do your objects stand between the fetish and the souvenir?*

**PC-** The purpose of a metaphor is the possession of a place - a com-

plete microcosm that seems to include the place and its essence. It has a great poetic value. It is the intermediary between dreams and stable watchfulness. Always closely related to absence and, therefore, a fetish. To what extent the object dreamt, through a number of metonyms, will not transform from an initial mental fetish to a fetish one plays with?

**GR-** *An object brought to the forefront, invoked, indicates an absence, the melancholy of nothingness.*

**PC-** The essence of the fetish always remains invisible, while it draws its outlines, based on the object it represents and that it, in turn, protects and hides, obviously to keep it invisible. ■