

Una obra construida a base de trayectos

El viaje, como metáfora del movimiento, constituye en esta extraordinaria trayectoria de Pilar, el eje de su investigación. Así como sus privilegiados “itinerarios”, creando una trama sin fin de conexiones, de hilos invisibles, cuya meta es el conocimiento.

MADELEINE  BASTILLE
(Laboratoire)

El título de la exposición alude a uno de estos “itinerarios”, parisinos a lo largo de estos años: ese recorrido constituyó un verdadero “laboratorio de ideas”.

(Madeleine-Bastille es también un guiño al mítico itinerario, que lleva el mismo nombre, y que antes de que llegara a París el tranvía, venía realizado por un ómnibus. Era el año 1803.... Octave Mirbeau, y tantos otros artistas, la dedicaron algunas de sus obras).

Hay en el trabajo de Pilar Cossio una presencia reiterada de determinados iconos, (entre ellos y de manera especial, las ciudades y los itinerarios)... Iconos que remiten a las vanguardias históricas del siglo XX: Sironi, Podszadecki, Rollar; o al gran Durero. Además con frecuencia es la misma figura la que aparece en diferentes obras, como si aquella imagen elegida, dentro del amplio repertorio posible, se elevara a la categoría de genérica, lo que vendría a indicar que a la autora le interesa sobre todo su valor semántico, o mejor, el significado alcanzado tras su conversión en imagen metafórica.

Arquitecturas y objetos artísticos plenamente representativos del pasado europeo: desde la torre Eiffel hasta la Mole Antonelliana, pasando por la Santa Teresa de Bernini, las imágenes rescatadas remiten a nuestro elenco cultural. Si bien la artista no hace uso de ellas con un sentido metalingüístico, es decir, estas composiciones no tienen como fin reflexionar sobre la producción arquitectónica y artística que nos ha precedido, sino instaurar discursos poéticos acerca de la existencia, de los sentimientos. Y en todo caso la reflexión tautológica abordaría de manera implícita la capacidad de evocación, de creación de “misterio”, presente en la creación artística, y en la obra de Pilar en particular.

Los iconos insertados en las composiciones además de descontextualizarse, con frecuencia ven alterada su lógica original. por ejemplo invirtiéndose su posición o duplicándose; lo que no implica necesariamente la pérdida de su sentido original. Es lo que sucede en Luogo, una instalación mural formada por un elemento modular, consecuencia de la duplicación del rostro de la escultura berniniana de Santa Teresa que al repetirse crea una línea vertical que al propio tiempo se multiplica hasta constituir, una instalación de gran envergadura espiritual. En Luogo (L'extase) por tanto el rostro de la santa se ha convertido en una estricta forma modular. Un ritual. Pese a ello y a que la duplicación tiende a desdibujar la imagen original, el particular gesto placentero que definiera Bernini permanece, pues dicha imagen prácticamente forma parte de nuestro inconsciente colectivo. No es preciso haberla contemplado en la capilla Cornaro de la romana Iglesia de Santa María della Vittoria para tenerla grabada en la mente. Esta es seguramente una de las obras que más representan a la artista.

La elaboración del lenguaje

El fervor insurreccional de Pilar se ha centrado desde principios de los noventa en «El lenguaje». Veremos cómo pretende re-formarle —y no reformarle— No se propone volver a las fuentes mismas del lenguaje, sino que, siguiendo un procedimiento al estilo de Rimbaud, se plantea dar a cada signo un valor semántico arbitrario. Se trata de agotar el sentido de “los signos, de jugar con ellos hasta modificar sus atributos más secretos.

Laboratoire

La mémoire et l'oubli (la memoria y el olvido) son dos conceptos que han estado siempre en el centro de su investigación. Una de sus primeras exposiciones en Londres, llevaba ya este título, lo recordareis: "Memory and forgetting".(Delfina Studios Trust, Foundation. 1989)

Había ya iniciado a elaborarse el misterioso laberinto. Años después, cuando expuso en Nápoles, en el instituto Cervantes, volvió a llamar a aquella hermosa serie de obras-instalaciones: "*Napoli, memoria e l'oblio*".

Sus composiciones reiteran la mezcla de imágenes que muestran su ubicación geográfica: Inglaterra, España, Francia, Italia, Líbano...(Países en los que trabaja y vive), a través de iconos arquitectónicos que al mismo tiempo constituyen una expresión sutil de la propia trayectoria vital de la artista, pues en efecto aquélla ha venido discurrendo desde hace muchos años entre los citados países. La presencia de los espacios habitados por la artista en sus obras, o por decirlo de otro modo, la utilización de los lugares de su cotidianidad como materia prima para la creación, instaura de facto una complicidad entre ambas, señala una cierta condición autobiográfica de su obra, aunque no en términos narrativos sino psicológicos. Porque cada lugar condiciona nuestro actuar y nuestros sentimientos, que tras quedar fijados en la memoria, inciden en nuestra conducta posterior. Y cuando esos lugares se alternan, convirtiéndose en moradas, también nuestra psique adopta una peculiar configuración.

En nuestro tiempo ese discurrir vital errante es obligado para muchas personas, víctimas de un vivir alucinado impuesto por un modelo económico que ha contaminado su avaricia hiperactiva a los comportamientos humanos.

Pero no creo que sea ese el sentido de la movilidad de la artista. Pilar se apropia de los lugares y permanece en ellos. Habitándolos. Observándolos y llegando a su esencia profunda. Creando vínculos sutiles y duraderos. Ella forma parte de un sector, cada vez más minoritario, que se resiste a ser imbuido por aquella dinámica absurda. El nomadismo es una actitud mental. Ser nómada significa poseer capacidad de adaptación, y por tanto apertura mental, significa sostener una concepción relativista y no esencialista de las cosas, significa sosiego. De ese modo se sitúa en las antípodas del nómada prototípico contemporáneo, agitado, incluso histérico. Por eso creo que lo que proponen las obras de Pilar Cossío es, como ya señalé en un texto anterior, el vagar como comportamiento vital, es decir, un moverse libremente, con tranquilidad, sin el sometimiento a normas estrictas que perturban la estabilidad psíquica del individuo. Y sobre todo una profunda reflexión en torno al mundo que habita.

La estrategia formal: sus elaborados collages, o sus ready-mades, sus instalaciones o sus videos, terminan por imponer una complejidad ordenada, se asemejan a las visiones utópicas urbanas de arquitectos de todo el pasado siglo. Pero, a diferencia de aquéllos, que las imaginaban como alternativas imposibles al caos urbano, como fantasías que nunca llegarán a materializarse, las de Pilar Cossío encarnan una evidencia del presente; su propio cosmopolitismo, sus desplazamientos físicos que son también desplazamientos mentales, recorridos de la sensibilidad y la memoria, de la experiencia personal.

La magnitud de cada una de las obras queda sobradamente compensada con el ritmo acelerado de las imágenes que contienen. Son pequeños flashes, reflexiones, siempre el pensamiento de por medio, ("*L'arte è cosa mentale*" decía Leonardo).

Momentáneos centelleos que se prolongan en las obras colindantes, que conducen de unos lugares a otros, prolongándolas conceptual, espacial y temporalmente. Porque este dinamismo, encarnación del sentimental, no conoce servidumbres. Avanza de manera incontenible, como ese rinoceronte que desborda los márgenes del soporte para invadir el muro, en lo que constituye uno de los emblemas formales más rotundos de este trabajo. La aceleración impuesta a la vida contemporánea puede tener, y tiene, otras orientaciones; puede erigirse en filosofía de la existencia. Una aceleración tamizada por la voluntad del sujeto que la convierte en vehículo director de sus trayectos.

“En el arte de Pilar Cossío todo se mueve sin tregua”, afirma Daniel Soutif, “ como si sólo este movimiento continuo pudiese darle el nacimiento y la vida” (“Danser”, en Catálogo de la Exposición, Coin d’air, Galerie Weiller, Paris y Abbazia di Spineto, Sarteano, Siena, 2002-2010). En efecto, tanto en las instalaciones y esculturas-objeto, como en sus dibujos y en sus fotomontajes, un rastro de dinamismo recorre cada una de sus composiciones. Particularmente significativos resultan los últimos, dominantes en su producción en términos cuantitativos.

En sus esculturas-objeto o en sus fotomontajes, en sus instalaciones, está ausente la retórica.

Domina por el contrario un rigor compositivo, una lógica inapelable en las yuxtaposiciones y sobreimpresiones. La reiteración de estas últimas les otorgan un carácter fílmico, como si se tratase de fotogramas extraídos en el momento de producirse la conjunción de dos planos mediante un encadenado. Los cuerpos son armónicamente sumergidos en un paisaje (Lieder), se difuminan como si indicasen el transcurso de un proceso que culminará, como en Pavana, en su desaparición.

La apelación tácita al inconsciente cultural colectivo forma parte por consiguiente de la propuesta creativa de Pilar Cossío. Arquitecturas, esculturas, paisajes urbanos, objetos de uso... constituyen un acervo iconográfico a su disposición, de forma diferente a como otros artistas se han apropiado de formas artísticas del pasado con la intención de revisar, cuestionar o transformar sus significados, Pilar Cossío la utiliza como materia prima de una narración que no está referida, como he señalado, al propio discurso plástico que aquellas representan, sino a sus sentimientos, lo que no obsta para que, consciente del potencial semántico de todas ellas, deje que aquél se manifieste, dialogue, complemente, los enunciados a los que sirve. El discurrir vital, con sus permanentes alternancias, es el verdadero alentador de su escritura plástica. Por otra parte la inserción de imágenes arquitectónicas en el cuerpo transforma a este último en una especie de cuerpo-ciudad, rebaja también su carácter humano, convirtiéndolo en una alegoría de lo urbano. Todo conduce a pensar que el cuerpo no encarna por sí mismo el palpito sentimental del sujeto en las obras de Pilar Cossío -es precisamente en el rostro donde más nítidamente se expresan los sentimientos- sino que es un signo más de un engranaje que expresa genéricamente los estados humanos: la transitoriedad, la inestabilidad, la expectativa permanente, la movilidad física. Las imágenes del cuerpo de fragmentos de éste, se entrelazan con las de espacios y formas extraídos de nuestro elenco cultural para definir nuevas composiciones alusivas a los estados apuntados. A la postre el cuerpo, presente o ausente, late bajo cada uno de los ensamblajes icónicos de la artista, recordándonos la aleatoriedad del tránsito vital; un tránsito que, como en una de las películas más emblemáticas de Edgar Neville, percibe la vida en un hilo.

Instalaciones:

Pavana

Hay a este respecto un ejemplo sublime. Me refiero a Pavana, una instalación articulada a partir de un único elemento: un tutú blanco suspendido de forma invertida en un pequeño recinto interior.

En el suelo un espejo circular captura el vestido ofreciéndonoslo en su posición normal y una iluminación concentrada sirve para multiplicar sobre los muros la silueta del mismo. El conjunto se completa con un fondo musical: Pavana para una infanta...de Ravel.. De manera que el resultado es una composición escenográfica que por una parte refuerza la idea de ligereza, de inmaterialidad casi; y por otra genera un vértigo del que no podemos escapar cuando nos asomamos al espejo, convertido en un pozo abisal.

Se trata por tanto de una propuesta tan lírica como ambivalente. Porque por una parte la suspensión, ligereza y ritmo del vestido enuncian control de sí misma, libertad. Pero al mismo tiempo esa inquietante ausencia del sujeto y sobre todo, esa fuga hacia un interior infinito parece remitir a la inestabilidad, incluso a la muerte. En cualquier caso es una obra una de una extraordinaria dimensión poética. Una danza pausada que trasciende.

Slow Fire

(Al desierto de los Tártaros), es posterior a las anteriores, 2010 (Italia: "Time in Jazz" exposición "Fuoco", Centro Labor 2012. Casablanca, Marruecos, 1º Bienal de Arte Contemporáneo 2012. Y Galería Juan Silió en 2012.)

Formada por los soldaditos de plástico de los años sesenta (paracaidistas) danzando parsimoniosamente sobre motores que acompañan la danza. A la espera de un enemigo imaginario, que finalmente no ha de llegar. De hecho, esta obra extraordinaria, se inspira en parte en la novela de Dino Buzzati ("El desierto de los Tártaros") en la que el coronel Drogo espera toda su vida a un enemigo inexistente. La aparente calma en la larga espera de Drogo (fortaleza Bastiani), esconde una forma silenciosa de profunda catástrofe. El desierto de los Tártaros, es la representación del caos previo a la creación.

(Dino Buzzati y "el Desierto de los Tártaros" en los ochenta, así como Herman Hesse y "el Lobo Estepario" en los años sesenta, son dos autores que han tenido influencia en la elaboración de su pensamiento).

Saute mortel, Un columpio de luz

(Berchidda, Jazz Festiva Italia 2012- Mashrabia Gallery- El Cairo 2016, Turín, Galería Paolo Tonin 2006) más allá de las apariencias, se percibe otro palpito. Algo tan impalpable e inexplicable como la unión provisional y sorprendente de elementos contrapuestos, frágiles alianzas que persisten, que sobreviven a pesar de lo aparente. Una dialéctica en la que todo tiende a la Unidad.

Hay por tanto, una exploración en torno a los límites reales y metonímicos del objeto., dando la vuelta sutilmente a nuestras creencias y nuestras referencias socioculturales que estructuran la representación y la transformación de la realidad. La prioridad de lo trascendente pone en evidencia un antiguo equilibrio:

La relación entre el contexto y el signo ha alcanzado una claridad paradigmática que hace saltar por los aires la empresa mitológica que la sustentaba. De hecho, ahora se abre una desproporción demasiado evidente entre los signos y el espacio real. Entre la inmovilidad (la perfección) de la decodificación y la inquietante imperfección de la realidad: Lo Móvil.

El arte ha olvidado a menudo que el mundo es su referencia- Pilar no pierde ese punto de partida y consigue legitimar cada uno de sus gestos, incluidos los más extremos.

PILAR COSSÍO ES UNA FIGURA CONSOLIDADA DENTRO DEL ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO, SIENDO UNA DE SUS ARTISTAS MÁS INTERNACIONALES. DESDE 1976 VIVE PRIMERO EN ITALIA Y DESPUÉS EN FRANCIA (PARIS). HOY VIVE ENTRE PARIS Y SANTANDER. LICENCIADA EN FILOSOFÍA Y LETRAS POR LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE BARCELONA Y EN BELLAS ARTES (PINTURA), POR LA ESCUELA DE BELLAS ARTES DE FLORENCIA, ITALIA.

Javier Hernando