

— *No le cuentes a Proust que cogí el metro* —

Dionisio Cañas

Conversación y collage verbal realizados con Carlos Pazos en París, del 13 al 20 de febrero, 2006.

En busca de un Pazos perdido

Vamos a empezar por no citar a nadie. Varias vidas recorren parte del planeta y producen chisPazos cuando se cruzan en Nueva York en una incierta fecha de los años ochenta del siglo pasado. Pazos aparece con Cuchillo por la puerta de un bar de negros americanos que se llama 3 Roses, en la calle Canal, en Manhattan, donde hemos quedado con ellos Patricia Gadea, Juan Ugalde y yo. Una hermosa y madura afro-americana con largas uñas artificiales pintadas de color oro, nos pone unas cervezas y empezamos a hablar. El resto es una historia salpicada de interminables conversaciones, encuentros y desencuentros, y siempre con el tiempo en los talones, a dos borracheras de nuestra felicidad o de mirarnos al espejo del arte actual y darnos cuenta de que ya nosotros no estamos allí.

En la oscuridad de tugurios y bares de Manhattan, de museos y calles, nos disparamos a quema ropa las palabras de gustos y disgustos, de artes y desastres, de artistas y escritores. Durante el día, Carlos y Cuchillo dan interminables paseos por los mercadillos de la isla, por las cacharrerías de objetos de otras épocas, los contenedores de la basura, las cosas abandonadas en la calle como palabras usadas y tiradas que luego harán parte del discurso de Pazos, de esa novela que no se termina nunca, las tiendas de China Town y de la calle 14, los restos de un consumismo feroz que no sólo gasta y desgasta cosas sino que también erosiona la existencia. Allí, en esos lugares donde todo parece abandonado para siempre, encontraba Carlos los fragmentos que luego le permitirían vivir con melancolía otras vidas no vividas.

No se hable más, aquí, en este texto-bar en el que ahora estamos, el único citado es Carlos Pazos: **Ya que la vida parecía no tener remedio, aposté por vivir no esa, sino otras, varias vidas. No se me ocurrió que seguramente no podría vivir sus respectivas muertes. Amo tan poco la vida como la muerte. ¿Por qué no darles la misma oportunidad de protagonismo?**

A veces no sé ni quién soy. Si lo supiera supongo que saldría huyendo horrorizado de mí mismo y de la vida que, finalmente, vivo. Me limito a sacar a la luz a personajes que construyo con algunas características que me pertenecen y que extraigo de esa especie de saco de plastilina que tengo en la cabeza, o quizás sea por cabeza, no se. A veces están cargados de ideas tenebrosas que me desestabilizan, otras son sólo sueños que se amasan en la penumbra. Me cuesta mucho calcular la presión necesaria sobre esta materia maleable para que el sujeto representado no se parezca demasiado a su intérprete: Yo.

Pero no hay nada impostado en mi obra, cuando saca a pasear al individuo moldeado. Puedo trampear, no falsear. Es como una especie de juego teatral en el que el personaje se define según el guión que yo mismo apunto o improviso. Se trata de guiones esbozados, en duermevela, que acentúan ciertos rasgos de mi personalidad que deseo enfrentar con la realidad, en función de una obra determinada. La ira, el odio salen con ventaja en el reparto de "cualidades" de ese otro yo. La suerte de no conocer a ese alter yo inventado es que no me da miedo e irlo sometiendo a pruebas evita que me aburra de él.

Carlos Pazos ya venía viviendo la vida de las estrellas desde los años setenta, con su serie "Voy a hacer de mí una estrella" (1975), en verdad Pazos hizo en aquella época algo excepcional: se convirtió en un agente de publicidad para un solo actor, él mismo. También, en performances y acciones, seguiría viviendo identidades variadas, incluyendo la del modelo de esculturas clásicas en "Modelos de escultura" (1974) y "The Floor of Fame" (1978). Pero yo encontré a Pazos en ese mercadillo de los objetos y de las personas abandonadas a su suerte que es la ciudad de Nueva York. Lo conocí con su mujer, Montserrat Cuchillo, a través de dos amigos que he mencionado antes. Pero lo que es conocerlo de verdad, tanto a él como su obra, los fui conociendo poco a poco, durante un periodo de dos décadas, que va desde 1986 al año 2006, y en varios lugares: Nueva York, Barcelona, Madrid y recientemente en París, lugar donde recogí todos los testimonios que han servido para tejer este texto, este entramado de fragmentos suyos y míos, cortados con Cuchillo que, una vez pegados, espero se conviertan en un collage más de Pazos y Cañas.

Los cementerios no son buenos para la salud

Pero ¿cuántos Pazos hay en Carlos Pazos?, ¿cuántos fragmentos de ficciones imaginarias componen su identidad? Entre la persona y los personajes creados por Pazos hay un mediador esencial: el arte de no ser nadie, el arte de diluirse, escabullirse en muchas identidades, incluyendo la identidad de los objetos, el arte de la fuga, de estar jugando a fugarse constantemente de sí mismo, fugándose del presente, de estar jugando a huir de los lugares, de las supuestas personalidades creadas por él, en última instancia, de estar jugando a fugarse del Arte.

Carlos Pazos es un delincuente del arte, porque lo que hace es dar golpes de estado a las Instituciones artísticas, atracar al arte y a las identidades, y luego huir de ellos y ellas para ocupar otros lugares del arte, otros lugares de la identidad. No obstante, va dejando un rastro de huellas, de objetos acabados, de obras, incluyendo las pruebas (fotos, testimonios, vídeos, cartas), retazos de una memoria gamberra, el duelo lúdico de vidas usurpadas, identidades robadas, amores prestados, trozos y trazas de esos personajes que fue y que pueden reaparecer en cualquier momento.

A veces, tanto él como su obra, es sólo un ambiente, una atmósfera, un recuerdo, un souvenir, un perfume, un fular, un abrigo rojo, un sombrero, una estela de objetos que ha ido construyendo la monumental escenografía de un yo poliédrico a través de treinta y cinco años de dedicación al arte, es decir, a sí mismo, a su mismidad asumida como una otredad que se busca, que se rebusca en las tiendas y en los mercadillos de las grandes ciudades, al yo, al sujeto rebelde que se cuenta, y nos cuenta, su vida, su historia a través de sus personajes y de sus objetos.

La llamada del objeto

La historia se configura más o menos así: en general el objeto te llama. Los motivos de su sex appeal son variopintos pero siempre serán artefactos que conducen a otros tiempos y/o esferas. Lo coges, lo obtienes. Ya es tuyo. Gran emoción al acariciar tanta vida contenida ahí. Still life. Naturaleza apacible.

Imagínate, cuando vas a un mercadillo, la cantidad de chismes-joyas-maravillas que hay. Todo depende "del color del cristal con que se mira". El ojo va barriendo, hace una panorámica y de repente algo le ordena paralizarse. ¿Qué es lo que me atrae? No lo sé, no estoy seguro. Me fijo en un objeto por su belleza, su forma, su color o su materia, pero lo que me decide a poseerlo es lo que supura, su aureola. Posiblemente ésta sea la llamada del objeto. Para mí el elegido es parte del trecho de una vida que puede o no coincidir con la mía. Podría haber constituido el "atrezzo" de una de mis vidas; me recuerda una escenografía, vivida o soñada. Tan real una como otra. Cuando hablo de escenografía me refiero a entornos en que vivió y a los que yo lo trasladaré.

Los escenarios en los que me reflejo son literarios, cinematográficos; en ellos aboco mi experiencia vital y sensorial. A veces provienen de la evocación de lugares físicos, otras de luces, ruidos, músicas, olores. Hay una fragancia también, en mis composiciones; no me gusta hablar de "instalaciones". Yo hago piezas climáticas, ambientes que poseen un micro clima, un grado de temperatura propio.

¿Por qué apoderarme de un objeto? Porque quiero extraerlo de donde está, que olvide la vida que tuvo y participe en otra. No se si va a ser más feliz. No se si va a tener mayor o menor reconocimiento social. Ya tiene una historia, ahora tendrá otra vida. En este proceder hay algo de rescate, de redención emocional, que a base de reconstruir los recuerdos evocados por los "trofeos capturados" los convierte en "souvenirs". Insertarse en uno de mis relatos les permitirá salvarse del anonimato, del abandono, de la destrucción que les esperaba y retornar a la existencia; volver a vivir.

En cuanto un objeto es mío lo cambio de contexto. Hablo de un contexto poético. En ese momento adquiere el valor de una palabra o, si lo prefieres, de un significante cargado de diversos significados, que no hay que relacionar con los que formarían parte de una propuesta paradigmática o sintagmática lógica. Esos significados hay que buscarlos en las múltiples evocaciones que se construyen en tu cabeza. Lo que los franceses definen como "degrés" o "tranches" (grados o rebanadas) de lectura. Los objetos devienen algo subjetivo, algo así como significados imprecisos que vas juntando para balizar un camino.

La poesía elabora un orden del mundo completamente diferente del construido por la lógica. Cuando tengo ese objeto-palabra-significante, y en función de lo que quiero contar, me lanzo a la búsqueda de otro, afín o no, para seguir la narración. Lo que se produce es una historia fragmentada, generada a partir de las sugerencias, intuiciones, coincidencias y tensiones que estas "quasi- palabras" producen al conectarse y enfrentarse.

Entonces, ¿qué sucede?, que a partir de un objeto necesito otro u otros que acompañen al primero. A veces aparece en el "campo de batalla", sin necesidad de ir en su busca, en otros casos tengo que lanzarme a conseguirlo. Por lo tanto, mi relación con los objetos se produce en dos sentidos: bien rescatándolos y apadrinándolos, cuando el azar los pone en mi camino, bien buscándolos desesperadamente, azuzado por la necesidad de encontrar y poner la siguiente palabra que me permita reconstruir el sueño. Evocación de evocaciones. Sabiendo y teniendo en cuenta que ese material tiene un contexto geográfico y cultural propio que condiciona su lectura y comprensión.

Obra abierta a todas horas

La obra de Pazos genera otros Pazos, otros personajes que sin duda están implícitos en sus piezas pero que van más allá de su intencionalidad. Desde "un Pazos" uno puede catapultarse a otras identidades, otros momentos de la historia ajena y de la historia personal de cada uno de nosotros. Esta capacidad de obra abierta que se encuentra en la producción toda de Pazos es excepcionalmente única en el panorama del arte español. Sus piezas no son sólo piezas para ser vistas sino para ser vividas por el espectador, por el coleccionista, por el crítico de arte. Una de las cualidades principales de toda su producción es esa apertura e invitación a la vivencia del arte, o a través del arte, que a fin de cuentas fue el origen de cada una de sus obras.

La apertura de mi obra puede convertirse en un problema para el espectador, para el crítico y para el mercado del arte y, en consecuencia, para ella misma y de rebote para mi como constructor de propuestas y de preguntas. Me gusta que mi obra tenga un grado de ambigüedad. Vuelvo a lo de antes, a los grados o "planos" (tranches) de lectura.

Mis piezas son generalmente bien comprendidas por los espectadores que, por razones culturales y/o sociales, no suelen disponer de los instrumentos necesarios para llegar a todas las capas del hojalde. A lo largo de 35 años en el mundo del arte he visto como los niños y las personas que se acercan a ver mi obra sin ideas preconcebidas identifican, sin dificultad, alguno de sus desvaríos o interrogantes. Porque las miran sin recelo, reconocen imágenes que aparecen en ellas y no necesitan elaborar un discurso teórico sobre su contenido y significado. La niña que al ver "Siete Machos", construida con 7 latas de Seven Up de las que emergen 7 penes de plástico, dice: "Mira mamá, papá", o la que comenta que los pollitos de la instalación "Poetry, pottery or poultry" están esperando el tren, han hecho asociaciones de primer grado o "tranche" de lectura y reaccionan con agrado a las cosquillas provocadas en su imaginación, que excitan su fantasía.

El espectador habitual del arte contemporáneo suele reunir, con intensidad variable, las cualidades negativas de los adultos; léase la amortiguación de la curiosidad, la ilusión y la imaginación, elementos todos ellos esenciales para disfrutar de mis propuestas. En su retina casi no queda espacio para imágenes de poca alcurnia social, estética y/o cultural. Además, acostumbra rechazar todo lo que por colorido, extravagante, llamativo y "sin marca avalada por la moda y/o el precio", puede asociar al mal gusto o a la idea de "kitsch" enquistada en la prensa y el lenguaje corriente. Nociones que dan por sentada la existencia de un buen gusto opuesto a la vulgaridad, cursilería y ordinariéz propias del mal gusto. Por último, ese espectador cada vez está más acostumbrado a imágenes de impacto inmediato y de serena digestión y, por tanto, tiende a ignorar o acoger con cierta irritación las referencias de alta y baja cultura derivadas de mi afición por las artes, la música de todo pelaje y el dandysmo. Multiplican los niveles de lectura y acentúan la ambigüedad de mi trabajo bloqueando la atención y dificultando su ingestión.

Los títulos son un intento de facilitar la aproximación del espectador, de darle una pista, a modo de presentación, a través de una mínima expresión literaria. A veces es peor, porque se pretende que el título narre lo que percibe la mirada, no que evoque su clima emocional o visual. Me sucede a veces algo parecido a lo que presencié en una exposición de Pablo Milicua, en Bilbao, en la que un señor comentó apesadumbrado, tras leer con atención el cartelito junto al cuadro que contemplaba: "Es que no entiendo nada, como no pone lo que quiere decir...".

Las piezas de Pazos dicen mucho, poseen una abundancia de significados que confunden al espectador, que se funden en la mirada ajena. Quizás mis piezas pretenden contar demasiado. Quizás debería aligerar la densidad de la narración. Pienso, seguramente de forma errónea, proporcionarle al espectador más referencias a las que asirse. Quizás es la complejidad de mi discurso lo que aleja al crítico y amedrenta al público. Pero Pazos sugiere ambientes, como los dioramas de los museos de ciencia. Esa imprecisión no tiene que ver con una inconsistencia. Su obra posee un perfume de ciertas temporalidades.

Transportes Pazos

Las canciones producen en mí el mismo efecto que los objetos. Me interesan y me gustan todas las que tiene capacidad de transportarme. Mi droga son los objetos y la música es lo que me transporta, lo que me impulsa a protagonizar otras vidas. Me gustan casi todas las músicas, pero sobre todo las que envuelven, humean y semiocultan al personaje que la crea y la interpreta. Me gusta que tras la música haya una estrella.

El arte es un problema de recorrido: cuando una obra me transporta a diez kilómetros me interesa, cuando a unos centímetros no me interesa. Que un artista me cuente su experiencia vital directa no me interesa. Tampoco el que intenta definir un "mundo imaginario": construir lo insólito. Plasmar lo irreproducible, lo inmediato, tenía sentido hace cuarenta, sesenta años; ahora esa pasión se ha convertido en un ejercicio académico.

El arte no debe ser una mala noticia en la pantalla de un televisor

Entre tantas obras cerradas a su continuidad en la mente y la vida del espectador, entre tantas obras de consignas estéticas, políticas, intelectuales, sociales, la de Pazos es una obra que, a partir de coordenadas muy personales, se abre ante nosotros como una posibilidad de respirar con nuestros propios pulmones. Al ser una obra de "ambientes", de "atmósferas", nos podemos apropiarnos de sus piezas como parte de una historia personal y a la vez anónima, es decir nuestra y de todos. Ese doble sabor a lo individual y a lo plural, al yo y a la gente, proviene de que su obra se funda en el recuerdo, pero no en un recuerdo petrificado en el pasado, sino en un recuerdo que nos lanza melancólicamente hacia un futuro diferente, sin sorpresas, hacia un futuro ya vivido, hecho por nosotros mismos y para nosotros mismos, no adocenado como esas casas adosadas en las que la clase media española está empeñada en vivir "como todo el mundo".

Lo que Pazos nos propone con sus piezas es una filosofía del individualismo feroz, la posibilidad de ser nosotros mismos soñándonos como otros, con otras posibilidades que no sean las impuestas por la sociedad. Por esta razón sus piezas producen el efecto de una zancadilla, porque cuando vemos una obra suya caemos bruscamente en la cuenta, reconocemos que en la vida lo importante es mirar con atención, en lugar de sólo ver pasivamente. Si miramos bien, en las cosas más comunes, manipuladas por un artista, podemos encontrar la misma belleza que en cualquier gran obra de arte, lo importante es que el artista sepa "ambientar" esos fragmentos de lo real para que de nuevo vuelvan a vivir ante nuestros ojos como "otra cosa", como el "otro yo" que llevamos dentro.

Para mí se trata de hacer confluir el yo con lo que le rodea. Un artista no puede reflejar una realidad anodina circundante en la que es un ser anodino. Un artista debe reconocerse como tal con pasión y osadía, debe declarar que es artista, que tiene algo en algún lugar de su cabeza, su alma, su corazón, o lo que sea, que le obliga a mostrarlo y demostrarlo sacándolo al exterior. ¡Fuera!

Fragmentar, construir, impregnar de ensueño aquellos trozos de la realidad, de los objetos, que quizás no estaban hechos para la ensoñación, sino para lo utilitario, para lo decorativo, y así, desposeyéndolos de su finalidad práctica, convertirlos en objetos que supuran el arte, que respiran vida, que nos hacen sentir la existencia como algo que mereció la pena vivirla, no como una fatal caída en el tiempo, sino como una experiencia lúdica, fascinante; en otras palabras, pasárselo bien aunque lo hayamos pasado muy mal, hacer que el arte y la vida no sean las malas noticias de cualquier telediario.

Yo quiero ser vecina de un artista

La fisonomía de mi obra tira a duchampiana, pero la obra es ensimismada, es más bien proustiana. Duchamp a fin de cuentas está hablando de arte y dudando de su apariencia. Yo estoy hablando de emociones, de sentimientos y de temporalidad. De alguna forma yo soy más literario, poético más que narrativo; por eso me hubiera gustado más escribir o hacer música. Lo ideal habría sido ser compositor y cantante. Cuando era joven tenía un grupo de rock and roll; quería ser Elvis Presley y luego Carlos Gardel y luego... Tengo un disco que grabé para una exposición y muchas piezas en torno a la música. Ahí me quedé.

Pero volvamos a Duchamp. Cuando en las Escuelas de Bellas Artes se muestra a Duchamp como un posible paradigma a seguir se está cayendo en un sin sentido. La idea de que "todos somos artistas" desmonta la idea del artista dotado, habilidoso y virtuoso propuesta por la enseñanza académica, pero es una trampa. Cuando Duchamp pone en solfa sus onomatopeyas las convierte en un discurso artístico y muy elitista que hoy aparece vaciado del carácter provocador con el que se concibió. Eran otros tiempos.

¿Qué se ha hecho con la herencia de Duchamp, Dalí, Warhol... ? Nada muy relevante. Hemos llegado a la banalidad, a la ingenuidad de considerar que con obras documento-denuncia del entorno político y social se puede ayudar a cambiar el mundo. A la trivialidad de retratar la vida de nuestros vecinos sin manipularla, sin incorporar mayor alteración que el cambio que supone sustituir los canales de televisión nacionales por los canales locales. Y así, el vecino de un artista puede que se vea en un vídeo realizando cualquiera de sus actividades habituales en algún museo de arte contemporáneo. ¿Traduce eso la convicción de que todos somos artistas? ¿En eso consisten los quince minutos de fama a los que Warhol se refería? ¿Es esa la provocación que Dalí predicaba con el ejemplo? ¿El arte no tiene que lograr nada, el arte tiene que estar por encima de toda utilidad!

Con esto no quiero decir que la idea de comunicación esté fuera de mis propósitos. Al contrario. Cuando hago algo pretendo llegar al público e intento contar mis historias sin hacer concesiones, pero con mucho respeto y teniendo en cuenta que como artista, pretendo tener un papel social, tener una incidencia en la sociedad. Eso sí, no intento informar, ni educar y como ya he dicho no pretendo que mi obra sea útil. Le cuento mis batallas al espectador intentando no pinchar en hueso; pellizcarle el corazón, provocar una cosquilla, acompañarle... Trabajo para la "afición" y quizás, algún día, se amplíe mi radio de acción.

Trenzando trozos de canciones ajenas

El arte es un globo que nos explota en las manos. El arte es asombro. Un verdadero artista se asombra siempre, y si deja de asombrarse, de sentir el mundo, también deja de ser artista. Parte de esta técnica del asombro Pazos la logra descontextualizando los objetos que recoge en mercadillos y tiendas de objetos abandonados. Las cosas, una vez usadas, se dejan de lado y, al recogerlas Pazos, empiezan a vivir una vida nueva ya no como objetos útiles, o decorando un presente que se fue, sino que viven envueltas en un halo de nostalgia, de tiempo pasado, de historia ajena. Pero Pazos lleva los objetos más allá de su utilidad o sus connotaciones nostálgicas, Carlos Pazos les da a aquellos una nueva existencia que se cumple en contacto con otros objetos, con los fragmentos de otras realidades, de otros tiempos. Si bien los dadaístas en general, y Marcel Duchamp en particular, dirigieron la mirada del espectador hacia los objetos cotidianos, a veces presentándolos casi sin manipularlos como objetos de arte, poniendo así el énfasis en que la sorpresa es uno de los elementos fundamentales del arte, Pazos usa los objetos cotidianos, o fragmentos de estos objetos, para crear un clima emocional que va más allá de la actitud intelectual de un Marcel Duchamp, aunque incluyendo aquella.

Pazos, pues, hace parlantes a esos objetos mudos que ahora nos cuentan una historia nueva para la que no estaban hechos. Coser y cantar, eso es lo que hace Pazos: coser los fragmentos de muchas historias, trenzar trozos de canciones ajenas para así contarnos y cantarnos su propia historia como si fuera la vida de otra persona, de otro personaje, de otras "temporalidades", ese tiempo perdido que buscaba el novelista francés Marcel Proust.

Sombras nada más

Cada día soy más proustiano. Marcel Proust salía diariamente para poder confeccionar, escribiendo, lo que vivía: desde fuera hacia dentro. Y siempre, a partir de la observación e interiorización y guardando las distancias. Para mí el arte es así, es siempre así. Va en esa dirección y de ahí al rebote, al exterior. Como decía: ¡Fuera!

El arte es siempre "de cámara". El arte es un proceso de trabajo, es un proceso de "inspiración-expiración". Se absorbe lo que hay fuera, lo material, lo real, lo tangible, todo eso se procesa dentro del artista y se expira como arte: "inspiración, expiración, exposición", así es el arte.

Yo soy una realidad, un cuerpo opaco que proyecta una sombra que es, a la vez, opaca y etérea; intangible. Proyecto sombras, sombras nada más, entre mi vida y la del espectador; este es el asunto. La idea corpórea y volumétrica, escultórica, del yo, que proyecta su sombra: la obra. Podría decirse que el artista es como un prisma. Su sombra, la obra, lo oculta; su proyección lo muestra a la luz, en alguna de sus facetas, como un prisma del que sólo se reflejan algunas caras.

El outsider del arte español

La trayectoria artística de Carlos Pazos es "casi ahistórica", es muy difícil contextualizar su obra, se parece a un artista outsider. Los conceptos del arte contemporáneo se quedan cortos para enmarcar su obra. Sus técnicas, sin duda, son fácilmente reconocibles como parte del discurso estético del siglo veinte, pero las piezas, tan preñadas de temporalidad, de connotaciones literarias, de elementos de la cultura popular que se mezclan con una estética muy sofisticada y exquisita, carecen de un antes y un después dentro del arte español contemporáneo. Su obra es la obra de un solitario, de un paria de la cultura oficial española. En última instancia sería en el ámbito catalán, en los objetos de Salvador Dalí o de Joan Brossa, donde podríamos encontrar algunas coincidencias con una parcela de la obra de Pazos. Pero al ser siempre sus piezas la evocación de un ambiente emocional, un clima del corazón que entra por los ojos, más que un juego con la superposición de objetos que apuntan a una sorpresa visual e intelectual, la obra de Pazos (la de sus objetos e instalaciones) se erige como única en el panorama del arte español.

Denunciar el arte que denuncia

No soy un monstruo, no tengo encanto suficiente. Como mucho y como dicen, "un caso atípico en el panorama del arte español de la segunda mitad del siglo veinte". Un arte bastante formateado, hay que reconocerlo y no es de extrañar, por la situación política y social sufrida desde el final de la guerra civil. Tres años después de mi esforzada emergencia, si podemos llamarla así, los compañeros de rebeldía me retiran de sus filas. Hasta cierto punto era comprensible. Nos separaba, por una parte, mi devoción por lo que consideraban frívolo y, por otra parte y muy ligado a eso, mi rechazo a apuntarme al arte de denuncia que proponían. Me parecía una tontería trasladar al producto artístico la militancia antifranquista de partido y no porque yo comulgara con el régimen, al contrario. Simplemente creía, y sigo creyendo, que los aspectos de la vida política, social e incluso artística que nos cabreaban a todos debían ser combatidos con un trabajo revulsivo, pero dentro del lenguaje artístico, sin utilizar el lenguaje contestatario, el libelo y el panfleto como expresión artística. Por otra parte, yo no soportaba el franquismo ni lo que le hacía el caldo gordo; en particular la iglesia católica, sus casposos oficiantes y la hipócrita e inculta burguesía que lo mantuvo en el poder. Pero nunca comulgué con los políticos, ni siquiera con los que parecían muy bien intencionados. En

política siempre he sido “de la oposición gane quien gane”, como solía decir mi madre ante las actuaciones en la “dirección contraria” que han configurado mi carácter y mi quehacer como artista.

Caídos del tiempo en Hotel Regina de París

Pazos manipula el espacio y el tiempo, crea otra temporalidad, que es la temporalidad del objeto que construye, le da una temporalidad nueva. Estamos en un tiempo de comprar, usar y tirar, y él usa objetos de otro tiempo, un tiempo en el que se guardaban las cosas durante años, si no toda una vida.

Para mí el tiempo no existe, mejor dicho, lo temporal existe en la medida en que puedo encerrar entre paréntesis un espacio y una acción: ahí está el tiempo, encerrado. Mi tiempo no es ninguno. Yo no quiero un tiempo específico porque ningún tiempo me gusta en particular. Me gustan muchos tiempos, quiero vivirlos todos; a ratos. El tiempo lo hace desaparecer todo, se lo lleva todo. El tiempo es caliente y, por lo tanto, destruye. La memoria lo puede enfriar, conserva. El recuerdo recupera el “tiempo perdido” y nos permite ver de nuevo lo que ya no existe. Además, el recuerdo no entiende de infidelidades, no es celoso como la realidad.

Yo no estoy tomando el té contigo, entiéndelo como una licencia, no solo estoy tomando el te contigo en el Hotel Regina, estoy esperando visualizar la entrada de Marcel Proust en el Regina y reconstruir la vida que vivo en postales, en la literatura o, como en este caso, en el interín de dos ensoñaciones, de dos puñetazos de realidad. Yo no estoy bien en el presente. Sólo vivo cuando me convierto en espectador-restaurador-manipulador del pasado. Más o menos reciente, no importa. No puedo vivir la cruel y dolorosa realidad porque el sufrimiento que me produce me genera una gran frustración. No me gustan las sorpresas y el futuro es una sorpresa. Estoy bien en el pasado y en su recreación, en el teatro de los objetos y los personajes del pasado, mejor todavía. La escenografía de los objetos, la escenografía de su tiempo, no es mi escenografía. Yo construyo la mía, hago una especie de cóctel con elementos ajenos, inventados, imaginados, no vividos y con los que estoy viviendo. Una mezcla forzada, no postiza, que me permite ir tirando.

Los escenarios de las grandes ciudades

A Pazos le gusta mucho París porque se mete en escenarios de una literatura que le apasiona, la francesa del siglo diecinueve y parte del veinte; Marcel Proust en particular. **Como tengo poca imaginación, ver París como un decorado, me permite actuar inmediatamente, recuperando las huellas del tiempo y de la historia de esta ciudad que ha sido siempre muy rica en acontecimientos y en la fabricación de los bibelots que los acompañaban. Acumulando objetos y sacándolos de su contexto y de su época, pretendo conseguir un “souvenir” de un presente hecho de situaciones reales y de fragmentos de vidas no vividas.** Puede revivir situaciones leídas en los libros a partir de restos encontrados en los edificios de la ciudad. Todo es un mental recortar y pegar: puede recortar la luz, el ambiente, el trozo de una pared vista en las calles de París. Le sucede igual en Barcelona pero frecuentemente son recuerdos que prefiere olvidar porque son demasiado reales, demasiado vividos, y Pazos huye de lo vivido en la realidad, le gusta más lo que no ha vivido. Por esta razón su obra en general es sobre las vidas no vividas, aunque también gracias a ellas accedemos a lo real. El retorno de lo real en Pazos no es, claro está, un neorrealismo sino la reinención de lo real para que las varias realidades, o su evocación, que reúne en una sola pieza nos vuelvan a fascinar, no por ser ilustraciones de la realidad en sí, sino porque son una realidad nueva. **Una conclusión podría ser que, como te decía, hay obras que interrumpen la visión del observador para ayudarle a ver otras realidades a través de ellas.**

Pazos también sintió ese potencial evocador de otros “escenarios” en Nueva York, en la época en que yo lo conocí junto a Cuchillo, aunque en aquella ciudad para él los olores eran casi más importantes que la luz y los edificios, como en París. Frente a Nueva York, París tiene más matices en las luces, una pátina, la de los papeles pintados de los interiores, por ejemplo, los esmaltes, los dorados, los artesonados, los desconchados, etc. En París todo tiene una pátina que lo lleva a ver escenas. Pazos se cuele, se infiltra en la vida de los otros, en la vida de París, como lo hiciera Charles Baudelaire, como si las calles y las ventanas de la ciudad fueran un escaparate, un acuario en el cual la mirada se zambulle para sacar historias nuevas de un decorado hecho de plástico y algas artificiales.

Me gusta que mis “actuaciones” tengan un punto de sorpresa y un punto de magia. A través de mis cachivaches, trastos y desechos, presento un paisaje penetrable, una realidad a la que puedes acceder como atravesando con la mirada el interior de los acuarios. Te asomas a la “pantalla” del acuario y ves una realidad en movimiento, pero congelada en el paralelepípedo que la contiene. Se trata de una realidad herméticamente aprisionada pero penetrable; un cajón transparente, un retal de vida. Tomo la actitud del voyeur que mira el mundo como un bloque de gelatina del cual va cortando pedazos, acuarios e invito al espectador a que me acompañe en el ensayo.

Lo falso es real

Pazos hace aparecer los objetos como el mago que mete en el sombrero un fular y saca un conejo o una paloma. La idea de hacer aparecer, por arte de magia, es fundamental: algo así como la carta de la baraja que el mago hace pedazos y luego la hace aparecer entera. Lo que ocurre en el caso de Pazos es que lo que aparece, una vez mezclados todos los fragmentos, no es la carta que se destrozó, sino una nueva carta, una pieza de otra baraja, de otro juego de barajas que es la obra toda de Carlos Pazos, una realidad inventada. Lo falso le lleva a lo real, nos lleva a lo real de nuestras vidas.

Intento que cada exposición o intervención pública sea un capítulo de la novela que voy escribiendo con los “comunicados” que son mis piezas. Eso tiene que ver con la idea de exponerse a trozos; el desnudo integral es muy delicado.

Soy poco sistemático y en general no se muy bien cómo atacar, cual va a ser el siguiente capítulo, qué va a pasar. A menudo son los objetos o las imágenes los que deciden por mí, me dejo arrastrar al momento o situación que me resulta cómodo o necesario narrar. A partir de ahí voy haciendo aproximaciones. En esta segunda fase, ya tangible, todavía no suelo concretar nada, hago anotaciones en un cuaderno hasta decidir lo que quiero contar y en qué lenguaje. Como sabes, soy muy ecléctico en las disciplinas.

La idea de exponer y exponerse, arriesgarse, es fundamental. Si no hay un proyecto expositivo no trabajo, me limito a ir tomando notas. Cuando hablo de no trabajar me refiero a producir, a concretar, porque a trabajar; es decir, a darle vueltas, me dedico 25 horas al día.

El artista como coleccionista

En la colección se percibe lo igual y lo diferente: hay algo que une toda la colección, por ejemplo el llavero, pero luego todos los llaveros que se recogen o se compran son diferentes. En las piezas de Carlos Pazos se puede decir que existen unas familias (fotografías, joyas, collages, piezas escultóricas, acciones, performances, instalaciones). También colecciona dobles suyos, personajes, una colección de identidades. El impulso del coleccionista es innato en él, hasta con sus dobles. El artista visto como un coleccionista sería ya como el extremo del artista que ni siquiera construye objetos, sólo los expone al desnudo, sin manipularlos.

Empiezas como coleccionista sin darte cuenta, cuando guardas cromos, muñecos y juguetes y acabas como coleccionista "adicto", por vicio. Yo soy un coleccionista tipo siglo diecinueve; de gabinete de curiosidades, casi un acumulador. De ahí salen los paisajes mentales que construyo. La mayoría de elementos son piezas sueltas que han llamado mi atención y he sido incapaz de resistirme a poseer intuyendo que un día serían una palabra o una frase de mis narraciones.

También me dedico, con el mismo cariño y asiduidad, a lo que podría llamar colecciones "oficiales", organizadas o sistemáticas. A veces expongo alguna de estas colecciones. Sin manipular pero dirigidas; es decir, las "pongo a trabajar", trastornándolas por el cambio de contexto, lo cual permite que el espectador vea algo más que una colección de objetos.

Mi padre era un coleccionista compulsivo y me envenenó. Veía una cosa que le llamaba la atención y la compraba; en cuanto encontraba otra de la misma "familia" empezaba una colección.

Coleccionaba colecciones. Yo debía ser un bebé y ya me iba regalando una colección de muñecos de goma, de esos que los niños se meten en la boca. Al parecer, nunca jugué con ellos; la prueba es que todavía los conservo. Cada año los embadurno con talco, porque a los objetos hay que mimarlos. Yo no jugué ni con estos muñecos, ni con otros juguetes; a mí me gustaba tenerlos. Los miraba y fantaseaba en torno a lo que me sugerían, eran como las ilustraciones de libros no escritos.

He hablado con algunos de mis coleccionistas y me cuentan que de algún modo viven, a través de mis piezas, la emoción que yo sentí al hallar los elementos que las componen y lo que se desprende de esa manera de ensamblarlos, de relacionarlos. ¿Embalsamarlos?, porque en arte de lo que se trata es de sentir, de emocionarse, no de hacer arte por el arte exclusivamente.

Inseguridad Social

Mi necesidad de exponerme está directamente relacionada, en un primer estadio, con mi timidez. Solo los tímidos necesitan imperiosamente subirse a un escenario. Es la manera de superar la timidez. Yo era un niño neurótico y enfermo y en mi infancia se me trató como a tal, tan sumamente entre algodones que tenía la completa seguridad de que nunca podría hacer nada. Se me fomentó el miedo al exterior y la sensación de ser diferente a los demás. Tanto en cuanto a la posibilidad de hacer lo que ellos hacían, como en cuanto a mi sensibilidad y relación con el mundo. Esta inestabilidad, que fue el inicio de mi desilusión por la vida, me ha acompañado hasta hoy y ha sido una carga, un handicap del que no me he liberado.

Un psiquiatra que me acababa de conocer, cuando yo empezaba a "exponerme", afirmó que lo hacía para escandalizar y sorprender a mis padres y a mi familia. No hay duda de que es así y que eso se hace extensivo a mis amigos y congéneres. Llamo la atención, pido que me miren a través de los objetos que hago, de mis acciones y performances. Yo no sé si quería ser artista, más bien no quería ser nada, quería no ser, no quería sufrir como sufría. Pero si tenía que ser, quería molestar. ¿Necesidad o revancha?

Por otra parte, no concibo el arte sin un papel social. Jamás haría nada que careciera de ese enfoque. Yo no hago nada para mí, pensarlo me basta. Todo lo hago es para que sea visto, compartido. Otra cosa es lo que ocurre después de que el objeto se haya mostrado; es algo de lo que me desentiendo. Mientras trabajo no escatimo vueltas, intentando dar la clave de lo que deseo expresar con la mayor precisión. En cuanto una pieza ha salido al exterior, dejo que haga su vida. Me olvido de ella. Yo he hecho todo lo que he podido. En nuestro país el poder y la sociedad ignoran la cultura que no les favorece, pero yo sigo ahí, dándole, insistiendo en mi posición, como sin querer enterarme.

El lujo y la memoria

Intento vivir, o lo ensayo, vidas que me fascinan, no cualquier vida. En su mayoría están relacionadas con una idea de lujo enfocado desde el punto de vista del dandy. Ante todo la excentricidad, no seguir ninguna norma que no coincida con mis gustos, que nada tienen que ver con el "buen gusto".

A mí me gusta lo que se considera lujo en general: una buena comida, un buen vino, una buena copa, la buena ropa, etc. Pero sin participar de la idea estereotipada del lujo, que detesto. El hecho de que comparta con la gente pudiente la afición al lujo, no significa que mi vida esté enfocada a conseguir un determinado ingreso para procurármelo. El dandysmo es incompatible con la sumisión a obligaciones destinadas a conseguir los placeres que el lujo proporciona.

Me interesa subvertir la idea burguesa del lujo. Un intento gamberro, que se manifiesta con soltura cuando diseño joyas y concreto dándole la vuelta al adorno, sin llegar al punk en cuanto a estética. Se trata de rizar el rizo, de ridiculizar las fantasías domésticas del poder burgués, de hacer bisutería "buena" como metáfora del lujo.

No le cuentes a Proust que cogí el metro

Las vidas que Pazos hubiera querido vivir no son las de la clase popular, sin embargo, usa muchos elementos decorativos que provienen de esa clase trabajadora cuyas vidas él no quisiera vivirlas en absoluto. Lo sorprendente es que, casi involuntariamente, Pazos con su obra le da una voz al gusto de la clase trabajadora, que es considerado como un mal gusto por la burguesía y por los historiadores del arte, pero que para Pazos es una fuente interminable de inspiración y acción, de seducción.

El pequeño burgués no sabe ver las historias que se pueden ver a través de los objetos que decoran la vida de la gente de a pie, de la clase trabajadora. El gusto burgués se basa en una congelada y aburrida idea de perfección; es decir en una reverenciación de los cánones. Tener "buen gusto" presupone comulgar con el poder que lo establece y, a mi entender, eso está en total contradicción con el arte. El arte es el enemigo de los cánones. Por definición.

El buen gusto suele asimilarse a la simplicidad. A mí me gusta mucho lo simple. Pero también me gusta lo barroco, lo recargado. Tengo tendencia a abigarrar mis piezas, a dejar que lo excesivo emborrache la retina. Me importa poco que califiquen mis piezas de buen gusto, de elegantes o de lo contrario. La carga poética no tiene que ver con el "gusto".

Pero eso no quiere decir, por lo contrario, que no sea en los objetos que decoran las casas más ordinarias, donde encuentra esos fragmentos que después se integran en sus objetos más valiosos y estéticos. Luego, claro está, estos mismo objetos a veces aparecen envueltos de un áurea novelesca cuyo origen es la literatura o el cine.

Una identidad melancólica, tierna y violenta

Soy un enfermo de melancolía. Mi abuela y mi padre eran melancólicos y yo lo soy por herencia bioquímica y por artista. ¿O sería al revés?

La melancolía como enfermedad la cuenta muy bien Freud y me encaja de lleno. Dice que el síntoma principal es un gran dolor que genera una apatía absoluta. La apatía no se produce por una pérdida concreta; simplemente el yo no tiene interés por nada, ningún deseo por lo que ofrece el mundo exterior debido a la convicción de que ya todo está perdido. El melancólico se pregunta: ¿cual es la carrera?, ¿qué es lo que hay que ganar?

A la melancolía se la llamó durante años “bilis negra”. Me he preguntado, a veces, si por ese motivo cuando de niño sentía una profunda tristeza, lo achacaban a una insuficiencia hepática. La melancolía no es una enfermedad de otra época, siempre ha existido. Ahora se llama depresión, pero sigue siendo lo mismo.

La melancolía es un filtro de color daltónico través del cual quienes la sufrimos vemos el mundo. La melancolía afecta mucho a la forma de relacionarse con el mundo y eso da un gran juego artístico y poético, pero no deja de ser una enfermedad. ¿Qué hace un melancólico? Se refugia, se encierra, no sabe cómo salir al exterior porque el mundo no es melancólico; es patético.

En el año ochenta hice una pieza con el título de “Bonjour Melancolía”. La imagen principal era una fotografía de mi rostro envejecido reflejado en un espejo. Parecía que el maquillaje había producido mi aspecto avejentado. Pero no es así; ese era mi aspecto en aquel período profundamente depresivo de mi vida.

La melancolía no es la nostalgia, que yo definiría como el componente de pérdida real que tiene la melancolía. Así lo siento y así lo expreso cuando hablo de mi nostalgia por el tiempo no vivido. En la regresión al pasado acoto los momentos en los que quiero intervenir y es como si consiguiera participar de ese tiempo y convertirlo en el recuerdo de una realidad vivida, lo cual mejora notablemente mi ánimo y mi inserción en el mundo.

La nostalgia es como una terapia de la melancolía. En el fondo es un intento de control del poder. La ciencia es poder pero no consigue controlar la enfermedad. El artista usa la enfermedad para, de alguna manera, protestar y atacar a ese poder incapaz de resolver los problemas. El artista es un enfermo diagnosticado de incurabilidad que intenta sortear el poder limitándose, y no es poco, a ignorar sus reglas bienpensantes de obediencia y uniformidad.

La agresividad (a veces tiranía) y la ternura visuales de una parte de la obra de Pazos va más allá de una mirada cronológica de sus obras; se puede rastrear en piezas de cualquiera de las épocas de su producción y, por supuesto, es sus personajes y en su persona. Cuchillo, su mujer, retrata a Carlos Pazos como punzante y tierno a la vez. Dandy y canalla, presentuoso y cargado de complejos, cariñoso y despótico, arrogante y sencillo, seductor y pelmazo, chispeante y sombrío, encantador y odioso, tímido y echao p´alante, carca e impecable, gélido y pasional, gazmoño y salvaje, amoroso y cruel, perverso e ingenuo. Al igual que su obra parece ser la de un artista inclasificable, impreciso, como apunta el propio artista, sus identidades artísticas y su inabarcable identidad personal es igualmente dinámica y de difícil clasificación.

Soy así: puedo ser tierno o agresivo, pero básicamente, impulsivo y contradictorio. Pese a que como ya he dicho antes, no se muy bien quien, ni cómo soy, no quiero cambiar de personalidad. Coincido ahí con “el hombre de las mil caras” que desea vivir infinitas vidas en las secuencias de su elección. Mi idea del yo es muy romántica, lo que se impone es el individualismo a niveles máximos. Y volviendo a las contradicciones: HASTA YO QUIERO SER YO, a veces.

Trasladando esto a mi obra, cuando es amable o agresiva es consecuencia directa del momento que está viviendo el yo adjudicado. Cuando, como casi siempre, odio el mundo hago una obra que lo refleja. Cuando, rara vez, me presenta su cara más amable, hago una pieza que puede resultar acariciante. La ironía, a modo de acabado, barniza casi siempre el conjunto resultante. Como artista que ha decidido serlo, soy yo quien decide no tamizar con qué buen o mal humor ejecuto y presento las cosas. No tengo que complacer a nadie. También soy yo quien decide qué quiere contar, cómo y dónde. La respuesta del espectador es lo único que, afortunadamente, se me escapa.

(Texto inédito. Un fragmento se publicó en el catálogo sobre Carlos Pazos *No me digas nada*, Barcelona, MACBA, 2007)