

El laberinto
de la brújula
CHEMA
de la COBO



El laberinto
de la
brújula
CHEMA
COBO

Sevilla, 5 de febrero - 5 de abril de 1998

Presidente de la Junta de Andalucía
Manuel Chaves González

Consejera de Cultura
Carmen Calvo Poyato

Director General de Instituciones
del Patrimonio
Reynaldo Fernández Manzano

Director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo
José Antonio Chacón Álvarez

Servicio de Administración General
Antonio Chamorro Muñoz

Servicio de Exposiciones Temporales
M^a Luisa López Moreno

Servicio de Conservación e Investigación
José Ramón López Rodríguez

Servicio de Conservación General
Bartolomé Ruiz González

exposición

Comisariado Fernando Castro Flórez
Coordinación General M^a Luisa López Moreno
Asistencia de Comisariado Ignacio Tovar, Alicia Pinteño
Conservación y Restauración Jose Carlos Roldán
Didáctica Emilia Morales, Fernando Castro
Producción Empresa Pública de Gestión de Programas Culturales
Coordinación de producción Nela Pliego
Coordinación, montaje y producción de instalaciones BNV, S.L.
Realización esculturas Taller Manolo Martín, Valencia
Transporte Amado Miguel, Sevilla Interterritorial de transportes, S.L.
Seguros Stail, Gil y Carvajal, S.A.

catálogo

Dirección Fernando Castro Flórez, Chema Cobo, Alicia Pinteño
Coordinación BNV, S.L.
Textos Robert Atkins-Steve Watson, Fernando Castro, Thomas Lawson,
Kevin Power, Pedro G. Romero, África Vidal, Mar Villaesposa
Traducciones M^a José Belbel, Isabel Díaz, Brian Hughes, Bryn Moody
Fotografía Javier Andrada, Miguel Bargalló, Guillermo Mendo Murillo,
Pedro Palazuelos, Tom Van Eynde. Archivo fotográfico Museo
Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Diseño y maquetación Mar Lissón, Roger Adam
Fotomecánica Teknacrom, S.A.
Fotocomposición Estudio Mar Lissón
Impresión y Encuadernación Grup 3, S.A.

Portada Verissimus, 1988 *

Contraportada Limes, 1988

1^o Guardas Los guardianes del disco necesario, 1991 Intervención para
la exposición El sueño imperativo, Sala de Columnas del Circolo
de Bellas Artes de Madrid
Draw a Blank, 1991 Fibra de vidrio pintada

2^o Guardas Breathless corridor, 1989-1998 Instalación

Pág 4 Tan sólo estoy perdido cuando no encuentro mis zapatos, 1993
Lápiz carbón sobre papel 34 x 25 cm

Pág 6 Art offers you the possibility... 1993 Acuarela sobre papel 34 x 25 cm

Pág 176 We never said what you hear, 1993 Acuarela sobre papel 34 x 25 cm

Pág 177 To grow forward to get the objective touch, 1993 Acuarela sobre
papel 34 x 25 cm

© de la presente edición: E.P.G.
Junta de Andalucía. Consejería de Cultura
© de los textos y traducciones:
los autores y traductores
© de las fotografías: los autores
© VEGAP, Chema Cobo, Sevilla, 1998
ISBN 84-8266-000-4
D.L. B-49-524-97



Art Concept: Ambivalencia, 1990
Oro sobre acero. 210 x 190 cm

El príncipe rana:

son chistes malos. Lo que parecía ligero empieza a convertirse en una pesada carga para el espíritu. Lo que parecía encantador empieza a convertirse en una trampa, y conforme pasa el tiempo, somos cada vez más conscientes de las sombras y de la falta de certezas que la obra encierra. La rana, que casi nos había convencido que era un príncipe, se convierte en un sapo. El hechizo deja de parecer bondadoso y se convierte en cruel. Y en su crueldad reside cierta verdad.

Me siento a escribir este artículo mientras contemplo con ojo atento a una rana pintada por Chema Cobo. La rana está en cuclillas sobre un nenúfar geométrico y tiene un aspecto diabólico y cómico a la vez. Los ojos de la rana destellan blancos rayos que atraviesan el espacio azul pálido que la rana habita. La geometría del nenúfar es un poco indiferente y sin duda ambigua. ¿Tendrá algún significado religioso? ¿Científico quizás? En la parte superior e inferior del cuadro, se encuentran dos pequeñas espirales, pequeños remolinos que enturbian la superficie. Están situadas en la parte izquierda de éste y crean una columna invisible. Al fondo del cuadro Cobo ha escrito con letras pequeñas: "artilugio menotécnico para olvidar". ¿Representan estas palabras una pista que nos permita acceder a las imágenes reunidas en el cuadro? ¿O bien se trata de otro chiste astuto de Chema para hacernos perder el equilibrio?

Esta acuarela es típica del trabajo de Cobo. Está llena de luz. Está llena de encanto. Hace sonreír a nuestros labios y alegria nuestro corazón. Y aun así, aunque el mirarla nos produce gozo, también comienza a inquietarnos. Nos ponemos a buscar su significado y todo lo que encontramos

apuntes sobre la obra de Chema Cobo

Thomas Latvson

de su realización. Pero pronto, esto se convirtió en lo auténtico. Un nuevo grupo de artistas, más modernos, decidieron que podían interrumpir el espectáculo convirtiéndolo, utilizando las imágenes y los signos contra ellos mismos. Durante un momento vertiginoso, se pensó que tal estrategia podía funcionar, que se podía abrir una especie de agujero negro de terror, desgarrar la tela de la imagen del decoro. Pero rápidamente nos dimos cuenta que tal estrategia sería un cuento de hadas, y de que el terror tan sólo se convertiría en otro episodio de una historia más larga.

Esta fue la situación que heredó Chema Cobo. El arte parecía algo sin vida, y la pintura parecía estar definitivamente muerta. Felizmente, ello significaba que el ser pintor, un fantasma en el mundo del arte, propiciaba el convertirse en un ser particularmente libre. Todas las reglas podían dejarse de lado. Ahora, un pintor podía deslizarse y resbalarse entre formas y lenguajes de manera más vertiginosa que cualquier otro artista. Ofrece representaciones abstractas de lo sublime junto a notas garabateadas desde el inconsciente, y junto a dibujos profanos de animales y objetos del mundo. La pintura se situaba en los márgenes y así se convertía en el comodín de la baraja, un vehículo perfecto para Chema Cobo.

Desde principios de los noventa, Cobo realizó una serie de obras utilizando el comodín como chiste corriente. Dibujos, pinturas e incluso una gigantesca instalación con

jokers-maniquies de tamaño real. Es fácil decir que el comodín, la carta salvaje, se refiere al artista, pero ¿qué significa? El joker también puede ser alguien que mira al arte y quiere corregir sus errores, un crítico. O quizás un coleccionista que quiere rescatar la obra del artista, asegurarse que cuenta con un hogar para la posteridad. O quizás el comodín es la persona que se pasea por una galería de arte por error, para seguidamente sentirse engañado por las pretensiones del arte. Sea lo que sea, es el pretexto para contar historias sobre la naturaleza de la representación en el mundo moderno y una forma de hilar madejas sobre la importancia del arte en dicha discusión.

Una obra dentro de dicha serie se denomina *Art Coming Authenticity*. Es grande, de formato casi cuadrado y en su mayor parte está pintado en gris. En él vemos pintada la ejecución de una moneda, una caprichosa muestra de una moneda de veinticinco centavos americanos tal y como la vemos en un espejo distorsionado. Las palabras "libertad" y "confiamos en Dios", están hacia atrás y en lugar de la sobria faz de George Washington, un payaso de sonrisa tonta nos contempla. El payaso a su vez tiene un agujero en la oreja y a través de ella un brazo vestido de muchos colores ha conseguido garabatear un mensaje. También está escrito al revés y dice "Esto no es una falsificación." Quizás no, pero con sus oblicuas referencias a Magritte, la obra está ansiosa de que sepamos que no es lo que parece. Esta honrada duplicidad es la que le da su fuerza. La moneda del cuadro data de 1992, sin embargo el cuadro está fechado en 1990. Todo él está construido sobre arenas movedizas. No puede descansar, sino que se desliza entre percepciones y conceptos equivocados. El título juega con la clase de juego de palabras malo que nos advierte de su intención para perturbar su recepción. ¿Te lo tomas a risa o le quitas importancia? ¿Te enfadas o lo dejas estar? ¿Por qué las palabras del cuadro están escritas al revés? ¿Por qué el arte le muestra un espejo a la vida? ¿Pero cual es la auténtica representación de la vida: la moneda grisácea o el brazo lleno de colorines y su atrevido graffiti? ¿Se puede crear una

experiencia auténtica? ¿Y si es así, cuánto vale, sólo veinticinco centavos?

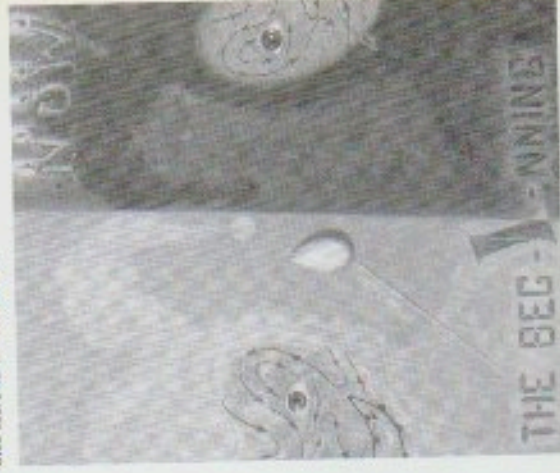
Pero el dinero es sólo una parte de la historia. El artista también tiene que tener en cuenta temas como el sexo, la muerte, la risa y las lágrimas. ¿Y cómo es esto posible? En la serie de acuarelas titulada "On the Stage off the Stage", Cobo propone una narrativa épica, un diario confesional que se niega a revelar nada. La obra incluye ciento cincuenta piezas separadas, mezcla de mitos y chistes, lenguas y estilos que sugieren una historia que puede llegar a convertirse en un autorretrato, o podría simplemente colapsarse bajo el peso de una parodia autorreferencial. El terror coexiste con el humor, la filosofía con la escatología. Los cuentos de hadas fueron, una vez, esta invocación extraña y mágica de deseo y temor. Pero han sido capturados por Disney y otros "imaginadores" como él, convertidos en algo seguro que contar a la hora de dormir, convertidos en algo dulce, infantil, blandamente colectivos. Cobo resucita lo muerto en una locura de textos, uno encima de otro, sin principio ni fin.

Así que los cuentos de hadas de Cobo más bien podrían llamarse cuentos desde la cripta; son historias de horror de una vida de zombi. El comodín siempre fue una figura de miedo a la vez que de diversión pero ahora vuelve como un muerto viviente. En *Now the beginning* vuelve para merodear como una sombra de su ser anterior, partido en dos por la mano imperiosa del artista que reclama un momento de lo real. La obra está partida en dos, luz y sombra. Una comedia burlona de verdes ojos chispeantes que replica reconocimiento mientras que la tragedia de ojos rojos quemaa las velas de la desesperación. Mientras tanto el huevo como el ego anéan a duras penas buscando un balance entre el caos y la reconciliación. En parte imagen de sueño freudiano, en parte carnaval, el cuadro brilla hacia nosotros, nos desafía para que nos hagamos seres completos, a la vez que reconoce la imposibilidad de tal desafío.

El trabajo de Cobo es ejemplar. Reconoce el deseo de que el arte haga del mundo un sitio mejor, pero a la vez es

plenamente consciente de que tal deseo nunca será posible. En su lugar Cobo hace arte de la percepción de ese desengaño y mientras lo hace, nos da placer. Se propone decirnos cosas serias e importantes, pero se encuentra con que primero nos tiene que contar un chiste. Y este chiste engendra otro chiste y así sucesivamente hasta que el proceso completo de contar chistes se convierte en más importante que las cosas importantes que quería decirnos. Y después el chiste se hace amargo y por ello nacen malos entendidos, y esto lo convierte en algo más importante. Y así el proceso continúa hasta que Cobo ha llegado a una forma de decirnos las cosas importantes que siempre quiso decirnos, cosas sobre nuestra vida emocional. El artista se viste de comodín para jugar a un juego de autenticidad para entretener lo que ya de por sí es oscuro. Pero al final nos dice la verdad: ¿quién ríe el último el príncipe o la rana?

Now the beginning, 1996
Óleo sobre lienzos, 119 x 108 cm



Prince Frog: observation on the work of Chema Cobo

Thomas Lawson

I sit writing this essay with a watchful eye on a frog painted by Chema Cobo. It squats, part demonic, part comic, on a geometric lily-pad. The frog's eyes glare, white beams piercing the pale blue space the frog inhabits. The geometry of the lily-pad is a little nonchalant, and is certainly ambiguous. Might it carry religious significance? Or mean something scientific? At top and bottom of the picture, creating an invisible column down the left hand side, are two small spirals, little whirlpools disturbing the surface. Underneath the bottom one Cobo has written in small letters, "memonic device to forget". Is this a clue to give access to the collected images, or another sly joke, another trick to keep me and you off balance?

This watercolour is typical of Cobo's work. It is filled with light. It is filled with charm. It brings a smile to the lips and joy to the heart. And yet, as you enjoy looking at it, the contradictions in the picture begin to ensnare you. You find yourself looking for meaning, and all you find are bad jokes. What seemed light begins to weigh heavily on your spirit. What seemed charming begins to look like a trap. In time you become more aware of the shadows and uncertainties. The frog, having nearly convinced you it was a prince, turns out to be a toad. The spell cast no longer seems benign, but cruel. And in that cruelty lies a kind of truth.

We all know too well that we live in a global culture of misrepresentations. Political power is wielded by sleight of hand, economic power moves by distraction. The trade in images, beguiling and deceitful, is part of the landscape we inhabit. Stories are told us, and we accept them as versions of the truth, even though we do not believe them. We are trapped in a net of signs, slipping between meanings, bought and sold with complicit ease. And somehow we have come to expect artists to show us a way to negotiate this situation, give us back a feeling of worth. This expectation is a great burden, but most artists this century have felt compelled to take it up.

Once upon a time artists dealt with this problem by refusing to take part in the story telling and image making. They claimed to find an authenticity in simple material presence and the moment of its being. But soon that became nothing more than the real thing. A new, hipper group of artists decided they could interrupt the spectacle by co-opting it, using images and signs against themselves. For a vertiginous moment it seemed that this might work, that a kind of black hole of dread could be opened, a tear in the fabric of seamless image slip. But in no time we came to understand that this was going to be a fairy tale, the dread would simply become another part of the larger story.

This was the situation that Chema Cobo inherited. Art seemed a lifeless thing, and painting definitely dead. Happily, this meant that to be a painter, a ghoul in the world of art, was to be particularly free. All the rules were pushed aside. Now a painter could slip and slide between forms and languages in a more dizzying way than any other artist. Abstract representations of the sublime next to scribbled notes from the unconscious, next to profane drawings of objects and animals in the world. Painting was on the margins, and so became the joker in the pack, a perfect vehicle for Chema Cobo.

Beginning in 1990 Cobo made a series of works using the joker as a running gag. There are drawings, paintings, even a huge installation piece with life size joker mannequins. It is easy to say that the joker, the wild card, stands in for the artist here, but what does that mean? The joker could also be someone who looks at art, and wants to correct its mistakes, a critic. Or perhaps the collector who will save the work from the artist, ensure it has a home in posterity. Or maybe the joker is the person who wanders into the gallery by mistake, and then feels cheated by the pretensions of art. Whatever he is, he is the pretext for telling stories about the nature of representation in the modern world, and a way to spin yarns about the importance of art in that discussion.

One painting in this series is called *Art Coming Authenticity*. It is large, near square in format, mostly painted in grey. In it we see a rendition of a coin, a freakish rendition of the American quarter dollar as if seen in a distorting mirror. The words "Liberty" and "In God We Trust" are backwards, and instead of the sober face of George Washington, a goofily grinning clown stares out. He in turn has a hole in is

ear through which an arm dressed in motley has reached to scribble a message. This is also written in reverse, and says, "This is not forgery". Maybe not, but with its skewed references to Magritte the painting is frantic to let us know that it is not what it seems. It is this honest duplicity that gives it strength. The coin in the painting is dated 1992, but the painting itself is said to have been made in 1990. The entire work is built on quicksand. It cannot rest, but slips between misperceptions and misunderstandings. The title plays with the kind of bad pun that signals its intention to unsettle reception. Do you laugh it off, or shrug it off? Get annoyed or let it go? Why is the writing on the painting in reverse? Because art holds up a mirror to life? But the which is the true picture, the grisaille coin, or the colourful arm and its cheeky graffiti? Is it possible to create an authentic experience? And if so, what would it be worth -only a quarter?

But money is only part of the story. The artist must also consider sex, death, laughter, and tears. And how is that possible? In the suite of watercolours called "On the Stage, Off the State", Cobo proposes an epic narrative, a confessional diary that refuses to reveal anything. The piece includes 150 separate parts, mixing myths and jokes, languages and styles to suggest a story that might develop into a self-portrait, or might simply collapse under the weight of self-referential parody. Here terrors coexist with humour, philosophy with scatology. Fairy tales were once this strange -magical invocations of desire and dread. But they have been captured by Disney and other such "imagineers", turned safe for bedtime, turned sweetly infantile, blandly corporate. Cobo resurrects them, reanimates the dead in a frenzy of layered text and image without beginning or end.

So Cobo's fairy tales might better be called tales from the crypt; they are horror stories of a zombie life. The joker was always a figure of fear as well as fun, but now he returns as the waking dead. In *Now the Beginning* he lurks as a shade of his former self, sliced in half by the imperious hand of the artist reclaiming a moment of the real. The painting is split in two, light and dark. Grinning comedy with its sparkling green eye begs for recognition, while red-eyed tragedy burns the candles of despair. In the meantime both ego and egg totter in the balance between chaos and reconciliation. Part Freudian dream-image, part carnival, the painting glowers at us,

