

PALLARÉS. *Octavo mandamiento*, 1999 (Serie). 195 x 260 cm. Cortesía | Courtesy Cotthem Gallery, Bruselas-Barcelona.

P. Construir, para ser destruido, y así sucesivamente, condición humana. BIG BANG, esencia Universal.

A.Z. Siguiendo en este terreno de la expresión –lo que parece contrastar con la estructura– sus gestos agresivos nos devuelven al expresionismo abstracto y a la pintura de acción, especialmente Pollock.

P. Considero que los antecedentes americanos, en cuanto a resultados, me parecen muy superiores a los expresionistas europeos. Este último a pesar de que es un expresionismo simbolista principalmente, con toda la carga histórica. El expresionismo americano tiene en el resultado una potencia aparentemente superior por el hecho de que es en gran medida irracional, mucho más libre. Aunque son complementarios a la vez, porque nunca hay racionalidad o irracionalidad absolutas, tratándose de mundos artísticos. Pero, por suerte, en arte todo es relativo. Tratándose de un expresionismo, de un simbolismo, lógicamente hay pun-

A.Z. Apparently, expression leads you to chaos and structure to order, like a vicious circle.

P. To build, in order to be destroyed, over and over again, the human condition. BIG BANG, Universal essence.

A.Z. Continuing in this field of expression –which seems to be in contrast with structure– your aggressive gestures take us back to abstract expressionism and action painting, especially Pollock.

P. I believe that American antecedents, in regard to results, seem to me to be much better than European expressionists. Despite the latter being mainly Symbolist expressionism, with all its historical baggage. American expressionism has as a result an apparently greater power due to the fact that it is largely irrational, much freer. Although they are complementary as well, because there is no absolute rationality or irrationality in the artistic world. Fortunately, however, in art everything is relative. Because we are dealing with expressionism, symbolism, logically

tos de referencia que, aunque no te los plantees, te los encuentras en el camino de todos modos.

A.Z. *¿Es deliberada su incursión en el camino de lo que denominaríamos una problemática estética española?*

P. Si quieres, en los planteamientos, pero no en el camino hacia donde lleva la obra. Hay un instinto por liberarte de la cadena histórica pero no se logra fácilmente. Haces un camino a la deriva. Dentro de mi tradición europea hay elementos americanos añadidos. En cualquier caso, y sin cuestionar la importancia que tiene todo esto para mí, la confrontación entre Picasso y Mondrian por mí originada para explicarme, constituye la referencia capital en mi obra. Mondrian es para mí la razón. Picasso, con su libertad, abre las puertas a la razón. Picasso es el animal instintivo, inteligente, digamos que la vida le empuja –vitalismo–, es filtro de su vida, cronista de su experiencia y es el medio a la energía que hace que esta obra llegue transformada, tal cual. Mondrian es el analítico, el personaje que llega en un momento de su trayectoria a convertir su obra en una mística donde predomina la idea platónica.

Nunca el ser se define por sí mismo sino por oposición y, en este sentido, Mondrian se define por oposición a Picasso y éste, instintivamente, por oposición a aquél. Ésta es mi interpretación. Nunca he tenido especial interés estético directo por la obra de Mondrian, pero, *a priori*, en él lo importante no es la estética sino un resultado, lo importante es el concepto, ... a pesar de que algunos sólo vean manteles.

Mondrian es el artista con mayúsculas porque ha consolidado un paradigma absoluto. No podremos hablar en él de perfección, pero sí de ejemplaridad. IDEALISMO. Considero que Mondrian es un personaje absolutamente coherente acaso como no ha habido otro en la Historia del Arte, y su castidad acaba por afirmar su pureza.

A.Z. *En cualquier caso y más allá de la estructura, por un lado, y la expresión simbólica, como usted la llama, por otro, hay un elemento implícito en la expresión que aquí se hace patente, cual es la propia acción previa, casi ritual, las nuevas técnicas de acción violenta sobre el lienzo o ballet donde intervienen también en una suerte de tauromaquia o lidia, donde parece quisiera articular necesidad y destino en la propia acción de pintar/herir la tela.*

P. Es una actitud instintiva. Por más que podamos intentar razonar, la acción siempre es instintiva. La energía de la acción es la que predomina sobre la del pensamiento previo. Lucio Fontana, a pesar de que no lo he tenido en ningún momento presente en los planteamientos de mi obra, es autor de una de las trayectorias más extraordinarias de la historia del arte por lo esencial y sus

there are reference points which, even though you don't look for them, you find along the way in any case.

A.Z. *Are the inroads you are making into what we could call a Spanish aesthetic problem deliberate?*

P. If you wish, in the approach, but not along the path the work takes. There is an instinct for freeing yourself from historical chains, but it is not easily achieved. You take a meandering course. Within my European tradition, there are added American elements. In any case, and without questioning the importance all this has for me, the confrontation between Picasso and Mondrian that I started in order to explain myself is one of the most important reference points in my work. To me, Mondrian is reason. Picasso, with his freedom, opens the doors to reason. Picasso is the instinctive, intelligent animal; let's say that life pushes him along –vitalism– the filter of his life, chronicler of his experience and the means for the energy that makes this work become transformed, as is. Mondrian is the analytical one, the person who manages, at some point in his career, to make his work become mystic, where a Platonic idea predominates.

Being is never defined by itself, but by opposition and, in this sense, Mondrian is defined by opposition to Picasso and Picasso, instinctively, by opposition to Mondrian. This is my interpretation. I never felt any special aesthetic interest in Mondrian's work; but *a priori*, in his work, aesthetics isn't important, the concept is important... despite the fact that some see only tablecloths.

Mondrian is the artist with capital letters because he consolidated an absolute paradigm. We cannot discuss perfection in his work, but we can discuss exemplariness. IDEALISM. I feel that Mondrian is an absolutely coherent figure, perhaps like no other in the History of Art, and his chastity ends up affirming his purity.

A.Z. *In any case, and going beyond structure, on the one hand, and symbolic expression –as you call it– on the other, there is an element that is implicit in the expression made evident here, which is the prior action itself, what is almost a ritual, the new techniques of violent action on the canvas, or ballet where a type of bullfighting also comes into play, as if you wanted to join need and destiny in the action itself of painting/hurting the canvas.*

P. This attitude is instinctive. Try as we might to reason, action is always instinctive. The energy of the action is what predominates over that of prior thought. Lucio Fontana, despite the fact that I have never thought of him when approaching my work, is an author who has one of the most extraordinary careers in art history because of how essential he is and his approaches to space. For the first time, he builds the work without precedent. His actions are always direct, present on two dimensions. The

planteamientos espaciales. Construye por vez primera la obra sin precedentes. Siempre es la suya una acción directa, presente, en dos dimensiones. El problema del Artista es espacial, espacio propio/espacio impropio, y por ello arquitectónico.

A.Z. *Pero empieza usted a plantearse la necesidad de una tercera dimensión, la insuficiencia de las dos.*

P. Exacto, exacto. En mi caso sería una dimensión física. No es que me interese este aspecto tridimensional pero sí que me ha llevado la pintura a ello. Esta interacción ha hecho que estas piezas que estaban dormidas en el estudio se hayan transformado, hayan vuelto a revivir, como la leña esperando el momento para transformarse en fuego. Esta comunicación que se establece entre construir y destruir, construir y destruir nuevamente, es BIG BANG: los opuestos que se derivan de la acción en el espacio.

A.Z. *Una especie de efecto boomerang infinito.*

P. Precisamente utilizo estas formas romboidales porque al estar en diagonal se activan visualmente, giran, buscando los complementos máximos de diálogo, de interacción. Hay una concentración y una expansión en diálogo.

A.Z. *También la huella de los colores primarios de la corrida de toros: rojo, albero, blanco y negro, configuran un marco o un universo simbólico de sangre, de violencia, de guerra (Goya, Picasso) donde tiene lugar esta lidia. En este sentido, entiendo la aproximación española, que tanto en la expresión como en el discurso, algunos le atribuyen a su obra, aunque estos temas se hayan convertido en habituales y sean de suyo universales, lo que no ocurre con el universo taurino.*

P. La tauromaquia no es mi religión porque un artista no está para religiones, pero sí la metáfora donde ordenar, entrar y salir siempre que sea necesario e interpretar, con el sacrificio del toro, la vida. Es imprescindible salirse de la realidad para entrar en el universo de las ideas.

A.Z. *Cuando menos, la tauromaquia contribuye en su obra a construir una visión del mundo donde cada elemento constituye un todo cerrado, como un universo circular.*

P. Cuando se ha intentado simbolizar más allá de la propia fiesta entrando en el rito del sacrificio, sea por Bergamín, Caro Baroja, o Alberto Cardín, Manuel Delgado u otros diferentes antropólogos, ha girado siempre en torno a una simbología un tanto precaria. En cuanto a conceptos universales, el anillo de la plaza es el resonante de todo lo que ocurre, lanza al ruedo la espiral del universo, donde, más que el torero o matador, es importante el toro. El ritual como catarsis. La sangre del toro tiene que sanar, purificar, así lo pretende el colectivo, representado en el torero. El toro encierra todos los aspectos conocidos y por conocer del uni-

problem of the Artist is spatial, proper space/improper space, which, for that reason, is architectural.

A.Z. *But you are starting to consider the need for a third dimension, the insufficiency of both.*

P. Exactly, exactly. In my case, it would be a physical dimension. It's not that I'm interested in this three-dimensional aspect, but painting has led me there. This interaction has made these paintings –which had been sleeping in the studio– transform themselves, be reborn, like wood waiting for the moment to become fire. This communication that is established between building and destroying, building and destroying anew, is the BIG BANG: opposites that are derived from action in space.

A.Z. *A kind of infinite boomerang effect.*

P. That is precisely why I use these rhomboidal shapes. Because they are on a diagonal, they become visually active, they turn, searching for the highest complements to dialogue, interaction. There is a concentration and an expansion in dialogue.

A.Z. *The mark of the primary colours of bullfighting –red, white and black– also make up the framework or symbolic universe of blood, violence, war (Goya, Picasso), where this battle takes place. In this sense, I understand the reference to Spain which, in expression as well as in argument, some attribute to your work, although these themes have become habitual or, in your case, are universal, which is not the case in the bullfighting universe.*

P. Bullfighting is not my religion, because an artist is not involved in religion, but I am involved in the metaphor along the lines of ordering, entering and leaving as long as it is necessary, and interpreting with the sacrifice of the bull, life. It is essential to leave reality in order to enter the universe of ideas.

A.Z. *At the least, bullfighting contributes in your work to building a vision of the world in which each element makes up a closed whole, like a circular universe.*

P. Whenever attempts have been made to symbolize beyond the bullfight itself, entering in the ritual of the sacrifice, whether by Bergamín, Caro Barojá or Alberto Cardín, Manuel Delgado or other different anthropologists, this has always revolved around a somewhat precarious symbology. In regard to universal concepts, the bullring echoes everything that happens; it tosses the universal spiral into the ring where, more than the bullfighter or matador, what is important is the bull. Ritual as catharsis. The blood of the bull has to heal, purify, or that is the intent of the collective, represented by the bullfighter. The bull holds all known and not-yet-known aspects of the universe, of the animal-





PALLARÉS. Pintura sobre lienzo, detalle técnico | oil on canvas, technical detail, cortesía | courtesy Cotthem Gallery, Bruselas-Barcelona.

verso, de la condición animal-humana, valores todos ellos positivos en éste, *inocencia, pureza, nobleza, casta, empuje, valor, fortaleza*, en definitiva, *energía positiva*. El toro está condenado al engaño desde el instante que pisa el anillo áureo taurino, *laberinto cósmico en el que físicamente será vencido*. Lo esencial del ritual taurino es que el colectivo pretende sanar con la sangre del toro, que es la sangre del artista. Lo que no es posible. En este universo, *la mujer es el rojo, el eje gravitacional que hace mover el cosmos*. Sangre de sangre, la vida. La razón no es necesaria, porque la mujer es la Vida.

Esto que te explico es imprescindible para adentrarse en la simbología del color en mi obra.

A.Z. *Las disputas entre el amarillo y el rojo, la sangre y la arena, no anuncian universos paralelos, en mi opinión, sino elementos de un único mundo y de una visión múltiple en el ruedo, no de un solo sujeto sino mejor de varias identidades en exploración. Quiero decir que, como el rojo en el lienzo con la arena, se articulan como el ying y el yan en un universo dual, donde dentro y fuera, profundidad y superficie, fondo y figura, luz y tinieblas, son como un hilo conductor que regresa siempre, como un círculo vicioso.*

human condition, all positive values in the bull: *innocence, purity, nobility, breeding, drive, value, strength*; in short, *positive energy*. The bull is condemned to deception from the moment it hits the golden bullring, the cosmic labyrinth in which it will be physically defeated. What is essential in the bullfight ritual is that the intent of the collective is to heal with the bull's blood, which is the artist's blood; which is not possible. In this universe, *woman is red, the gravitational axis that drives the cosmos*. Blood's blood, life. Reason is not necessary, because woman is Life.

All this that I'm telling you is essential to entering into the symbology of colour in my work.

A.Z. *The battles between yellow and red, blood and sand, do not announce parallel universes, in my opinion, but rather elements of a unique world and of a multiple vision in the ring, not of just one subject but of several identities being explored. What I mean is that, like the red in the painting with sand, they are linked like yin and yang in a dual universe, where inside and outside, depth and surface, background and figure, light and gloom are like a story line that always leads back, like a vicious circle.*

P. Eterno retorno. Si hay que buscar una interpretación es esa rúbrica –espiral–, esa línea continua, ese hilo conductor que nos conduce del mundo real al mundo de las ideas –Mito de la Caverna, de Platón. En este caso, simbólicamente, porque todo se ha ido enriqueciendo. Si no existiera esa línea continua las obras serían como el absurdo.

A.Z. Hay también en estas telas una conexión al Barroco y ese mundo de opuestos y pliegues.

P. Mi obra, desde el punto de vista formal, es absolutamente barroca, incluso originalmente, de concepción. Pero ante todo se trata de una obra idealista, absolutamente idealista. En cuanto a lenguaje, es barroca y expresionista, obviamente. La estética es siempre una consecuencia.

Hay una estructura que domina pero todo está libre. Al individuo lo identifico con el cuadro, confrontado al círculo –espiral– el devenir. El cuadrado se resiste a la espiral; ... “y un día volveré para morir como los demás”. Aplicado a Beethoven, la Quinta Sinfonía, el hombre luchando, resistiéndose, enfrentándose al mundo. Al final la Novena Sinfonía, ... y los coros, el hombre se entrega para ser devorado, ... su ideal ya está salvado. Drama del colectivo, Tragedia en el Artista.

A.Z. ¿En qué medida esta obra compromete o ha comprometido su vida?

P. Desde el momento en que, en la adolescencia, tengo claro que te defines en ese momento ante la Vida, ante el mundo o no te defines jamás. Desde la Consciencia me entrego a la Obra, la Idea, al margen de la Vida, siempre al margen del ciclo de la sangre; ... si entras en el rojo ya no hay vuelta atrás; ... llegar al rojo desde el negro es la negación. El Artista necesita razonar para poder interpretar La Vida. La Mujer es La Vida, y no necesita de razonamiento alguno para interpretarla.

A.Z. Gaston Bachelard hablaba de un no-saber, al que creo que se refiere usted aquí, que no es ignorancia sino superación del conocimiento. Lo que contrasta con la acción que piensa llevar a cabo, cuyas fotografías se expondrán en Cotthem Gallery de Barcelona, con un toro vivo y, concretamente, con los cuernos del animal, que utilizará como herramientas para violentar el lienzo.

P. Al igual que Moisés enfrentándose a Dios. Las Leyes Universales, el Orden, la Cultura, lo racional, estampado con toda la fuerza brutal sobre los cuernos de lo irracional.

... rajadas del toro y del Artista sobre el lienzo... Racionalidad e irracionalidad transformadas en ENERGÍA, UNA.

A.Z. En este y otros muchos sentidos su obra es una vindicación del instante, aparte de la metáfora taurina. No hay memoria, al

P. Eternal return. If one must search for an interpretation in that flourish –spiral–, that unbroken line, that story line that leads us from the real world to the world of ideas –Myth of the Cave, of Plato. In this case, symbolically, because it has all become enriched. If that unbroken line didn't exist, the works would be like the absurd.

A.Z. In these paintings, there is also a connection to the Baroque and its world of opposites and folds.

P. My work, from a formal point of view, is absolutely Baroque, even originally, when it is conceived. But, above all, it is an idealistic, absolutely idealistic work. In its language, it is Baroque and expressionist, obviously. Aesthetics is always a consequence.

There is a dominating structure, but it is all free. I identify the individual with the painting, placed against the circle –spiral– the becoming. The square fights against the spiral; ... “and someday I will return to die like the rest”. Applied to Beethoven, the Fifth Symphony, man fighting, holding up, against the world.



PALLARÉS. *Blanco escéptico*, 2002. ø 150 cm. Cortesía | Courtesy Cotthem Gallery, Bruselas-Barcelona.

parecer, ni sé dónde ésta se resuelve, si en el futuro o en el propio presente o acaso no haya ningún desenlace.

P. Del instante, en efecto. También la metáfora taurina ha sido muy importante para explicar mi obra, esa olla a presión, la metáfora más completa de la Historia.

A.Z. *¿En su opinión hay que quemarse en el camino?*

P. Pienso que hay que darlo todo cuando se es artista, pero esto no significa pretender lo imposibles. Locura y sabiduría.

A.Z. *Una mentira de la que se quejan todas las místicas, judía, budista, cristiana o musulmana: la incapacidad del lenguaje para hablar de lo esencial como destino y la necesidad de guardar silencio...*

P. La razón, el artista, es el defecto en el Universo, ... el INTRUSO. La Tragedia, Ser para la Muerte... El instinto animal, curso natural. El absurdo, en el fondo, de querer explicar, descubrir algo tan esencial al mundo. El árbol prohibido, la caja de Pandora; ... empezar a morir porque se siente y se sabe estar vivo. Algo tan cruel contárselo, como un jarro de agua fría, a los demás. Ex-



PALLARÉS. *Celda mística*, 2000. 130 x 97 cm Cortesía | Courtesy Cotthem Gallery, Bruselas-Barcelona.

At the end of the Ninth Symphony, ... and the choruses, man giving himself up to be devoured, ... his ideal having been saved. Drama of the collective, Tragedy in the Artist.

A.Z. *To what extent is or has your life been wrapped up in this work?*

P. From the moment in which, in adolescence, I clearly saw that you define yourself at that moment before Life, before the world, or you never define yourself. From my Conscience I give myself up to the Work, the Idea, regardless of Life, regardless of the cycle of the blood; ... if you enter the red, there's no going back; ... reaching the red from the black is negation. The Artist needs to reason in order to interpret Life. Woman is Life, and there is no need to reason at all in order to interpret it.

A.Z. *Gaston Bachelard spoke of a non-knowing, to which I think you make reference here, which is not ignorance, but overcoming knowledge. This contrasts with the action you want to carry out, the photographs of which will be exhibited in the Cotthem Gallery in Barcelona, with a live bull and, specifically, with the animal's horns, which you will use as tools to break the canvas.*

P. Like Moses challenging God. The Universal Laws, the Order of Culture, what is rational, stamped with all its brute force on the horns of what is irrational... slits from the bull and from the Artist on the canvas... Rationality and irrationality transformed into ENERGY, ONE.

A.Z. *In this and many other ways, your work is a vindication of the instant, apart from the bullfighting metaphor. It seems that there is no memory, nor do I know where it is resolved, whether it be in the future or in the present itself, or perhaps there is no ending at all.*

P. Of the instant, that's right. The bullfighting metaphor has also been very important in explaining my work, that pressure cooker, the most complete metaphor in History.

A.Z. *In your opinion, do you have to burn yourself out on the way?*

P. I think you have to give it your all when you're an artist, but that does not mean attempt the impossible. Madness and wisdom.

A.Z. *A lie about which all mystics complain, whether they be Jewish, Buddhist, Christian or Moslem: the inability of language to speak of what is essential, such as destiny and the need to remain silent...*

P. Reason, the artist, is the defect of the Universe... the INTRUDER. Tragedy, Being for Death... Animal instinct, natural course. How absurd it is, in the end, to want to explain, discover something so essential to the world. The forbidden tree, Pandora's box; ... beginning to die because you feel and you know you are alive.

Something so cruel to tell it, like pouring cold water on them, to

plicar la Vida... y descubrir, para luego intentar olvidar con ojos de espanto, ... sin marcha atrás, ... viaje irremediable a la LOCURA del saber.

Explicar la vida a los muertos.

Acaso interpreto a mi modo el intento de Joseph Beuys de explicarle lo que es La Vida, el Mundo a una liebre muerta. El gran absurdo. Lo que motiva al Artista es buscar, ... lo que más le duele, encontrar; horrenda satisfacción.

El Idealismo es una actitud, ... somos el resultado de una experiencia desde Sócrates-Platón.

Las cosas que se explican dejan de interesarnos, decía Nietzsche. "desde que las cosas se explican mueren". ¿Acaso llegamos a conocerlas alguna vez, o es que necesitamos creer que así es? Aquello que tú ya sientes no es conveniente explicarlo, sólo expresarlo. La Verdad en el Toro.

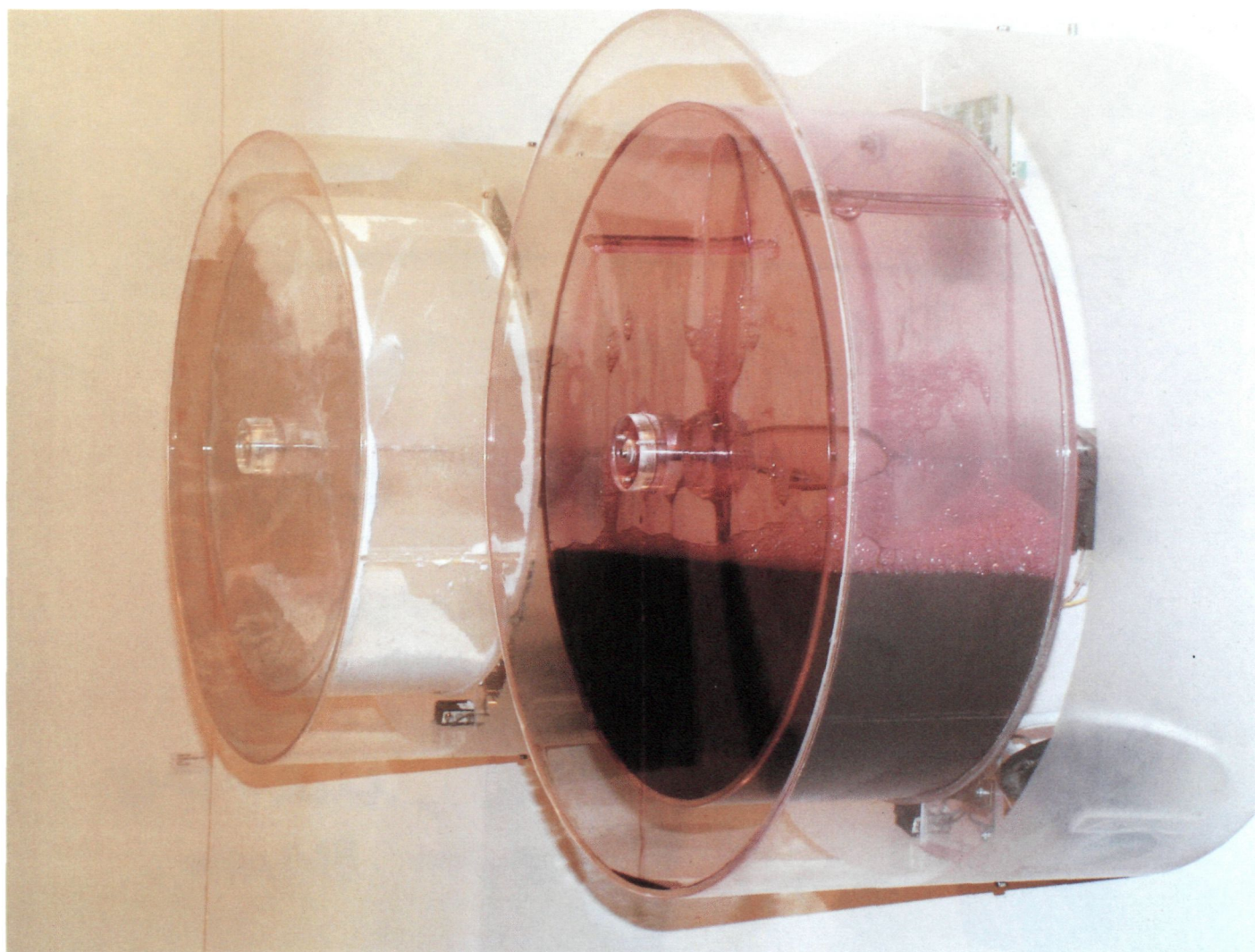
everyone else. Explaining Life... and discovering, in order to later try and forget with frightened eyes, ... no going back, ... irremediable journey to the MADNESS of knowledge.

Explaining life to the dead.

I may be interpreting in my own way the attempt of Joseph Beuys to explain what Life, the World is to a dead hare. The great absurdity. What motivates the Artist is to search, ... what most hurts him, to find; horrendous satisfaction.

Idealism is an attitude, ... we are the result of an experience from Socrates-Plato.

The things that are explained stop interesting us, said Nietzsche. "from the moment things are explained, they die". Do we even get to know them ever, or do we need to believe this is so? What you already feel should not be explained, only expressed. The Truth in the Bull.



PALLARÉS. *Day Brake*, 2001. Metacrilato, motores, líquidos y pigmento blanco | methacrylate, motors, liquids and white pigment, ø 50 cm x 30 cm (cada cilindro | each one). Cortesía | Courtesy Cotthem Gallery, Bruselas-Barcelona.