

CARLOS PAZOS NICASSO

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA

10 outubro 2025 - 8 febreiro 2026

Dobre Espazo

Comisariado: Santiago Olmo

Carlos Pazos posúe a singular virtude de culminar con acerto todo o que emprende. A súa condición de artista extremadamente versátil fai que a súa obra resulte difícil de clasificar: nela conviven sensibilidades e enfoques que remiten tanto á arte conceptual como á arte pop, movementos en aparencia antitéticos. A súa aproximación á pintura —paradoxalmente, sen pintura e sen pintar— maniféstase nunha análise crítica e pormenorizada de analogías, correspondencias e imaxes clixé. Así o evidencian, por exemplo, a serie fotográfica dedicada ás máquinas do millón (*pinball*), de 1973, ou as colaxes de imaxes e obxectos alusivos ao acto de pintar e aos seus aparellos (cabaleta, paleta, botes de cores).

En ocasións, esa análise do estilo e das derivas do gusto desemboca en auténticas exposicións-instalacións de pintura como *Bad Painting?*, un lúcido ensaio sobre o gusto pictórico, realizado coa “complicidade absoluta” de Eloy Fernández Porta e presentado no espazo Can Framis da Fundació Vila Casas en 2023. Esta exposición reunía un amplo mostrario do que poderíamos denominar “mala pintura” (tamén de recoñecidos autores), coidadosamente seleccionado polo artista nos inmensos almacéns do MNAC de Barcelona. Pero incluía tamén obras de autores anónimos —a miúdo adquiridas en mercados— pertencentes á Colección PazosCuchillo, ademais dunha contada selección de obras do propio artista que funcionaban como comentarios e apostilas. En definitiva, a mostra resumía unha das liñas de traballo máis intensas de Carlos Pazos: a súa mirada crítica e á vez gozosa sobre os mecanismos de produción e recepción das imaxes que, salpicada de humor e ironía, denota un evidente pracer pola vida.

Experimenta tamén coa escultura, ensamblando *ready-mades* e practicando un apropiacionismo lúdico e crítico. Con calquera quincalla, é capaz de lles dar forma a espazos máxicos que se abren como covas de Alí Babá soñadas por un traficante de fantasías.



É un artista inconfundible, dunha orixinalidade absoluta. Aínda que certas liñas do seu traballo aparezan tamén nas traxectorias doutros creadores, as súas formulacións e versións posúen sempre un selo propio: unha combinación singular de rigor teórico e humor acedo, recursos indispensables para enfrontarse á pregunta esencial de *que é a arte*.

A exposición que agora nos ocupa foi concibida para mostrar unha peza e o seu contexto, explorando o desenvolvemento dunha idea a través de varios relatos paralelos.

Nicasso é unha obra de Carlos Pazos realizada en 2006 e adquirida pouco despois polo CGAC, tras a súa inclusión na exposición *A sombra da historia*, comisariada polo daquela director do museo, Manuel Olveira. Esta mostra formaba parte do ciclo de exposicións e actividades *Proxecto Edición*, no que tamén participaron artistas como Jorge Barbi, Teresa Margolles, Ignasi Aballí, Xavier Ribas, Hanne Darboven, Joan Fontcuberta, María Ruido, Rivane Neuenschwander, Ceal Floyer e Dora García. A proposta de Pazos consistía nunha peza crítica e irónica sobre as diferentes lecturas e interpretacións populares das obras de Picasso, inspirada na soada produción cerámica de Vallauris, localidade do sur de Francia onde o artista malagueño se instalou entre 1948 e 1955 producindo unha extensa obra cerámica.

A relación de Picasso con Vallauris comezou mentres vivía en Golfe-Juan. Alí coñeceu a Suzanne e Georges Ramié, propietarios e ceramistas do Atelier Madoura, e axiña empezou a experimentar no seu obradoiro. Pouco despois, trasladouse con Françoise, a súa parella, e o fillo de ambos, Claude, á vila La Galloise, que se atopaba nun outeiro próximo.

Ata entón, Vallauris era coñecida sobre todo pola súa cerámica funcional, resistente ás altas temperaturas, pero carente de atractivo estético. Nos primeiros anos de posguerra, o Estado



Carlos Pazos: *Nicasso*, 2006. Colección CGAC. Foto: Mark Ritchie. © Carlos Pazos, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

francés tratou de reactivar esta industria en declive. Foi entón cando Picasso revolucionou o panorama mediante a sinatura dun acordo cos Ramié para producir pezas cerámicas de gran tamaño: desde pratos e xerras convencionais, pero decorados de forma agresiva con motivos mediterráneos —faunos, peixes, máscaras—, ata figuras que se achegaban ao escultórico. A súa influencia estimulou tanto a outros artistas como aos propios artesáns locais, que comezaron a experimentar con formas e cores novas, orientados cara ao decorativo. O público, especialmente o turismo nacional francés que por entón comezaba a invadir a Costa Azul, respondeu de maneira moi entusiasta a estas innovacións, e Vallauris consolidouse como un centro dinámico de produción cerámica, onde proliferaron todo tipo de estilos, incluído un *kitsch* moi propio da época que buscaba ser moderno e orixinal fose como fose. Tras o paso de Picasso por Vallauris, a finais dos anos sesenta, a localidade contaba con máis de douscentos cincuenta talleres cerámicos en funcionamento.

Nun substancioso escrito, recollido nunha pequena publicación de 2022 titulada *Nicasso, el film* (*Nicasso, o filme*), Carlos Pazos conta como se atopou por casualidade coa cerámica de Vallauris nun mercado de París en 1987¹. Para entón, as coloridas pezas dos anos sesenta, co seu aire *kitsch* e pretencioso, xa estaban pasadas de moda e case ninguén as valoraba. A pesar diso, Pazos quedou fascinado polas súas formas atrevidas e as súas cores intensas. Os fondos mariños, ategados de peixes e de corais, e as paisaxes insólitas —máis próximas á atmosfera dun conto de terror que a un ton pastoral— cativárono e, desde ese momento, como contagiado por un virus de coleccionista, comezou a adquirir

en mercados vasos, floreiros e xerras de todo tipo, así como as inefables *veilleuses*: pequenas lámpadas de noite instaladas en cascas de mexillón, buguinas ou barquiños de pesca.

Con todo, a orixe da peza *Nicasso* debemos situala algo máis tarde, en 2005, cando Carlos Pazos recibe de Mercè Alsina a invitación para participar nun programa de intervencións en L'Aparador, un espazo singular do Museu Municipal Andreu Abelló de Mollet del Vallès. L'Aparador —que en catalán significa 'o escaparate'— é en realidade unha gran ventá de máis de quince metros de longo con vistas á rúa. Certamente, o espazo lembra máis o escaparate dunha tenda ou duns grandes almacéns ca unha sala de museo ou unha galería. De feito, permite que as pezas expostas poidan ser observadas desde o exterior e mesmo pola noite, o que traspasa os límites do museo e establece un contacto máis directo e cotián cos transeúntes, que se converten en espectadores inesperados da obra.

Formalmente, *Nicasso* reproduce o esquema dun escaparate comercial co título iluminado mediante un sistema de luces deseñado por Carles Riart e unha serie de expositores, de aparencia moi austera, onde se dispoñen de maneira ordenada xerras e floreiros de cerámica de Vallauris correspondentes á etapa pospicassiana. Na exposición do CGAC, a peza móstrase acompañada dun vídeo documental, realizado por Vicens Vacca, que amosa a primeira presentación da peza en Mollet del Vallès e permite apreciar con claridade o aceno da obra ao escaparatismo.

A peza incide colateralmente en cuestións relacionadas co consumo masivo e o desgaste estético das formas, pero tamén no poder do mercado da arte e na súa capacidade para producir sucedáneos que crean a ilusión das grandes obras únicas, baixo a sombra onnipotente e incerta do xenio.

Nicasso resume e sintetiza varios procesos e metodoloxías de traballo de Carlos Pazos. Por unha banda, reflicte a importancia

1. Carlos Pazos, *Nicasso, el film*, Fundació Museu Picasso, Barcelona, 2022. Trátase dunha pequena publicación editada con motivo da presentación da peza homónima no Museu Picasso de Barcelona en novembro de 2022.

que lle concede o artista ao arquivo de imaxes atopadas (ou buscadas), así como á súa colección persoal de obxectos de todo tipo, acumulados seguindo diversas liñas de interese: desde o anecdótico e a *memorabilia* ata elementos de consumo ou propios da vida cotiá que o tempo reviste dunha aura de memoria. Entre estes obxectos, inclúense imaxes icónicas da cultura popular, como postais de noivos ou calendarios de *mozas* (ambas as pezas de 1972) e, por suposto, as cerámicas de Vallauris, especialmente as *veilleuses*.

A colección de Pazos tamén inclúe xoguetes, bonecos e bonecas, pero sobre todo os seus restos. Na exposición antolóxica *No me digas nada*, que presentou no MACBA de Barcelona e no MNCARS de Madrid en 2007, mostrou a súa ampla colección de bonecos de Mickey Mouse de distintos tamaños e materiais. *Nicasso* inscríbese claramente nesta lóxica de colección. Porén, na obra de Pazos, a colección rara vez aparece completa; adoita funcionar como un depósito do que se extraen os obxectos máis significativos, auténticos *diamantes* para as súas creacións. Máis ca un fin en si mesma, é un repositorio ou un arquivo ao servizo de obras futuras. En palabras do propio artista, as coleccións son “un bazar de inútiles *souvenirs* do recordo”, o que axuda a comprender a súa obra e as súas instalacións como unha enorme *Wunderkammer*, un gabinete de curiosidades en constante transformación.

A metodoloxía de traballo de Pazos tende a establecer relacións cruzadas de empatía entre os obxectos, tal como ocorre coa maxia simpática, que conecta elementos diferentes por afinidade simbólica ou harmónica. En última instancia, o artista actúa como un alquimista: transforma trastes, restos, refugallos ou fragmentos da arqueoloxía cotiá recente —excrecencias da memoria próxima— en fetiches cargados de simbolismo, referencias e múltiples lecturas, converténdoo en auténticas xoias visuais.

É evidente que estamos ante unha obra na que os obxectos atopados ou buscados interactúan entre si para construír relatos ou poemas. O compoñente narrativo combínase cunha tensión poética que sempre resulta aceda, nunca compracente, e tende a relegar, ou mesmo a desprezar, o enxeño sempre presente na poesía visual, por depurada e exquisita que esta sexa.

Unha ferramenta clave neste proceso é a colaxe, entendida como unha sucesión continua de superposicións, acumulacións e friccións. No texto da pequena publicación antes citada, Pazos afirma: “A colaxe paréceme o mellor sistema para expresar con frescura e rapidez o que quero contar, e case sempre a utilizo. Aposto por unha arte lixeira, unha arte fráxil, e a idea de construír desde o nada resúltame moi grandilocuente. (...) Creo na cultura como acumulación e na cita como instrumento de propagación”². Con todo, se queremos ser máis precisos, tamén é posible falar da bricolaxe como metodoloxía paralela, dado que as obras de Pazos aparecen con frecuencia como construcións ou artefactos dunha realidade soñada ou utópica.

Nesta ocasión, no CGAC, a peza *Nicasso* expónse contextualizada e en diálogo con outras obras do artista coas que comparte vínculos temáticos. A conexión máis directa establécese con *Nicasso, el film*, unha colaxe cinematográfica estreada en 2019

no Museu Picasso de Barcelona. Na publicación antes citada, o artista explica como, a través do título, se articula a relación entre ambas as pezas:

Reincidín no título *Nicasso*, xa asignado á obra antes mencionada, porque en último termo reincido tamén no que nela conto. Porén, neste caso fágoo de forma moito máis explícita e con matices que son totalmente imposibles de alcanzar nun obxecto estático. Apostileino *Nicasso, el film*. Engadíndolle á palabra “*Nicasso*” a técnica utilizada, sigo a fórmula das películas americanas, que se refiren a un personaxe célebre na cultura popular, como *Superman, el film* ou *Spiderman, el film* ou, máis recentemente, as dedicadas aos superheroes de Marvel.

Con este título, pretendo remachar a idea subxacente; isto é, deixar constancia da celebridade de Picasso e do universal e sincero recoñecemento da súa xenialidade como artista indiscutido e do tamén xeneralizado e non menos sincero menosprezo, que pode chegar ata a burla, ante a súa produción artística e, con carácter xeral, ante as manifestacións artísticas desde as vangardas ata a contemporaneidade³.

Convidado polo director do Museu Picasso, Emmanuel Guigon, a presentar un proxecto, Carlos Pazos pensou inmediatamente en reunir as secuencias relativas a Picasso que xa aparecían noutra das súas películas-colaxe, *Artjss!mo. Película de citas*, ampliándoas en matices e duración para ofrecer un resumo panorámico da visión que o cinema nos transmite do artista.

No celuloide, Picasso adoita aparecer representado baixo o clixé do xenio excéntrico, un personaxe célebre e ao mesmo tempo

3. *Ibíd.*



Carlos Pazos: *Nicasso, el film*, 2022. Colección PazosCuchillo. © Carlos Pazos, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

2. *Ibíd.*

incomprendido, cuxas obras alcanzan prezos astronómicos e cuxa figura desafiaba o sentido común transcendendo os convencionalismos da clase media e burguesa da segunda metade do século XX. A técnica da colaxe bríndalle a Carlos Pazos a distancia necesaria para despregar o seu humor, mentres que o cinema lle proporciona un inesgotable arquivo de imaxes, situacións e, sobre todo, mensaxes, que se converten en materia prima da súa obra.

Outra das pezas seleccionadas para formar parte da exposición é *TTTTK* (2022). Trátase dunha obra realizada con técnica lenticular na que a figura de Picasso ten un papel central. Dependendo da posición que o espectador ocupe con respecto á obra, nela pódese ler alternativamente *TKSSO* ('Picasso') ou *TKBIA* ('Picabia'). A peza superpón os nomes de ambos os artistas aproveitando as dúas primeiras sílabas comúns dos seus primeiros apelidos para delinear un paralelo. Nunha entrevista concedida por Carlos Pazos a Joan Burdeus para o diario *Ara* en febreiro de 2023, o artista comenta, ao fío desta obra, que estes dous creadores foron os primeiros grandes artistas que mantiveron unha relación de práctica consciente e fascinación pola denominada *bad painting*⁴. Na Colección CGAC, hai outra peza lenticular, titulada *Dadú* (2012), que reúne as imaxes das cabezas das figuras de Duchamp e Dalí, que se poden ver no Museo de Cera de Barcelona. Estoutro paralelo, concentrado nas cabezas, alude ás vertentes discursivas e mesmo filosóficas que ambos os artistas comparten, pero tamén fai referencia a como os vieiros figurativos que ambos practican os conectan como vectores de *seitas* contrarias cuxos extremos se tocan.

Como complemento á proposta expositiva, terá lugar unha charla entre o artista e o comisario da mostra, na que intervirá tamén Emmanuel Guigon, director do Museo Picasso de Barcelona, cuxa intervención foi decisiva para o desenvolvemento da peza *Nicasso, el film*.

En definitiva, o proxecto no seu conxunto busca ofrecer un primeiro achegamento ao universo de Carlos Pazos e poñer de relevo os distintos procedementos e metodoloxías de colección e apropiación que o artista utilizou ao longo da súa carreira. Ao mesmo tempo, tomando como punto de partida a colisión entre a alta e a baixa cultura, propón diversas lecturas da pintura como disciplina e do artista como personaxe.

Santiago Olmo



Carlos Pazos: *Dadú*, 2012. Colección CGAC. Foto: Luis Ros. © Carlos Pazos, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

CARLOS PAZOS (Barcelona, 1949) estudou Arquitectura na Universidade Politécnica de Barcelona, Filosofía na Universidade de Barcelona e Deseño na Escola EINA. Desde principios da década de 1970, os seus traballos incorporan obxectos e imaxes atopadas, mentres que os seus autorretratos como actor e modelo, como *Voy a hacer de mí una estrella* (Vou facer de min una estrela, 1975), conságrano como un artista renovador que combina humor e dramatismo e que cuestiona con ironía os modelos de representación.

Creador heteroxéneo e inclasificable, a súa obra integra influencias do neodadaísmo, da arte *povera*, do surrealismo e da estética do *ready-made*. Aínda que o seu traballo mostra na superficie un marcado sentido do humor, tamén posúe unha profunda carga dramática. O artista ocúltase detrás de múltiples máscaras e, a través do uso de lembranzas e obxectos, converte o coleccionismo nun dos temas centrais da súa práctica artística.

Pazos desenvolveu exposicións e instalacións que constrúen ambientes oníricos, teatrais ou cinematográficos, como *No hay replay* (Sala Metrónom, Barcelona, 1989). En 2007, presentou a súa primeira exposición retrospectiva, *No me digas nada*, no MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) e no MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid), para a cal creou unha colaxe audiovisual titulada *Mnemocine, película recortable*.

Entre os seus recoñecementos, destacan o Premio Nacional de Artes Plásticas do Ministerio de Cultura de España (2004) e o Premio Nacional de Artes Visuais da Generalitat de Catalunya (2008). A súa obra forma parte de destacadas coleccións públicas e privadas.

4. Joan Burdeus, entrevista co artista Carlos Pazos, *Ara*, 9/2/2023. A peza formou parte da exposición *Bad Painting?*, que tivo lugar en Barcelona no espazo Can Framis, xestionado pola Fundació Vila Casas, do 7 de febreiro ao 4 de xuño de 2023.

CARLOS PAZOS NICASSO

Carlos Pazos posee la singular virtud de culminar con acierto todo lo que emprende. Su condición de artista extremadamente versátil hace que su obra resulte difícil de clasificar: en ella conviven sensibilidades y enfoques que remiten tanto al arte conceptual como al pop, movimientos en apariencia antitéticos. Su aproximación a la pintura —paradójicamente, sin pintura y sin pintar— se manifiesta en un análisis crítico y pormenorizado de analogías, correspondencias e imágenes cliché. Así lo evidencian, por ejemplo, la serie fotográfica dedicada a las máquinas del millón (*pinball*) de 1973, o los *collages* de imágenes y objetos alusivos al acto de pintar y a su parafernalia (caballete, paleta, botes de colores).

En ocasiones, ese análisis del estilo y de las derivas del gusto desemboca en auténticas exposiciones-instalaciones de pintura como *Bad Painting?*, un lúcido ensayo sobre el gusto pictórico, realizado con la “complicidad absoluta” de Eloy Fernández Porta y presentado en el espacio Can Framis de la Fundació Vila Casas en 2023. Esta exposición reunía un amplio muestrario de lo que podríamos denominar “mala pintura” (también de reconocidos autores), cuidadosamente seleccionado por el artista en los inmensos almacenes del MNAC de Barcelona. Pero incluía también obras de autores anónimos —a menudo adquiridas en mercadillos— pertenecientes a la Colección PazosCuchillo amén de una contada selección de obras del propio artista, que funcionaban como comentarios y apostillas. En definitiva, la muestra resumía una de las líneas de trabajo más intensas de Carlos Pazos: su mirada crítica y a la vez gozosa sobre los mecanismos de producción y recepción de las imágenes, que, salpicada de humor e ironía, denota un evidente placer por la vida.

Se desliza también por la escultura, ensamblando *ready-mades* y practicando un apropiacionismo lúdico y crítico. Con cualquier quincalla es capaz de dar forma a espacios mágicos que se abren como cuevas de Alí Babá soñadas por un traficante de fantasías.

Es un artista inconfundible, de una originalidad absoluta. Aunque ciertas líneas de su trabajo aparezcan también en las trayectorias de otros creadores, sus formulaciones y versiones poseen siempre un sello propio: una combinación singular de rigor teórico y humor ácido, recursos indispensables para enfrentarse a la pregunta esencial de *qué es el arte*.

La exposición que ahora nos ocupa ha sido concebida para mostrar una pieza y su contexto, explorando el desarrollo de una idea a través de varios relatos paralelos.

Nicasso es una obra de Carlos Pazos realizada en 2006 y adquirida poco después por el CGAC, tras su inclusión en la

exposición *La sombra de la historia*, comisariada por el entonces director del museo, Manuel Olveira. Esta muestra formaba parte del ciclo de exposiciones y actividades *Proyecto Edición*, en el que también participaron artistas como Jorge Barbi, Teresa Margolles, Ignasi Aballí, Xavier Ribas, Hanne Darboven, Joan Fontcuberta, María Ruido, Rivane Neuenschwander, Ceal Floyer y Dora García. La propuesta de Pazos consistía en una pieza crítica e irónica sobre las diferentes lecturas e interpretaciones populares de las obras de Picasso, inspirada en la célebre producción cerámica de Vallauris, localidad del sur de Francia donde el artista malagueño se instaló entre 1948 y 1955 produciendo una extensa obra cerámica.

La relación de Picasso con Vallauris comenzó mientras vivía en Golfe-Juan. Allí conoció a Suzanne y Georges Ramié, propietarios y ceramistas del Atelier Madoura, y pronto empezó a experimentar en su obrador. Poco después, se trasladó con Françoise, su pareja, y el hijo de ambos, Claude, a la villa La Galloise, situada en una colina cercana al pueblo.

Hasta entonces, Vallauris era conocida sobre todo por su cerámica funcional, resistente a las altas temperaturas pero carente de atractivo estético. En los primeros años de posguerra, el Estado francés trató de reactivar esta industria en declive. Fue entonces cuando Picasso revolucionó el panorama mediante la firma de un acuerdo con los Ramié para producir piezas cerámicas de gran tamaño: desde platos y jarras convencionales pero decorados de forma agresiva con motivos mediterráneos —faunos, peces, máscaras—, hasta figuras que se acercaban a lo escultórico. Su influencia estimuló tanto a otros artistas como a los propios artesanos locales, que comenzaron a experimentar con formas y colores novedosos, orientados hacia lo decorativo. El público, especialmente el turismo nacional francés que por entonces comenzaba a invadir la Costa Azul, respondió de manera muy entusiasta a estas innovaciones, y Vallauris se consolidó como un centro dinámico de producción cerámica, donde proliferaron todo tipo de estilos, incluido un *kitsch* muy propio de la época que buscaba a ser moderno y original a toda costa. Tras el paso de Picasso por Vallauris, a finales de los años sesenta, la localidad contaba con más de doscientos cincuenta talleres cerámicos en funcionamiento.



Vicens Vacca: *Nicasso* de Carlos Pazos, 2007 (fotograma del documental).
© Vicens Vacca, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025



Carlos Pazos: *Nicasso*, 2006. Colección CGAC. Vista de la instalación en el Museu Abelló de Mollet del Vallès, Barcelona, 2006. Foto: Luis Ros.
© Carlos Pazos, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

En un jugoso escrito, recogido en una pequeña publicación de 2022 titulada *Nicasso, el film*, Carlos Pazos cuenta cómo se topó por casualidad con la cerámica de Vallauris en un mercadillo de París en 1987¹. Para entonces, las coloridas piezas de los años sesenta, con su aire *kitsch* y pretencioso, ya estaban pasadas de moda y casi nadie las valoraba. A pesar de ello, Pazos quedó fascinado por sus formas atrevidas y sus colores intensos. Los fondos marinos, repletos de peces y corales, y los paisajes insólitos —más cercanos a la atmósfera de un cuento de terror que a un tono pastoral— lo cautivaron, y desde ese momento, como contagiado por un virus de coleccionista, comenzó a adquirir en mercadillos jarrones, floreros y jarras de todo tipo, así como las inefables *veilleuses*: pequeñas lámparas de noche instaladas en cáscaras de mejillón, caracolas o barquitos de pesca.

Sin embargo, el origen de la pieza *Nicasso* debemos situarlo algo más tarde, en 2005, cuando Carlos Pazos recibe de Mercè Alsina la invitación a participar en un programa de intervenciones en L'Aparador, un espacio singular del Museu Municipal Andreu Abelló de Mollet del Vallès. L'Aparador —que en catalán significa 'el escaparate'— es en realidad un gran ventanal de más de quince metros de largo con vistas a la calle. Ciertamente, el espacio recuerda más al escaparate de una tienda o de unos grandes almacenes que a una sala de museo o galería. De hecho, permite que las piezas expuestas puedan ser observadas desde el exterior e incluso por la noche, traspasando los límites del museo y estableciendo un contacto más directo y cotidiano con los transeúntes, que se convierten en espectadores inesperados de la obra.

Formalmente, *Nicasso* reproduce el esquema de un escaparate comercial con el título iluminado mediante un sistema de luces diseñado por Carles Riart y una serie de exposidores, de apariencia

muy austera, donde se disponen de manera ordenada jarras y floreros de cerámica de Vallauris correspondientes a la etapa pospicassiana. En la exposición del CGAC, la pieza se muestra acompañada de un vídeo documental, realizado por Vicens Vacca, que muestra la primera presentación de la pieza en Mollet del Vallès y permite apreciar con claridad el guiño de la obra al escaparatismo.

La pieza incide colateralmente en cuestiones relacionadas con el consumo masivo y el desgaste estético de las formas, pero también en el poder del mercado del arte y su capacidad para producir sucedáneos que crean la ilusión de las grandes obras únicas, bajo la sombra omnipotente e incierta del genio.

Nicasso resume y sintetiza varios procesos y metodologías de trabajo de Carlos Pazos. Por un lado, refleja la importancia que el artista concede al archivo de imágenes encontradas (o buscadas), así como a su colección personal de objetos de todo tipo, acumulados siguiendo diversas líneas de interés: desde lo anecdótico y la *memorabilia* hasta elementos de consumo o propios de la vida cotidiana que el tiempo reviste de un aura de memoria. Entre estos objetos se incluyen imágenes icónicas de la cultura popular, como postales de novios o calendarios de *chicas* (ambas piezas de 1972), y, por supuesto, las cerámicas de Vallauris, especialmente las *veilleuses*.

La colección de Pazos también incluye juguetes, muñecos y muñecas, pero sobre todo sus restos. En la exposición antológica *No me digas nada*, que presentó en el MACBA de Barcelona y el MNCARS de Madrid en 2007, mostró su amplia colección de muñecos de Mickey Mouse de distintos tamaños y materiales. *Nicasso* se inscribe claramente en esta lógica de colección. Sin embargo, en la obra de Pazos, la colección rara vez aparece completa; suele funcionar como un depósito del que se extraen los objetos más significativos, auténticos diamantes para sus creaciones. Más que un fin en sí misma, es un repositorio o un archivo al servicio de obras futuras. En palabras del propio artista, las colecciones son "un bazar de inútiles *souvenirs* del recuerdo",

1. Carlos Pazos, *Nicasso, el film*, Fundació Museu Picasso, Barcelona, 2022. Se trata de una pequeña publicación editada con motivo de la presentación de la pieza homónima en el Museu Picasso de Barcelona en noviembre de 2022.



lo que ayuda a comprender su obra y sus instalaciones como una enorme *Wunderkammer*, un gabinete de curiosidades en constante transformación.

La metodología de trabajo de Pazos tiende a establecer relaciones cruzadas de empatía entre los objetos, tal como ocurre con la magia simpática, que conecta elementos diferentes por afinidad simbólica o armónica. En última instancia, el artista actúa como un alquimista: transforma trastos, restos, desechos o fragmentos de la arqueología cotidiana reciente —excrecencias de la memoria cercana— en fetiches cargados de simbolismo, referencias y múltiples lecturas, convirtiéndolos en auténticas joyas visuales.

Es evidente que estamos ante una obra en la que los objetos encontrados o buscados interactúan entre sí para construir relatos o poemas. El componente narrativo se combina con una tensión poética que siempre resulta ácida, nunca complaciente, y tiende a relegar, o incluso despreciar, el ingenio siempre presente en la poesía visual, por depurada y exquisita que esta sea.

Una herramienta clave en este proceso es el *collage*, entendido como una sucesión continua de superposiciones, acumulaciones y fricciones. En el texto de la pequeña publicación antes citada, Pazos señala: “El *collage* me parece el mejor sistema para expresar con frescura y rapidez lo que quiero contar y casi siempre lo utilizo. Apuesto por un arte ligero, un arte frágil, y la idea de construir desde la nada me resulta muy grandilocuente. (...) Creo en la cultura como acumulación y en la cita como instrumento de propagación”². No obstante, si queremos ser más precisos, también es posible hablar del bricolaje como metodología paralela, dado que las obras de Pazos aparecen con frecuencia como construcciones o artefactos de una realidad soñada o utópica.

En esta ocasión, en el CGAC, la pieza *Nicasso* se expone contextualizada y en diálogo con otras obras del artista con las que comparte vínculos temáticos. La conexión más directa se establece

con *Nicasso, el film*, un *collage* cinematográfico estrenado en 2019 en el Museu Picasso de Barcelona. En la publicación antes citada, el artista explica cómo, a través del título, se articula la relación entre ambas piezas:

He reincidido en el título *Nicasso*, ya asignado a la obra antes mencionada, porque en último término reincido también en lo que en ella cuento. Pero al hacerlo, en este caso de forma mucho más explícita y con matices que son totalmente imposibles de alcanzar en un objeto estático, lo he apostillado *Nicasso, el film*. Añadiendo a la palabra “*Nicasso*” la técnica utilizada, sigo la fórmula de las películas americanas que se refieren a cualquier personaje célebre de la cultura popular, léase *Superman, el film* o *Spiderman, el film* o, más recientemente, las dedicadas a los superhéroes de Marvel.

Con este título pretendo remachar la idea subyacente; esto es, dejar constancia de la celebridad de Picasso y del universal y sincero reconocimiento de su genialidad como artista indiscutido y del también generalizado y no menos sincero menosprecio, que puede llegar hasta la burla, ante su producción artística y, con carácter general, ante las manifestaciones artísticas desde las vanguardias hasta la contemporaneidad³.

Invitado por el director del Museu Picasso, Emmanuel Guigon, a presentar un proyecto, Carlos Pazos pensó inmediatamente en reunir las secuencias relativas a Picasso que ya aparecían en otra de sus películas-*collage*, *Artjss!mo. Película de citas*, ampliándolas en matices y duración, para ofrecer un resumen panorámico de la visión que el cine nos transmite del artista.

En el celuloide, Picasso suele aparecer representado bajo el cliché del genio excéntrico, un personaje célebre y al mismo tiempo incompreso, cuyas obras alcanzan precios astronómicos y cuya

2. Ibíd.

3. Ibíd.

figura desafía el sentido común trascendiendo los convencionalismos de la clase media y burguesa de la segunda mitad del siglo XX. La técnica del *collage* brinda a Carlos Pazos la distancia necesaria para desplegar su humor, mientras que el cine le proporciona un inagotable archivo de imágenes, situaciones y, sobre todo, mensajes, que se convierten en materia prima de su obra.

Otra de las piezas seleccionadas para formar parte de la exposición es *TTTTKK* (2022). Se trata de una obra realizada con técnica lenticular en la que la figura de Picasso tiene un papel central. Dependiendo de la posición que el espectador ocupe con respecto a la obra, en ella se puede leer alternativamente “TKSSO” (Picasso) o “TKBIA” (Picabia). La pieza superpone los nombres de ambos artistas aprovechando las dos primeras sílabas comunes de sus primeros apellidos para delinear un paralelo. En una entrevista concedida por Carlos Pazos a Joan Burdeus para el diario *Ara* en febrero de 2023, el artista comenta, al hilo de esta obra, que estos dos creadores son los primeros grandes artistas que han mantenido una relación de práctica consciente y fascinación por la denominada *bad painting*⁴. En la Colección CGAC hay otra pieza lenticular, titulada *Dadú* (2012), que reúne las imágenes de las cabezas de las figuras de Duchamp y Dalí que se pueden ver en el Museo de Cera de Barcelona. Este otro paralelo, concentrado en las cabezas, alude a las vertientes discursivas e incluso filosóficas que ambos artistas comparten, pero también a cómo los vericuetos figurativos que ambos practican los conectan como vectores de *sectas* contrarias cuyos extremos se tocan.

Como complemento a la propuesta expositiva, tendrá lugar una charla entre el artista y el comisario de la muestra, en la que intervendrá también Emmanuel Guigon, director del Museu Picasso de Barcelona, cuya intervención fue decisiva para el desarrollo de la pieza *Nicasso, el film*.

En definitiva, el proyecto en su conjunto busca ofrecer un primer acercamiento al universo de Carlos Pazos, poniendo de relieve los distintos procedimientos y metodologías de colección y apropiación que el artista ha utilizado a lo largo de su carrera. Al mismo tiempo, tomando como punto de partida la colisión entre alta y baja cultura, propone diversas lecturas de la pintura como disciplina y del artista como personaje.

Santiago Olmo



Carlos Pazos: *TTTTKK*, 2022. Colección PazosCuchillo. Foto: Diane Parr Studio. © Carlos Pazos, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

CARLOS PAZOS (Barcelona, 1949) estudió Arquitectura en la Universidad Politécnica de Barcelona, Filosofía en la Universidad de Barcelona y Diseño en la Escuela EINA. Desde principios de la década de 1970, sus trabajos incorporan objetos e imágenes encontradas, mientras que sus autorretratos como actor y modelo, como *Voy a hacer de mí una estrella* (1975), lo consagran como un artista renovador que combina humor y dramatismo, cuestionando con ironía los modelos de representación.

Creador heterogéneo e inclasificable, su obra integra influencias del neodadaísmo, el arte *povera*, el surrealismo y la estética del *ready-made*. Aunque su trabajo muestra en la superficie un marcado sentido del humor, también posee una profunda carga dramática. El artista se oculta detrás de múltiples máscaras y, a través del uso de *souvenirs* y objetos, convierte el coleccionismo en uno de los temas centrales de su práctica artística.

Pazos ha desarrollado exposiciones e instalaciones que construyen ambientes oníricos, teatrales o cinematográficos, como *No hay replay* (Sala Metrónom, Barcelona, 1989). En 2007 presentó su primera exposición retrospectiva, *No me digas nada*, en el MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) y en el MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid), para la cual creó un *collage* audiovisual titulado *Mnemocine, película recortable*.

Entre sus reconocimientos, destacan el Premio Nacional de Artes Plásticas del Ministerio de Cultura de España (2004) y el Premio Nacional de Artes Visuales de la Generalitat de Catalunya (2008). Su obra forma parte de destacadas colecciones públicas y privadas.

4. Joan Burdeus, entrevista con el artista Carlos Pazos, *Ara*, 9/2/2023. La pieza formó parte de la exposición *Bad Painting?*, que tuvo lugar en Barcelona en el espacio Can Framis, gestionado por la Fundació Vila Casas, del 7 de febrero al 4 de junio de 2023.

CARLOS PAZOS NICASSO

Carlos Pazos possesses the singular virtue of successfully completing everything he undertakes. His status as an extremely versatile artist makes his work difficult to classify: therein we find sensitivities and approaches that refer to both conceptual and pop art, movements that are seemingly antithetical. His approach to painting—paradoxically, without paint and without painting—takes the form of a detailed, critical analysis of analogies, correspondences and clichéd images. This can be seen, for example, in the 1973 photographic series devoted to pinball machines, or in the collages of images and objects referencing the act of painting and its paraphernalia (easel, palette, pots of paint).

At times, this analysis of style and shifts in taste leads to authentic exhibitions-installations of painting such as *Bad Painting?*, a lucid essay on pictorial taste, undertaken with the 'absolute complicity' of Eloy Fernández Porta and presented at the Can Framis space of the Vila Casas Foundation in 2023. This exhibition brought together an extensive sample of what we could call 'bad painting' (also from renowned artists), carefully selected by the artist in the immense storerooms of the MNAC in Barcelona. But it also included works by anonymous authors—often acquired in flea markets—belonging to the PazosCuchillo Collection, as well as a limited selection of works by the artist himself, which functioned as commentaries and footnotes. In short, the exhibition summarised one of Carlos Pazos' most intense lines of work: his critical and, at the same time, joyful view of the mechanisms of production and reception of images, which, peppered with humour and irony, expresses a clear zest for life.

He also slides into sculpture, assembling ready mades and engaging in a playful and critical appropriationism. With any trinket, he is able to shape magical spaces that open up like Ali Baba caves dreamed up by a peddler of fantasies.

He is an unmistakable artist, one of absolute originality. Although certain lines of his work also appear in the trajectories of other creators, his formulations and versions always bear a stamp of their own: a unique combination of theoretical rigour and acerbic humour, essential resources for addressing the fundamental question of 'what art is.'

The exhibition that concerns us now has been conceived to showcase a piece and its context, exploring the development of an idea through several parallel stories.

Nicasso is a work produced by Carlos Pazos in 2006 and acquired shortly thereafter by the CGAC, after its inclusion in the exhibition *The Shadow of History*, curated by the then director

of the museum, Manuel Oliveira. This exhibition formed part of the *Proyecto Edición* series of exhibitions and activities, in which artists such as Jorge Barbi, Teresa Margolles, Ignasi Aballí, Xavier Ribas, Hanne Darboven, Joan Fontcuberta, María Ruido, Rivane Neuenschwander, Ceal Floyer and Dora García also participated. Pazos' proposal consisted of a critical, ironic piece about the different readings and popular interpretations of Picasso's works, inspired by the famous ceramic production of Vallauris, a town in the south of France, where the Malaga-born artist settled between 1948 and 1955, producing an extensive body of ceramic work.

Picasso's relationship with Vallauris began while he was living in Golfe-Juan. There he met Suzanne and Georges Ramié, owners of and ceramists in Atelier Madoura, and he soon began experimenting in their workshop. Shortly thereafter, with Françoise, his partner, and their son, Claude, he moved to La Galloise, the villa nestling on a hill near the village.

Until then, Vallauris was known above all for its functional ceramics, resistant to high temperatures but lacking aesthetic appeal. In the early post-war years, the French state attempted to breathe life into this declining industry. It was then when Picasso revolutionised the setting by signing an agreement with the Ramiés to produce large ceramic pieces: ranging from conventional plates and jars but aggressively decorated with Mediterranean motifs (fauns, fish, masks) to figures bordering on the sculptural. Their influence stimulated both other artists and the local artisans themselves, who began to experiment with new shapes and colours, oriented toward the decorative. The public, especially the French domestic tourism that was beginning to invade the French Riviera at the time, responded very enthusiastically to these innovations, and Vallauris was consolidated as a dynamic centre of ceramic production, where all kinds of styles proliferated, including a kitsch highly typical of the time that strove to be modern and original at all costs. After Picasso's time in Vallauris, at the end of the nineteen-sixties, the town had more than 250 ceramic workshops in operation.

In a colourful article, appearing in a small publication from 2022 entitled *Nicasso, el film* (Nicasso, the Film), Carlos Pazos tells how he happened upon Vallauris ceramics in a Parisian flea market back in 1987¹. By then, the colourful pieces of the sixties, with their kitsch, pretentious air, were already outdated and hardly anyone valued them. Despite this, Pazos was fascinated by their bold shapes and intense colours. The marine backgrounds, full of fish and corals, and the unusual landscapes (more akin to the atmosphere of a horror story than to a pastoral tone) captivated him, and from that moment on, as if bitten by a collector's bug, he began to acquire at street markets all manner of vases, flower pots and jugs, as well as the ineffable *veilleuses*: small bedside lamps set in mussel shells, seashells or tiny fishing boats.

However, the origin of the piece *Nicasso* should be placed somewhat later, in 2005, when Pazos received from Mercè Alsina the invitation to participate in a programme of interventions in L'Aparador, a unique space of the Andreu Abelló Municipal Museum in Mollet del Vallès. L'Aparador (which in Catalan means

1. Carlos Pazos, *Nicasso, el film*, Fundació Museu Picasso, Barcelona, 2022. This is a small publication published for the presentation of the homonymous piece at the Museu Picasso de Barcelona in November in 2022.



Carlos Pazos: *Colores de España*, 2020. PazosCuchillo Collection. Photo: Roberto Ruiz. © Carlos Pazos, VEGAP, Santiago de Compostela, 2025

‘the shop window’) is actually an enormous fifteen-metre window overlooking the street. In fact, the space is more reminiscent of the shop window of a store or department store than of a room in a museum or gallery. Indeed, it allows the exhibits to be observed from the outside and even at night, transcending the limits of the museum and establishing a more direct, everyday contact with passers-by, who become unexpected spectators of the work.

Formally, *Nicasso* reproduces the layout of a commercial shop window with the title lit up by a lighting system designed by Carles Riart and a series of showcases, with a highly austere appearance, where ceramic Vallauris vases and flower pot are arranged in an orderly manner corresponding to the post-Picassian stage. In the CGAC exhibition, the piece is exhibited accompanied by a documentary video, produced by Vicens Vacca, which shows the initial presentation of the piece in Mollet del Vallès, and allows us to clearly appreciate the piece’s nod to window dressing.

The work focuses collaterally on issues related to mass consumption and the aesthetic wear and tear of forms, but also on the power of the art market and its ability to create substitutes that create the illusion of great unique works, under the omnipotent and vague shadow of genius.

Nicasso summarises and synthesises several of Carlos Pazos’ working processes and methodologies. On the one hand, it reflects the importance the artist attaches to the archive of found (or sought) images, as well as to his personal collection of objects of all kinds, accumulated through following various lines of interest: ranging from the anecdotal and memorabilia to consumer goods or everyday life

items that time cloaks with an aura of memory. These objects include iconic images from popular culture, such as wedding postcards or girlie calendars (both pieces from 1972), and, of course, Vallauris ceramics, particularly the *veilleuses*.

The Pazos collection also includes toys, dolls and puppets, but especially their remains. In the anthological exhibition *No me digas nada*, which he presented at the MACBA in Barcelona and the MNCARS in Madrid in 2007, he displayed his extensive collection of Mickey Mouse dolls of different sizes and materials. *Nicasso* clearly fits into this logic of collection. In Pazos’ work, however, the collection rarely appears complete; it habitually functions as a repository from which the most significant objects, authentic gems, are extracted for his creations. More than an end in its own right, it is a repository or an archive at the service of future works. In the words of the artist himself, collections are ‘a bazaar of useless souvenirs of the memory,’ which helps to understand his work and installations as an enormous *Wunderkammer*, a cabinet of curiosities in constant transformation.

Pazos’ working methodology tends to establish cross-relations of empathy between objects, as occurs the with sympathetic magic, which connects different elements through symbolic or harmonic affinity. Ultimately, the artist acts as an alchemist: he transforms junk, debris, waste or fragments of recent everyday archaeology—excretions of short-term memory—into fetishes brimming with symbolism, references and multiple readings, turning them into authentic visual jewels.

Clearly, we are dealing with a work in which found or sought objects interact with each other to construct stories or poems. The narrative component is combined with a poetic tension that is always acerbic, never complacent, and tends to relegate, or even scorn, the ingenuity ever present in visual poetry, however refined and exquisite it may be.

One key tool in this process is the collage, understood as a continuous succession of overlays, accumulations and frictions. In the text of the small publication cited above, Pazos points out: ‘I feel that collage is the best system for expressing freshly and quickly what I want to tell and I almost always use it. I am committed to a light art, a fragile art, and I find the idea of building from scratch highly grandiose. (...) I believe in culture as accumulation and in citation as an instrument of propagation.’² However, if we wish to be more precise, we could also talk of DIY as a parallel methodology, since Pazos’ works often appear as constructions or artefacts of a dreamed or utopian reality.

On this occasion, at the CGAC, the piece *Nicasso* is exhibited contextualised and in dialogue with other works from the artist, and with which it shares thematic links. The most direct connection is established with *Nicasso, el film*, a cinematic *collage* premièred in 2019 at the Museu Picasso in Barcelona. In the above-mentioned publication, the artist explains how, through the title, the relationship between the two pieces is structured:

I have repeated the title *Nicasso*, already assigned to the aforementioned work, because ultimately I also repeat what I tell in it. But in doing so, in this case much more explicitly, and with nuances that are totally impossible to reach in a static

2. Ibidem.

object I have labelled it *Nicasso, el film*. By adding to the word 'Nicasso,' the technique used, I follow the formula of American films that refer to a famous character in popular culture, such as *Superman, the film* or *Spiderman, the film* or more recently, those devoted to Marvel superheroes.

The intention with this title is to hammer home the underlying idea; that is, to put on record the celebrity of Picasso and the universal and sincere recognition of his genius as an undisputed artist and of the also generalised and no less sincere contempt, which can go as far as mockery, to his artistic production and, in general, before artistic manifestations from the avant-garde to the present day.³

Invited by the director of the Museu Picasso, Emmanuel Guigon, to present a project, Pazos immediately thought of gathering the sequences related to Picasso that already appeared in another of his collage-films, *Artjss!mo. Película de citas* (Artjss!mo. A Movie of Quotes), building on them in nuances and duration, to offer a panoramic summary of the vision that cinema transmits to us of the artist.

On screen, Picasso is usually represented under the cliché of eccentric genius, a famous and at the same time misunderstood character whose works go for astronomical prices and whose figure defies common sense, transcending the conventions of the middle and upper classes in the second half of the twentieth century. The technique of collage affords Pazos the distance necessary to display his humour, while cinema provides him with an inexhaustible archive of images, situations and, above all, messages, which become the raw material of his work.

Another of the works selected to be part of the exhibition is *TTTTKK* (2022), a piece produced with a lenticular technique in which the figure of Picasso takes centre-stage. Depending on the position that the viewer occupies regarding the work, it can be read alternatively 'TKSSO' (Picasso) or 'TKBIA' (Picabia). The piece superimposes the names of both artists taking advantage of the first two common syllables of their first surnames to outline a parallel. In an interview given to Joan Burdeus for the newspaper *Ara* in February of 2023, Pazos comments, in connection with this work, that these two creators are the first great artists to have maintained a relationship of conscious practice and fascination with the so-called bad painting.⁴ In the CGAC Collection, there is another lenticular piece, entitled *Dadú* (2012), which brings together the images of the heads of the figures of Duchamp and Dalí that can be seen in the Wax Museum in Barcelona. This other parallel, focusing on the heads, alludes to the discursive and even philosophical aspects that both artists share, but also to how the figurative twists that both practise connect them as vectors of opposing 'sects' whose extremes meet.

Complementing the exhibition proposal, there will be a talk between the artist and the curator of the exhibition, in which Emmanuel Guigon, director of the Museu Picasso in Barcelona, will also take part to address his decisive intervention in the development of the piece *Nicasso, la película*.

In short, the project as a whole seeks to offer an initial approach to the universe of Carlos Pazos, highlighting the different procedures and methodologies of collection and appropriation that the artist has used throughout his career. At the same time, taking the collision between high and low culture as its starting point, it proposes different readings of painting as a discipline and of the artist as a character.

Santiago Olmo

4. Joan Burdeus, interview with artist Carlos Pazos, *Ara*, 9/2/2023. The piece was part of the exhibition *Bad Painting?*, held in Can Framis, a museum managed by the Fundació Vila Casas in Barcelona, from 7 February to 4 June 2023.

CARLOS PAZOS studied Architecture at the Polytechnic University of Barcelona, Philosophy at the University of Barcelona, and Design at the EINA School. Since the early nineteen seventies, his works have incorporated objects and found images, while his self-portraits as an actor and model, such as *Voy a hacer de mí una estrella* (I Will Make a Star Out of Myself, 1975), consecrate him as an innovative artist who combines humour and drama, questioning models of representation with irony.

A heterogeneous and unclassifiable creator, his work incorporates influences from neo-Dada, Arte Povera, Surrealism and the aesthetics of the readymade. Although superficially his work shows a marked sense of humour, it also possesses a deep dramatic content. The artist hides behind multiple masks and, through the use of souvenirs and objects, he transforms collectionism into one of the core themes of his artistic practice.

Pazos has produced exhibitions and installations that construct dreamlike, theatrical or cinematic environments, such as *No hay replay* (Sala Metrónom, Barcelona, 1989). In 2007 he presented his first retrospective exhibition, *No me digas nada*, at the MACBA (Museu d'Art Contemporani de Barcelona) and at the MNCARS (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid), for which he created the audiovisual collage, *Mnemocine, película recortable* (Mnemocine, a Clippable Film).

Among his awards are the National Prize for Plastic Arts from the Spanish Ministry of Culture (2004) and the National Prize for Visual Arts from the Regional Government of Catalonia (2008). His work is present in prominent public and private collections.

XUNTA DE GALICIA
Presidente da Xunta de Galicia
Alfonso Rueda Valenzuela

Conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude
José López Campos

Secretaria xeral técnica
Elvira María Casal García

Director xeral de Cultura
Anxo M. Lorenzo Suárez

CENTRO GALEGO DE ARTE CONTEMPORÁNEA
Director
Santiago Olmo

Xerente
Luz Marina Álvarez Moreira

EXPOSICIÓN
Comisariado
Santiago Olmo

Coordinación
Cruz Provecho

Rexistro
Lourdes P. Seoane

Traducións
Servizo de Asesoramento Lingüístico da Secretaría Xeral de
Política Lingüística, David M. Smith

Montaxe
Carlos Fernández, David Garabal

Deseño
Cecilia Labella Lozano
