



José Cobo — El tejido de la luz

José Cobo
El tejido de la luz

—
Del 7 de septiembre al 3 de diciembre de 2023





Una alegoría de la luz

Luz, más luz
J.W. von Goethe

La raíz proto-indoeuropea **leuk* – (luz, esplendor) nos lleva directamente a la palabra griega *leukós*, blanco, por un lado, y a las latinas *lux* y *lumen*, también luz, por otro. *Leukós* además significa brillante, reluciente o claro, entre otras acepciones.

La raíz **bhel*, la encontramos en el verbo griego *fle-go*, inflamar, encender, quemar, y asimismo alumbrar, brillar, resplandecer, y también en el verbo latino *flagro*, arder, palabras todas estas que revelan un mismo origen fonético onomatopéyico, al encontrarse precedidas por el sonido fricativo de la f, como cuando soplamos aire. El adjetivo flagrante indica, pues, algo claro, muy evidente y brillante, como *flamma*, llama. Y en otra variante con alargamiento, **blank-*, significa también brillante, blanco (Edward A. Roberts, Bárbara Pastor, 1996).

Asimismo, la palabra griega *histós*, tejido, tela, se corresponde de un modo únicamente significativo, no fonético ni morfológico, con la latina *pellis*, piel.

De este modo, pues, combinando abiertamente palabras y significados, el artista, pleno de audacia, nos ofrece aquí, haciendo ejercicio de su total libertad poética, una imagen muy sugestiva, «El tejido de la luz», es decir, un tejido muy especial, refulgente, de un blanco brillante y una hermosura inaudita e indescriptible. Un tejido que, tal como lo imagina, nos muestra una estructura continua, cuyas fibras están hechas de invisibles hileras transparentes, en hiladas entretejidas cristalinas, dotadas de un brillo flagrante, que se enciende y quema.

La piel y el tejido son algo material, y la luz, sin embargo, no tiene masa, siendo, pues, inasible e intocable, de manera que tanto la imagen que ha elegido el artista, como la que me permito añadir yo, «La piel de la luz», se convierten en única metáfora, por la que aquello que es materia orgánica o no, la piel o el tejido, sea este de la naturaleza que sea, se ven transportados a un nuevo estado casi inmaterial, metafísico.

Ahora bien, sea *histós*, tejido, acepción más genérica, sea *pellis*, piel, término que designa tejido orgánico, ¿dónde se encuentra, pues, la luz? ¿Qué es en realidad la luz? Entiendo que la luz es principio y final, germen y también razón última que justifica el espacio, es decir, es el espacio mismo, que envuelve los objetos y les confiere su volumen tridimensional y su tamaño, además de marcar las diferentes distancias que hay entre ellos. En un mundo sin luz no existirían. Los versículos tercero y cuarto del Génesis nos dicen que Dios creó la luz y la consecuente separación del día y la noche, de la luz y la oscuridad. No hubiera podido ser de otra manera, puesto que Dios es en sí mismo Luz Creadora, energía

sin principio ni fin. Las cosas como las entendemos no serían. Los objetos no formarían parte de ese tejido del que nos habla el artista. Ni volumen, ni piel, ni calidades superficiales, esas que llamamos texturas, ni tampoco los colores, que se explican por la propia descomposición, a través de un prisma, de la luz blanca en muy diferentes longitudes de ondas. La luz es esa forma de energía, en fin, que, al iluminar la superficie de las cosas, con sus oquedades, pliegues y arrugas, nos permite verlas y en consecuencia tocarlas, y al incidir sobre sus volúmenes con mayor o menor intensidad provoca también las sombras, y a éstas ser más o menos definidas, *sombra y penumbra*.

Es la luz la que nos toca a nosotros y nos confiere nuestra entidad material, física y real. Vemos la luz en la medida en que ilumina las cosas. Vemos la luz en la medida en que ilumina nuestras vidas.

Con esta razón de ser, pues, se establece la propia entidad de las obras de José Cobo, en tanto que elementos diferentes que se relacionan en el espacio que comparten (Gabriel Rodríguez, 2016), siendo este el que les da sentido, les da vida, les obliga a relacionarse y a reconocerse como miembros de una misma familia, hijos de diferentes edades, venidos al mundo desde una misma y única autoría o paternidad.

Es el fragor de la luz, pues, el que ilumina el espacio y da sentido envolvente a toda la instalación. Las esculturas dialogan entre sí y nos interpelan a nosotros, visitantes contempladores de las mismas, y en tanto que cuerpos animados y pensantes, que oscilamos entre ellas, creamos sombras en movimiento, que a su vez nos aportan a nosotros, queramos o no, otro tipo de sombras mentales, resultado de nuestras propias especulaciones, preguntas y dudas.

Todo es el fragor de la luz.

En la palabra ambigüedad, del latín *ambiguitas*, y el adjetivo ambiguo *ambiguus*, encontramos de nuevo el prefijo *ambi* + *ago*, cuyo origen indoeuropeo **ambhi*- lo comparte asimismo con el prefijo griego *amfi*, significando la dualidad, el dos, el uno y otro lado, el ambos, el 'alrededor de'. Y asociado a esta ambigüedad se encuentra la expresión griega *amfilyke*, *entre dos luces*, la aurora y el crepúsculo, así como también la indeterminación de la penumbra, la casi sombra. Luz, sombra, penumbra, ambigüedad, indeterminación, esculturas, presencia humana, movimiento, proyección..., todo conforma el tejido de la luz.

La luz es pretexto de la sombra, dice Luis Cernuda, y este aserto del poeta, que parece querer justificar a la luz misma como excusa de la sombra, no podemos invertirlo, no es recíproco, puesto que la sombra no existiría si no se interpone un cuerpo o volumen en la acción de la propia luz. Sólo la absoluta oscuridad justifica a la luz, y esta, la luz, al mismo tiempo que significa, es significado y referente. La luz es el propio espacio y la sombra invoca a la luz.

El espacio de la Capilla de la Trinidad (1676) acoge la instalación de José Cobo, de la que venimos hablando hasta aquí de una manera tan general y formal, pero asimismo tan necesaria a la vez. Es el espacio de una magnífica capilla barroca de una sola nave, conformada en dos tramos bajo dos bóvedas diferenciadas constructivamente. Un escenario perfecto para un artista de sentimiento también barroco, cuyas obras, escultura, relieves y proyección, se interrelacionan de forma dinámica, plenas de tensiones y dotadas de una enorme expresividad dramática. Un magnífico escenario para

un artista que posee una sensibilidad muy acusada para llevar a cabo escenografías dotadas de una gran carga simbólica y alegórica. En su interior el artista dispone los elementos conforme a un plan marcado previamente. El visitante que los contempla se mueve en sus alrededores (*anfi*-) y en los alrededores del conjunto. Si pudiéramos ver el tejido de la luz en secuencia temporal, veríamos toda una gama de cristalinos y brillantes blancos, unos transparentes, otros menos, muchos opacos, además de muy diversas líneas e hiladas interrumpidas por elementos de color gris y negro, los volúmenes, pliegues y sombras, en una gradación muy amplia de tonalidades, así como una extensa gama de muy diversos colores, y todas ellas entreteladas de abundantes puntos, nosotros en movimiento, que salpican esa *piel de la luz* por todas partes. Su visión nos revelaría de forma abstracta todo lo que existe y se mueve en ese espacio. Nos daría cuenta tanto de su «sustancia» como imagen de algo inmaterial, fiel representación de una metáfora, esa en la que el artista desea implicarnos, *El tejido de la luz*, como también nos podría ofrecer una apariencia de figuración epitelial de su materialización o encarnación, en forma de tapiz, que a mí me gusta denominar *la piel de la luz*. Las dos visiones, de naturaleza muy ambigua, se mueven entre lo posible presencial y lo aparente, conformando ambas, pues, una suerte de ordenaciones estructurales equivalentes.

El artista, en un gesto de gran inteligencia poética, ha aportado también al espacio muy oscuro de la capilla de la Trinidad del Museo Barjola, ámbito desprovisto de vanos a excepción de la gran puerta de la calle, ahora cerrada, una proyección de brillante luminosidad, que denomina *Vidriera cinética*, colocada en lo alto sobre el paño de pared lateral más amplio posible. El título nos desvela la intención de su funcionalidad, vano imaginado

de luz que ilumina el interior del espacio, vitral en alto, amplio en su verticalidad, y que en tanto que breve proyección animada, en bucle, nos muestra un paseo de sus dos hijos y su perro en la playa en una mañana muy luminosa, poco después de la *hora de la poesía, el alba, el amanecer* (Theodor Kallifatides, 2019). Ventanal pleno de esencias personales que, además de iluminarnos con la placidez y alegría de sus tres protagonistas, nos habla de un nuevo sentido del *tejido de la luz*, por el que, en palabras del propio artista, *podemos apreciar los números que como una textura o tejido forman la superficie de la proyección codificando las diferentes luminosidades de los colores del video a medida que este evoluciona*.

Existe, finalmente, otro elemento en este espacio de luz y sombras, quizá, al menos para mí, el más significativo y por ello el más señalado de la instalación, merecedor de ser destacado en último término: la figura pendiente de Hermafrodita. El más señalado no sólo por pender desde la bóveda hasta la altura de nuestras cabezas, sino por iluminarnos a todos con su deslumbrante y ejemplar belleza significativa, mitológica, cual luminaria simbólica de su «verdad» dual, su ambivalente sexualidad, su indeterminación y ambigüedad. Hermafrodita, hijo del amor entre Hermes y Afrodita, expulsado por su propia madre de su regazo cuando niño, víctima de la náyade Salmacis cuando joven, quien ruega a los dioses que no se separe de su abrazo nunca, cuerpo con cuerpo, sexo con sexo. Es la misma luz que ilumina el mundo y da sentido al espacio. Es el ardor flagrante del amor que lo dio a luz, inseparable de la pasión ninfea que lo abrazó para siempre llevándolo al fondo del lago y reuniendo en un solo cuerpo todos los atributos masculinos y femeninos. Es lo completo y a la vez lo indeterminado, lo ambiguo, tan cercano como

también alejado de sí mismo y del otro. Es frustración, insatisfacción, decepción, desilusión y tristeza, resultado de un irrefrenable deseo ninfomaniaco y víctima de la auto inculpación materna. Lo alumbró la luz, el amor, y lo oscureció la pasión, arrastrándolo al fondo de las aguas. De él nos queda una súplica a los dioses, pero ningún hecho destacable o hazaña, sólo imágenes de su fortuna y desgracia, desde algunas idealizadas esculturas de época helenística y posteriores copias romanas hasta esta misma que, pendiente en el aire, nos ilumina e interroga con su descarnada desnudez, cuerpo de luz, semblante en sombra.

*Aunque a veces
Pesa la luz, la soledad.*
Luis Cernuda

Fernando Zamanillo Peral
Agosto de 2023







***Los pliegues de
la materia, 2018***
(*The pleats of the matter*)

Material: Resina de epoxi,
lona y madera

Dimensiones: Instalado:
230 x 360 x 70 cm (3 paneles
de 240 x 120 cm)



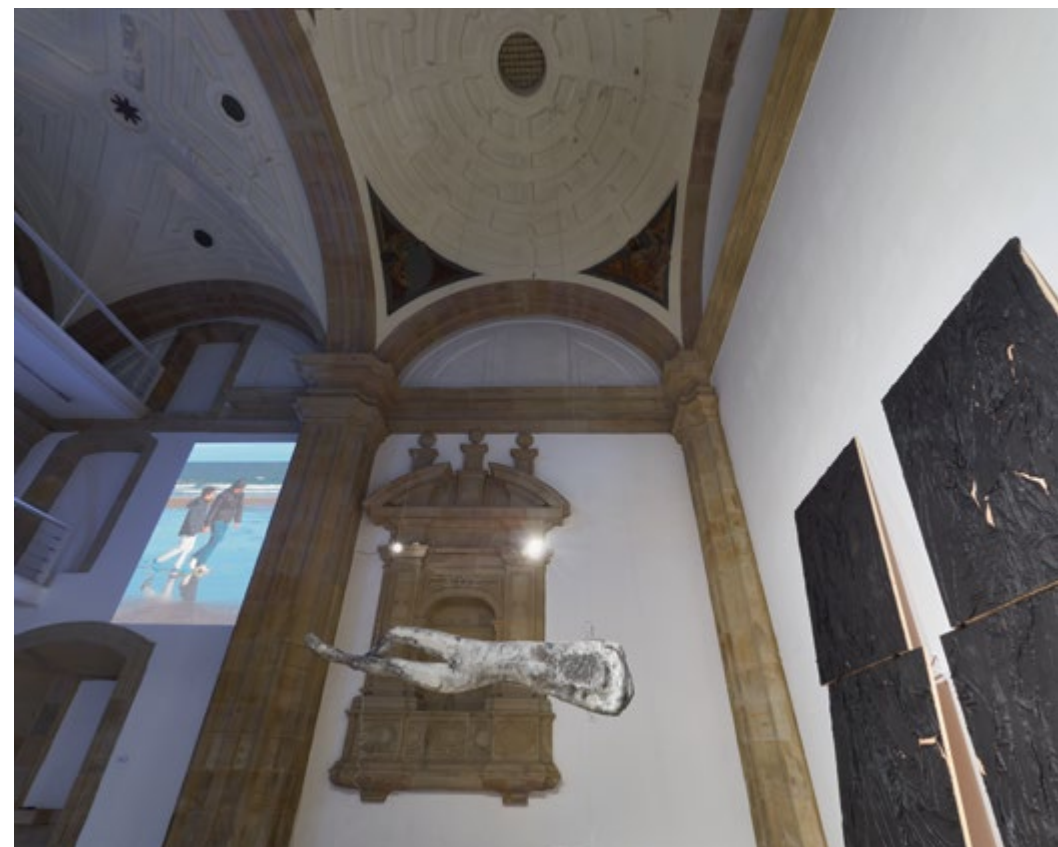






***Hermafrodita suspendido,
parcialmente sin faz, 2023***
(Effaced suspended
hermaphrodite)

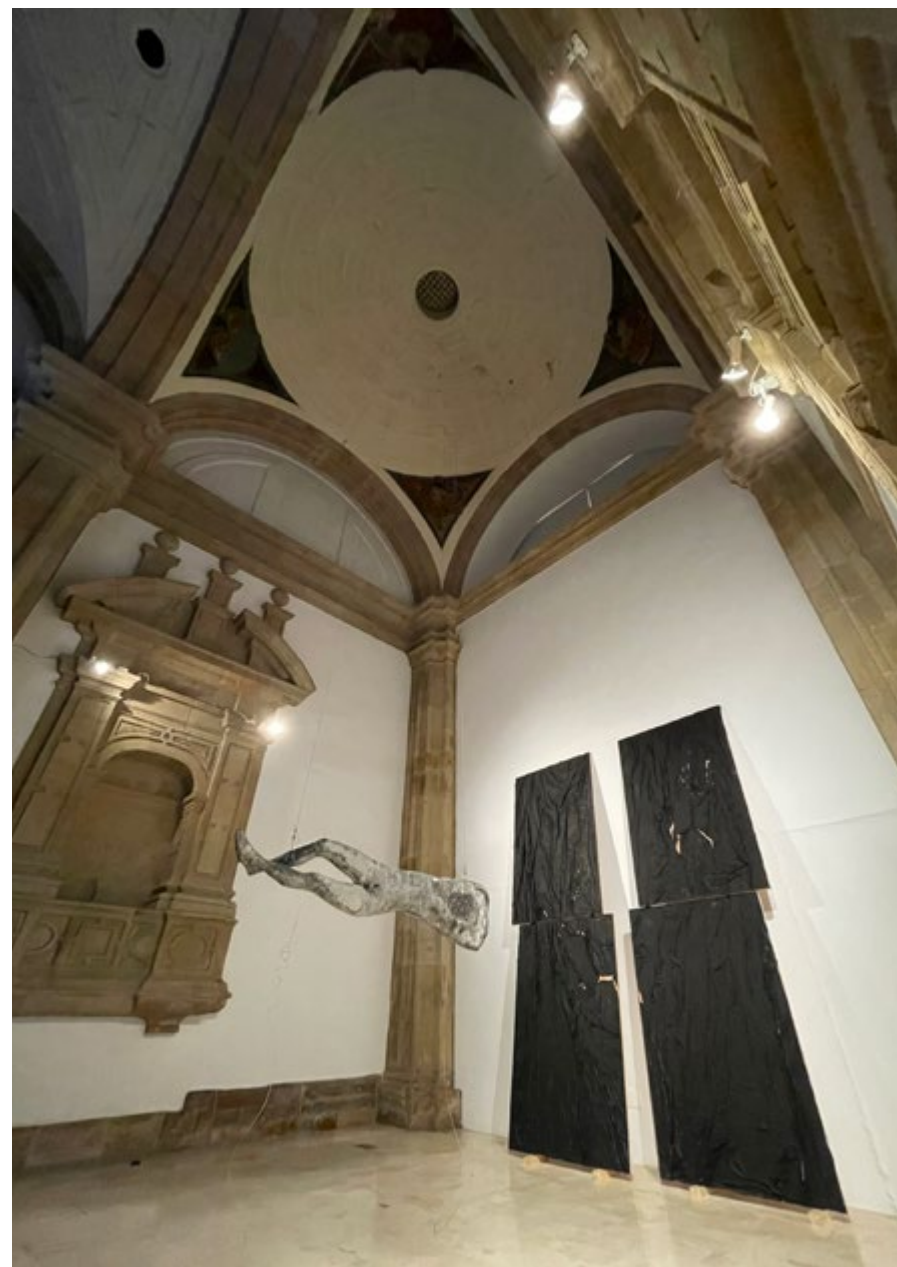
Material: Resina de epoxi
Dimensiones: 200 × 40 × 25 cm



***Pliegues de la materia
subterránea, 2023***
(Pleats of subterranean
matter)

Material: Técnica mixta
Dimensiones: Instalado aprox.:
320 × 254 × 70 cm (4 paneles de
183 × 122 cm)











Vidriera cinética, 2019
(*Kinetic stained glass*)

Producción digital: Pablo Higuera
Caubilla

Material: Proyección de video 4K

Dimensiones: variables, aprox.
465 × 265 cm

An allegory of light

Light, more light
J.W. von Goethe

The Proto-Indo-European root **leuk* – (light, splendor) takes us directly to the Greek word *leukós* (white) on the one hand, and to the Latin *lux* and *lumen* (light) on the other. *Leukós* also denotes bright, shiny or clear, among other meanings.

We find the root **bhel* in the Greek verb *flego* (to inflame, to ignite, to burn, and also to illuminate, to shine, to glow), and also in the Latin verb *flagro* (to burn). All of these words reveal the same onomatopoeic phonetic origin, beginning with the fricative “f”, like the sound made when we blow air. The adjective “flagrant” indicates, therefore, something clear, very evident and bright, such as *flamma* (flame). And in another variant with lengthening, **blank-*, also means bright, white (Edward A. Roberts, Bárbara Pastor, 1996).

Likewise, the Greek word *histós* (tissue, cloth) corresponds in a uniquely significant way, neither phonetically nor morphologically, with the Latin *pellis* (skin).

In this way, openly combining words and meanings, exercising his total poetic freedom, the artist audaciously offers us a suggestive image, “The tissue of light”: a very special, radiant, dazzling white tissue of unprecedented and indescribable beauty. A tissue that, just as you might imagine, shows us a continuous structure made of invisible transparent rows, in interwoven crystalline threads, endowed with a “flagrant” brilliance, which ignites and burns.

While tissue and skin are material, light has no mass, being immaterial and untouchable. Thus both the image that the artist has chosen, “The tissue of light”, and the one that I allow myself to add, “The skin of light”, function as a single metaphor, allowing us to appreciate how the skin or the tissue, whether organic or not, are transported to a new, almost immaterial, metaphysical state.

Whether we use the more generic term *histós* (tissue, tissue) or *pellis*, (skin), a term that designates organic tissue, where is the light found? What actually is light? I understand that light is the beginning and the end, the origin and also the ultimate reason that justifies space; that is, it is space itself, which surrounds objects and gives them their three-dimensional volume and their size, in addition to indicating the distances between them. In a world without light they would not exist. The third and fourth verses of Genesis relate that God creates light and the consequent separation of day and night, of light and darkness. It could not have been otherwise, since God is in himself Creative Light, energy without beginning or end.

Without Creative Light, energy without beginning or end, things as we understand them would not exist. Objects would not be part of that tissue that the artist reveals: volume, skin, surface qualities (what we call textures) or colors (actually the decomposition, through a prism, of white light into different wavelengths). In short, light is that form of energy that, by illuminating the surface of things, with their cavities, folds and wrinkles, allows us to see them and consequently touch them. And by affecting their volume with greater or lesser intensity, it also creates shadows, which, whether they are more or less defined, result in *darkness and penumbra*.

The light that touches us gives us our material, physical, real being. We see light to the extent that it illuminates things. We see light as it illuminates our lives.

Within this context, the body of José Cobo’s works is established. Different related elements share the space (Gabriel Rodríguez, 2016), which gives them meaning, gives them life, forces them to relate and recognize each other as members of the same family, children of different ages, coming into the world from the same, unique authorship or paternity.

It is the reverberation of light that illuminates the space and gives an enveloping meaning to the entire installation. The sculptures dialogue with each other and challenge us visitors, who contemplate them; and as animated and thinking bodies, we oscillate between them, creating moving shadows, which in turn provide us, whether we like it or not, with another type of mental shadow, the result of our own speculations, questions, and doubts.

Everything is the reverberation of light.

In the word ambiguity, from the Latin *ambiguitas*, and the ambiguous adjective *ambiguus*, we find again the prefix *ambi* + *ago*, whose Indo-European origin **ambi-* also is shared with the Greek prefix *amfi*, meaning duality (two, one side and the other, both, “around”). And associated with this ambiguity is the Greek expression *amfilyke* (*between two lights*, the dawn and the twilight, as well as the indeterminacy of the penumbra, almost darkness). Light, shadow, penumbra, ambiguity, indeterminacy, sculptures, human presence, movement, projection..., everything makes up the tissue of light.

Light is a pretext for shadow, says Luis Cernuda, and this statement by the poet, who seems to want to justify light itself as an excuse for shadow, cannot be reversed; it is not reciprocal, since shadow would not exist if a body or volume did not intervene in the action of light itself. Only absolute darkness justifies light, and light, at the same time as it functions as signifier, is signified and referent. Light is space itself and shadow invokes light.

The space of Trinity Chapel (1676) houses José Cobo’s installation, about which we have been speaking until now in both general and formal terms, but necessarily so. The chapel is a magnificent baroque space, a single nave made up of two sections under two architecturally differentiated vaults. A perfect setting for an artist with a baroque sense, whose works, sculpture, reliefs and projections are dynamically interrelated, full of tensions, and endowed with enormous dramatic expressiveness. A magnificent setting for an artist who has a striking sensitivity, staging scenes endowed with great symbolic and allegorical power. Inside the chapel, the artist arranges the elements of the installation according to a

previously marked plan. The visitor who contemplates them moves in their surroundings (*anphi-*) and in the surroundings of the Trinity Chapel complex. If we could see the tissue of light in temporal sequence, we would see a whole range of crystalline and brilliant whites—some transparent, others less so, many opaque—in addition to very diverse lines and rows interrupted by gray and black elements; the volumes, folds and shadows, in a wide gradation of tones, as well as an extensive range of diverse colors; and all of them interwoven with abundant points—visitors in movement—that splash that *skin of light* everywhere. His vision would reveal to us in an abstract manner everything that exists and moves in that space. It would make us aware not only of its “substance” as an image of something immaterial, a faithful representation of a metaphor, in which the artist wishes to involve us, *The Tissue of Light*, but it could also offer us an appearance of epithelial figuration of its materialization or incarnation, in the form of a tapestry, which I like to call *the skin of light*. The two visions, of a very ambiguous nature, move between possible and apparent presence, both forming a sort of equivalent structural arrangements.

The artist, in a gesture of great poetic intelligence, has also contributed to the very dark space of the Trinity Chapel of the Barjola Museum—an area devoid of openings except for the large street door, now closed—a projection of brilliant luminosity, which he calls *Kinetic Stained Glass*, placed high above the widest possible side wall panel. The title reveals the intention of its functionality: an imagined opening of light that illuminates the interior of the space. A high stained-glass window, wide in its verticality, a brief looped animated projection shows us Cobo’s two children and his dog walking on the

beach on a very bright morning, shortly after the *hour of poetry, dawn, sunrise* (Theodor Kallifatides, 2019). In addition to illuminating us with the placidity and joy of its three protagonists, the window speaks to us of a new sense of the *tissue of light*, through which, in the words of the artist himself, we can appreciate *the numbers that, like a texture or tissue form the surface of the projection, encoding the different luminosities of the colors of the video as it evolves*.

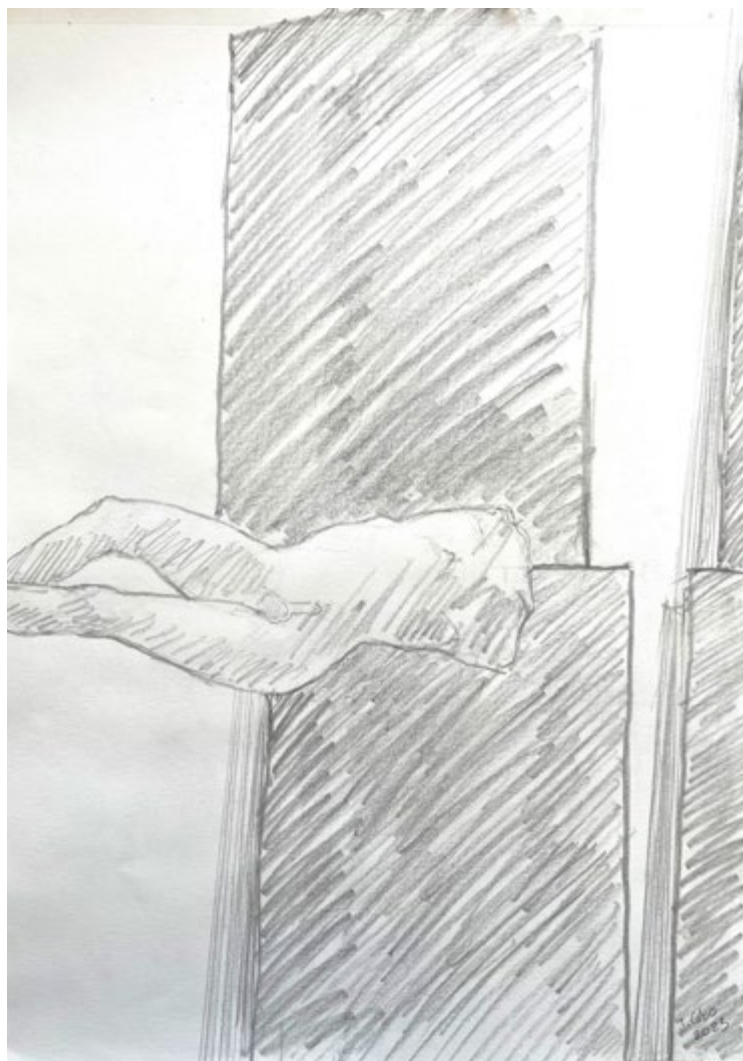
Finally, another element in this space of light and shadows is perhaps, at least for me, the most significant and therefore the most notable of the installation, deserving of being highlighted last: the hanging figure of Hermaphroditus. It is most notable not only for hanging from the vault just at the height of our heads, but for illuminating us with its dazzling and exemplary meaningful, mythological beauty, like a symbolic luminary of its dual “truth”, its ambivalent sexuality, its indeterminacy and ambiguity. Hermaphroditus, love child of Hermes and Aphrodite, expelled by his own mother from her lap as a child, victim of the naiad Salmacis when young, who prays to the gods to never separate him from her embrace, body with body, sex with sex. It is the same light that illuminates the world and gives meaning to space. It is the flagrant ardor of the love that gave birth to him, inseparable from the nymphal passion that embraced him forever, taking him to the bottom of the lake and joining together in a single body all male and female attributes. It is completeness and at the same time indeterminacy; ambiguity, as close to as it is far from itself and the other. It is frustration, dissatisfaction, disappointment, disillusionment and sadness, the result of an uncontrollable nymphomaniac desire and victim of maternal self-blame. Light

— love— illuminated him, and passion darkened him, dragging him to the bottom of the waters. From him we have a plea to the gods, but no notable fact or feat, only images of his fortune and misfortune, from some idealized sculptures from the Hellenistic era and later Roman copies. And this one, hanging in the air, that illuminates and questions us with its stark nakedness, body of light, face in shadow.

*Though sometimes the light
And the loneliness are hard.*

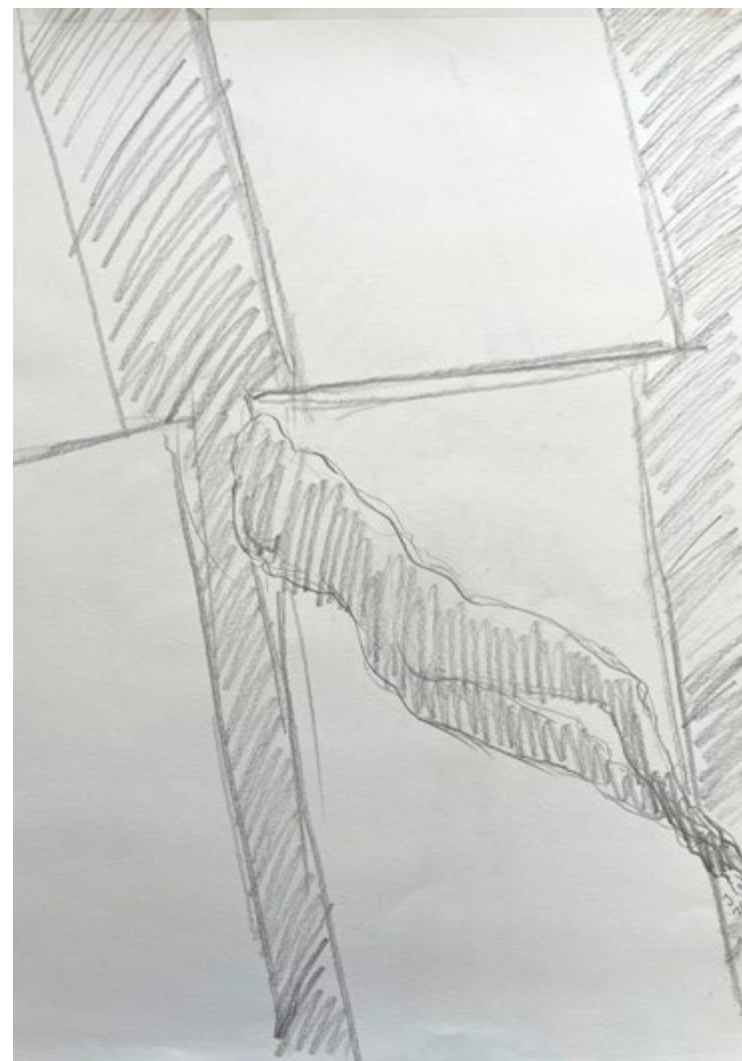
Luis Cernuda

Fernando Zamanillo Peral
August 2023



Dibujo cuerpo de luz, 2023
(Drawing body of light)

Material: Lápiz sobre papel
Dimensiones: 45 × 32,5cm,



Dibujo paneles de luz, 2023
(Drawing pannels of light)

Material: Lápiz sobre papel
Dimensiones: 45 × 32,5cm,



***Pliegues de la materia aérea,
2023***

(Pleats of aerial matter)

Material: Técnica mixta

Dimensiones: Instalado aprox.:
175 × 254 × 40 cm (2 paneles de
183 × 122 cm)



***Pliegues de la materia aérea
con línea y silueta, 2023***

(Pleats of aerial matter with line
and silhouette)

Material: Técnica mixta

Dimensiones: Instalado aprox.:
175 × 254 × 40 cm (2 paneles
de 183 × 122 cm)



***Meteorito de la libertad,
interiorizado, 2023***

(Meteorite of liberty,
internalized)

Material: Resina de epoxi y hierro

Dimensiones: 100 × 110 × 100 cm

***Meteorito de la libertad,
idealizado, 2023***

(Meteorite of liberty,
idealized)

Material: Resina de epoxi,
madera y hierro

Dimensiones: 190 × 110 × 100 cm





Cuadriga, 2017
(Chariot)

Material: Bronce blanco
Dimensiones: 100 × 110 × 100cm



Alegoría de la caverna, 2010
(Allegory of the Cave)

Material: resina de epoxi y
proyección de video
Dimensiones: 50 × 35 × 30m
(figura) , 300 × 250 (proyección)



Piedad de la covid, 2022
(Pietà Covid)

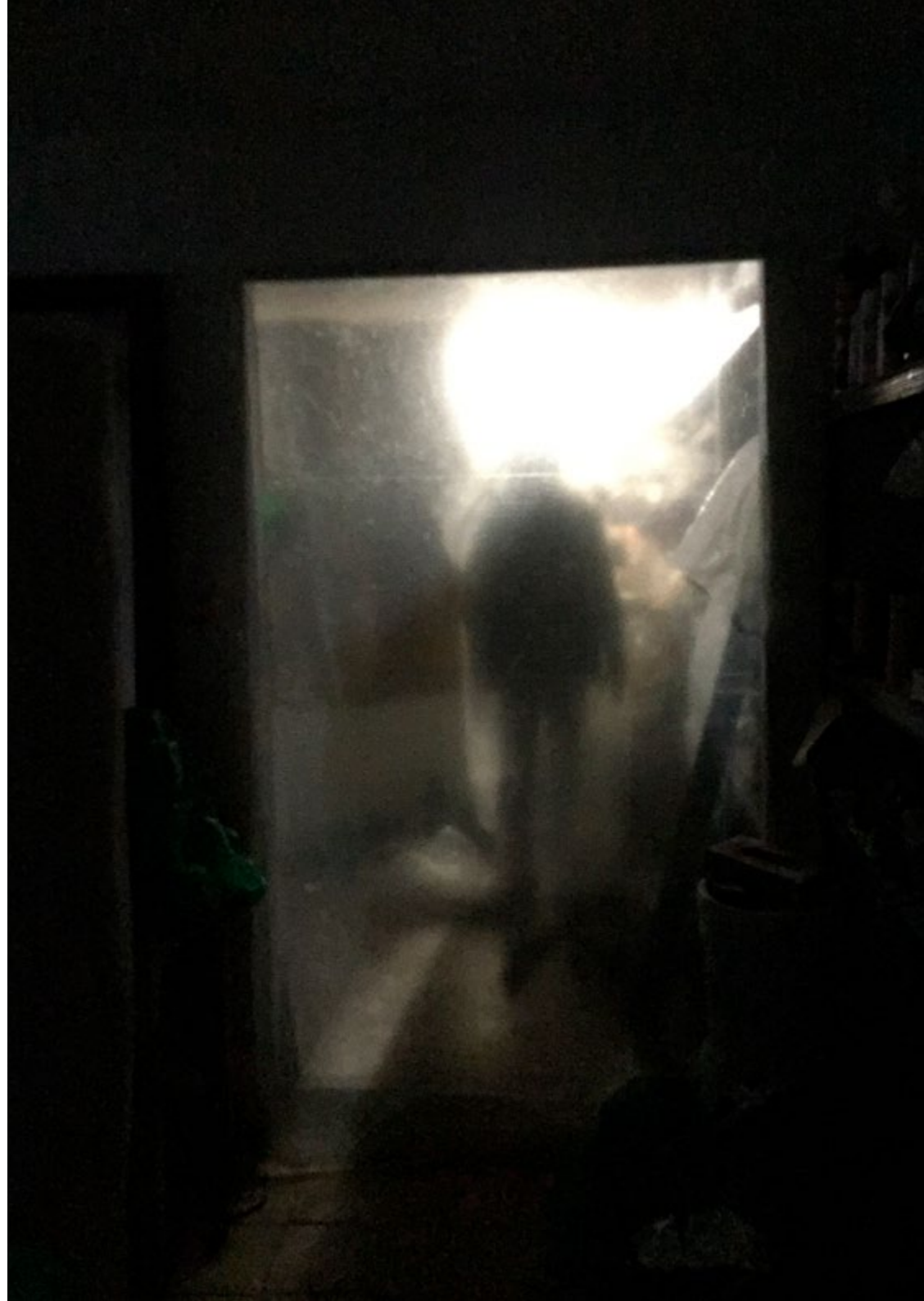
Material: técnica mixta con
resina de epoxi

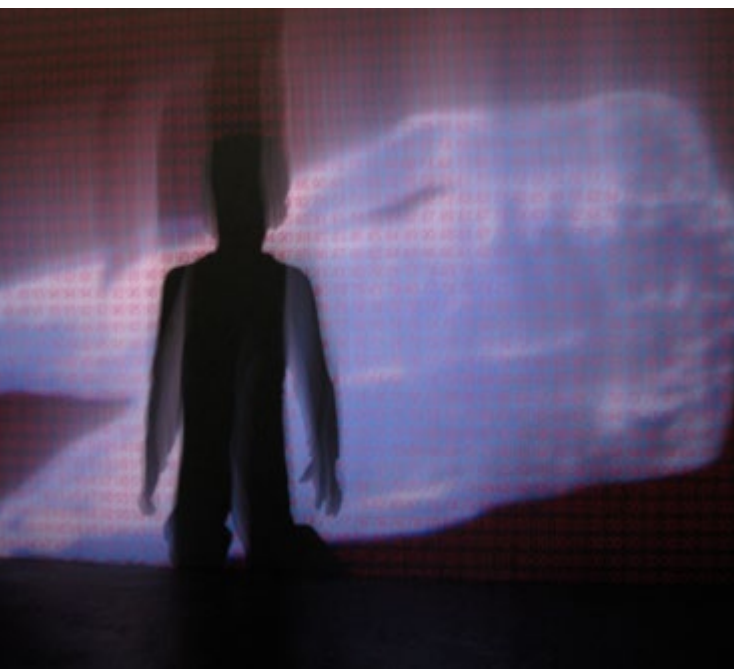
Dimensiones: 200 × 110 × 138cm

En el Anamá, 2021
(In the Anamá)

Material: fotografía proyectada

Dimensiones: variables aprox.
210 × 140cm





Desenredando el puzle, 2013
(Unraveling the Puzzle)

Material: Resina de epoxi negra y video proyección (Producción digital Pablo Higuera Caubilla)

Dimensiones: variables, Figura: 70 × 31 × 25cm. Proyección: 500 × 350cm (aprox).



El Espectador, 2014
(The spectator)

Material: Resina de epoxi negra y video proyección (Producción digital Pablo Higuera Caubilla)

Dimensiones: variables, 50 × 31 × 55cm. (figura), 500 × 350cm (aprox. proyección)



Raices, 2016

(Grass-roots)

Material: Bronce y proyección de video (Producción digital Pablo Higuera Caubilla)

Dimensiones: variables, Figuras: 23 × 60 × 32 cm. Proyección: 400 × 245cm (aprox).

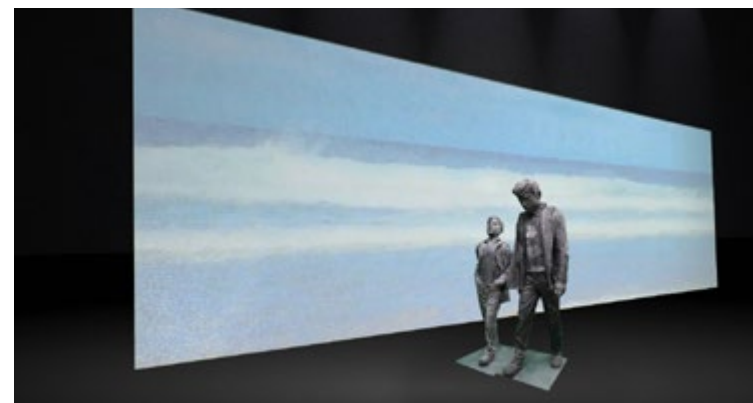


De ida y vuelta, 2018

(Back and forth)

Material: Resina de epoxi negra y video proyección 4K (Producción digital Pablo Higuera Caubilla)

Dimensiones: video proyección, approx.1000 × 300 cm, figuras: 177 × 68 × 80 y 150 × 53 × 58 cm,





*La Cultura de Cantabria al
Cincuenta Aniversario del
Concurso Internacional de
Piano Paloma O'Shea, 2022*

Material: 4 monolitos de mármol,
3 de blanco Macael y 1 de negro
Markina,

Dimensiones: 440 × 225 × 105 cm



Wächter, 2021

Material: bronce pulido

Dimensiones: 5 elementos
de aprox: 260 × 60 × 30cm
extensión total aprox.: 25-15m



José Cobo

(Santander, 1958)

Se graduó en The School of the Art Institute of Chicago (SAIC) en 1985, con el título de Máster de Escultura. En 1994 obtiene la Beca de la Fundación Botín en la II Convocatoria Becas Artes Plásticas y en 1995, se gradúa en Historia del Arte y Crítica en el SAIC.

En 2014 ganó el Premio de las Bellas Artes de Cantabria.

Ha sido artista visitante en Vermont Studio School, Oxbow at Saugatuck, Michigan, Universidad del País Vasco, Bilbao, Facultad de Bellas Artes, Espacio Interior, Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Santander y Cantabria MAS, ponente en el IV Congreso Iberoamericano ArTecnología, Universidad Complutense de Madrid, conferencia “De la materia a la idea”, Foro Opinión, Casino de Madrid, Curso Magistral centrado en su propia obra en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo (UIMP): “De la existencia a la idea”, Santander, ponente en el XXII Aula Ortega y Gasset, UIMP. Desde 1994 y hasta 1997 impartió clases en el Chicago Art Institute. Ha participado en numerosas exposiciones, tanto individuales como colectivas. Ha expuesto en ciudades como Colonia, Múnich o Berlín en Alemania y destacada su presencia en Estados Unidos en ciudades como Miami, Nueva York y Chicago, donde ha expuesto regularmente. Exposiciones individuales en Maya Polsky Gallery, Chicago, Galería Buades, Madrid, Galería Alejandro

Sales, Barcelona, Galería Juan Silió, Madrid y Santander, Galería Ferrán Cano, Palma de Mallorca y Barcelona, Galería Emilio Navarro, Madrid, Galería Rúa Santander, Fundación Marcelino Botín, Santander, Palacete del Embarcadero, Santander, Fish Tank Gallery, Nueva York, Sala de Arte Robayera, Miengo, Cantabria, Galería Vértice, Oviedo, Arnes + Röpke, Madrid, Galerie Stefan Röpke, Colonia, Galerie 3Punts, Berlin y Barcelona, Black Square Gallery, Miami, Galerie von Braunbherens, Múnich, Galerie Solo, Amberes.

Ha participado numerosos años en ferias de arte internacionales como ARCO (Madrid), MACO (Mexico DF), Art Cologne, Art Chicago, Art Karlsruhe, Art Brussels, ARTE FIERA, Art First Bologna, o Art Miami y su obra se encuentra presente en importantes colecciones públicas y privadas. Ha realizado numerosas intervenciones en espacios públicos: “Monumento al Incendio y Reconstrucción de Santander de 1941”. “Dos Toros” de la puerta de la Plaza de Vista Alegre de Madrid. Destaca el grupo de los “Raqueros” en el puerto de Santander por haberse convertido en un emblema de la ciudad y estar representado en los autobuses turísticos que la recorren. “Wächter” en Arche Nebra, Sajonia-Anhalt, Alemania, o la recientemente inaugurada Escultura conmemorativa del 50 Aniversario del Concurso Internacional de Piano, Paloma O’Shea, en Santander.



josecobo.com

**Viceconsejería de Cultura,
Política Llingüística y Deporte**

Museo Barjola, Directora
Lydia Santamarina Pedregal

Comisariado
Gloria Bermejo
José Cobo

Documentación fotográfica
Marcos Morilla, José Cobo, Santiago Sagredo

Textos
Fernando Zamanillo Peral

Traductora
Susan Paun de García

Diseño gráfico
Marco Recuero

Edita
Museo Barjola

Imprime:

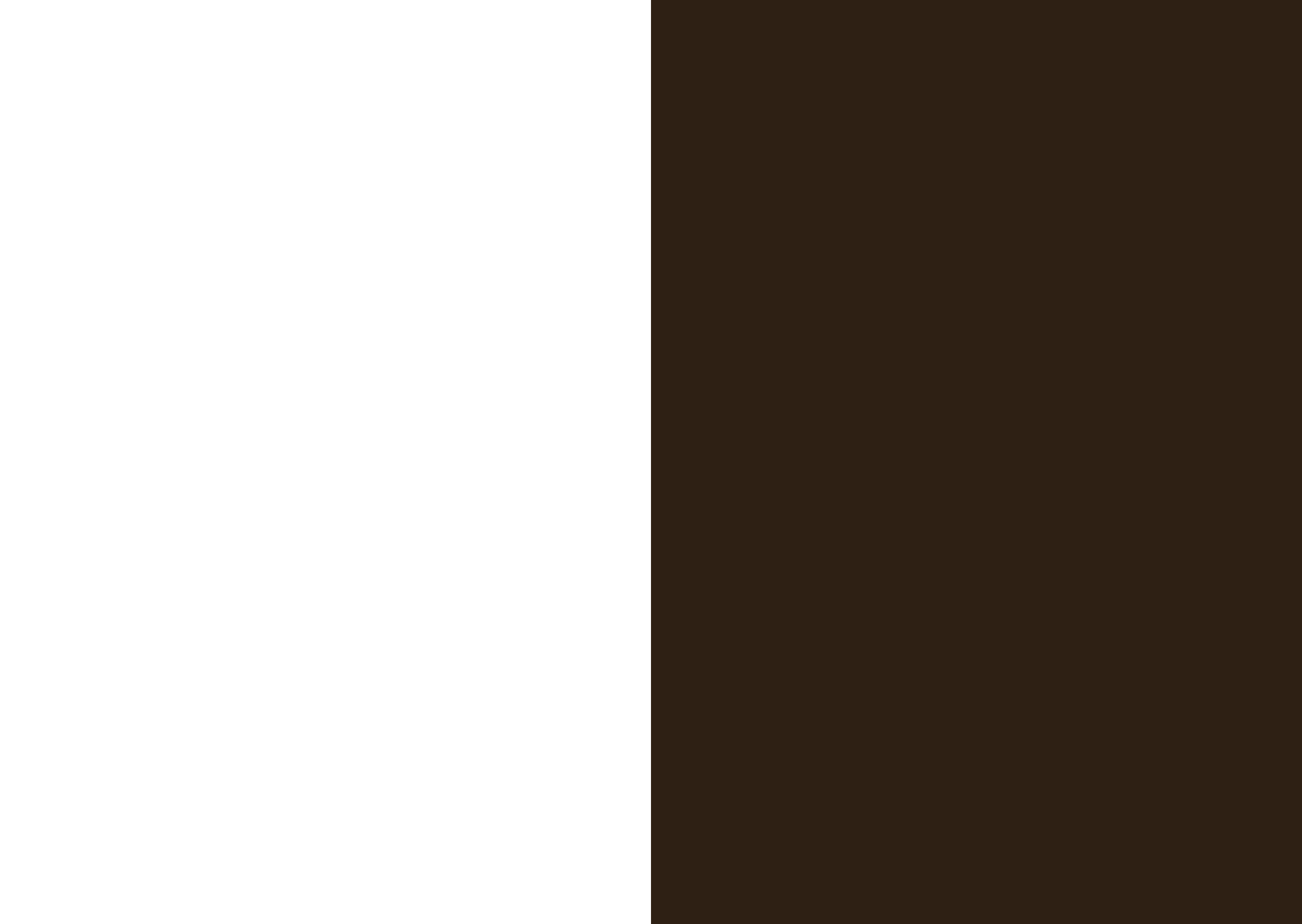
D.L.:

—

Museo Barjola
Trinidad, 17
33201 - Gijón
Principado de Asturias

www.museobarjola.es





MUSEO BARTOLA

Bartola



GOBIERNU DEL
PRINCIPAU D'ASTURIAS