

Aproximaciones, anotaciones e invitación al olvido y a la memoria en la exposición de Pamen Pereira

El susurro del espacio

Empezaré con aquello que puede parecer ajeno a las propias obras, el espacio en donde se muestran. No hay que olvidar que, sin pretenderlo, todo espacio es envolvente, nos sumergimos en él casi sin percatarnos, provoca sensaciones aunque no las busquemos. Por tanto, es imposible no contar con su presencia en toda exposición, máxime cuando esta contiene instalaciones artísticas. La presencia del espacio se da incluso en aquello que consideramos vacío, como indicó Lao-Tsé en el *Tao-Tê-Ching*:

Treinta radios convergen en el cubo de una rueda;
y de esta parte, en la que no hay nada, depende la utilidad de la rueda.

La arcilla se moldea en forma de vasos,
y precisamente por el espacio donde no hay arcilla es por lo que podemos
utilizarlos como vasos.

Abrimos puertas y ventanas en las paredes de una casa, y por estos espacios
vacíos podemos utilizarla.

Así, pues, de un lado hallamos beneficio en la existencia;
de otro, en la no-existencia.¹

Esto lo intuye muy bien Pamen Pereira, que nos lleva en sus montajes a percibir la presencia del silencio junto al latir de los objetos. El azar y la necesidad, lo heurístico y lo programado, forman una enigmática conjunción que se da en el proceso del trabajo. En este punto es preciso apuntar que la distancia entre cada una de las piezas e instalaciones, su altura y ubicación concreta, no son ajenas a la obra. Todo va surgiendo de manera casi natural. Los objetos, el espacio, todo aquello implicado en el montaje, incluidas las personas que participan en el mismo, son orquestados por la artista con un resultado a la vez esperado y sorprendente.

En su forma de abordar cada exposición, es importante considerar que ella las concibe como un acto de creación, una nueva obra trazada a partir de la ordenación dialogada de las piezas y de su acomodo al espacio singular de la

¹ Lao-Tsé: *Tao-Tê-Ching*. Ediciones Morata. Madrid, 1983. Pág. 39

sala o salas. Esta concepción la mueve a hacer algo muy importante en la génesis de cualquier muestra o instalación artística: escuchar el espacio. En un primer momento hay que sentir el susurro del espacio, aquello que nos sugiere. Este no nos habla, susurra, y para ello se requiere de toda nuestra atención a la hora de escuchar. El espacio no dice cómo habitarlo, nos invita a poblarlo, a crear un lugar. Heidegger, en un bello y breve texto dice: “Tendríamos que aprender a reconocer que las cosas mismas son los lugares y que no se limitan a pertenecer a un lugar”.²

Lejos del abstracto espacio cartesiano, o del monofocal de la perspectiva renacentista, estamos ante una concepción del espacio vivo. Este tiene pulsaciones, se contrae y se dilata. Son los objetos los que lo configuran con sus interrelaciones, su poder magnético y su impacto visual. El espacio se articula así en un lugar dinámico y multifocal. Por eso es tan importante cuidar la iluminación puntual de cada pieza, para que esta, desde su singularidad, establezca conexiones con las otras. Todo ello desemboca en un juego de miradas sugeridas, abiertas. Las miradas generan recorridos, y estos, a su vez, generan relatos y narraciones.

La obra como archipiélago

En esta concepción del montaje, las obras pueblan el espacio como una especie de archipiélago. Digo archipiélago y no constelación, porque estos no se ubican en un espacio estelar infinito, sino en uno acotado, con unos límites que lo enmarcan. Ahora bien, con la acción esos límites preexistentes pueden concretarse en formas diferentes, ser alterados por las obras y quedar transformados en una nueva realidad espacial.

En este archipiélago hay juegos especulares, ya sea por los materiales empleados o por la disposición de las obras. Hay miradas cruzadas entre las piezas. Estas se dispersan, respiran, se les concede el espacio necesario, pero, de forma simultánea, se propician entre las mismas líneas de continuidad. Otras veces se da una interacción provocada por las superficies metálicas o espejadas que producen reflejos de oro, cobre, estaño, zinc o plomo. Son lunas que reflejan piezas solares. Lunas y soles vinculados al mar y a la

² Heidegger, M., *El Arte y el Espacio*, Barcelona, Herder Editorial, 2009, p. 26 ss.

tierra, hechos de oro, cobre, estaño, zinc o plomo. El fuego y el éter están asimismo presentes, aunque en escala familiar y doméstica.

Todas las obras presentan una base unitaria, forman un piélagos con una esencia común, la del mundo creativo de Pamen. Hay, no obstante, una gran diversidad en esta unidad. Etapas vitales convertidas en obras materiales. Cada obra nos cuenta de este modo historias específicas.

Por tanto, lejos de percibir en las obras solo elementos formales, es importante sentir aquello que emanan más allá de su apariencia. Aquello que evocan, provocan y convocan, que muchas veces son recuerdos y encuentros.

Comunión y comunicación ritual

Este recorrido por la obra de Pamen Pereira habría que entenderlo como una especie de proceso iniciático. Ella nos invita a participar en su proceso creativo; no lo hace ofreciéndonos un resultado para que lo tomemos desde fuera, quiere que lo vivamos, que nos desplazemos por los itinerarios que abre. La artista desea incluso que, emulando a Teseo, que recorre tanteando un laberinto desconocido, visitemos las distintas estancias con la inseguridad e intensidad que transmite todo nuevo territorio por explorar.-

Esto nos lleva a entender que el camino es la propia meta. La génesis de la producción de esta artista es un *work in progress*. Son obras que se van retroalimentando continuamente con lo preexistente. Pero, al mismo tiempo, estamos ante una invitación al viaje, a una participación activa que, lejos de la contemplación distante, nos hace comulgar con el mundo personal de la autora. Un mundo que trasciende lo individual, pues nos relata aquello que es la esencia de nuestra existencia.

Los elementos de la creación y de la naturaleza

En toda la obra de Pamen Pereira hay una especial atención a la materialidad de los elementos empleados, y también es importante tener en cuenta todas las sensaciones. Nos equivocamos si pretendemos percibir sus obras solo en clave visual, hay un sentir táctil y olfativo que se palpa y respira en muchas de ellas. Sin esta apertura a las sensaciones, no es posible captar el sentido de las mismas.

Hay muchas piezas que se presentan en mágicas aleaciones que percibimos como un resultado que no podría ser de otro modo, debido a su perfecta

conjunción. En su obra es fundamental esta materialización o cristalización a partir de un magma inicial hasta llegar a un orden sensible.

Encontramos una interpretación del concepto de orden sensible en Gaston Bachelard. Al referirse a los armarios relata un orden vivencial que va más allá de cualquier lógica marcada por capacidad volumétrica estricta: “En el armario vive un centro de orden que protege a toda la casa contra un desorden sin límite. Allí reina el orden o más bien, allí el orden es un reino. El orden no es simplemente geométrico. El orden se acuerda allí de la historia de la familia. (...) Los recuerdos acuden en tropel si se vuelve a ver en la memoria el estante donde descansaban los encajes, las batistas, las muselinas colocadas sobre tejidos más densos”.³

En las piezas e instalaciones de Pereira es asombroso observar la temperancia entre voluntad e intuición, entre la escucha de la materia y su poética apropiación. No es casual que el arcano de la Templanza haya estado presente en su obra. Este arcano mayor muestra un equilibrio, o mejor dicho, continuos trasvases, entre cielo azul y tierra roja, lo etéreo y lo pesado, lo trascendente y lo pasional. Cuando vemos las obras expuestas levitar, debemos ser conscientes de que en muchos casos se trata de pesados trastos extraídos de su propio taller. Con ello se nos está induciendo metafórica y físicamente a ver cómo lo cotidiano también se eleva si somos capaces de abrirnos a los umbrales de la ensoñación. Lo cotidiano adquiere una nueva dimensión y, en ese proceso, hay siempre un importante acto de nombrar, de bautizar la pieza. No para fijar su contenido, sino para desencadenar significados.-

Memoria, vivencias y cosmovisión

El poder o la fuerza de las piedras, los metales, los restos o resquicios de lo vivo tales como huesos, ramas secas, cornamentas, incluso de huellas familiares y personales, son activados y puestos en escena en cada obra y exposición. No es fortuito que lo dorado y plateado estén tan presentes en muchas de las obras de Pamen Pereira. Con ello se evoca e invoca el reino de lo lunar y lo solar. Isis y Osiris. Deméter y Plutón. Pamen transita como Perséfone entre ambos mundos, entre Eros y Tánatos. Vuela tan ligera como

³ Bachelard, G., *La poética del espacio*, México, FCE, 1983, p.112 ss

sus obras que levitan. En ellas se percibe la materialidad de un mundo vivido, de la tierra y el agua que son movidos por el fuego y el viento.

No se busca que el objeto sea bello, aunque a buen seguro lo percibiremos así, sino que sea sublime y que cumpla eficazmente su tarea ritual. Ya indicaba Kant que “lo sublime conmueve, lo bello encanta”.⁴ Es más, el propio Kant insiste en que “no importa tanto lo que el entendimiento capta, sino lo que el sentimiento siente”.⁵

La artista, además, siempre puede sorprendernos con lo aparentemente frágil, a partir del perfecto equilibrio y estatismo de algo como un sombrero levitando con una vela encendida. Precisamente el sombrero, símbolo de viajero o caminante. Pero la imagen nos habla asimismo de la soledad del creador. Una vez más, nuestro querido Bachelard sale al encuentro, nos dice que la vela arde sola, que en ella encontramos nuestros sueños solitarios.⁶

Son obras interiores e intimistas que se abren a nuestra mirada de un modo imperioso, que alzan el vuelo con la fuerza de una tormenta, son objetos cotidianos que se elevan en torno a un vórtice. Impregnados de un misterioso impulso que nos envuelve y nos increpa, revoloteando como un tornado, estos objetos y trastos tocados y trastocados por el paso del tiempo, adquieren una vida nueva a partir de su recreación o recontextualización.

Paradójicamente, en ellas hay un memorándum, pero también una invitación al olvido. Memorándum en cuanto referencia a un mundo personal vivido y perdido por el inexorable paso del tiempo que, sin embargo, persiste activo, es peso y poso en nuestra existencia. Con todo, lo personal no puede desligarse de lo colectivo, de unas raíces que han alimentado una visión del mundo; es preciso recordar que lo más local, el terruño, acaba siendo muchas veces lo más universal. Mas entonces ¿por qué olvido? Esta exposición nos invita a olvidar, y a dejar fuera, todos los prejuicios que tengamos sobre aquello que consideramos Arte en un sentido autorreferencial. Nos encontramos ante obras cuyo nutriente tiene más que ver con el mundo chamánico o alquímico que con el Arte propiamente dicho. El olvido tiene

⁴ Kant, I., *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, Madrid, Alianza Editorial, 2015, p. 36.

⁵ *Ibid.*, p. 62.

⁶ Bachelard, G., *La llama de una vela*, Monte Ávila Editores, Barcelona, 1989, p. 42 ss.

aquí una dimensión ritual. Un liberarse del proceder cognoscitivo para saltar a una aprehensión hermenéutica desde una posición pasional.

Punto y seguido

Afortunadamente el mapa no es el territorio. He cartografiado con estas anotaciones posibles lecturas de la exposición. Estas son solo algunas de las muchas que se pueden trazar. Incluso, lo ideal es que relativices todas, que un sano escepticismo te haga indagar por otros vericuetos interpretativos y vivenciales.