

MATERIALIZAR LO IMAGINARIO

Kristine Guzmán

El maestro zen Dhongzhan escribió el *Hôkyô Zanmai*, o el *Samadhi del espejo del tesoro* en el siglo IX, incitando a sus discípulos a verse a sí mismos, a no mirar a otros y a liberar sus mentes de todos los pensamientos y conceptos ilusorios. El *Espejo del tesoro* refleja todos los fenómenos del cosmos que aparecen y desaparecen libremente, mientras que *samadhi* es un término en sánscrito que describe el estado de meditación profunda. El título *La mujer de piedra se levanta y baila* es un extracto de ese texto, que Pamen Pereira ha adaptado para la exposición porque se ve reflejada en él como artista.

Pamen Pereira es practicante habitual de la filosofía zen. El tiempo que pasó en Japón y sus constantes viajes han sido esenciales en la configuración de su práctica artística. Ella busca el sentido de la vida a través de un impulso poético donde, al organizar el caos, surgen la sorpresa y el asombro. Sus obras generalmente encuentran la belleza a partir de la naturaleza, utilizándola como materia prima y transformándola en imágenes poéticas y misteriosas. Este proceso de transformación es como un viaje hacia las profundidades de la propia artista: un viaje como acto creativo en sí mismo, en el que la interiorización, el aprendizaje y la exteriorización de nuevas experiencias encienden los sentidos.

La exposición *La mujer de piedra se levanta y baila* reúne varios trabajos de Pereira realizados desde la década de 1990 hasta la actualidad, y los presenta junto con otras obras de reciente producción. Estas piezas retratan su faceta de artista-alquimista, que se pone de manifiesto en el uso y manipulación de diferentes materiales y medios. Así, la tierra, el aire, el agua y el fuego se convierten en objetos poéticos que forman un ciclo vital dentro de un espacio con cierto aire ritual. Del mismo modo que un científico trabaja con la materia, un artista trabaja con las emociones. La materia de Pereira, que pone así en práctica el concepto de Gaston Bachelard de la “imaginación material”, son los elementos básicos de la vida unidos a la imaginación, y sus emociones surgen a partir de la memoria, la atención, la curiosidad y el instinto. La unión de todo esto la lleva a crear unas obras que reencarnan el espíritu del Romanticismo, del movimiento *Sturm und Drang* (tormenta e ímpetu), donde la “tormenta” enfatiza el papel del poder sublime de la naturaleza como fuente de inspiración e “ímpetu” hace hincapié en el papel de las emociones o la voluntad para expresar cómo la confusión presente en la naturaleza es solo aparente.

En ese sentido, la artista busca una unidad entre la materia y el espíritu. La contemplación y la comunión con la naturaleza adquieren un papel predominante a través de la adhesión o intuición interior. Es, por tanto, la intuición la que le dice a la artista que recoja una determinada rama con la que se ha topado en una de sus caminatas, o que transforme muebles o prendas viejas. Pereira conserva entonces estos objetos encontrados en las vitrinas de cristal de su estudio como un científico, hasta que llegue el momento en el que hallen su lugar en una de sus obras de arte. Trabaja en armonía con la estética de la austeridad, sin hacer concesiones al adorno, lo que revela su gran admiración por el maestro del *arte povera* Jannis Kounellis; sin embargo, su arte es muy distinto de las sobrias y corpulentas obras del artista griego. Sus obras levitan y desprenden un brillo dorado, un color altamente apreciado en la cultura oriental como se demuestra en el arte del *Kintsugi*, inspirado en una filosofía que considera que las fracturas o reparaciones conforman la historia de un objeto y deben ser mostradas, no ocultadas. Mediante el embellecimiento de estas fracturas con oro se exalta la memoria y la transformación de un objeto. Pereira trabaja aplicando la misma filosofía. En un viaje a una granja de su familia encontró la chaqueta vieja y desgastada de su abuelo y decidió cubrir la parte interior de la chaqueta —todo lo que tocaba el cuerpo de su abuelo— con pan de oro de gran finura, transformando un objeto envejecido y frágil en algo bello y valioso. El interior nuevo, dorado, de *Ramón Pereira, el sol es una estrella* (2003-2004) colocado cuidadosamente en un armario lacado, pone en primer plano la luz del amor de su abuelo y recuerda a las observaciones de Jun'ichirō Tanizaki sobre el poder reflexivo de este color y la importancia de las sombras en su libro *El elogio de la sombra*. Así, la exposición adopta una *mise en scène* donde la penumbra hace resaltar la belleza de las obras.

Para esta exposición, sin embargo, Pereira emplea no solo el oro sino también la plata, creando una especie de *vanitas* contemporánea para recordarnos la transcendencia de la vida y la certeza de la muerte. Ha combinado objetos de plata con vértebras aladas en una instalación que evoca un asta de toro, o el cuerno de la abundancia, aludiendo al aspecto ritual de la exposición. Utilizado tradicionalmente tanto para guardar ofrendas como para llamarse en las montañas, el asta de toro reafirma su presencia en *La doma de buey I y II* (2015/2016) como un elemento esotérico.

En medio de la sala reposa una pesada cama de granito, el *Lecho de piedra* (2001), rodeada por dos *Zafus* (2001). La pieza nos remite al proceso meditativo, donde el ensueño ocupa el lugar primigenio, y nos introduce en dos conceptos fundamentales

del trabajo de Pereira. Primero, la presencia de los elementos clásicos, quizás mejor ilustrada en esta cita de “[...] el viejo autor Lessius [...]: ‘los sueños de los biliosos son sobre fuegos, incendios, guerras, muertes; los de los melancólicos, de entierros, sepulcros, huidas, fosas, de cosas siempre tristes; los de los pituitosos, de lagos, ríos, inundaciones, naufragios; los de los sanguíneos, de vuelos de pájaros, de carreras, festines, conciertos y cosas que no se osa nombrar’”.¹ Es decir, los sueños de cada tipo de persona trabajan el elemento material que los caracteriza: el fuego, la tierra, el agua y el aire. Segundo, el enfrentamiento de los polos opuestos: el sueño y la meditación son una prueba de que tenemos vida y nos abren las puertas a otras dimensiones —de la tierra al aire, de lo pesado a lo ingrávido, de lo material a lo espiritual—; al mismo tiempo, esa cama con apariencia sepulcral nos remite a la muerte.

La idea de la muerte vuelve a repetirse en *Gnosis* (2016), una pila de huesos de pan desenterrados. *Gnosis*, palabra griega que significa conocimiento intuitivo, se asocia con enseñanzas esotéricas que muestran a sus iniciados un camino de salvación basado en el conocimiento de ciertas verdades ocultas sobre Dios, la humanidad y el mundo. Sin embargo, aquí el pan —el alimento de la vida y sustancia básica de la liturgia cristiana—, se convierte en un símbolo de la muerte. Pereira ya había producido una obra con pan en 1997, trazando con él el kanji japonés *mu* (無), el primero de los *kōan* de muchas colecciones de textos del budismo zen. Así, en esta obra se produce una bonita comunión entre oriente y occidente, entre cristianismo y budismo, entre la vida y la muerte.

De los *kōan*, Pereira nos traslada al mundo esotérico del tarot, con obras que los surrealistas definirían como poemas-objeto: obras en las que la yuxtaposición de elementos hace que lo invisible se convierta en materia, lo pesado levite o lo escondido sea desenterrado. Los elementos se unen en encuentros imposibles en *El caballo blanco penetra la flor de la caña* (2012), donde el asta de un ciervo y una flor de palmera están ensamblados como si ese fuese su destino natural, inevitable; o las dos raíces de *El sumo sacerdote* (2010), que encuentran una unión simbólica que remite al mundo del tarot, al “camino real” (un camino simbolizado insistentemente por los zapatos).

En estas obras, Pereira “elabora un testimonio desde la propia experiencia de reconocimiento y de reflexión, y su relación con las fuerzas misteriosas de la

¹ Bachelard, G., *El agua y los sueños, ensayos sobre la imaginación de la materia*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2005, p.7.

naturaleza y con las energías sutiles relacionadas con la conciencia”.² Al igual que en la tradición de la pintura china, se trata de un pensamiento en acción: “El artista, antes de empezar, debe seguir un proceso de aprendizaje de minuciosa observación de la naturaleza. El artista solo comienza a pintar cuando domina la visión y los detalles del mundo exterior. La ejecución instantánea y rítmica se vuelve entonces proyección, a un tiempo, de las figuras de lo real y del mundo interior del artista”³. A tal efecto, Pereira observa y contempla la naturaleza –sus constantes movimientos, mutaciones y transformaciones– y los ciclos que conforman su equilibrio, como una manera de expresar la existencia y de tratar de comprender la dimensión del hombre ante la naturaleza y como parte de ella.

La naturaleza es la materia prima y el tema de la representación en muchos de los trabajos de Pereira, y el proceso creativo o intelectual es tal vez más importante para ella que el objeto final. Desde ese punto de vista, los diversos elementos de su estudio sirven de testimonio de este proceso. *Gabinete de trabajo* (1998) es un escritorio sobre el que descansa el paisaje de una cordillera hecha de grasa. Estas cordilleras son una reminiscencia a peregrinaciones o retiros espirituales realizados como medio para comprender el propio yo y nuestra relación con el mundo. De hecho, la representación de las montañas es un tema recurrente en su trabajo, como se aprecia en obras como *Vista isométrica de la Antártida vista desde el Mar de Ross* (2006) o *El curso circular de la luz* (2005), que evocan un viaje que la artista realizó en 2005-2006 a la Antártida. Se puede apreciar un paralelismo entre el proceso de creación de estas obras hechas con humo y el de otras piezas como *Chaqueta de trabajo* (2000) y *Ecuanimidad* (2015), obras procedentes de su entorno cotidiano que exhiben las gotas de cera derramada de las velas: el subproducto de sus pinturas de humo. Son obras cargadas de tiempo, recuerdos o historias que adquieren vida propia y son la evidencia material de esta búsqueda espiritual –una búsqueda que la eleva a “lo sublime”, un concepto kantiano que describe un éxtasis extremo que trasciende lo racional–.

Y este éxtasis se hace patente en las obras que tratan sobre la grandeza de la naturaleza. *Tampoco el mar duerme* (2015) recoge las desatadas fuerzas del mar que ella atrapa en un pequeño recipiente, bebiendo de su energía vital. Allí, posado en el escritorio, parece un objeto litúrgico sobre un altar protegido por *La mujer de agua sigue cantando* (2015), un par de zapatos con alas cubiertos por escamas de plomo. ¿Escamas de pez? ¿De dragón? En cualquier caso, parece que quieren volar, incitados

² <http://pamenpereira.blogspot.com.es/> (último acceso 26/10/2015).

³ Cheng, F., *Vacío y plenitud*, Madrid, Ediciones Siruela, 1993, p. 139.

por un extraño latido ritual que resuena en todo el espacio expositivo. Mientras permanecen en el suelo, atraídos por el peso de sus alas de plomo, una bandada de golondrinas alza el gabinete de la artista en el aire, elevando con él botellas de alquimista, referencias literarias y mapas, y dejando atrás un rastro de aroma de chocolate.

Es *The Second Wind* (2016), una instalación donde todos los elementos que resumen las referencias del trabajo de Pereira se encuentran en estado de ingravidez, suspendidos en el tiempo y en el espacio. En ella, se materializa no solo el espíritu del *Sturm und Drang* sino la imaginación dinámica de Gaston Bachelard, que señala cómo todo paisaje es una experiencia onírica —una ensoñación— que lleva a la contemplación y, en un nivel más consciente, a la representación. La artista crea, de nuevo, una naturaleza muerta fantástica con sus herramientas artísticas. En una cara del escritorio se reproduce con tiza blanca una frase de *Andréi Rubliov*, película de Andréi Tarkovsky inspirada en la vida del artista ruso del siglo XV. Pereira nos muestra el poder de la naturaleza en medio de la fragilidad de la humanidad para luego llevarnos a la calma con la palpitante llama de *Voz primal* (2015), que condensa materia y energía —el origen de todo universo— dentro de su corazón. Y de nuevo, los polos opuestos se enfrentan en esta misma obra con el fuego, elemento ultravivo, que es quizá el único elemento que contiene los valores opuestos del bien y del mal. “Brilla en el Paraíso. Abrasa en el Infierno. Dulzor y tortura. Cocina y apocalipsis [...] Puede contradecirse: por ello es uno de los principios de explicación universal”.⁴ Nos incita, como decía Henry David Thoreau, a volver la mirada hacia nuestro interior, a volver al sonido primario del corazón.

Este latido interior es lo sublime que nos hace enfrentarnos a obstáculos de gran magnitud como una tormenta, una erupción o un tornado. El cosmos de Pereira se llena con los polos opuestos de ligereza y gravedad, cielo y tierra, luz y oscuridad, donde tierra, aire, agua y fuego—los cuatro elementos de la vida—coexisten con un quinto elemento, el *mu* (vacío). El *mu*, “ligado a la idea de alientos vitales y al principio de alternancia *yin-yang*, constituye el lugar por excelencia donde se operan las transformaciones, donde lo lleno puede alcanzar la verdadera plenitud [...], y ofrece al mismo tiempo la posibilidad de un acceso totalizador al universo por parte del hombre”.⁵

⁴ Bachelard, G., *La psicología del fuego*, Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1966, p.18.

⁵ Cheng, F., *Vacío y plenitud*, Madrid, Ediciones Siruela, 1993, p. 68.

Mediante ese vacío, “el corazón del hombre puede convertirse en la regla o en el espejo de sí mismo y del mundo [...]”⁶; y frente a ese espejo, el hombre de madera canta, la mujer de piedra se levanta y baila y “los cuatro elementos que conforman la vida fenomenal terminan siempre por regresar a su origen —la vacuidad esencial— como los niños retornan a su madre, o como los ríos vuelven al océano”.⁷

⁶ *Ibid.*, p. 91.

⁷ Sengcan, J., *Comentarios al Canto al Corazón de la Confianza de Taisen Deshimaru. (Xin Xin Ming)*. Traducción de Dokushô Villalba.