

DIÁLOGOS DESDE EL INTERIOR

(Esta conversación tuvo lugar el 27 de mayo de 2016 en el MUSAC)

Kristine Guzmán: Es un placer para nosotros poder contar hoy con dos invitados de excepción: Pamen Pereira y Dokushô Villalba, el primer maestro zen español de la historia. Cuando Pamen y yo estábamos preparando esta exposición, el nombre de Dokushô surgió varias veces en nuestras conversaciones. Y a medida que fui indagando en la obra de Pamen, me fui encontrando con su nombre más y más a menudo. Pamen ha mencionado en numerosas ocasiones cómo la meditación ha cambiado su vida. Es algo que podemos apreciar claramente en su trabajo, que es casi un proceso meditativo en sí mismo.

Pamen Pereira: Lo primero que me gustaría decir es que esto no es una exposición zen. El zen no es ni un arte, ni un producto cosmético, ni un método para diseñar interiores... Últimamente, la palabra “zen” está apareciendo por todas partes. Tampoco es una filosofía. En la prensa me encuentro a menudo con expresiones como “artista zen” o “arte zen” para referirse a mí o a mi obra. Yo no soy una artista zen, eso es algo que me gustaría aclarar porque el zen no tiene nada que ver con eso. En mi opinión, el zen está relacionado con una manera de entender la vida, o de desenvolverse en ella, de reconciliarse con ella, de respirarla y de observar con qué atención se hacen las cosas.

El zen no es algo que se pueda conceptualizar. Es cierto que a las cosas se les pone nombre para comunicarse, pero es importante aclarar que el zen no es nada concreto que puedas ver delante de ti. Yo lo entiendo como una manera de unir el espíritu y la materia a través de la cual algo surge y cristaliza.

No suelo hablar públicamente de mi práctica espiritual; es algo que solo conocen mis amigos y que hablé con Kristine cuando la conocí. Es algo interno que me sirve para estar más cómoda en este mundo. El aprender a meditar, a sentarme y a sentirme ha sido algo que me ha ayudado mucho a aceptar lo que me rodea y a aceptarme a mí misma.

El trabajo que veis en la exposición es un trabajo que empieza cara adentro; primero hay un proceso interno, las cosas me van encontrando a mí y yo me voy enfrentando a ellas sin buscar una lógica racional. Hay una parte de azar que podría ser una casualidad o no, tal vez una casualidad que se produce cuando se presta atención. Porque cuando estás atento, aunque las cosas estén aquí y allá, rodeándote por todas partes, tu atención de pronto hace ¡ey! y se fija en algo, despertándote a esa ley desconocida y no reconocida que es lo que llamamos azar. Hay algunas obras que son encuentros

aparentemente azarosos, pero que luego se revelan indispensables y te producen asombro. Porque ese estar atento te lleva a cosas inesperadas. Y creo que ahí es donde reside parte de la magia de la exposición. La otra parte es que la energía o atención que se pone en las cosas queda latente en ellas, no desaparece. Tú te desprendes de la cosa, la cosa se queda ahí, pero no solo se queda la cosa, también se queda toda la atención con la que la fue creada.

Mi trabajo parte de una experiencia vital, casi siempre es pura experiencia vital, praxis, y creo que la exposición tiene ese latido. Hay un latido que no es solo la grabación de mi corazón que se oye en la exposición: yo creo que en la exposición hay algo vivo.

Dokushô Villalba: Este diálogo, como yo lo siento, no tiene por finalidad explicar la obra de Pamen. La obra artística no tiene por qué ser explicada intelectual o racionalmente; la obra artística debe ser percibida desde una intuición profunda. Por tanto, este no es un diálogo explicativo de la obra sino que, de alguna manera, forma parte de la obra misma.

Yo también tengo que decir que no me gusta la etiqueta de “pintura zen” o “arte zen”. No es más que una etiqueta, y Pamen ya era un genio de la creación antes de conocer el zen, ya hacía gala de una gran creatividad y buen hacer como artista antes de empezar a practicarlo porque su arte forma parte de su naturaleza.

Recuerdo cuando nos conocimos, hace unos veintitrés años, y vino a su primer retiro: era un volcán de creatividad en continua erupción. Pamen poseía un fuego interno que la impulsaba como si fuera montada en un caballo desbocado cuyas riendas no pudiera controlar. En ese sentido, es significativo que una de sus obras que está en el Monasterio Luz Serena sea una figura en la postura de meditación hecha con humo de vela, una figura que es una llama, una figura meditando que arde. Creo que eso es lo que ella sentía, sobre todo al principio, cuando se sentaba a meditar y entraba en contacto con ese fuego interno, el fuego de la creatividad. Es cierto que, con el paso de los años, la práctica de la meditación la ha ido penetrando e impregnando cada vez más, y también su propio proceso vital como persona, como ser humano, como madre y como esposa han ido contribuyendo a su propia maduración, de manera que el resultado de todo ello es lo que vemos en esta gran exposición.

Se puede apreciar un trasfondo de silencio. Esta mañana, ya antes de entrar, he estado observando cómo está construido el espacio, las figuras, las formas, pero también cómo están dispuestas las obras y qué relación mantienen con el espacio vacío de la sala. A mí lo que me conmovió fue el silencio que subyace detrás de cada obra. Y ese silencio es algo con lo que uno entra en contacto

cuando practica la meditación de forma regular. Al principio, uno entra en contacto con la propia actividad mental y emocional, y le parece que se ha metido en una caja de grillos, con mucho ruido interno, muchos recuerdos, muchas expectativas, muchos proyectos de futuro. Pero, a medida que uno va templando su respiración, al entrar en contacto con algo tan real como respirar, la mente se va calmando poco a poco y uno va experimentando ese estado que en la tradición budista se llama *samadhi*, un estado de aquietamiento, de paz profunda. Ese aquietamiento, esa paz profunda, yo la siento como fondo en la exposición, como fondo de la creación dinámica y asombrosa de Pamen. A mí las obras de Pamen me producen un gran asombro. Y ese asombro me gusta porque cuando uno ha vivido muchos años parece que ya nada te puede sorprender en el mundo, que ya está todo visto, que ya lo conoces todo. Y, sin embargo, la obra de Pamen te devuelve la mirada del niño que abre los ojos de par en par ante algo y dice: “pero ¿esto qué es?” No es una obra que pueda ser entendida racionalmente, sino una obra que interrumpe el discurso mental y te obliga a enfrentarte a realidades nuevas, como una bandada de golondrinas llevándose en su vuelo toda una serie de objetos que normalmente descansan sobre el suelo, o la unión de una flor de palmera con un asta de ciervo en una continuidad perfecta... En estas obras percibo también la armonía de los contrarios, la armonía de las oposiciones, de cosas que, a pesar de parecer ilógicas, inconexas, percibimos en relación profunda y armoniosa gracias al trabajo de la artista.

El título que Pamen ha elegido para la exposición es parte de una estrofa de una de las obras más antiguas de la tradición zen (o *chan*, en su versión china), que en japonés se llama *Hôkyô zanmai* y se suele traducir como el *Samadhi del espejo precioso*. Es una de las obras que se estudia en todos los monasterios zen del mundo por ser considerado uno de los textos fundamentales del zen, y hace referencia al estado de meditación por el cual la mente se convierte en un espejo tranquilo, como la superficie de un lago que se queda en calma y refleja la realidad tal como es. Una de las estrofas comienza diciendo:

El hombre de madera canta

La mujer de piedra se levanta y baila

Es lo que en la tradición zen llamamos un *kōan*. Un *kōan* es como un enigma, algo que hay que desentrañar, pero no utilizando el intelecto ni el pensamiento discursivo-racional, que no nos sirven para entenderlo, sino empleando la comprensión intuitiva. La comprensión del *kōan* requiere la apertura de la mente, del corazón y de la sensibilidad para pasar a una dimensión que va más allá de lo puramente racional. Un hombre de madera canta... ¿Os imagináis una escultura de madera de un hombre que canta? ¿Cómo podríamos escuchar esa voz, ese sonido? Y entonces la mujer de piedra

se levanta y baila... Imaginaos una escultura de una mujer de piedra sentada, que se levanta y baila. ¿Cómo podríamos ver el movimiento de una mujer de piedra que se levanta y baila escuchando la voz de un hombre de madera que canta? Eso no se puede entender, contradice nuestra lógica cotidiana y, sin embargo, es lo que vemos en la exposición. Todas y cada una de las obras parecen ser contrarias a la lógica, a nuestro pensamiento habitual y, precisamente por eso, cada una de las piezas presentes en esta exposición, y otras muchas que crea Pamen, son una especie de *kōan* visuales. Algo que te obliga a detener el discurso racional habitual y a entrar en un estado de asombro y de apertura que te permite ver qué es lo que hay ahí, frente a tu ojos. Y es ese ejercicio el que, de alguna forma, Pamen ha interiorizado inconscientemente y el que le permite expresar todo lo que expresa.

Se podrían decir muchas más cosas pero creemos que es mucho mejor que abramos la posibilidad a que vosotros participéis, planteéis vuestro punto de vista, vuestras preguntas, observaciones, y así entre todos crearemos un diálogo más rico.

Pamen Pereira: Diré algo para animaros a preguntar... Cuando elegí el título de *La mujer de piedra se levanta y baila*, lo elegí porque era una frase que me ponía la carne de gallina cada vez que la leía, sin necesidad de entender nada. Me parecía una imagen increíblemente poética y, como me gusta jugar con esas paradojas y reconciliarlas, utilicé esa frase del *Hōkyō zanmai* pero con la intención de prescindir de su contexto. Y fue curioso cómo el puzzle empezó a encajar, porque Kristine me dijo que sería interesante saber de dónde viene, y yo respondí: “Sí, sería interesante”, pero, de manera intuitiva, quería la frase como título independientemente de lo que dijera el *Hōkyō zanmai*. Si el *Hōkyō zanmai* quería decir otra cosa con esa frase me daba igual. Luego resultó que felizmente en el *Hōkyō zanmai* la frase quería decir lo mismo que yo había intuido en ella. Yo creo que, en este momento de mi vida, en el que ya tengo cincuenta y dos años, hay muchas cosas que se van asentando... Es un momento importante para mí... y en esta frase hay un empoderamiento de lo femenino. En principio, la piedra es lo pasivo, lo inerte, pero con esta frase la piedra no solo se levanta y deja de ser pasiva, sino que además, se lanza a bailar. Es una incitación a un ritual mágico, chamánico: “El hombre de madera canta y la mujer de piedra se levanta y baila”. La materia cobra vida y entonces la piedra puede ponerse a bailar. Tradicionalmente, lo femenino es lo receptivo y el principio creador es lo masculino... pero aquí hay una mezcla de las dos cosas. Lo femenino se empodera, recupera su poder y baila. Desde los orígenes de la humanidad, los chamanes, y no solo los chamanes, han utilizado la invocación ritual para conseguir que suceda algo que no está a su alcance, como fertilizar la tierra, o hacer que llueva... para conseguir que se reestablezca el orden interno de las cosas. Así, poco a poco, me di cuenta de lo acertado del título y le

agradecí mucho a Kristine que insistiera en relacionarlo con el *Hôkyô zanmai* porque, de modo intuitivo, con ese poema yo estaba llegando a algo importante.

Kristine Guzmán: Yo creo que si una cosa teníamos clara es que necesitábamos un *kōan* para dar título a la exposición porque la mayoría de las obras de Pamen tienen un *kōan* como título: *El mundo entero es medicina*, *El caballo blanco penetra la flor de la caña*, etc. Yo quería poner como título la estrofa entera del *kōan* pero creo que ha sido un acierto centrarnos solamente en esa frase porque engloba todo lo que queremos decir sobre la exposición: la referencia a la mujer, la referencia a la materia y la referencia al espejo, como si hubiera un reflejo de Pamen en todas sus obras. Y en ese breve título ya tenemos todas las referencias.

Pamen Pereira: Dokushô, ¿no crees que el espejo que está tapando la ventana en la sala podría verse como el *Samadhi del espejo precioso*: el espejo, siempre quieto, reflejando el silencio de la exposición? Cuando paseamos por la exposición nos reflejamos en él como en un lago en calma que refleja el cielo. Es como si reflejara nuestros pensamientos, nuestro flujo mental interaccionando dentro de ese espacio, en ese lago.

Dokushô Villalba: Se podría ver así. Allí donde hay un espejo, hay un reflejo. Lo que hace el espejo es reflejar. La obra misma está reflejada en él.

Pamen Pereira: Y además invertida, de manera que tienes dos vistas de la exposición.

Dokushô Villalba: Cierto... Creo que esta reflexión podría servirnos para animar a las personas del público a tomar la palabra. Luego, a partir de vuestras preguntas y observaciones, podemos seguir dialogando.

Persona del público: Quisiera tender un puente. Tu obra me recuerda mucho al espíritu de Magritte. El Oriente queda muy lejos, y a mí me gustaría conocer tu opinión sobre ese ejercicio de traducción casi espiritual que en un determinado momento hizo Magritte con objetos que eran muy occidentales, adoptando una actitud de transgresión de lo occidental.

Pamen Pereira: Está muy bien que me hagas esta pregunta porque esa idea de mezclar realidades, de combinar diferentes objetos, de jugar con la paradoja y reconciliarla... no es exclusiva de Oriente. Yo he utilizado muchas veces referencias a la alquimia y a la mística centroeuropea, que siempre me han fascinado. No creo que esa idea de un proceso interior que combina diferentes ideas y conceptos se dé únicamente en el pensamiento oriental. De hecho, la simbología alquímica, los procesos espirituales de esa transformación alquímica, que realmente son muy parecidos a un proceso meditativo en todas sus fases, me ha nutrido mucho, y me sigue nutriendo.

Magritte me parece maravilloso, como tantas cosas de Occidente... No hay en mi obra una inspiración oriental en ese sentido. Mi inspiración está a pie de calle, no necesito ir a China. Lo que pasa es que a veces uno conecta con estas cosas y se da cuenta de que realmente el origen del origen es el mismo en todas.

Dokushô Villalba: Sí, todo tiene el mismo origen, todos somos uno.

Pamen Pereira: Estamos acostumbrados a separar las cosas: yo estoy aquí y el mundo está allí. Solo que en realidad no es exactamente así. Yo soy el mundo; yo soy igual que tú. Es decir, no hay ninguna diferencia entre yo y tú y lo que está ahí.

Lo mismo sucede con nuestra relación con la naturaleza. El otro día me preguntaban en una entrevista: “Vemos que utilizas mucho la naturaleza, ¿cómo es tu relación con ella? ¿La utilizas solo como recurso estético o también hay una implicación de responsabilidad?” Vamos a ver, yo soy naturaleza. El error que los humanos seguimos cometiendo es pensar que la naturaleza está ahí y nosotros estamos aquí. La sentimos como algo diferente a nosotros, algo que somos libres de manipular, de arreglar o desarreglar para nuestro beneficio o por puro interés personal. Cuando uno se da cuenta de que la naturaleza es uno mismo, ¿cómo no va a haber compromiso? Simplemente el decir “yo soy naturaleza” implica un compromiso. Es muy poco habitual que yo use algo solo como recurso estético. Las formas son el resultado de un proceso: si al final son más bellas o tienen unas formas más armoniosas, pues mejor, pero la forma es únicamente el resultado de todo un proceso interior.

Dokushô Villalba: Una de las cosas que más me gusta del trabajo de Pamen es que sus obras no hacen referencia a otra cosa sino que son en sí mismas una realidad, crean una realidad. En ese sentido veo una relación con Magritte, con uno de sus cuadros, el que representa la célebre pipa con la frase “Ceci n'est pas une pipe” [Esto no es una pipa] escrita debajo. Cuando la gente ve el cuadro, se pregunta: “¿Qué es esto? ¿Es una broma? Si no es una pipa, ¿qué es?” Bueno, no es una pipa, es la representación de una pipa. En la práctica del zen es importante darse cuenta de que nuestros pensamientos, es decir, las representaciones mentales que creamos de la realidad, *no* son la realidad. Lo que nosotros pensamos que es la realidad no es la realidad: es una representación mental. Pero, a menudo, confundimos nuestras representaciones mentales con la realidad en sí y nos enfadamos cuando la realidad no coincide con las representaciones mentales que nosotros tenemos de ella, en vez de adaptarnos o ir entablando un diálogo continuo entre nuestras representaciones mentales y la realidad. Así, cuando vemos, por ejemplo, una pecera donde hay un océano interior... no es una referencia al océano. No es una referencia a una pecera. No es una referencia a nada. No

es una representación de nada. ¡Es lo que es! ¡Es lo que es y nada más! Y eso me gusta porque de repente te liberas de las representaciones mentales.

Y uno se pregunta: “¿Y eso qué es?” Pues eso es eso. Es cierto que se puede crear una narrativa, uno puede explicar una pieza, por ejemplo, el jersey con el pan de oro dentro. Uno puede decir que es así o asá, que la inspiración es esta o la otra, que el jersey perteneció al abuelo de Pamen... Vale. Detrás de toda obra hay siempre una narración. Pero cuando tú ves eso que está ahí, eso es eso, lo que está ahí, tal y como aparece ante ti. Es una obra completa en sí misma y no necesita leerse como referencia al abuelo de Pamen o al abuelo de nadie... Es lo que es, aquí y ahora.

O cuando vemos el escritorio que se levanta ingrávido con las golondrinas y nos preguntamos: “Pero esto ¿a qué se refiere?” o “¿Esto qué quiere decir? ¿Cuál es la realidad que hay más allá de esto?” Pues resulta que no hay ninguna realidad más allá de eso. Eso es la realidad. La realidad es lo que tú sientes contemplando esa obra. Es en este sentido en el que creo que la exposición y muchas de las obras de Pamen funcionan como *kōan*, porque cortocircuitan nuestras representaciones de la realidad y nos obligan a ver eso que está ahí tal y como es, sin más.

Persona del público: Algunos de los que estamos aquí, o por lo menos yo, desconocemos de lo que es el zen. Ustedes han dicho que no es una filosofía y el caso es que, al parecer, la palabra está un poco contaminada. ¿Podría explicar un poco más en profundidad lo que es el zen? Y después, una segunda pregunta en relación a su última reflexión sobre la visión de las cosas: al oírle me ha venido a la mente el pasaje de Saint-Exupéry, de *El principito*, en el que no sabe qué es lo que está viendo, si un sombrero, una boa, un elefante... ¿Tiene esto algo que ver con el zen o está relacionado con la visión que pretende la artista dar de la obra?

Dokushō Villalba: El zen es una de las principales escuelas de la tradición budista. Tiene su origen en las enseñanzas de Buda, el Buda histórico que vivió en el siglo VI antes de la era común, en el norte de India. A las enseñanzas del Buda, que en Occidente se conocen popularmente como budismo, nosotros las llamamos *Buddhadharma*. *Dharma* es el camino del Buda. El budismo se extendió por India, por el sudeste asiático, y en el siglo I de la era cristiana llegó a China, donde se fue desarrollando y fundiendo con la sensibilidad china hasta que, en el siglo V, emergió una escuela budista propia de China, la escuela *chan*, que conocemos por su nombre japonés: zen.

La escuela zen es una de las más antiguas y principales del budismo, Su característica principal es la devoción a la práctica meditativa siguiendo las enseñanzas del Buda y aplicándolas al cultivo interno de la atención y la autoobservación. Para lograrlo, se emplea una técnica psicocorporal muy

delicada y desarrollada que conduce normalmente a un estado de despertar continuo en el que vamos tomando cada vez más conciencia de nosotros mismos y del mundo.

El zen no es una filosofía, puesto que no se basa en el pensamiento especulativo. Tampoco es una religión porque no es un sistema basado en dogmas de fe. Nosotros lo llamamos “un camino de despertar”. En el siglo XII pasó a Japón desde China. En el siglo XX llegó a Europa y América, donde la práctica de la meditación zen sigue explorándose y extendiéndose.

A medida que se ha ido propagando por distintos ámbitos culturales, el zen ha ido generando una gran influencia cultural. En Japón ejerció una poderosa influencia en las artes tradicionales japonesas y en Occidente está creando su propia dinámica creativa más allá de cualquier control o intencionalidad. Digamos que si un fontanero practica la meditación zen, esa práctica influenciará su manera de ejercer la fontanería. De la misma forma, si un artista practica la meditación, el zen se reflejará de forma natural en su obra.

Con respecto a la segunda pregunta, hay una historia muy antigua procedente de la India que se cuenta en el zen: Érase una vez un reino lejano en el que nunca habían visto un elefante. Nadie sabía cómo era o qué era un elefante, pero el rey había oído que existía un animal exótico con ese nombre y decidió mandar a varios de sus sabios a que fueran a conocerlo. Ahora bien, estos sabios tenían una característica común y es que todos eran ciegos. Los sabios se dirigieron a un país del sur donde había elefantes y allí les mostraron uno, pero, como eran ciegos, solo pudieron tocarlo. Cuando regresaron a su reino, el rey les preguntó: “Decidme, ¿cómo es el elefante?”. Y uno le contestó: “Es como una manguera muy larga, gorda y carnosa”. Pero entonces otro dijo: “¡Qué va! Es como una columna, muy sólida, muy pesada”, mientras que un tercero intervino diciendo: “¡En absoluto! Estáis los dos completamente equivocados. Un elefante es como un abanico gigante que se mueve de un lado a otro y crea corrientes de aire”. Bien, por estos lares se dice lo mismo pero de otra forma: cada uno cuenta la feria según le va en ella. Cada uno ve lo que puede ver y cree que lo que ve es la realidad. No nos damos cuenta de que *eso* no es la realidad, de que es solo la forma en la que nosotros vemos la realidad. Pues lo mismo pasaba con *El principito*: el vientre abultado de la boa puede parecer un sombrero o un elefante...

Siempre que hablo de esto surge la siguiente pregunta: “Entonces, si lo que cada uno ve es su propia visión de la realidad, ¿qué es la realidad? ¿Hay una realidad *real*?” La verdad es que no tenemos ni idea, ni nadie puede tenerla. Kant habló del *noumenon*, la verdadera esencia de lo que las cosas son, y del *phenomenon*, que es lo que aparece en la consciencia de cada uno, es decir, la forma en que cada uno percibe la realidad. Kant dijo que no podemos llegar a conocer el *noumenon*, que el ser humano no puede llegar a conocer la

esencia de las cosas. Solo podemos conocer a través de nuestra percepción y esto es muy importante porque nos debería infundir la humildad de darnos cuenta de que, al final, nuestra manera de percibir las cosas no es más que una manera subjetiva de conocer, no la verdad absoluta. Imaginaos lo que sería la convivencia entre nosotros si todos aceptáramos que ninguno de nosotros tiene la verdad absoluta, sino solo verdades relativas, parciales y subjetivas. Posiblemente, nuestra relación sería mucho más armoniosa y fácil porque muchas veces en los conflictos interpersonales, e incluso intrapersonales o internacionales, oímos a las personas decir: “Yo tengo la razón. Las cosas son como yo las veo, y si tú las ves de manera distinta, estás equivocado”. Y ahí empieza el conflicto. Podemos verlo en las discusiones de pareja, sin ir más lejos, pero se da en todas partes.

Persona del público: Tengo una pregunta para Pamen. A la hora de crear, ¿dedica un tiempo previo a pensar, a hacer meditación zen o puede empezar a crear en cualquier momento, en cualquier estado mental?

Pamen Pereira: Puedo empezar a crear en cualquier momento pero no en cualquier estado mental. Eso no quiere decir que yo tenga que entrar en *zazen* para pensar qué voy a hacer porque, precisamente, en la meditación zen no tienes que intentar pensar en nada. O sea, no digo: “Me voy a sentar, a ver qué hago”. Desde luego hay un estado mental que favorece la creación, pero tiene que existir un momento previo de tensión, es imprescindible para crear. Desde el equilibrio y la estabilidad no se puede crear. Hace falta una chispa, algo que se desplace para volver a buscar otro equilibrio diferente. Es en esa búsqueda de equilibrio a partir de un caos inicial donde yo creo que reside la fuerza creativa, desde el punto de vista de ordenar el caos. Siento que ordeno el caos cada vez que remato una obra. Sin embargo, las ideas tienden a surgir en momentos en los que no estás buscando nada. Hay un momento de calma, que puedes darte en el parque, paseando el perro o haciendo cualquier otra cosa, y de pronto surge algo, y ese algo produce un movimiento, un desequilibrio que te lleva a moverte también. Es un momento de gran tensión que no se disipa hasta que se encuentra nuevamente el equilibrio y consigues darle forma. Y, en cualquier momento, surge de nuevo al caos. A mí me gusta el riesgo, ese estado de tensión... siempre tengo esa inquietud. En cuanto se resuelve ese caos y llega otra vez el equilibrio, ya estoy buscando otra vez cómo romperlo para emprender algo nuevo. Para crear, necesitas salir de tu zona de confort porque desde tu zona de confort nunca vas a encontrar nada nuevo.

Kristine Guzmán: Es interesante lo que comentas, Pamen, porque todo ese proceso que describes de buscar el equilibrio, de intentar ordenar el caos, es lo que hemos vivido en el periodo de montaje. Seguro que recuerdas que teníamos doce planos que ilustraban exactamente dónde iba cada obra, pero,

cuando hemos llegado a la sala y hemos empezado a colocar las obras, todo ha salido de forma distinta a como lo habíamos planificado. Y, sin embargo, las cosas han ido encajando como un puzle; ha sido como si ciertas circunstancias nos fueran llevando a otras hasta que finalmente todo ha encajado a la perfección.

Pamen Pereira: Todo encuentra su sitio. Aun así, son interesantes todos los planos que hicimos. Aunque cambiáramos todo al llegar a la sala, este trabajo previo ha servido porque nos dio seguridad. Por otro lado, me encanta improvisar, me gusta cuando confían en mí y dicen, “Vamos, ven y ponte a crear...” y ¡zas! Así que gracias. Me encanta eso. Si tú me das esa confianza, creo que no te voy a decepcionar. Me va la vida en cada uno de estos proyectos y, por otro lado, las instalaciones siempre se crean en el momento aunque lo lleves todo pensado y repensado. Sí es cierto que tienes que prepararlo, pero cuando monto una exposición, al llegar allí y ver las condiciones específicas, empiezo a probar, ahora por aquí, ahora por allá... Al final, todo se construye en el momento. Por eso es muy importante la colaboración y la complicidad del equipo de montaje. Ha sido un montaje precioso. A pesar de que fueran doce días de gran tensión y de máxima atención. La verdad es que ha sido como un curso de *mindfulness*...

Kristine Guzmán: Ha sido un ejercicio de atención y disciplina totales, y la energía que ha mencionado Pamen, toda esa energía positiva canalizada en la atención que ponemos en las obras se queda allí y se transmite al público que visita la exposición. Y creo que si no fuera por esa energía, la exposición no habría salido igual.

Pamen Pereira: Sin esa complicidad, esta instalación hubiera sido imposible, yo no puedo colgar sola 900 pájaros, ni los huesos ni los panes. Necesito que la gente que trabaja conmigo confíe en mí y me siento infinitamente agradecida cuando comprenden mi trabajo. Lo importante no era los pájaros que colgamos. Lo importante era el ejercicio de hacerlo, el estar creando eso en ese momento. Lo importante era saber cómo estábamos colgando cada hilo, cómo metíamos la mano con la tijera entre miles de hilos para cortar los hilos sobrantes. Eso fue un auténtico ejercicio de concentración y de comprensión de la obra.

Dokushô Villalba: Enlazándolo con lo anterior, me parece muy interesante lo que has dicho de que tú ves tu arte como una transformación del caos en orden. Esa reflexión es muy importante, porque todas nuestras percepciones son construcciones mentales. Son necesariamente artificiales y, tarde o temprano, se deconstruyen. Es decir, vuelven al caos. Vivir es un ejercicio continuo de transformar el caos en orden y, a veces, el orden desaparece y se transforma en caos y a partir de ese caos hay que crear un nuevo orden. Y así cada día: cuando nos levantamos por la mañana, salimos del caos del

inconsciente y tenemos que reconstruir el mundo, nuestro mundo, nuestras categorías mentales, nuestras percepciones, nuestras construcciones mentales. Todos los días, aunque no nos demos cuenta. Eso es importante. Cuando uno se sienta a meditar en el zen, las construcciones mentales son vistas como lo que son: construcciones mentales. Tomamos consciencia de ello y dejamos que se disuelvan naturalmente. Así podemos volver al punto cero, al punto que podemos llamar el estado de no pensamiento. El aquietamiento mental tiene su fuente en ese estado de no pensamiento y, desde ese estado, surgen de nuevo el pensamiento o las construcciones mentales, organizándolo todo. Ese es el ciclo continuo de la vida. Vemos que se construyen grandes edificios, países, imperios, familias, empresas que van a deconstruirse tarde o temprano. Porque todo lo que nace termina por morir. Y esa es una ley implacable e inamovible de la existencia. De alguna manera, el artista siente esa inquietud que conduce al caos y transforma ese caos en un nuevo orden, y lo hace una y otra vez, en la creación de cada obra. En ese sentido, creo que sí, que la meditación, la meditación zen al menos, ayuda a deconstruir, a retornar al punto cero y desde allí empezar a construir de nuevo. A crear de nuevo. Porque la fuerza está en el punto cero. La fuerza original está en la deconstrucción. Y a partir de ahí surge la construcción.

A Pamen le gusta mucho comparar su actividad artística con la de los chamanes. Los chamanes son los sacerdotes de la religión primigenia de la humanidad, han existido en todas las culturas. Hombres y mujeres sabios, pontífices, creadores de puentes entre distintas dimensiones de la realidad. Una de sus principales funciones es la de sanar. La enfermedad es un desequilibrio, algo se está deconstruyendo en la enfermedad. La enfermedad supone un caos en el organismo, de modo que un chamán debe sentir, debe prever ese caos, debe comprender cuál es su origen, de dónde viene y, a través de su práctica sanadora, crear un nuevo orden en la mente de la persona que sufre la enfermedad, sobre todo en la mente, en el espíritu, en la consciencia. Y una vez que un nuevo orden ha sido creado en la mente o en la consciencia de la persona enferma, su cuerpo obedece al orden de la mente y se reordena. Así es como los chamanes han curado las enfermedades desde la Antigüedad. Su método está relacionado con el proceso de construcción o creación de orden y deconstrucción o retorno al caos. Ahora mismo nuestro cuerpo está más o menos ordenado, es un organismo bien encajado. Puede que tengamos algunos pequeños problemas, pero en general estamos vivos y seguimos estando vivos. No obstante, tarde o temprano, este orden, esta armonía se disolverán, el organismo colapsará y entonces entraremos en el gran proceso de deconstrucción del “yo” y de la individualidad. Es el proceso de la muerte, a través del cual la individualidad vuelve a fundirse con la totalidad. Es el proceso de la vida.

Pamen Pereira: Respecto a eso, yo creo que en la exposición hay una constante referencia a lo efímero, a la muerte, una constante vuelta a la paradoja, a ese aparente enfrentamiento de contrarios. Por ejemplo, en el osario hecho de pan: el pan es muy apetitoso, pero en eso que te alimenta durante la vida hay una referencia a la muerte...

Dokushô Villalba: La atracción-repulsión.

Pamen Pereira: Los niños entran a la exposición y dicen “pan, pan, pan”. No les importa que los panes tengan forma de hueso. Pero la muerte no está solo en los huesos. Si observamos las golondrinas, vemos que en ese vuelo se están llevando los objetos de mi estudio, esa mesa es una mesa de mi estudio, la silla también, los objetos que vemos son objetos de mi estudio... hay un desprendimiento. Hace referencia a lo efímero, a esa presencia de la muerte, de lo que estaba y ya no está. Cuando uno es capaz de aceptar eso, creo que realmente aprende a vivir plenamente: cuando tenemos la consciencia de ese momento fugaz, de que estamos aquí un rato y listo.

Kristine Guzmán: Hay muchos contrastes, porque esa referencia de la muerte no tiene sentido si no hay referencia a la vida. Igual que los huesos de pan, que es el alimento de la vida, y, a la vez, hacen referencia a la muerte, la cama también representa la vida y la muerte: dormimos en ella porque soñamos pero, al mismo tiempo, es una tumba. Los contrastes están siempre presentes en la exposición.

Pamen Pereira: Es la reconciliación de la paradoja. Todo fluye y refluye.

Kristine Guzmán: El apego y el rechazo que se ve en el sombrero, el yin y el yang...

Pamen Pereira: La pieza del sombrero la titulé *Ecuanimidad*. Me dio la pista Mar, una amiga común de Dokushô y mía que visitó mi estudio cuando estaba trabajando en el sombrero. Estábamos hablando de la ecuanimidad y me di cuenta que ese tenía que ser el título de la obra porque en la pieza hay un campo magnético que está generando tensión, y esa tensión está formada por unas fuerzas de atracción y repulsión que se encuentran en el punto justo para que todo se mantenga en equilibrio. Podría ser una buena metáfora del apego y el rechazo, de cómo encontrar el equilibrio entre el apego y el rechazo.

Dokushô Villalba: No es una metáfora, es una realidad.

Pamen Pereira: Sí, es una realidad. Además, el sombrero tiene una vela encendida en la coronilla. Una vela encendida también tiene su importancia. La verticalidad de la vela y de su llama hacen clara referencia a un estado de alerta permanente. Me enteré después de hacer la pieza que los antiguos

yoguis se ponían una vela en la cabeza que les servía para medir el tiempo y para mantener la verticalidad. Fíjate, cuántas cosas había en el sombrero de las que yo ni me había dado cuenta... Yo me voy dando cuenta poco a poco, o sea, no pienso antes en todas estas cosas. Experimento el impulso de hacer y lo sigo y, a medida que voy haciendo, voy descubriendo y, en ese descubrir, existe esa tensión de la que hablábamos antes. La imaginación crea, la razón no crea. Es la imaginación la que crea y la razón es la que ayuda a la imaginación a hacer realidad lo que la imaginación ha proyectado. De modo que siempre hay que poner la razón al servicio de la imaginación, no al revés. Yo creo que esa es una clave importante también a la hora de vivir.

Persona del público: Al comienzo de su intervención ha querido dejar claro que esta no era una exposición propiamente zen, pero, de todas las explicaciones que estoy oyendo, deduzco que detrás de sus obras hay un pensamiento bastante meditado. Me gustaría saber si ya era artista hace veintitrés años, cuando se interesó por el zen, ¿o se convirtió en artista después? ¿Qué cambió en su línea artística cuando entró en el mundo zen? Porque el zen ha influido en su obra, ¿verdad?

Pamen Pereira: Lo que cambió no fueron las cosas que hacía, sino la manera de hacerlas. El zen me ayudó a serenarme, a domar al caballo desbocado que mencionó antes Dokushô y a llevarlo a donde yo quería, a reconciliarme con el mundo. Me ayudó también a respirar. En 1992 escribí un texto para el catálogo *Metafísica sin cielo* que decía: "Día tras día tropiezo con el mismo muro, la respiración". Había un estado de ansiedad, de querer hacer, de querer ofrecer algo y abrir y no encontrar la llave, el mecanismo para poder producir esa onda expansiva que sabía que podía salir de mí... Una onda expansiva grande, con una forma coherente. Creo que me ayudó mucho a conseguir todo eso. Pero fíjate que conviven en esta exposición cosas de los noventa con cosas de 2016. Me gusta verlas juntas porque me doy cuenta de que, a pesar del tiempo transcurrido y la evolución de mi obra desde que se hicieron, están bien juntas. Hay un discurso que las une. Claro, sí, yo era artista antes de conocer el zen. El zen me dio claves para entender un poco mejor el mundo, para poder plantear esa onda y permitir que llegara más lejos.

Dokushô Villalba: Algo que me llama mucho la atención de tu obra es la referencia continua a la ingravidez. El hecho de que, de pronto, unos objetos sólidos, que habitualmente están apoyados en el suelo y se sostienen en el suelo por la ley de la gravedad, estén flotando en medio del espacio vacío. Y en esto veo, no una metáfora, sino una sensibilidad. Además, se corresponde mucho con la época en la que estamos viviendo, con el descubrimiento de la física cuántica, por ejemplo, y con la experiencia de la vacuidad de la que se habla tanto en el budismo y en el zen. Por ejemplo, todos creemos todavía que las cosas son sólidas. Lo seguimos creyendo. El sentido común nos dice

que una mesa es sólida. De hecho, existe el dicho de “tocar madera”, para decir: “Esto es real, esto es contundente”. Lo que no sabemos es que la madera o cualquier materia —el hierro, el cinabrio, cualquier elemento material— está compuesto de un 99,99999% de vacío, y que la carga material es lo más ínfimo de lo que compone la realidad en la que vivimos. La materia flota literalmente en el vacío, aunque nosotros, desde nuestro punto de vista generalizado, desde el sentido común y la percepción convencional, no lo veamos así. El mero hecho de entrar en el espacio de la exposición y ver esos objetos sólidos flotando en el vacío me impresiona mucho y me libera de la pesadez y de la densidad de la materia. La física cuántica ha confirmado que vivimos en medio de un vacío. No solo que vivimos en medio de un vacío, sino *dentro* de un vacío. Pero, aunque ese vacío es el 99,99999% de lo que somos, solemos identificarnos con el cuerpo sólido, con la materia densa, con la ley de la gravedad. Por eso, ver que todo eso asciende, se eleva, pierde peso y flota, es para mí un movimiento de liberación.

Pamen Pereira: Ahora bien, para que haya paradoja, también está la cama de piedra en el suelo. Y los cojines de piedra, que parecen justificar que todo lo demás vuele.

Persona del público: Hay una pieza en especial que me ha gustado muchísimo que es esa especie de cordillera hecha con grasa. Me recuerda un poco a la forma en que Beuys utilizaba la grasa. Es una obra que pasa ligeramente inadvertida dentro del conjunto porque es algo distinta a las demás. ¿Podría hablarnos un poco sobre esa obra?

Pamen Pereira: Es una obra hecha en 1998. Es el año en que nació mi hijo. Nació en abril y yo tenía una exposición en la Bienal de Pontevedra en agosto. Pues bien, en esos meses, yo le estaba dando de mamar al niño y tuve la enorme satisfacción de convertirme en comida. Y el niño crecía... Me pareció increíble la lactancia, una experiencia fascinante, más que el embarazo. Incluso pensé que me gustaría dedicarme a eso, sentarme en una mecedora y que me trajeran niños... Me gustaba esa idea... Si te das cuenta, la cordillera de grasa está dentro del cajón de una mesa, así que la mesa también está preñada de una cordillera. Esa grasa de cerdo es de mi aldea de Lugo; soy gallega y la familia de mi madre es de una pequeña aldea gallega. Y el unto era el alimento básico para cocinar, no había aceite, el unto lo era todo. Todo eso ha pasado a la obra. Las montañas que son la madre, la tierra. Alguien cuidaba del bebé mientras yo tenía que amasar las montañas, así que yo iba de aquí para allá, de la mesa a amamantar al niño y vuelta a la mesa. Mi amigo Alberto González Alegre, que fue el comisario de la Bienal de Pontevedra ese año, la llamaba *Himalaya para un neno*. Es un nombre muy bonito para la pieza.

Persona del público: Veo un importante contraste entre esta muestra y otras exposiciones de arte contemporáneo y es el componente estético, casi de orfebre, que hay en muchas de tus obras. A lo mejor no te gusta lo que voy a decir, pero yo pondría tus obras en mi salón. Son piezas muy bonitas estéticamente.

Pamen Pereira: ¿Cómo no me va a gustar que te guste contemplar mis obras? Aunque es cierto que la estética en mi trabajo es un resultado de todo lo demás. Y sí, hay mucha atención al detalle. A veces soy la primera sorprendida del resultado. Y, por supuesto, me gusta encontrar la armonía. En ocasiones mi intervención es mínima, solo un pequeño gesto, pero preciso.

Persona del público: He percibido que hay dos obras que tienen un componente tecnológico: el sombrero y la pecera. ¿Puedes hablarnos de las dificultades que te encontraste a la hora de realizar estas obras?

Pamen Pereira: La obra de la pecera me llevó casi un año de trabajo desde que empecé a pensar en ella hasta que conseguí encontrar la forma de hacerla. Es una pieza realmente costosa de producir, hacerla fue una cuestión de confianza: tenía que hacerla. Es una simulación del mar realizada con un *software* de última generación que se llama RealFlow. Se ha utilizado en películas como *Titanic* o *Lo imposible*. No son grabaciones reales del mar, sino que son datos numéricos. Tuve la suerte de trabajar con Jorge Medina, posiblemente el mayor especialista del mundo, porque el RealFlow es un *software* español desarrollado por una empresa de Madrid llamada Next Limit Technologies con el que ganaron un Oscar en Hollywood. Todo era costoso no solo en cuestión de dinero, también en tiempo. Hubiera sido más fácil si hubiera utilizado una pecera cuadrada, pero cuando uno está hablando del todo... el todo no es cuadrado, el todo es redondo. Cuando decimos de algo que es perfecto, decimos que es redondo. Cuando hablamos de algo tan grande como el océano embravecido, hablamos del todo y el todo es redondo. Por más que me dijeran los técnicos: “¿Por qué no hacerla cuadrada? ¿Cómo vamos a poner la pantalla?” —dentro de la pecera hay una pantalla y mucha gente me pregunta ¿cómo la habéis puesto ahí? Pues no sé explicarte cómo—. El caso es que la metimos. La siguiente pregunta era: ¿y ahora cómo proyectamos en esa pantalla? Los proyectores tienen una distancia de proyección y, para que las imágenes tuvieran el tamaño apropiado, necesitaba una distancia determinada. Como en la mesa no tenía suficiente distancia, hicimos un juego de reflexión de espejos. Así que, en esta obra conviven un *software* de última tecnología y estructuras físicas de lo más analógico. Me gusta esa mezcla.

Kristine Guzmán: Creo que este es un buen momento para dar por concluida la conversación. Muchísimas gracias. De nuestras reflexiones sobre la obra de Pamen han surgido muchos temas sobre los que Dokushô ha podido hablarnos

en profundidad. Me gustaría volver a expresar mi agradecimiento hacia nuestros invitados, Dokushô y a Pamen, por haber compartido este tiempo con nosotros. Espero veros en otra ocasión en el museo.