

Soñar, meditar, volar (homenaje a Bachelard)

El subconsciente, quizás el más consciente de nuestros estados, es dueño de nuestra sinceridad. En el sueño somos más nosotros mismos. Lo somos tanto que somos más de lo que somos.

Luis Cardoza y Aragón

Hay tres maneras de enseñarle una cosa a alguien: decirle esa cosa, probarle esa cosa, sugerirle esa cosa.

(...)

El primer procedimiento se dirige a la memoria y se llama enseñanza; el segundo a la inteligencia y se llama demostración; el tercero a la intuición. A este tercer procedimiento se le llama iniciación.

Fernando Pessoa

*Así, los elementos, el fuego, el agua, el aire y a tierra, que por espacio de tanto tiempo han servido a los filósofos para pensar magníficamente el universo, siguen siendo los principios de la creación artística. Su acción sobre la imaginación puede aparecer lejana, puede antojarse metafórica. Y sin embargo, en cuanto se ha encontrado la exacta pertenencia de la obra de arte a una fuerza cósmica elemental, se tiene la impresión, se tiene la impresión de que se descubre una **razón de unidad** que refuerza la unidad de las obras mejor compuestas.*

Gaston Bachelard

Un solo sabor es el sugerente título que Pamen Pereira ha elegido para esta muestra que presenta en el singularísimo espacio de La Gallera. Su propuesta, no podía ser de otra manera, recoge algunos trabajos anteriores suyos al tiempo que incorpora nuevos elementos. Elementos que podríamos resumir, más allá de la inclusión de piezas de reciente creación en dos:

1. La adecuación al espacio físico de la gallería. Llámese intervención, instalación o el menos utilizado de integración.
2. La adscripción de ese conjunto perfectamente integrado (que es la verdadera obra de arte aquí y ahora) a una fuerza cósmica elemental: el aire.

Desde esta perspectiva, el presente texto se subdividirá en dos partes claramente diferenciadas pero espero que íntimamente interrelacionadas. La primera discurrirá desde el continente (el espacio) al contenido (la obra). La

segunda partirá de esta obra para desarrollar un breve homenaje a Bachelard, y buscar las estrechas vinculaciones de sus planteamientos filosóficos enmarcados en la Fenomenología, con *Un solo sabor*.

1- Hace años que visito periódicamente La Gallera. Mi primera sensación cuando cruzo la puerta de entrada y paso a la zona central sigue siendo de relativo asombro y absoluta fascinación. Mientras la mirada se levanta irrefrenablemente hasta el techo de madera, esta construcción circular conserva, siquiera por un instante, esa capacidad de abstraerme de cualquier otra realidad.

Estos espacios especialmente poderosos -máxime cuando presentan una disposición arquitectónica tan marcada- revisten una gran dificultad para el artista. O se consigue la complicidad del continente, o éste termina por engullir en su seno todo lo que se deposite dentro (como la ballena de Jonás o la de Gepetto), pasando a ocupar el papel protagonista. Dicho en otras palabras, no es un lugar neutro en el que cualquier obra respira por sí misma, sino un espacio dinámico que exige ser tenido en cuenta como compañero, so pena de convertirse en implacable adversario.

En este sentido, y con buen criterio, Pamen Pereira ha sabido llevar adelante un proyecto de intervención en el que ha integrado de un modo brillante sus planteamientos pretéritos con el reto concreto que es este maravilloso, pero potencialmente peligroso, contenedor.

Aquí conviene abrir un pequeño paréntesis para acotar la actitud personal de Pamen Pereira (al menos desde mi modesto punto de vista) y la definición generalizada de *instalación*. A diferencia de esta última, habitualmente planificada como un conjunto de elementos diversos que se ajustan a un lugar concreto, las obras de P. Pereira son absolutamente autónomas pero participan a la vez de una continuidad procesual y proyectual que permite su combinación armónica —esa *razón de unidad* subrayada en la tercera cita con la que encabezábamos el presente texto- con un lugar preexistente.

Tal y como entendemos hoy en día la Instalación en el ámbito artístico, se diferencia bastante de su sentido más común y extendido. Proveniente del verbo inglés *to install*, literalmente instalar, su significado estaría entre los nuestros de colocación o montaje. Sin embargo, usamos la palabra instalación para referirnos a unas manifestaciones artísticas que rehuyen los valores inherentes al objeto artístico para potenciar el valor de las relaciones existentes entre unos elementos determinados y las interacciones entre ellos y un contexto concreto.

La deriva hacia la ocupación de espacios inicialmente extra artísticos, la activación del concepto de lugar, por no decir del de contexto, la relectura que implica de la obra de arte en tanto que objeto, no sólo nos remiten una y otra vez a la revisión de la noción disciplinar del arte, sino también a ese persistente –e intermitente- anhelo de hombres y artistas de fusionar arte y vida. Al ampliar su área de trabajo desde el cerrado taller al espacio abierto – sea éste natural o urbano- el artista extiende su área de influencia del círculo privado de coleccionistas y especialistas a la esfera pública que secularmente había detentado.

Uno de los grandes intentos de la modernidad, de las vanguardias históricas, ha sido establecer puntos de contacto, de identificación entre el espacio estético del lo artístico y el espacio social del mundo. Elitismo frente a populismo, Alta frente a baja cultura, vanguardia frente a Kitsch, expresión individual frente a comunicación de masas... son algunas de las dialécticas que han aderezado el devenir de las artes en el siglo recién clausurado.

El cubismo (el principio collage), el Futurismo (la búsqueda de nuevos materiales y técnicas, la implicación interdisciplinar y vital), el Dadaísmo (el *ready-made*, la identificación entre objeto industrial y obra de arte), el Constructivismo (las construcciones *Proun* –el uso escultórico del espacio), la Bauhaus (la unidad entre arte y técnica, la integración entre diferentes disciplinas en la arquitectura) fueron abriendo puertas a una concepción del arte que no dejaba de tender puentes hacia la realidad circundante.

Para revisar algunos elementos fundamentales tales como la interdisciplinariedad y la integración, realizaremos un sucinto análisis en que anotaremos una serie de desplazamientos que consideramos significativos no sólo de este proyecto, sino también de otras transformaciones más amplias de nuestra cultura contemporánea. Del objeto al contexto, del artista al espectador, de la racional a lo sensorial, de lo privado a lo público, de la unidad a la diversidad... para concluir finalmente en ese proyecto integrador que, a todas luces e incluso entre las sombras, es *Un solo sabor*.

Interdisciplinariedad

Conscientes de la complejidad y la diversidad de la realidad siempre cambiante, numerosos artistas –Pamen Pereira en un ejemplo claro- han hecho de la abolición de géneros, estilos, disciplinas y lenguajes su pauta normal de actuación, y de la síntesis de lo dispar, de lo distante y de lo opuesto su no-sistema vital de expresión artística. Cuando se trabaja de este modo, la diversidad se perfila como inevitable herramienta de trabajo.

Diversidad que se aleja de encasillamientos disciplinares y se acerca a los objetos y materiales más diversos. Precisamente esa autonomía real (objetos tridimensionales) es la que permite una amplia libertad de movimientos a la hora de abordar el problema objeto-contexto, sin las limitaciones de la representación, que exige un escenario específico, una distancia adecuada y un punto de vista único para una óptima visualización.

Si la autonomía del objeto posibilita su ubicación múltiple, la instalación concreta en un contexto determinado es la que fija las infinitas permutaciones, limitándolas a muy pocas soluciones efectivas, cuando no exigiendo una única respuesta.

En las instalaciones se opta con mayor o menor decisión por un tipo de creatividad que se proyecta más allá de la relación cerrada obra/objeto. Integración que deriva hacia un concepto relacionado con la importancia del contexto donde el papel del espacio/tiempo (variación, secuencialización) y del espectador (el recorrido) son fundamentales.

Integración

La integración, entendida como la relación de partes para conformar la totalidad, se sitúa en la base de un complejo entramado en el que se funden las particulares obsesiones de P. Pereira. Integración de las diferentes disciplinas, de realidades diversas, de mundos aparentemente distantes que confluyen en ese singular microcosmos que es el universo propio del creador.

A diferencia de posiciones contextuales en las que el punto de partida previo son los condicionantes externos, algunas veces se llega a una integración eficaz con el entorno desde una postura profundamente inmersa en el objeto, pero también conscientemente conectada con elementos significativos de nuestro alrededor. Se amplía la indisociable unidad de la obra de arte que, sin disolverse, se completa en una integridad espacial que trasciende el hermetismo objetual.

Integración del espectador en el escenario, del objeto en el espacio, del hombre en la arquitectura. Integración llevada al extremo y que conduce a la búsqueda de la unidad en sus infinitas variaciones y manifestaciones. Integración conceptual que choca una y otra vez con las limitaciones físicas y materiales propias de todo hacer.

Las estrechas vinculaciones existentes entre el ser humano y su espacio vivencial resultan sintomáticas de la profunda identificación que nace del

inevitable *ser en el espacio*, estructura básica a la que no podemos sustraernos, y de la importancia del contexto, coyuntura mutable que termina igualmente por condicionarnos. El artista no deja de ser hombre y el lugar concreto en el que se instala la obra, no deja de ocupar el espacio concreto de la vida de uno

Una de las constantes en la historia del arte ha sido el aprovechamiento, pronto o tarde, de las nuevas técnicas y materiales. Del mismo modo los avances técnicos y materiales siempre han estado estrechamente ligados a cambios, por no decir revoluciones, en el mundo de la creatividad.

Los límites del arte, un arte de los límites

El arte, por definición, siempre se sitúa en el límite. De lo establecido, de lo convencional, de lo esperable, de lo políticamente correcto, de las modas, de los gustos, de lo racional, de lo objetivo, de lo explicable, de lo decible. Esos límites lejos de constituir barreras lineales claramente establecidas son virtuales fronteras abiertas a una vasta área; ese territorio de nadie donde nacen las más diversas formas artísticas.

Reales o imaginarios, evidentes o invisibles, los límites separan instancias que se diferencian una de otra en base precisamente a la existencia de los primeros. O viceversa, también puede ser que por ser instancias diferentes, terminan por definirse esos límites externos. En cualquier caso, es habitual que aludiendo concretamente al límite estemos haciendo referencia a la totalidad de lo que encierra. Una de las mayores virtudes del arte, sin lugar a dudas, es su capacidad infinita por transgredir los límites, para conectar lo que no parece posible. Y hacernos disfrutar y reflexionar.

Todo está relacionado con todo lo demás. Este complejo *sándwich* de sentidos, de lecturas, de interpretaciones, no es sino un correlato de ese sólido juego de asociaciones. La disparidad de técnicas y procedimientos contribuyen a singularizar una poética propia. Alejándose de posturas monolíticas, y de los lenguajes plásticos dominantes. Muchos artistas construyen con fragilidad y diversidad, un eficaz entramado que funciona como un correlato de ese contexto más amplio de índole sociocultural.

En el caso de esta instalación es indispensable hacer especial hincapié en el conjunto de relaciones previas a la existencia de las obras -es decir, durante el proceso de ejecución-, así como las que surgen a partir de ellas. Por mucho que las piezas finalmente expuestas pueden entenderse como piezas autónomas e independientes, forzoso es reconocer que en esta ocasión en particular, se perciben como engranajes materiales de un proceso creativo

cuyo eje vertebrador se encuentra firmemente ligado a la vida cotidiana del artista.

2- En otros textos anteriores sobre el trabajo de Pamen Pereira, he tenido la oportunidad de plantear mi punto de vista de un modo bastante general y extenso. Sin embargo, en esta ocasión considero pertinente centrarme en este proyecto de un modo especial.

En su taller, tras algunas conversaciones telefónicas y una breve entrevista, mientras veía las diferentes pruebas para sostener las golondrinas, los planos en planta de disposición espacial de las mismas, y escuchaba la sucinta pero precisa descripción de Pamen, se iba formando en mi mente una imagen en principio vaga del resultado final.

Después, rebobinando lo visto y oído, tuve una intuición que después pude corroborar racionalmente: la clave de ese trabajo estriba en que todos los objetos están en el aire –flotando (mesa, silla, botas...), volando (golondrinas)- menos una cama de granito gris (tallada con motivo de su exposición en el Centro Gallego de Arte Contemporáneo, C.G.A.C.) y dos cojines de meditación japonés (zafu) de granito esta vez negro (realizados *ex profeso*).

Soñar y meditar como llaves que nos abren las puertas de otras dimensiones del ser humano. De la tierra al aire, de lo pesado a lo ingrávido, de lo material a lo espiritual, de la belleza a la verdad.

Su articulación me pareció tan diáfana que sabía perfectamente qué libros de Gaston Bachelard –en la parte más alta de la estantería central de mi estudio- debía buscar: *El derecho de soñar*¹ y, sobre todo, *El aire y los sueños*². En este último he encontrado numerosas reflexiones perfectamente aplicables a *Un solo sabor*. Es por ello por lo que resumiré de un modo lo más ágil posible aquello que entiendo fundamental, haciendo mías unas ideas del genial filósofo francés. Huyendo de la cita literal sí quiero subrayar la deuda con Bachelard (a partir de ahora B.). De ahí el subtítulo de homenaje que no es sino la manifestación más extrema –en sentido afirmativo- de la cita (en el extremo contrario tenemos el plagio). Difícilmente podría expresar mejor esas profundas observaciones cargadas de sentido común y capacidad evocadora.

¹ Bachelard, Gaston. *El derecho de soñar*. Fondo de Cultura económica. México, 1985

² Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños. Ensayos sobre la imaginación del movimiento*. Fondo de Cultura económica. México, 1958.

Sostiene B. que la imaginación desempeña una función de apertura entre lo real y lo irreal que se desarrolla con regularidad. Regularidad que se debe a que en búsqueda imaginaria somos llevados por materias fundamentales, por elementos imaginarios que tienen leyes d índole ideal tan seguras como las experimentales. Con el nombre de *imaginación material*, B. define esa asombrosa capacidad de “penetración” que, más allá de las formas, se propone pensar la materia, soñar la materia, vivir en la materia o, lo que viene a ser lo mismo, materializar lo imaginario. Así, establece una ley de las cuatro imaginaciones materiales que atribuye necesariamente a una imaginación creadora uno de los cuatro elementos: fuego, tierra, agua y aire.

En el caso del aire, el movimiento supera a la sustancia, y es que el aire es el menos material de los cuatro elementos. No obstante, el aire es un elemento que juega con ventaja a la hora de aludir a la imaginación dinámica. Los fenómenos aéreos nos suministran indicaciones generales de alcance, de ascensión, de sublimación. Aquello que B. sitúa en una psicología ascensional. La verticalidad real se presenta en el seno mismo de los fenómenos psíquicos. Verticalidad que no es una simple metáfora, es un principio de orden, una ley de filiación, una escala a lo largo de la cual se experimentan los grados de una sensibilidad especial.

De acuerdo con estos planteamientos, B. formula como un primer principio de la imaginación ascensional: entre todas las metáforas, las de altura, de elevación, de profundidad, de rebajamiento, de caída, son metáforas axiomáticas por excelencia. Nada las explica y lo explican todo. O dicho de modo más simple, cuando se las quiere sentir y cuando se las compara, se comprende que llevan un signo esencial y son más naturales que todas las demás. La valoración vertical es tan esencial, tan segura, su supremacía en tan indiscutible, que el espíritu no puede no puede desviarse de ella si ya la ha reconocido en su sentido inmediato y directo. No se puede prescindir del eje vertical para expresar los valores morales, toda valoración es una verticalización. Por otra parte, las imágenes aéreas se hallan en el camino de las imágenes de desmaterialización.

Sin embargo, B. también plantea cómo precisamente por su inherente materialidad, el lenguaje –instruido por las formas– no tiene facilidad para hacer pintorescas las imágenes dinámicas de altura. En este sentido, B. aplica un principio al que recurre con frecuencia: *precisad un poco demasiado una imagen poética; suscitareis la risa. Quitadle un poco de precisión a una imagen trivial y ridícula; provocaréis una emoción poética*³.

³ *Ibidem.* p. 87

De ahí la extraordinaria cualidad del proyecto *Un solo sabor*. Pamen Pereira ha conseguido de un modo ejemplar materializar una imagen dinámica de altura, una imagen material del aire. Y mucho más que eso.

Antes he señalado los dos únicos objetos que *pisan tierra*: la cama (soñar) y los zafus (meditar). Dos contrapuntos materiales que, sin embargo, profundizan de un modo impresionante en las dimensiones estéticas, psicológicas y espirituales del dinamismo vertical. Abundar en el torbellino de golondrinas que ascienden, como sorprendidas por nuestra entrada en la sala, nos llevaría a escribir más páginas de las recomendables en un texto como éste. Sólo añadiré que el pájaro, las alas y en definitiva, el vuelo, constituyen una de las imágenes más axiomáticas de liberación, de libertad del hombre y del mundo. Si la gravedad es una fuerza que marca indeleblemente nuestra existencia (en todos sus sentidos), adquiere un valor que no sabría calificar, el hecho de que estos pajarillos tengan su centro de gravedad por encima de los inertes cuerpos alados (Pamen me explicaba cómo había llegado a esta conclusión tras numerosos ensayos para equilibrar y sostener las réplicas de ese *tesoro* que había encontrado por casualidad).

Concluyo sin abandonar a B. citando literalmente su argumentación de la siguiente afirmación: el ser meditativo (zafu) es primeramente el ser soñador (cama).

El ensueño se encuentra integrado en su justo lugar: antes de la representación, el mundo imaginado está justamente colocado antes que el mundo representado, el universo justamente situado antes que el objeto. El conocimiento poético del mundo precede, como es justo, al conocimiento razonable de los objetos. El mundo es bello antes de ser verdadero. El mundo es admirado antes de ser comprobado. (...)

Si el mundo no fuera primero mi ensoñación, entonces mi ser estaría inmediatamente ceñido en sus representaciones, siempre contemporáneo y esclavo de sus sensaciones. Privado de las vacaciones del sueño, no podría tomar conciencia de sus representaciones. El ser, para tomar conciencia de su facultad de representación, debe pasar por ese estado de vidente puro.⁴

B. propone, para traducir la génesis del ser meditativo, la siguiente filiación:

Primero el ensueño —la admiración. La admiración es un ensueño instantáneo. Después la contemplación —extraño poder del alma humana capaz de resucitar las ensoñaciones, de recomenzar sus sueños, de reconstituir, pese los accidentes de la vida sensible, su vida imaginaria.

⁴ Ibidem p.209

Y, en fin, la representación. Entonces intervienen las tareas de la imaginación de las formas, con la reflexión de las formas reconocidas, con la memoria, esta vez fiel y bien definida, de las formas acariciadas.⁵

B. concluye, y nosotros con él:

*Una vez más afirmamos, sobre un ejemplo particular (**Un solo sabor**) el papel fundamental de la imaginación en toda génesis espiritual. Es una larga evolución imaginativa que nos conduce desde el ensueño fundamental a un conocimiento discursivo de la belleza de las formas.⁶*

Salgo de La Gallera, donde todo sigue volando. ¿Ha sido un sueño? Entre sensaciones y recuerdos, a buen seguro meditaré largo tiempo sobre ello.

Juan Bta. Peiró
octubre 2002

⁵ Ibidem pp. 209-10

⁶ Ibidem p. 210