

PAMEN PEREIRA

This is a love story



CENTRO DE ARTE
CAJA DE BURGOS

DEL 29 DE MAYO AL 20 DE SEPTIEMBRE DE 2009

CRÉDITOS

CAJA DE BURGOS

PRESIDENTE
José María Arribas Moral

DIRECTOR GENERAL
Leoncio García Núñez

DIRECTORA DE OBRA SOCIAL
Y CULTURAL
Rosa María Pérez Antón

CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS

DIRECTOR
Emilio Navarro

EXPOSICIÓN

CONCEPTO
Emilio Navarro
Pamen Pereira

COORDINACIÓN
M^a Isabel Redondo

MONTAJE
Equipo técnico del CAB
Keiko Tsukui

SEGURO
AXA - Seguros

CATÁLOGO

EDITA
Caja de Burgos

TEXTO
Caja de Burgos
Dokusho Villalba
Miguel Fernández-Cid

TRADUCCIÓN
Ángela Suárez

DISEÑO GRÁFICO
Tomás Sánchez

FOTOGRAFÍA
Pepe Caparrós
Keiko Tsukui
Pamen Pereira

FOTOMECÁNICA
L'Arte

IMPRESIÓN
T. F. Impresores

ENCUADERNACIÓN
Ramos

Dep. Leg.: M-X-2009
ISBN 978-84-92637-



Caja de **Burgos**
Obra Social

CAJA DE BURGOS OBRA SOCIAL
Plaza de la Libertad, s/n - Casa del Cordón
09004 Burgos
Tel. 947 258 113
obrasocial@cajadeburgos.es
www.cajadeburgos.es/osc

CENTRO DE ARTE CAJA DE BURGOS
C/ Saldaña s/n - 09003 Burgos
Tel. 947 256 550
contacta@cabdeburgos.com
www.cabdeburgos.com



The artwork brought by Pamen Pereira to the -1 level of the Centro de Arte Caja de Burgos, CAB corresponds to the common thread that characterizes her projects and the setting up of her work. This coherence enables her to combine previous elements with newly created ones.

As usually happens, presenting artists from these pages turns out to be a difficult task since it is not easy to convey concrete ideas which summarize their professional career and the *raison d'être* of their work. However, from our point of view, if there is something that epitomizes Pamen Pereira's artwork is her determination to enhance her own life experience in order to satisfy her personal doubts about how the world in which we are living works.

Her (spiritual) position, her personal location (physically speaking) and her relationship with the other inhabitants of this world constitute her line of research.

Trying to understand the natural mechanisms that make the world turn and the way we fit into this complicated but amazing order leads Pamen to the creation of sculptures, objects, photography, installations and paintings that portray the indivisible relationship-union between the material and the spiritual.

A rather symbolic art which stems from natural and everyday objects attempting to take us to Pamen's mental state, where she explains she has found the answers to her questions since, as she states in her own words, "I managed to breathe the world". An artwork that reminds us we belong to a whole and that only by understanding that we exist due to our relationship with others will we be aware of our existence.

Pamen Pereira has worked from the beginning of her career with the Trinta Gallery, in Santiago de Compostela, represented by Asunta Rodríguez, who has from the very beginning defended the artist's objectives and manufacture. We would like to thank both of them for their essential collaboration in the setting in motion and development of this project.

CAJA DE BURGOS

Las piezas que Pamen Pereira presenta en el nivel -1 del CAB son un reflejo de la línea de continuidad que ha venido caracterizando desde siempre sus proyectos y la ejecución de sus obras. Una coherencia que permite combinar elementos de reciente creación con otros de factura anterior.

Como ocurre con frecuencia a la hora de presentar desde estas páginas a un artista, resulta tarea difícil transmitir ideas claras que resuman la trayectoria de éste y la razón de ser de su trabajo. Pero si hay algo que, a nuestro modo de ver, destila toda la obra de Pamen Pereira, ese algo es su deliberada puesta en valor de su experiencia vital como forma de intentar solventar sus preguntas más íntimas y personales a cerca de cómo está estructurado este mundo en el que nos ha tocado vivir; tanto a ella como a nosotros.

Su posición (espiritual) en el mundo, su situación personal (físicamente hablando) y su relación con los demás habitantes son sus líneas de investigación.

Tratar de entender los mecanismos naturales que hacen funcionar cada segundo al planeta y cómo encajamos nosotros en ese complicado pero fascinante orden, llevan a Pamen a construir metáforas en forma de esculturas, de objetos, de fotografías, de instalaciones, de pinturas, que hablan de la indivisible relación-uniión entre lo material y lo espiritual.

Obras cargadas de simbología que toman como punto de partida, en el momento de su creación, elementos de la naturaleza y objetos domésticos, y que tratan de llevarnos al estado mental de Pamen, en el que ella parece haber conseguido encontrar respuestas a sus preguntas, una vez que –como literalmente dice– *“un día conseguí respirar el mundo”*. Obras que nos recuerdan que formamos parte inseparable de un todo y que únicamente tomaremos conciencia real de nosotros mismos cuando entendamos que sólo somos, existimos, en función de la relación que mantenemos con el otro.

Pamen Pereira trabaja casi desde sus comienzos con la Galería Trinta de Santiago de Compostela, representada en la persona de Asunta Rodríguez, quien también desde el inicio de su trayectoria profesional ha defendido la solidez de los presupuestos y de la manufactura de la artista. A ambas debemos agradecer su colaboración, del todo imprescindible, en la génesis y el desarrollo de este proyecto.









TODO PENDE DE UN HILO

Dokushô Villalba

A pesar de la contundente realidad del mundo material, a pesar de que la percepción común representa los objetos anclados en el espacio y en el tiempo, a pesar de la evidencia de la gravedad universal, todo es tremendamente frágil. La vida es un delicado espejismo. Todo pende de un hilo.

La existencia de los objetos y de los seres vivos, más allá de su estabilidad y consistencia aparentes, pende de los hilos invisibles que trenzan y sostienen la red de lo real, hilos sutiles y frágiles, que hacen que el peso mismo de la existencia sea de una levedad insoportable.

Basta un microbio microscópico para que cualquier organismo complejo se colapse y desaparezca. Basta una elevación de dos o tres grados de la temperatura global para que la faz del planeta sufra transformaciones dramáticas. Cuando uno o varios de los hilos invisibles que sostienen la existencia de los objetos y de los seres son cortados, los objetos y los seres dejamos de existir. La naturaleza fenomenal es impermanente. La solidez de nuestro propio cuerpo físico es insustancial, es decir, no es realmente sólida.

Usualmente, el espíritu vive atrapado en la forma, en la pesadez, en la concreción de la materia, a pesar de que el espíritu es el tejedor de los hilos invisibles que sostienen las formas y los objetos materiales. Lo visible no es más que una visión de lo invisible.

Pero a veces, cuando la brisa del espíritu se levanta y sopla, todo se vuelve una fiesta...

Cuando se penetra en el espacio creado por Pamen Pereira en el Centro de Arte Caja de Burgos, el contemplador es transportado por la danza gozosa de los objetos cotidianos que levitan ingravidos más allá del tiempo y del espacio.

La brisa del espíritu está presente sosteniéndolo todo. Envuelve las sillas, las camas, las teteras, los barcos, los espejos, las frutas, las guitarras, los libros, los jerseys viejos. Los cajones del armario-despensa se abren de par en par y las provisiones cotidianas flotan en un espacio onírico en el que el pasado, el presente y el futuro se funden y desaparecen en una dimensión atemporal. Es la mirada amorosa de la artista [This is a love story] la que abre la prisión creada por la gravedad y libera los objetos y las formas de su tiranía.



*"El peso del mundo
es amor.
Bajo la carga
de la soledad,
bajo la carga
de la insatisfacción*

*el peso,
el peso que arrastramos
es amor." ¹*

Y esta liberación viene acompañada por una serena alegría festiva. El amor es la salvación. Es el amor el que

*"En sueños
él toca
el cuerpo,
en el pensamiento
construye
un milagro, [...]"*

La implacable lógica matemática del ajedrez, el rígido determinismo de la causalidad que rige nuestros movimientos se vuelven soportables sólo cuando el soplo del amor penetra en ellos y los eleva. La insoportable levedad de ser encuentra su redención en los brazos del amor.

Pamen Pereira

*"[...] observa desde el corazón
ardiente de pureza
porque la carga de la vida
es amor,*

*pero acarreamos el peso
fatigosamente
y hemos por lo tanto de descansar
en brazos del amor
finalmente,
hemos de descansar en brazos
del amor."*

1. Esta y las demás citas poéticas son de la obra *Aullido y otros poemas*, de Allen Ginsberg. Traducción de Katty Gallego. Visor Libros, Madrid 1993



El pasado, el propio pasado de la artista y el pasado de todas y todos los que se dejan transportar por su vuelo, encuentran por fin reposo en el instante presente, instante suspendido en la nada y, por tanto, eterno.

*"No hay reposo
sin amor,
ningún sueño
sin sueños
de amor –"*

Sí, esta es una historia de amor. Es amor lo que hace que aquella adolescente que habitó y caminó en sus largas botas se transforme en una bandada de mariposas, liberando el pasado y abriendo un sin fin de posibilidades presentes y futuras. Es amor lo que proyecta mariposas aladas en la camisa militar empapada de dolor y sufrimiento de cualquier soldado alemán de la segunda guerra. Es el amor el que ha pintado de oro el interior del viejo jersey del abuelo siempre presente en el corazón de la artista. Es amor lo que hace que los cuernos florezcan y los viejos libros floten en el vacío.

Es un universo amniótico, un vientre fecundo de vida anterior a su manifestación en el espacio-tiempo, un reino de bondad y de gracia, de calma y de seguridad, de alegría y de gozo, el que nos ha creado Pamen Pereira para deleite de todos los que osamos entrar en él con el asombro intacto.

*"Sí, sí,
eso es lo que
yo deseaba
lo que siempre deseé,
siempre deseé
regresar
al cuerpo
donde nací."*

EVERYTHING HANGS BY A THREAD

Dokushô Villalba

Despite the solid reality of the material world, despite the common perception representing objects trapped in time and space, despite the evident universal gravity, everything is after all incredibly fragile. Life is a frail illusion. Everything hangs by a thread.

The existence of beings and objects, beyond their apparent stability and consistence, hangs by the invisible threads that plait and hold up the web of real things; subtle and frail threads which turn the weight of existence into an unbearable lightness.

A microscopic microbe is enough to make a complex organism come to a standstill and disappear. A two or three degree rise in temperature is enough to bring about dramatic changes on the Earth's surface. When one or several of the invisible threads that hold up the existence of beings and objects are cut, both the beings and objects cease to exist. The nature of phenomena is not permanent. The solidity of our body is unsubstantial, in other words, not that solid.

Usually, the spirit lives trapped in the shape, the thickness and the concretion of matter even if it is the spirit who weaves the invisible threads that support the material shapes and objects. The visible is nothing but a vision of the invisible.

However, sometimes when the spirit breeze rises and blows everything turns into a festival...

When entering the space created by Pamen Pereira in the Centro de Arte Caja de Burgos, CAB, the viewer is fascinated by the joyous dancing of the everyday objects weightlessly hovering beyond time and space. The breeze of the spirit holds up everything with its presence. It supports the chairs, the beds, the teapots, the ships, the mirrors, the pieces of fruit, the guitars, the books and the worn-out pullovers. The drawers of the larder are wide open and the daily provisions float in an oneiric space where past, present and future melt into one and disappear in a timeless dimension.

It is the artist's amorous look [This is a love story] which opens the prison created by gravity and frees the objects and shapes from its tyranny.





“The weight of the world
is love.
Under the burden
of solitude,
under the burden
of dissatisfaction

the weight,
the weight we carry
is love.”¹

And this freeing brings about a calm and festive happiness. Love is salvation. It is love that

“In dreams
it touches
the body,
in thought
constructs
a miracle [...]”

The implacable mathematical logic of chess, the rigid determination of the causality that governs our actions become bearable when the breath of love penetrates them, making them hover. The unbearable levity of being finds its redemption in the arms of love.

Pamen Pereira...

“looks out of the heart

burning with purity –
for the burden of life
is love,

but we carry the weight
wearily,
and so must rest
in the arms of love
at last,
must rest in the arms
of love.”

1. This and other poetic quotations are from the work *Howl and other poems* by Allen Ginsberg



The past, the artist's past and the past of those who are taken away by the flight of her art, find their rest at last in the present moment, a moment suspended from the nothingness and thus an eternal moment.

"No rest
 without love,
no sleep
 without dreams
of love—"

Yes, this is a love story. It is love which turns that teenage girl who dwelled and walked on her long boots into a flock of butterflies, freeing the past and creating an endless number of present and future possibilities. It is love which projects winged butterflies onto the shirt, soaked with pain and suffering, of any Second World War German soldier. It is love which has painted the inside of grandfather's worn-out pullover gold, which is ever-present in the artist's heart. It is love which makes the horns grow and the books float. It is an amniotic universe, a womb fertilized with a life which is previous to its sign in the time and space, a kingdom of goodness and grace, of calmness and security, of happiness and joy, this is the kingdom Pamen Pereira has created for the delight of those who dare to enter it with the capacity to be amazed.

"Yes, yes,
 that's what
I wanted,
 I always wanted,
I always wanted,
 to return
to the body
 where I was born."

















Nómadas. 2009. Muebles y objetos diversos. Medidas variables



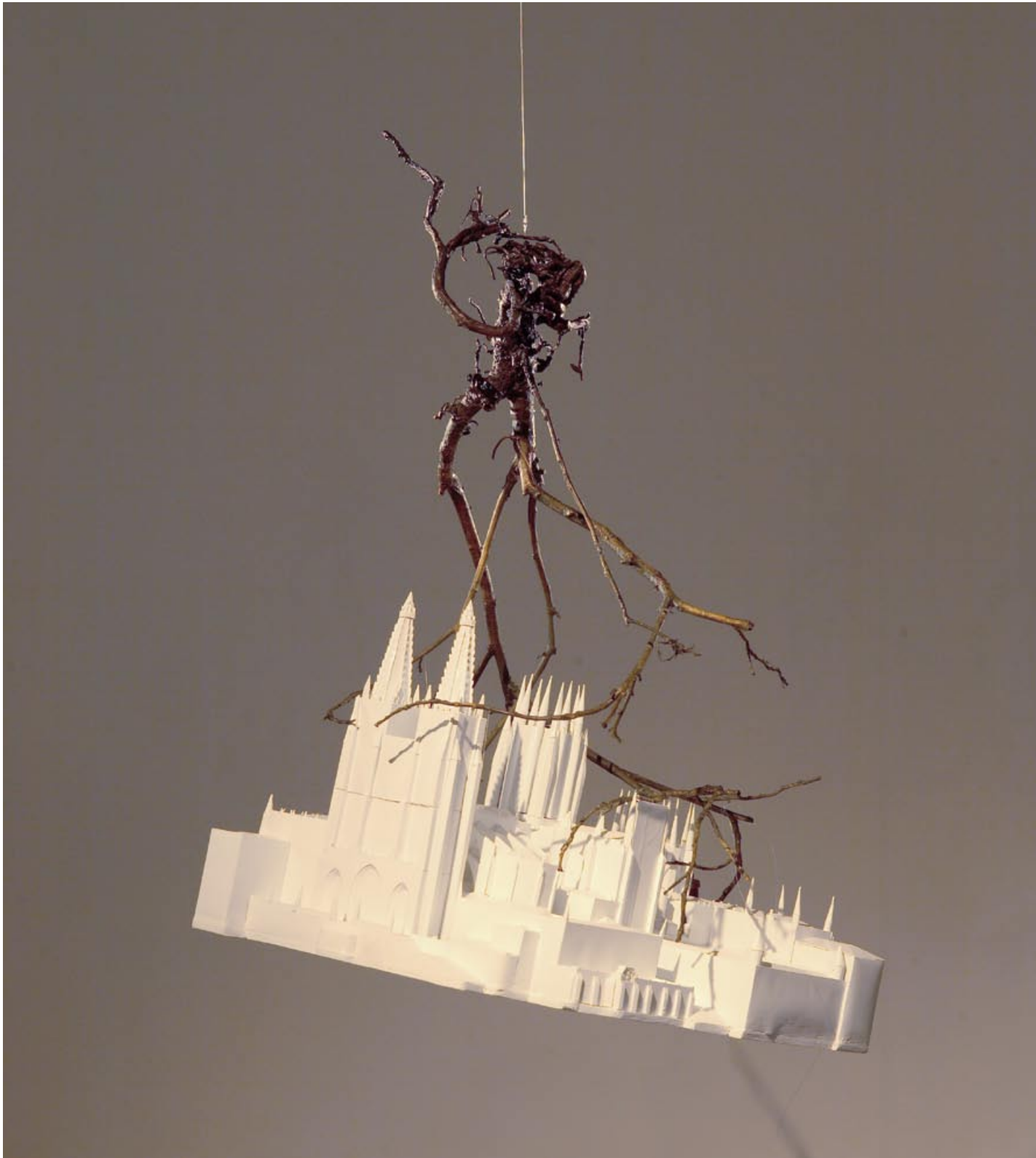
Mate en dos. 2009. Mesas, sillas y ajedrez. Medidas variables



















La Emperatriz. 2005. Bronce, raíz. 44 x 55 x 55 cm. Colección Janine Girod, Madrid



El Emperador. 2009. Bronce, raíz. 44 x 55 x 55 cm







this is a love story



p42> This is a love story I. 2009. Botas de cuero, poliéster, polipropileno, imán, hilo nylon. 400 x 120 x 120 cm (altura variable)





THE CUP OF TEA AND GRAVITY

Miguel Fernández-Cid

"How convenient it would be" Lady Muriel laughingly remarked, a propos of my having insisted on saving her the trouble of carrying a cup of tea across the room to the Earl, "if cups of tea had no weight at all! Then perhaps ladies would sometimes be permitted to carry them for short distances!"

"One can easily imagine a situation," said Arthur, "where things would necessarily have no weight, relatively to each other, though each world have its usual weight looked at by itself"

"Some desperate paradox!" said the Earl. "Tell us how it could be. We shall never guess it"

"there is a more curious idea yet," I ventured to say. "Suppose a cord fastened to the house, from below, and pulled down by some one the planet. Then of course the house goes faster than its natural rate of falling: but the furniture- with our noble selves - would go on falling at their old place, and would be left behind"

"Practically, we should rise to the ceiling" said the Earl. "The inevitable result of which would be concussion of brain"

"To a void that," said Arthur, "let us have the furniture tied to the floors, and ourselves tied down to the furniture. Then the five-o'clock-tea could go on in peace"

"With one little drawback!", Lady Muriel gaily interrupted. "We should take the cups down with us: but what about the tea?"

"I had forgotten the tea," Arthur confessed. "That, no doubt, would rise to the ceiling unless you chose to drink it on the way!"

"Which, I think, is quite nonsense enough for me one while!" said the Earl. "What news does this gentlemen bring us from the great world of London?"

Lewis Carroll: *Sylvie and Bruno*

Pamen Pereira's plastic discourse is based on the following concepts; rhythm, intensity, emotion, mystery and energy. It is thanks to the importance given to scales, to the flow of feelings and to the space occupied by the person who carries out the artwork that we are able to follow her evolution. In the exhibition there are certain images which represent the confidence of being able to explain, from art, a fervent loyalty to life by defending her own ideas, which are far from generational behaviours.

LA TAZA DE TÉ Y LA GRAVEDAD

Miguel Fernández-Cid

—¡Qué conveniente sería —observó riendo Lady Muriel, á propos de mi insistencia en ahorrarle las molestias de llevar una taza de té al otro lado de la habitación al Conde— si las tazas de té no tuviesen peso! ¡A lo mejor entonces se podría dejar a las señoras llevarlas a distancias cortas!

—Podemos imaginar fácilmente una situación —intervino Arthur— en que las cosas no tuviesen necesariamente peso, unas respecto de otras, aunque cada una tendría su peso propio, con respecto a sí misma.

—¡Una paradoja imposible! —exclamó el Conde—. Díganos cómo podría ser eso. No acierto a adivinarlo. [...]

—Existe una idea más curiosa aún —me aventuré a decir—. Imagínese una cuerda amarrada a la casa, por debajo, y que tire alguien de ella desde el centro del planeta. Entonces, naturalmente, la casa va más deprisa que a su velocidad normal de caída; pero los muebles (y nuestras personas) seguirían cayendo a su antigua velocidad, y por lo tanto se quedarían atrás.

—En la práctica, subiríamos hasta el techo —intervino el Conde—. La consecuencia inevitable de ello sería una conmoción cerebral.

—Para evitarlo —continuó Arthur—, clavaríamos los muebles al suelo y nos ataríamos a las sillas. Así podríamos tomar el té tranquilamente.

—¡Pero hay un pequeño inconveniente! —le interrumpió Lady Muriel—. Tendríamos que tener bien sujetas las tazas, pero ¿qué haríamos con el té?

—Había olvidado el té —confesó Arthur—. ¡Sin duda, subiría al techo, a menos que lo bebiésemos por el camino!

—Lo cual me parece suficientemente absurdo —dijo el Conde—. ¿Qué noticias nos trae usted del gran mundo de Londres?

Lewis Carroll: *Sylvia y Bruno*

Ritmo, intensidad, emoción, misterio y energía son conceptos sobre los que establece su discurso plástico Pamen Pereira; la importancia dada a las escalas, al fluir de las sensaciones y al lugar físico que ocupa quien realiza las obras, nos permiten seguir su evolución. En el recorrido, encontramos unas imágenes que recrean la confianza en poder explicar, desde el arte, una exigente fidelidad hacia la vida, defendiendo una actitud personal, alejada de los comportamientos generacionales.



Casa, palacio, templo, tumba II. 2004. Raíz, asta cerámica, pan de oro. 170 x 110 x 70 cm. Colección Caixa Galicia



El curso circular de la luz II. 2005. Humo sobre pan de oro. 89,5 x 145 cm. Colección particular



El curso circular de la luz II. 2005. Humo sobre pan de oro. 89,5 x 145 cm

When going over her work, one realises that everything can be seen as a landscape. However, not the external image, not the top layer of the landscape, but rather the interior, the subsoil, with its constantly changing spirit, its flow, its idea, its transformation. Landscapes where she places trees and hills with nature ever-present in its forms of energy, and not in their decorative, clean details. Landscapes which are experienced from a non-hidden passion: in the search, the contemplation, the closeness, the delight, the transformation. The titles shown in her first exhibition in Madrid (her third individual exhibition in Victor Martín Gallery in 1989) reflected actions, first experiences, emotional discoveries narrated from a descriptive front, neutral only in appearance: *Memorias del subsuelo*, *Primera materia*, *Fertilidad*, *abismo norte*, *El espíritu de la tierra*, *Situación...*

Two decades on she still maintains the scenario, defends her attitude and reinforces the spirit, since the search for the first attempts is followed by the positive mood of having done her best. Because the main difference between those artworks and the current ones is the convictions, the starting point from which they are created. In the 80's, her work, which was usually done on a small scale, was accompanied with references to the Central European imaginery; from Novalis and Hölderlin, the German Romanticism, or the attitude towards nature stemming from Caspar David Friedrich's paintings to her attraction for Joseph Beuys in his attempt to bring art and life nearer. As time passed by, these devotions were combined with a determined approach to Eastern philosophy, an approach which arises from a passion, a dedication and, specially, a necessity to keep close to the presence of energy, which turns out to be European.

In relation to this point, it is advisable to bring up the wonderful text which, in the fashion of a typed press release, was added to the catalogue in which Pamen Pereira's harder and more obscure text was found. I now quote some extracts from this text (Victor Martín Gallery, 1989),

Repasando su obra desde sus inicios, comprobamos que todo lo podemos interpretar como paisaje, pero no la imagen exterior, la última capa del paisaje sino su interior, su subsuelo, su ánimo, su permanente cambio, su flujo, su idea, su transformación. Paisajes en los que señala árboles y colinas, con la naturaleza siempre presente en sus formas de energía no en sus detalles limpios, decorativos. Paisajes vividos desde una no oculta pasión: en la búsqueda, en la contemplación, en el acercamiento, en el disfrute, en su transformación. Los títulos de las obras mostradas en su primera exposición madrileña (su tercera individual, en la galería Víctor Martín, en 1989) reflejaban acciones, vivencias inaugurales, descubrimientos emocionales contados bajo un disfraz descriptivo, sólo en apariencia neutro: *Memorias del subsuelo*, *Primera materia*, *Fertilidad*, *abismo norte*, *El espíritu de la tierra*, *Situación...*

Dos décadas después, mantiene el escenario, defiende la actitud y refuerza el ánimo, ya que a las búsquedas de las primeras tentativas sucede el tono afirmativo de quien es consciente de haber entregado vida en el empeño. Porque la diferencia esencial entre las obras de entonces y las actuales radica en la convicción, en el *lugar* desde el que se plantean. En los años 80, acompañaba a sus obras, de escala generalmente reducida, con alusiones a un ideario centroeuropeo, desde Novalis y Hölderlin, el romanticismo alemán, o la forma de mirar y la actitud ante la naturaleza que desprenden las pinturas de Caspar David Friedrich, hasta la seducción que le ejercía Joseph Beuys en su intento por acercar arte y vida. Pasados los años, a esas devociones se le une un convencido acercamiento a formas de reflexión orientales desde una pasión, una entrega y, especialmente, una necesidad de mantener cercana la presencia de la energía, que la descubren europea.

En este sentido, resulta aconsejable recordar el excelente texto que, a modo de nota de prensa, acompañaba, en unas hojas mecanografiadas, a un catálogo en el que el texto de Pamen Pereira



Mar glacial. 2004. Alabastro. 35 x 53 x 53 cm. Colección particular, Vigo



Ice Blink – fuego del hielo. 2006. 50 x 50 x 40 cm y 80 x 120 x 210 cm. Alabastro, cama de opio china
Colección IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno

the first one states her starting point: “My work is more and more related to philosophy than to painting, or to a painter’s way of seeing and creating images. I do not create images, or at least that is not what I worry about. The thought process by which they are created is more important to me. This is why I am more interested in philosophy than in painting”. I imagine that her intention is to place herself far away from the pictorial vision that prevailed at that time. Straightaway, she introduces a meaningful hotchpotch of interesting subjects, ways to tackle them and - an important detail - a clear defense of the approach and resolution process which she links to her own experience and life: “In my work there are some subjects which have become recurrent with time. The idea of water as something that dissolves, purifies, fertilizes, water as a whole, as the archetype of the liquid state. Besides, there are maps for physical references, but always treated with oil or carrying a heart over them, this is something that makes them be merely physical, a totally sentimental and completely organic element which modifies them. Since a physical reference does not exist without an organic one. Moreover, these maps are not a random reference, but are the result of journeys or indicate intimate territories with a physical shape”. The end of the text is focused on her spirit as an artist: “ I am no longer interested in works once they are finished, what I want is to keep on, to keep on feeling the incentives that motivate me to continue”. Taking into account the logical nuances derived from the passage of time as well as the definition and strength of language and the multiplication of personal experiences, this text is also applicable to Pamen Pereira’s current attitude and images. Grease, fire, air and water remain active as transformational elements although the former excess has become an impeccable precision not for aesthetic reasons but because of the conviction of the power being focused on one single part. Something Eastern philosophy has taught her. One of the artworks being shown at that moment, *Yo soy el error* (1988-89, two containers, one filled with wine and the other containing a plant) include the basis of her work: a quick visual synthesis, the arguments for density and contradiction which

era más duro y oscuro. Transcribo fragmentos de aquella nota (galería Víctor Martín, 1989), empezando por su forma de aclarar su punto de partida: “El trabajo que hago tiene cada vez más que ver con la filosofía, por ejemplo que con la pintura, con esa manera de ver, de crear imágenes de los pintores. Yo no creo imágenes, o al menos no es esa mi preocupación. Para mí es más importante el proceso de pensamiento que es el que las genera. Por eso me interesa más la filosofía que la pintura”. Imagino que su intención es situarse lejos de la visión pictórica entonces dominante. De inmediato, introduce una significativa mezcolanza de temas de interés, modos de tratarlos y –detalle especial– una clara defensa del proceso de acercamiento y resolución, que liga a su propia experiencia, a su vida: “Hay, en mi obra una serie de temas que con el tiempo se han ido haciendo recurrentes. La idea del agua como algo que disuelve, purifica, fertiliza, el agua como un todo, un arquetipo de lo líquido. Además están los mapas como referencia física, pero siempre tratados con aceite o que tienen por encima un corazón, algo que le obliga a ser sólo físico, un elemento perfectamente sentimental y completamente orgánico que lo modifica. Porque una referencia física no existe sin otra orgánica. Además esos mapas no marcan referencia al azar, sino que han salido de viajes o indican territorios íntimos sobre una forma física”. El cierre del texto insiste en su ánimo como artista: “Las obras una vez terminadas ya no me interesan, lo que quiero es seguir, seguir sintiendo los agujijones que me obligan a continuar”. Con los lógicos matices derivados del paso del tiempo, de la definición y fortaleza del lenguaje, de la multiplicación de las experiencias personales, el texto es aplicable a la actitud y las imágenes actuales de Pamen Pereira. La grasa, el fuego, el aire, el agua, como elementos de transformación, permanecen activos, aunque del exceso haya pasado a una cuidada precisión, no por empeño estético sino por convencimiento del poder concentrado en una parte, una de las enseñanzas de su contacto con el pensamiento oriental. Una obra expuesta entonces, *Yo soy el error* (1988-89, dos tirones, lleno uno de vino, conteniendo el otro una planta) encierra las armas de su trabajo: una síntesis visual rápida, los argumentos de densidad y contradicción que



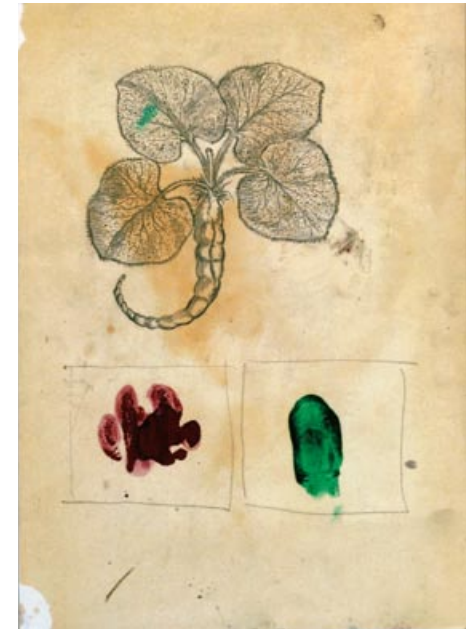
Mar glacial (detalle). 2004. Alabastro. 35 x 53 x 53 cm



Primera materia. 1989. Aceite y collage sobre papel. 70 x 10,5 cm
Colección particular, Madrid



Fertilidad Abismo Norte. 1989
Mixta y collage sobre papel. 100 x 70 cm
Colección Confederación Hidrográfica del Guadiana



Yo soy el verde. 1989. Mixta sobre papel. 65 x 50 cm
Colección particular, Madrid

make short poems essential and, specially, her ability to bring reality and reverie together (“I make a mistake and I am the mistake, I long for something, and I am the wish, I suffer and I am the result of my suffering” wrote Pereira during that period).

During this period, Pamen Pereira searches her own debate and places herself within an environment of conceptual affirmations which usually have an epigrammatical shape and cryptic appearance. She wants to be in risky situations and gets near the things that tempt her. Sometimes, her words take the lead conferring a poetical condition on her works. They are never visual poems, nor fortuitous or chance encounters, but conscious searches, the statements of someone who wills to go on towards mystery. In 1996, on the occasion of her exhibitions *Agua caliente para el té*, in the Kunstverein in Schaffhausen (Switzerland) as well as in the Emilio Navarro Art Gallery in Madrid, Manuel Calderón asked her about the creational key moment. She answered giving a graphical and emotional image which then begun to be something more than a metaphor: “A moment of tension where if your finger gets cut off, you would not even notice it”. This step forward comes to be essential: she passes from representing landscapes and nature stressing the attitude she defends as an artist (noticeable on the papers that have witnessed her working process, through her way of representing vegetable elements or portraits of artists or philosophers, and the way that she resorts to oil, grease, tar or collages, through the use of found objects) to feel she is individualizing her discourse. This attitudinal change, this turn which leads to an iconographic cleansing (without refusing any theory) is related to a series of photographs of leaves (carried out between 1992-93), which were developed in big format and worked following the synthesis of what had been her aesthetic argument up to that moment: heat, fire, the horn in relation to life, the house. I know this may be deemed a topic, yet I have to say that these pictures represent the moment of entering nature, of merging, getting free, at the same time, of her obsession for clearly stating her devotions. These pictures

hacen esenciales a los buenos poemas breves, y, especialmente, su capacidad para unir sueño y realidad (“Yerro y yo misma soy el error, anhelo, y yo misma soy el deseo; sufro y soy yo el fruto del sufrimiento” escribía en esa época).

En estos años, Pamen Pereira busca encontrar su debate y se sitúa voluntariamente en un entorno de afirmaciones conceptuales, generalmente con forma epigramática y aires crípticos. Quiere situarse en posiciones de riesgo y se asoma a aquello que le tienta. En ocasiones, sus palabras toman la delantera, dejando a las obras la condición de poéticas. Nunca poemas visuales, encuentros fortuitos, azarosos, sino búsquedas conscientes, afirmaciones de quien quiere seguir dando pasos hacia el misterio. En 1996, con motivo de sus exposiciones *Agua caliente para el té*, en la Kunstverein de Schaffhausen (Suiza) y en la galería madrileña Emilio Navarro, Manuel Calderón le pregunta por el momento de gracia de la creación y ella lo explica con una imagen gráfica, emocional, que entonces empezaba a ser algo más que una metáfora: “Un momento de tensión en que si te cortan un dedo ni te enteras”. El paso dado resulta esencial: de representar el paisaje, la naturaleza, insistiendo en la actitud que quiere defender como artista (visible en los papeles plenos de huellas del proceso de trabajo, en su modo de transferir detalles vegetales o retratos de artistas y filósofos, y de recurrir al aceite, a la grasa, al alquitrán, a pequeños colages, a la introducción de objetos encontrados) a sentir que individualizaba su discurso. Ese cambio de actitud, ese giro que conlleva una decidida limpieza iconográfica (sin renuncias teóricas) tiene que ver con una serie de fotografías de hojas vegetales (realizada en 1992-93), llevadas a gran formato e intervenidas precisamente por la síntesis de lo que habían sido sus argumentos estéticos hasta entonces: el calor, el fuego, el cuerno ligado a la vida, la casa. Sé que puede resultar un poco tópico, pero esas fotografías señalan el momento de entrar en la naturaleza, de fusionarse, liberándose al tiempo de su pequeña obsesión por dejar claras sus devociones. Esas fotografías, sobre las que se autorretrata son, también, su espejo: traspasado, Pamen Pereira se convierte en



Foto en la hoja (mujer hoja). 1992. Fotografía. 189 x 127 cm
Colección particular, Ermita Lomos de Orio



Autorretrato. 1992. Lápiz y laca sobre papel. 31 x 21,5 cm
Colección Carlos Lara Coira



Vía Crucis. 1992. Fotografía y pan de oro. 189 x 127 cm
Colección Caixa Nova

are not only a self-portrait but are her mirror as well: once she is through it, she becomes Alice or even better, Sylvie and Bruno, Lewis Carroll's famous characters who are able to observe this world and discover its different realities by asking themselves about the meaning of words and looking for the inner order of things. The catalogue edited for the occasion of the exhibition *Metafísica del cielo*, held in the exhibition area of the Club Diario Levante in 1993 includes a dialogue between two characters, perhaps two Pamen Pereiras, which is entitled *Entreacto*. A quote from Goethe's *Fausto* is included together with some assumed devotions, in the fashions of *selected affinities* to continue with the line of German terminology, in the context of the artist's interest in the epigrammatical discourse, the aphorisms, the logic games and reason. I now transcribe an extract:

P1: This is not a garden.

P2: It is a part of the infinite,
the willingness to exist staged with grief.
Via Crucis of an excessive existence.

P1: You are looking at the landscape from the inside:
This way you will only see its entrails.

P2: I can see the infinite through this chink:
on the leaf there is the woods.

P1: (looking through the net curtain) Green arteries!

Alicia o, mejor aún, en Silvia y Bruno, los célebres personajes de Lewis Carroll, capaces de observar el mundo y descubrir las distintas realidades que en él se encierran, preguntándose por el sentido de las palabras, buscando el orden interno de las cosas. El catálogo editado con motivo de su individual *Metafísica sin cielo*, celebrada en la Sala de exposiciones del Club Diario Levante, en 1993, incluye una conversación entre dos personajes, tal vez dos Pamen Pereira, que titula *Entreacto*. Contiene una cita explícita del *Fausto* de Goethe y algunas devociones asumidas, a modo de *afinidades electivas* por seguir con la terminología del alemán, dentro del interés que siente entonces la artista hacia la escritura epigramática, hacia los aforismos, hacia los juegos de lógica y razón. Transcribo unos fragmentos *delatores*:

P1: Esto no es un jardín.

P2: Es un fragmento de infinito,
voluntad de existir puesta en escena con dolor.
Vía crucis de una existencia desmesurada.

P1: Estás viendo el paisaje desde dentro;
así sólo ves sus entrañas.

P2: Veo el infinito a través del fragmento:
en la hoja está el bosque.

P1: (*mirando entre los visillos*) ¡Arterias verdes!



Hoja de col. 1996. Hoja de col disecada. 19 x 23 x 24 cm



Gabinete de trabajo. 1998. Madera, grasa. 87 x 110 x 70 cm
Colección CGAC



[...]

P2: The author is the main stage, inevitably.

P1: And the piece is born from our essence and existence.

P2: There is place for resting only when the stage is empty.

P1: Void is the place to lean on.

P2: (*silence*)

P2: On silence and on solitude
do we have permission to exist,
and these moments are so scant and delicious...

[...]

P2: The mystery is great.

P1: It is not big, it is green.

That the text means a change in her attitude, an aesthetic and emotional discovery is marked by a not at all fortuitous detail: it appears together with a reproduction of Friedrich's *Wanderer above the Sea of Fog* and a picture of Pamen Pereira with her back to us, looking at a room (life, the study). Both are in black and white and with limited details for the most important thing is to indicate the attitude: the mystery is not big and the author is the main stage...

[...]

P2: El autor es el principal escenario, inevitablemente.

P1: Y la obra nace de nuestra esencia y existencia.

P2: Sólo hay descanso cuando el escenario está vacío.

P1: El vacío es el lugar donde apoyarse.

P2: (*silencio*)

P2: En el silencio y en la soledad
tenemos licencia para no existir,
y son tan escasos y deliciosos esos momentos...

[...]

P2: Es grande el misterio.

P1: No es grande, es verde.

Que el texto señala un cambio de actitud, un descubrimiento estético y emocional, lo prueba un detalle nada azaroso: se acompaña por una reproducción del célebre cuadro de Friedrich *Viajero junto al mar de niebla* y una fotografía de Pamen Pereira, de espaldas, mirando una habitación (la vida, el estudio). Ambas en blanco y negro y con escaso detalle, porque lo que importa es señalar la *actitud*: el misterio no es grande y el autor es el principal escenario...



Yo soy el error. 1989. Cuernos, planta, vino. 24 x 25 x 15 cm



Gnosis II. 1992. Pan y chocolate. Medidas variables



Odi et Amo. 1989
Pan de oro aceite y alquitran sobre papel. 31 x 21,5 cm
Colección Carlos Lara Coira

After this she will move from the search for the image and the finding of the object to experience and develop an *artistic situation*. There is no need to provoke it; it is enough to observe and be ready to experience it, *do one's best*. Pamen Pereira conceives art as a research process and the journey as a way to analyse oneself. Her projects become more intentional, designed in relation to what is to come. The titles chosen for her exhibitions are at the same time poetic and descriptive: *Música del vacío*, *Agua caliente para el té*, *La casa sin sombras*, *Gabinete de trabajo* (with a synthesis version which looks through the previous works: *Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra*), *Un solo sabor*, *This is a love story...* The whole work outlines the passionate story in which actions, situations and thoughts are shaped. It is daily life and research that create the environment: the used objects, the observed landscape. Everything is transformed into an object, a shadow, a prolongation, always playing with the debate of opponents. After a long stay in Japan she enjoys action in a special way and begins to understand rites, rhythm and time as the way to reach objectives.

Agua caliente para el té is at the same time the title of one of Pamen Pereira's most important exhibitions and the name of the two shows that mark the first evaluation of her work. This work also presents the universe of smoke drawings on paper, a technique with which the artist evokes different objects by representing their aura by means of the blurred outlines left by smoke. While the sculptor of immaterial objects Giovanni Papini created ephemeral works by playing with smoke, Pamen Pereira's proposal presents a world of realities made out of immaterial resources. The catalogue published for the exhibition *Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra* held at the Centro Gallego de Arte Contemporáneo in Saint James de Compostela includes a conversation in which Pamen Pereira says to Alberto González-Alegre: "*Agua caliente para el té* was in many ways an initiation work. It was the first time I felt I had embraced the world, the

Lo posterior será el paso de la búsqueda de la imagen, del hallazgo del objeto, a vivir y desarrollar una *situación artística*. Sin necesidad de provocarla: basta con observar y estar dispuesto a vivirla, a *echa el resto*. Pamen Pereira entiende el arte como un proceso de investigación y el viaje como un modo de analizarse. Sus proyectos se vuelven más intencionados, pensados en relación al camino recorrido y a lo que debe venir. Las exposiciones tienen títulos a la vez poéticos y descriptivos: *Música del vacío*, *Agua caliente para el té*, *La casa sin sombras*, *Gabinete de trabajo* (con su versión síntesis, revisando lo previo: *Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra*), *Un solo sabor*, *This is a love story...* El conjunto traza el relato apasionado en el que toman forma acciones, situaciones, pensamientos. El entorno recreado es el del estudio y lo cotidiano: los objetos vividos, el paisaje observado. Convertido todo en cuerpo, en sombra, en prolongación; jugando siempre con el debate entre contrarios. Una larga estancia en Japón termina por dar un sentido especial al disfrute de la acción, al ritual como modo de alcanzar las cosas, al ritmo, al tiempo.

Agua caliente para el té, aparte de ser el título de una de las obras esenciales de Pamen Pereira, da nombre a las dos exposiciones que marcan el primer balance de su trabajo, y abre el mundo de los dibujos con humo sobre papel, en los que evoca los objetos representando su aura, esos límites borrosos que deja la huella del humo. Si el escultor de objetos inmatereales de Giovanni Papini creaba obras efímeras moviendo humo, Pamen Pereira propone un mundo de *realidades* a partir de medios inmatereales. En una conversación publicada en el catálogo de la exposición *Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra*, celebrada en el CGAC de Santiago de Compostela en 2001, Pamen Pereira le dice a Alberto González-Alegre: "En muchas cosas, *Agua caliente para el té* fue una pieza primera. Fue la primera vez que vi que abarcaba el mundo, en la que fui capaz de no ser yo, sólo de ser testigo, testigo de todo, de lo que veo... y realmente, da una tranquilidad enorme cuando tienes esa sensación. Es una sensación como de mucha calma".



Puente colgante. 1990. Mixta sobre fotografía. 15 x 20 cm
Colección Toni Blanco



Ola de fuego II. 2003. Humo sobre papel. 40 x 50 cm
Colección particular, Madrid

first time I was able not to be myself and to be only a witness, a witness of everything I could see...and this feeling really reassures me. It really makes me feel calm”.

The following period started with her long stay in Japan, where she reflects on her life and bases her way of working on her own experiences, lived with intensity but without a dramatic quality, as if she wanted to maintain the original intention of the first experiences in life. As she becomes more observant she also strives for her works to have a rhythm and follow natural processes. Simone Weil said, ironically and somewhat boldly, that he who lives the revolutionary way of life does not demonstrate his love for the revolution but is attracted to the revolutionary way of life. Pamen Pereira does know the images and objects she wants to create, yet she makes herself learn the means - even the rites and the time - to get closer and get to know them. This involves a slowdown in the creative process but at the same time increases its density. Even when her objects belong to the small scale they are not heir of surrealist poetic elements: they are magical, full of lives and dreams. She has no need to resort to quotations or to add any references to her devotions (other artists, thinkers or philosophers), maybe because she knows she has much more to say and is aware that reflection comes afterwards. Her artworks relate to each other, creating a world that is complete and extended at the same time. A good example is the exhibition held at the CGAC in 2001, conceived as a selective overview, evaluation of her metaphor of the workshop as the creative space, location for dialogue and mystery and mirrors the artist's attitude and aesthetic interest at a precise moment.

Taking into account the tone of the following interventions, one may infer that Pamen Pereira had been looking for the challenge of a big scale project, one of great dimensions. The space provided by the CGAC made her develop this big project horizontally and conceive it as a

En los años siguientes, iniciados con su larga estancia en Japón, revisa vivencias y define una forma de trabajar personal, que necesita de las experiencias propias, vividas con una gran intensidad pero sin dramatismo adicional, como si quisiera mantener el ánimo inaugural de quien descubre las cosas. Si su actitud se vuelve más observadora, no es menos cierto que se empeña en que las obras tengan su ritmo y respondan a procedimientos naturales. Simone Weil decía, con ironía y cierto desgarró, que quien vivía la vida del revolucionario no demostraba amar la revolución sino sentirse atraído por la vida del revolucionario; Pamen Pereira sabe qué imágenes y objetos quiere realizar pero se impone conocer los medios -incluso los ritos, los tiempos- para acercarse a ellos, para controlarlos. De ese modo, pierde velocidad al realizar las obras pero gana en densidad. Sus objetos, incluso cuando defienden la pequeña escala, no son herederos de los objetos poéticos surrealistas: son mágicos, plagados de vidas y sueños. No necesita recurrir a citas o introducir guiños a sus devociones (otros artistas, pensadores y filósofos), quizá porque es consciente de tener más que contar y sabe que la reflexión es posterior. Las obras se relacionan entre sí, recrean un mundo que se va completando y abriendo al mismo tiempo. Un buen reflejo es su exposición en el CGAC en 2001, planteada como repaso selectivo, balance a partir de la metáfora del taller como espacio de creación y lugar de diálogo y misterio, y reflejo de la actitud y los intereses estéticos de la artista en ese momento.

Por el tono dado a las intervenciones posteriores, es probable que Pamen Pereira quisiese el reto del gran proyecto, de la dimensión amplia, de la gran escala. El espacio ofrecido en el CGAC le obligó a desarrollarla en horizontal, a plantearla como revisión de lo hecho, como relectura de su ideario. Del ejercicio salió fortalecida pero con ganas de resolver nuevos problemas, técnicos y estéticos.



Agua caliente para el té. 1995
Arcilla grafito, talco y cable de acero. 23,6 x 20 x 20 cm (altura variable)
Colección CGAC



No hay orilla. 1997. Arcilla, raíces, talco y cable de acero. 65 x 60 x 70 cm
Colección particular, Valencia



Sin título. 2002. Zapatillas, cera. 15 x 17 x 26 cm
Colección Galería Trinta, Santiago de Compostela

revision of her previous works, a reinterpretation of her aesthetic ideology. This strengthened her and motivated her to solve new techniques and aesthetic problems.

Two exhibitions, one in the Centro Cultural Torrente Ballester in Ferrol and an individual one in the Sala La Gallera in Valencia offered her the possibility to take the challenge of developing a vertical show as well as to face the challenge of multiple and complementary looks on her work. Moreover, these exhibitions provided her with the possibility of working out the set up knowing that the viewer would see the artwork from below and above and that the exhibiting space in Ferrol was open and bright and that of Valencia well-lit but closed.

As background music of her work during the 80's was Beuys, an artist implying the oblivion of the excessive expressive paintings that prevailed at that time together with the statements of the most famous philosophers. With the new century the references are Bachelard and Eastern philosophy which has not a lot to do with Western aesthetic theories. I guess that Pamen Pereira's reflection takes her to a precise literature, in which Lewis Carroll is the epitome and Edgar Allan Poe a referent.

Una intervención en el Centro Cultural Torrente Ballester de Ferrol y la individual en la Sala La Gallera de Valencia le permiten afrontar el reto de la exposición vertical, de las miradas múltiples y complementarias sobre una obra, de la necesidad de resolver el montaje teniendo en cuenta que el espectador va a ver las piezas desde abajo y desde arriba. Con el añadido de que en Ferrol el espacio era abierto, luminoso, y en Valencia diáfano pero cerrado.

Como sonido de fondo, en las obras de los años 80 rondaba Beuys como elección que implicaba el olvido del exceso expresivo que dominaba la pintura de entonces, junto a las afirmaciones de los más sonoros filósofos; en el arranque del nuevo siglo, las referencias explícitas son Bachelard y un pensamiento oriental que poco tiene que ver con el esteticismo del que mira desde Occidente. Sospecho que la reflexión de Pamen Pereira le lleva también hacia una literatura especial, de la que Lewis Carroll es paradigma y Edgar Allan Poe un referente.

Pocos escritores han sintetizado de un modo tan brillante la importancia que tiene la elección del lugar desde el que se observa como Edgar Allan Poe. En *Un descenso al Maelström*, nos cuenta una *historia extraordinaria*, que podemos ver como una metáfora del creador curioso,



Un solo sabor – vista general Centro Cultural Torrente Ballester. 2002. Muebles diversos, cera, chocolate. Medidas variables



Un solo sabor – vista general La Gallera. 2002. Cera, chocolate, granito. Medidas variables



Un solo sabor – detalle La Gallera, Lecho de piedra, zafu I y zafu II. 2002. Cera, chocolate, granito. Medidas variables
Colección CAM, Caja de Ahorros del Mediterráneo



Amanecer, orcasas del sur. 2006. Humo sobre pan de oro. 89,5 x 145 cm
Colección particular, Lugo



El mantra de Messner II. 2007. Humo sobre pan de oro. 140 x 205 cm



Monte flora. 2007. Humo sobre pan de oro. 89,5 x 145 cm
Colección Galería Antonio de Barnola, Barcelona



Vista isométrica del continente Antártico desde el mar de Ross. 2006. Humo sobre terciopelo. 134 x 180 cm
Colección Caixa Nova



Vista isométrica del continente Antártico desde el mar de Weddel. 2006. Humo sobre terciopelo. 134 x 180 cm
Colección UPV, Universidad Politécnica de Valencia

Not many writers have managed to synthesise in such a brilliant way the relevance of the place from where one observes as Edgar Allan Poe has. In his work *A Descent into the Maelstrom* he presents an *extraordinary story* which can be seen as a metaphor of the curious creator, a solid praise to observation, joy, learning and the passionate dedication that is to accompany every action. The plot is widely-known: a white-haired sailor accurately narrates the most important event of his life; how he went out every day at dawn in his small boat with his brother, avoiding approaching a place known as Maelstrom at a certain hour, where the sea was said to devour everything that went there. Nobody had ever survived it. One day, the brothers get distracted and appear at the fateful place and hour. "It may appear strange, but now, when we were in the very jaws of the gulf, I felt more composed than when we were only approaching it. Having made up my mind to hope no more, I got rid of a great deal of that terror which unmanned me at first. I suppose it was despair that strung my nerves. It may look as boasting- but what I tell you is truth- I begun to reflect how magnificent a thing it was to die in such a manner, and how foolish it was in me to think of so platry a consideration as my own individual life, in view of so wonderful a manifestation of God's power. I do believe that I blushed with shame when this idea crossed my mind. After a little while I became possessed with the keenest curiosity about the whirl itself. I positively felt a *wish* to explore its depths, even at the sacrifice I was going to make; and my principal grief was that I should never be able to tell my old companions on shore about the mysteries I should see"

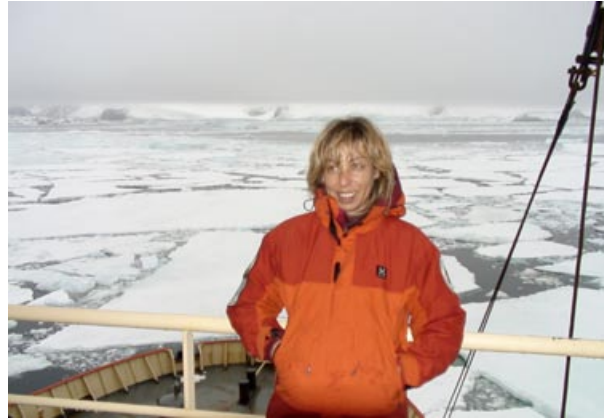
Aware of his unavoidable death, the narrator sets out to observe the never ever described phenomenon and what he finds seems admirable. Dramatic but sublime. However, from this *moving observation* stems salvation, the way out, when he realises that the cylindrical or spherical objects spin within the first circle of the abyss, while the others plunge and explode inside it. He then warns his brother in vain, and witnesses how he disappears and enters the chaos. Finally,

un rotundo elogio a la observación, al disfrute, al aprendizaje, a la entrega apasionada que debe acompañar cada acto. El argumento es conocido: un marinero de pelo blanco relata con detalle el acontecimiento más importante de su vida; cada madrugada salía en barca con su hermano, evitando pasar a determinada hora por el lugar conocido como Maelström, donde se decía que el mar se abría devorando todo lo que encontraba en sus cercanías. Nadie había sobrevivido a esa visión. Un día, los dos hermanos se distraen y coinciden en el lugar y hora fatídicos. "Puede parecer extraño —recuerda el marinero—, pero ahora, cuando estábamos sumidos en las fauces del abismo, me sentí más tranquilo que cuando veníamos acercándonos a él. Decidido a no abrigar ya ninguna esperanza, me libré de una buena parte del terror que al principio me había privado de mis fuerzas. Creo que fue la desesperación lo que templó mis nervios. Tal vez piense usted que me jacto, pero lo que le digo es la verdad: empecé a reflexionar sobre lo magnífico que era morir de esa manera y lo insensato de preocuparme por algo tan insignificante como mi propia vida frente a una manifestación tan maravillosa del poder de Dios. Creo que enrojecí de vergüenza cuando la idea cruzó por mi mente. Y al cabo de un momento se apoderó de mí la más viva curiosidad acerca del remolino. Sentí *el deseo* de explorar sus profundidades, aun al precio del sacrificio que iba a costarme, y la pena más grande que sentí fue que nunca podría contar a mis viejos camaradas de la costa todos los misterios que vería".

Convencido de su próxima e inevitable muerte, el narrador se dedica a observar el fenómeno nunca descrito y lo que ve le parece admirable. Dramático pero sublime. De la *observación emocionada*, sin embargo, nace la salvación, la salida, al darse cuenta de que los objetos cilíndricos o esféricos dan vueltas en el primer círculo del abismo, mientras los demás se precipitan y estallan en su interior. En vano advierte a su hermano, al que ve desaparecer, entrar en el caos. Finalmente, el mar se calma. Y el narrador concluye su relato: "Un bote me recogió, exhausto de fatiga, y, ahora, que el peligro había pasado, fui incapaz de hablar a causa del recuerdo de



Rompehielos Almirante Irizar. 2006



Antártida glaciación Arenas. 2006



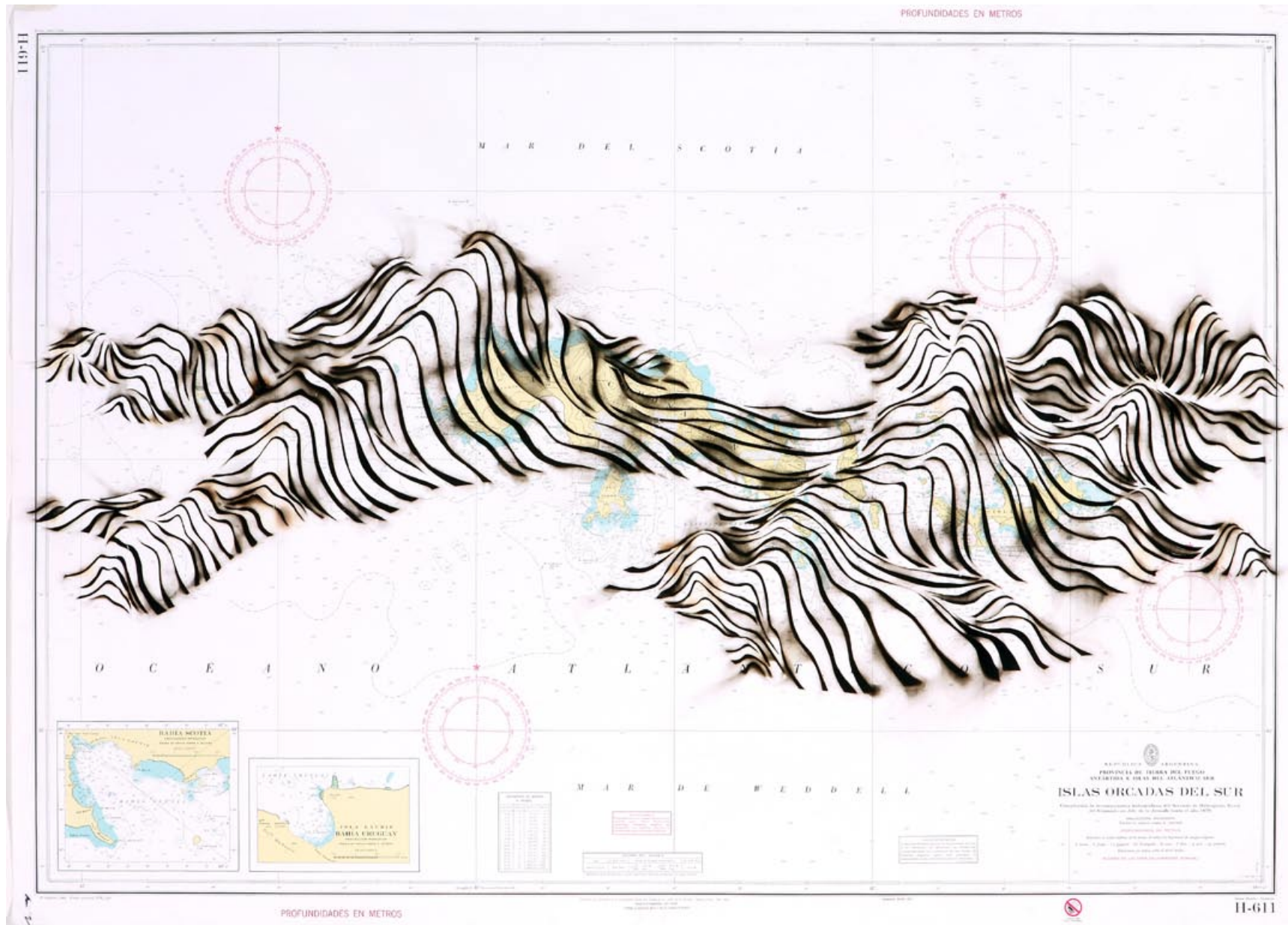
Fragmento Antártida. 2006. Alabastro. 15 x 20 x 20 cm
Colección Joaquín Romeu

the sea calms and the narrator finishes his story: "A boat picked me up—exhausted from fatigue—and (now that the danger was removed) speechless from the memory of its horror. Those who drew me on board were my old mates and daily companions— but they knew me no more than they would have known a traveler from the spirit-land. My hair, which had been raven black the day before, was as white as you see it now. They say too that the whole expression of my countenance had changed. I told them the story— they did not believe it. I now tell it to *you* — and I can scarcely expect you to put more faith in it than did the merry fishermen of Lofoden".

It is a long quotation, however it depicts a scenario and a behaviour that are not unfamiliar to Pamen Pereira, who is determined to know every single thing in its original place, every single process through its way to be carried out. Her stays in Japan, the Antarctica and her interventions in Western Sahara are good examples of the level of her implication and its consequences leading to her human commitment which is translated into subtle interventions in the landscape. This determination makes her interested in traditional working processes — some of which are in disuse — that delay the production of work but bestow it a personal, solid and singular meaning. Voluntarily moving away from the systems that do not value personal

aquellos horrores. Quienes me subieron a bordo eran mis viejos camaradas y compañeros cotidianos, pero no me reconocieron, como si yo fuese un viajero que retornaba del mundo de los espíritus. Mi cabello, negro como ala de cuervo la víspera, estaba tan blanco como lo ve usted ahora. También se dice que la expresión de mi rostro ha cambiado. Les conté mi historia... y no me creyeron. Se la cuento ahora a usted, sin mayor esperanza de que le dé más crédito del que le concedieron los alegres pescadores de Lofoden".

La cita es larga, pero describe un escenario, un comportamiento al que no es ajena Pamen Pereira, empeñada en conocer cada cosa en su lugar, cada pensamiento en su territorio, cada proceso en su manera de realización. De su implicación y sus consecuencias son buen ejemplo sus estancias en Japón, la Antártida y las intervenciones en el Sahara Occidental, tras las que queda un compromiso humano que traduce en sutiles acciones sobre el paisaje. Ese empeño le lleva a interesarse por procesos de trabajo tradicionales (algunos en desuso), que retrasan la aparición de la obra pero la dotan de un sentido personal, sólido, único, vivido. Alejada voluntariamente de los sistemas que no valoran la implicación personal (aunque busque con frecuencia la intervención colectiva, reuniendo objetos cargados de su propia memoria o invitando a que los



Ice Blink. Carta marina Antártica II, isla Laurie, Oradas del sur. 2007. Humo sobre papel. 107,5 x 155,5 cm



Ice Blink. Carta marina Antártica I, estrechos de Pendelton y Matha. 2007. Humo sobre papel. 112,5 x 146 cm



Poema del desierto. Sahara occidental Artifariti 2007

Taller de creatividad en Artifariti 08. 2008

implication (even if she often promotes collective intervention by gathering personal objects or by inviting the public to take part in the development of the work) and understanding the sense of rites as she does, her work is pervaded with a sense of timelessness and mystery which is even more perceptible when she transcribes dreams with the language of reality, as in *This is a love story*.

When entering the exhibition the viewer finds himself enveloped by ongoing artwork. It can not be admired without moving around and he feels it as a global work but at the same time he realizes there are some elements claiming their own independence. Contrary to what may seem, she is neither in pursuit of a baroque style nor a disturbing or directing one: she creates a scenario in which a dream is materialised in a tridimensional reality. The artwork does not represent or symbolise: it simply is, it expresses something, *it offers itself*, it dialogues. The dream-like element is provided by the way objects are hanging. They do not fall nor rise: they hover. The viewer is guided by the rhythm of the work, revealing a nuance, a detail, a connection at every step.

espectadores participen en la realización de la obra), proclive a entender el sentido de lo ritual, su obra refleja una sensación de intemporalidad y misterio que termina convirtiéndose en un salto mayor cuando transmite los sueños con el lenguaje de la realidad, tal como hace en *This is a love story*.

Al acceder al espacio, el visitante se ve envuelto por una obra que se desarrolla a su alrededor. No puede contemplarla en su totalidad sin desplazarse, y de inmediato siente que está ante una obra global pero también ante muchos fragmentos que reclaman su grado de independencia. En contra de lo que pudiera parecer, no se persigue un efecto barroco, direccional, turbador: se crea un escenario en el que se desarrolla el efecto de un sueño convertido en realidad tridimensional. La obra no representa, no simboliza: es, manifiesta, *se ofrece*, dialoga. La sensación de estar ante un sueño se transmite en la manera de dejar los objetos suspendidos. No caen y tampoco se elevan: levitan. El ritmo de la obra nos lleva de un lugar a otro, descubriendo en cada ocasión un matiz, un detalle, una relación.



Poema del desierto. 2007. Pan de oro sobre chapa metálica. Intervención en la puerta del huerto de Tifariti, Sahara occidental Artifariti 2007
Colección Artifariti, Ministerio de Cultura de la RASD. Fotografía: Pablo Balbontín

Few things are trusted to chance when Pamen Pereira defines her interventions; even if sometimes she knows, as in *This is a love story*, that a great deal of the outcome depends on the technical problems that may appear during the set up, which is usually thought to be hard. She said a few days before starting it: "*This is a love story* refers to my relation to work and its relation to life, which is really the most important artwork, perhaps the only one which it may be worth doing one's best for". Her intention was as clearly stated as the starting point of her work: "The central piece of work, *Al otro lado del espejo*, is a wave of weightlessness made up of everyday objects – a bed, cupboards, tables, chairs, cups of tea, a round table, lamps, little pieces of furniture and a variety of objects, including a flying carpet - in an effort to unburden myself speaking the language of dreams. I have scoured around some attics in Ferrol, mainly my parents': the objects I found there are nothing extraordinary, they are those gathered by a personal story, not my own, but a mixture of everyone's. And as, at least for me, art is to be found in the entrails and not in the brain I am determined to follow that little voice telling me 'this way..this way'" . Therefore, an initial idea exists, her objective is planned prior to the intervention. The second part is perhaps the drastic one: the search for material, which happen

Pocas cosas dependen del azar en Pamen Pereira mientras define sus intervenciones, incluso cuando, como es el caso de *This is a love story*, sabe que el resultado depende mucho de los problemas técnicos que surjan durante un montaje que se intuye tenso. Lo decía días antes de iniciarlo: "*This is a love story* hace referencia a mi relación con mi trabajo y de éste con la vida, que realmente es la obra de arte más importante, tal vez a la única que merece a pena dedicar todo". La intención quedaba tan clara como el origen: "La pieza que ocupará el espacio central de la sala, *Al otro lado del espejo*, es una ola de ingravidez hecha de objetos cotidianos (cama, armarios, mesas, sillas, tazas de te, mesa camilla, lámparas, mueblecillos y miles de objetos diversos, alfombra voladora incluida), en una necesidad de soltar lastre hablando el idioma de los sueños. He recorrido algunos desvanes en Ferrol, sobre todo el de mis padres: los objetos que encontré no son especiales, es el conjunto de todos lo que inventa una historia, no mía concretamente, mezcla de las de todos. Y como al menos para mí, el arte reside en las entrañas y no en la cabeza, voy a seguir a esa voz que dice 'por aquí...por aquí...". Existe, por tanto, una idea inicial, un boceto de intenciones previo a la intervención. Lo posterior es, quizá, la parte más drástica: la búsqueda de los materiales, que en este caso son en su mayoría objetos que rescata



Al otro lado del espejo. Bienal de El Cairo 2008-2009. Montaje de la exposición



Al otro lado del espejo. Palacio de Las Artes, Bienal de El Cairo 2008-2009
Instalación. Muebles y objetos diversos. Medidas variables

to be objects taken from her memories and her nearest and dearest. Each object, each element has its own story which coincided with Pamen Pereira's at a given moment. Thus, they have all different connotations and are full of memories, and of life. She does not aim to transmit them to us, but to evoke feelings of closeness. By presenting this "weightlessness wave" and using pieces of reality she immediately takes us to the world of memories, of dreams.

Previous works are included in this flow of objects: "The woollen pullover carried by the swallows has already been shown in a previous exhibition and now has a new more aerial life and will be surrounded by the group of swallows in this wave that crosses the exhibiting space; as will the flying carpet, brought from Iran, with the bronze tray, the fruit and the cakes hovering over it... and the flowers flying freely out of the baskets and vases, and the keys that I am still looking for, since I need to form a whole group: with furniture, tables, cups of tea, silver vases... and flying books, hanging around the bed, the cupboard, the chairs, mirrors, clocks and silver vases... And the nomad's chest which has grown roots. There are many tales in there, not mine but everyone's..."

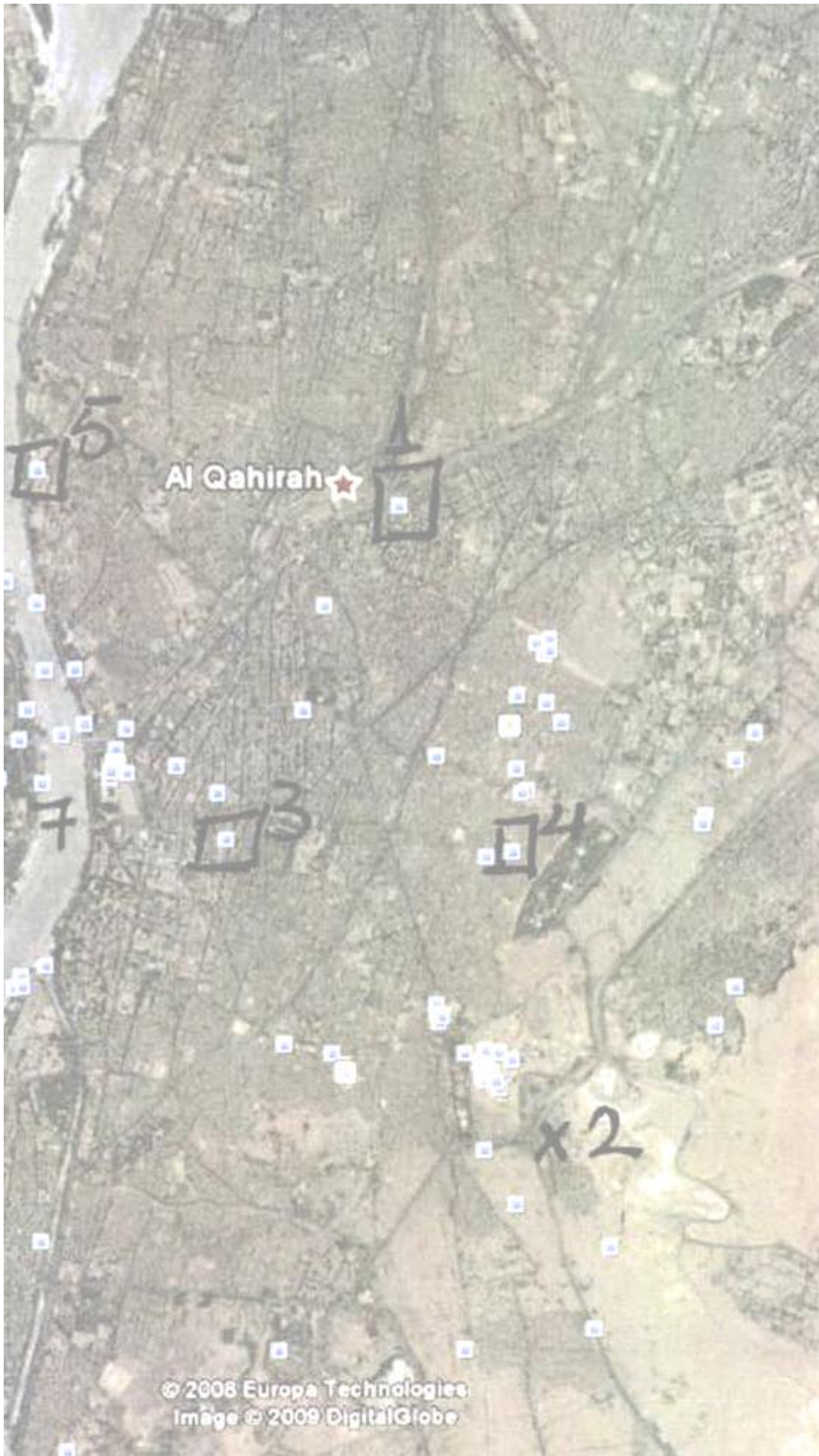
Each element has a reason to be there. Arguments related to memory and life, personal arguments which are perceived as a collective anonymous story: "There will also be *El sol es una estrella*: a torn jacket full of holes which belonged to my grandfather, in whose arms I spent a great part of my earliest childhood. The jacket was taken to our village, where I found it many years after, it was like finding a treasure. Now it is golden inside: fine gold leaf covers the place which touched the owner's body"

Together with what is seen *through* the looking glass, there are two dream-like elements that make the viewer think of the past, they have a more hermetic and dense tone and the title of

de su memoria particular y de la de seres próximos. Cada objeto, cada fragmento, tiene su propia historia, una historia particular que en un momento coincidió con la de Pamen Pereira. Los materiales, por tanto, están cargados de connotaciones, de recuerdos, de vida. Pamen Pereira no pretende transmitirlos sino evocar sensaciones de proximidad, de ahí que proponga una "ola de ingravidez" que, de inmediato, nos traslada al mundo de los recuerdos, del sueño, pero utilizando fragmentos de realidad.

En el magma se integran obras anteriores: "El jersey de lana llevado por las golondrinas, que ya ha estado en alguna exposición anterior, ha cobrado nueva vida, más aérea, y estará con su pequeña nube de golondrinas flotando en esa onda que recorre la sala; también la alfombra voladora traída de Irán sobre la que levita la bandeja de bronce y las frutas, los pasteles... y las flores que se han salido de todos los cestos, jarrones y floreros, y las llaves, que todavía estoy buscando, ya que necesito que me armen un buen grupo: todo entre muebles, mesas, tazas de té, jarras de plata... y libros volando, suspendidos alrededor de la cama, el armario y las sillas, espejos, relojes de pared y jarras de plata... Y el baúl de los nómadas, al que le habían salido raíces. Hay muchos cuentos ahí metidos, no míos, de todos..."

Cada pieza tiene su razón de ser y un motivo claro por el que está incluida. Argumentos que tienen que ver con la memoria, con la vida, que son personales pero que percibimos como una historia anónima, colectiva: "Estará también *El sol es una estrella*: la chaqueta está rota y con grandes agujeros; perteneció a mi abuelo y yo pasé gran parte de mi más tierna infancia entre sus brazos. La chaqueta se fue a la aldea y allí la encontré muchos años más tarde, como el que encuentra su gran tesoro. Ahora está dorada por el interior: pan de oro fino cubre la parte que tocaba el cuerpo de su dueño".





This is a love story (Inauguración de la exposición). 2009. Muebles y objetos diversos. Medidas variables



This is a love story. 2009. Montaje de la exposición

the exhibition written on them: "One is the soldier's shirt from World War II that I bought in Germany 20 years ago and that I have used for work ever since: it has been torn and mended since I bought it and I can see a story behind these patches. Now it is kept, with all the traces of the two battles it has lived through (the second one was with me), immaculately folded on a stand, similar to that of a bookrest, while a video projection allows a flock of white luminous birds to fly out of it, stirring all its memories from inside...some of the birds escaping through the wall. The words *This is a love story* are embroidered with silver thread on it. The other element is a pair of very high feminine boots, similar to those from *Puss in Boots*: they are black boots full of absence, as if they were alive but alone, two cascades of white butterflies stream out of them like the charge of two cannons. The butterflies are hanging from the ceiling as a mobile, on a thread as thin as a spider's web. I imagine this artwork illuminated with a black light within the same dark room".

Pamen Pereira refers to her works almost as if they were characters, and she recognises their having an intense, multiple and transversal life. She once said that she is interested in the creative process and that once they are finished their relationship cools off. Yet, this should not be understood as a dogma. She frequently resorts to previous works, she gives them a second life and makes them the star character of a new situation. In *This is a love story* she takes some ideas and elements from the Cairo Biennale and winks at previous works are common. The reason is simple: Pamen Pereira understands artwork as an endless autobiographical story for its plot is the relationship between art and life. As the Chinese philosopher of Salvador Elizondo's *La historia según Pao Cheng*, Pamen Pereira is trapped in her own story and thus obliged to continue with it as the only way to extend her life. She talks about cups of tea and gravity, about personal stories, almost anonymous ones, even if others are interested in getting news about "London's immense world"

Junto a la visión *tras el espejo*, con su aire de ensoñación, de material memoria, dos obras tienen el título de la exposición, y un tono más hermético, concentrado: "Una es la de la camisa de un soldado de la II Guerra Mundial, que compré en Alemania hace 20 años y que utilizo desde entonces para trabajar: está rota y remendada desde que la compré y en esos remiendos yo imaginaba ya una historia, ahora estará con todos los rastros de sus dos batallas (la segunda fue conmigo), pulcramente doblada en un soporte que la mantiene ligeramente inclinada como un atril, mientras una proyección de video permite que pajarillos luminosos blancos salgan del cuello de la camisa y mueven toda la vida allí guardada... algunos se escapan por la pared. La camisa lleva bordadas las letras "*this is a love story*" en hilo plateado. La otra obra es la de las botas altas, muy altas, femeninas pero como las de el gato con botas: son unas botas negras que estaban llenas de ausencia, como vivas pero sin nadie; dos cascadas de mariposas blancas salen de ellas como de dos cañones, las mariposas se sujetan del techo como un móvil con un hilo tan fino como una tela de araña. Imagino la pieza iluminada con luz negra dentro de la misma sala oscura".

Pamen Pereira se refiere a sus obras casi como si fueran personajes, y les reconoce una vida intensa, múltiple, transversal. En alguna ocasión ha dicho que le interesan durante el proceso y que una vez terminadas la relación se enfría, lo que no debe entenderse como un dogma. Con mucha frecuencia, recurre a piezas anteriores, les da nueva vida, las convierte en protagonistas de una nueva situación. En *This is a love story* toma el arranque, algunas ideas y muchos objetos de su participación en la Bienal de El Cairo, y son frecuentes los guiños hacia trabajos anteriores. La explicación es sencilla: las obras son para Pamen Pereira las palabras de un relato autobiográfico inacabable porque su argumento es la relación entre arte y vida. Como aquel filósofo chino del cuento de Salvador Elizondo, *La historia según Pao Cheng*, Pamen Pereira está atrapada en su relato, obligada a prolongarlo como único modo de prolongar su vida. Habla de tazas de té y de la gravedad, de historias personales, casi anónimas, aunque a otros les interese tener noticias "del gran mundo de Londres".



This is a love story. 2009. Montaje de la exposición



PAMEN PEREIRA

Ferrol (A Coruña) 1963

Beca de creación artística en el extranjero "Unión Fenosa", Japón. 1996-1997. (Catálogo)

Participa en la Campaña Antártica 2005-2006 con el proyecto Antártida, el fuego del hielo con la colaboración del IVAM (Instituto Valenciano de Arte Moderno) y la DNA Argentina (Dirección Nacional de Antártico).

Artista invitada en ARTIFARITI 2007. Encuentros Internacionales de Arte en el Sahara Occidental. Tifariti, RASD. (Catálogo)

ARTIFARITI 2008. Encuentros Internacionales de Arte en el Sahara Occidental. Taller de creatividad, Tifariti, RASD. (Catálogo)

Bienal de El Cairo 08. El Cairo, Egipto. (Catálogo)

Curadora de ARTIFARTI 2009. Encuentros Internacionales de Arte en el Sahara Occidental. Tifariti, RASD. (Catálogo)

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

2009 *This is a love story*. Centro de Arte Caja de Burgos CAB, Burgos. (Catálogo)

2008 *ADN los ordenes del amor. Intervencion en el nuevo hospital público de Denia* (Valencia) arquitectura de Alberto Pineda y José León Paniagua.

2007 *Ice Blink*. Galería Antonio de Barnola, Barcelona.

2005 *El curso circular de la luz*. Galería Trinta, Santiago de Compostela.

2004 *Casa, palacio, templo, tumba*. Galería Altxerri, San Sebastián.

FORO SUR stand individual Galería Trinta, Santiago de Compostela; Cáceres.

2003 *XIV MUESTRA DE ARTE*. Sajazarra (La Rioja). (Catálogo)

Un solo sabor IV. Centro Cultural Torrente Ballester, Ferrol. (Catálogo)

Un solo sabor III. Galería María Martín, Madrid.

2002 *Un solo sabor II*. La Gallera, Consorci de Museos de la Comunidad Valenciana, Valencia. (Catálogo)

Un solo sabor I. Galería Trinta, Santiago de Compostela

2001 *Pamen Pereira, obra reciente*. Galería Altxerri, San Sebastián.

Un solo sabor. Barg Gallery, Teherán, Irán.

Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra. Centro Galego de Arte Contemporánea (C.G.A.C.), Santiago de Compostela. (Catálogo)

2000 *Testigo Inmovil*, Ermita Nuestra Señora de Lomos de Orio, Villoslada de Cameros (La Rioja).

Un solo sabor. Galería María Martín, Madrid.

1999 *Gabinete de trabajo*, Galería Cànem, Castellón.

Gabinete de trabajo, ARCO '99, stand Galería Trinta, Madrid.

1998 *No hay orilla*. Galería Trinta, Santiago de Compostela.

Becados Unión Fenosa. Museo de Arte Contemporáneo, "Unión Fenosa", La Coruña. (Catálogo)

1997 *La casa sin sombras*. Galería Antonio de Barnola, Barcelona.

Tenwa Mu de aru (Heaven is void). Recent Gallery, Sapporo, Japón.

1996 *Agua caliente para el té*. Galería Emilio Navarro, Madrid.

Heisses wasser für den tee. Museum zu Allerheiligen, Kunstverein Schaffausen, Suiza. (Catálogo)

1994 *Música del vacío*. Galería Paral.lel 39, Valencia.

1993 *Metafísica sin cielo*. Club diario Levante, Valencia. (Catálogo)

1992 Galería Rafael Ortiz, Sevilla.

Galería Trinta, Santiago de Compostela.

1991 Galerie Heuwise, Seite-Wartau, Suiza.

Galería Paral.lel 39, Valencia.

1990 Galería Esse, Orense.

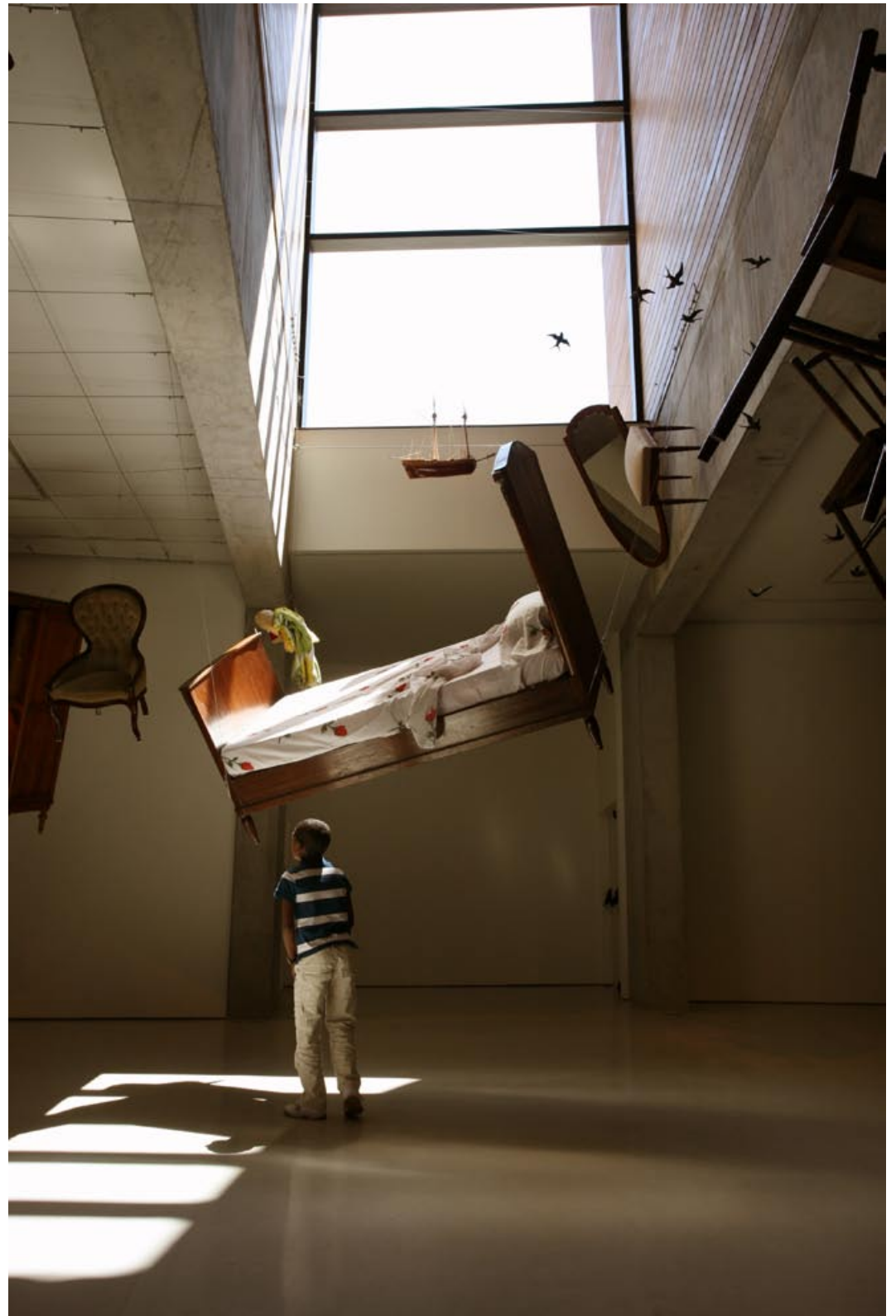
1989 Galería Víctor Martín, Madrid. (Catálogo)

EXPOSICIONES COLECTIVAS

- 2009 *Sur Polar Arte en la Antártida*. Museo Tecnológico de la Comisión Federal de Electricidad, México DF. (Catálogo)
ARTE MADRID 09. stand Galería Trinta.
ARCO '09. stand Galería Altxerri. (Catálogo)
- 2008 *11 Cairo Biennale*. Palacio de las Artes, Palacio de la Opera, Cairo, Egipto.
ARTIFARITI 08, Encuentros Internacional de Arte en el Sahara occidental, Tifariti, RASD. (Catálogo)
Intervención en espacio público hotel Empordá Golf, Empordá, arquitectura de Carles Ferrater
Destilando territorios comunes. Artistas miembros de una comunidad mundial.
 Museo de Cartagena, Ayuntamiento de Cartagena. (Catálogo)
Marxes e Mapas. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. (Catálogo)
The Bibliotheca Alexandrina Third Internacional Biennale for the artist's Book 2008.
Taller de libros de artista para la Biblioteca de Alejandria, Egipto. Abril 2008. (Catálogo) Bibliotheca Alexandrina Arts Center, Alexandria, Egipto.
Sur Polar, Arte en Antártida. Museo de la Universidad Nacional Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina
Arte Galega 2D XXI, Art Galicien, Colección Caixa Nova. Instituto Cervantes, Paris.
Gráfic, Colección dibujos de DKV. Universidad Politécnica de Valencia.
Sobre o espazo infinito, a creación ao redor do mar. Concellería de Cultura.
- 2007 *ARTIFARITI 07*, Encuentros Internacional de Arte en el Sahara occidental, Tifariti, RASD. (Catálogo)
Peregrinatio, La mirada interior. Arte en las Ermitas de Sagunto 2007. Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana.
ART Chicago '07. Galería Trinta, EEUU.
Colonia Art Fair 07. Galería Altxerri, Alemania.
ARCO'07. stand Galería Trinta, Santiago de Compostela; stand Galería Altxerri, San Sebastián; stand Galería Antonio de Barnola, Barcelona. (Catálogo)
- 2006 *40th International Fair for Modern and Contemporary Art, Cologne Art Fair*. stand Galería Altxerri, San Sebastián. Colonia, Alemania. (Catálogo)
- I Bienal del Fuego*. Caracas, Venezuela.
Naturalmente Artificial. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia. (Catálogo)
Sen Xeración. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. (Catálogo)
ART Chicago '06. Chicago, EEUU, stand Galería Trinta
ARCO '06. stand Galería Trinta; stand Galería Antonio de Barnola, Madrid. (Catálogo)
- 2005 *El curso circular de la luz, Intervención Arte en la Tierra*, Santa Lucía de Ocón la Rioja 2005. (Catálogo).
ARCO' 05. stand Galería Trinta, Santiago de Compostela; stand Galería Altxerri, San Sebastián. Madrid. (Catálogo)
Colección Premios Bancaja Pintura y Escultura. IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno.
- 2004 *ART Chicago '04*. stand Galería Altxerri, San Sebastián. Chicago, EEUU.
ARCO '04, stand Galería Trinta, Santiago de Compostela; stand Galería María Martín, Madrid. Madrid.
Punto de Encuentro. La Colección. CAB, Centro de Arte Caja de Burgos. Burgos. (Catálogo)
- 2003 *Colonia Art Fair' 03*. Galería Altxerri, San Sebastián. (Catálogo)
ART Chicago '03. stand Galería Altxerri, San Sebastián.
La distancia y otros mundos. Galería Rafael Ortiz, Sevilla.
ARCO '03. stand Galería Altxerri, San Sebastián; stand Galería Trinta, Santiago de Compostela; stand Galería María Martín, Madrid. (Catálogo)
- 2002 *Plural. El arte español en el siglo XXI*. Palacio del Senado, Madrid. (Catálogo)
Galicia Es Cultura: 20 escultores no 2002. Centro Cultural Torrente Ballester, Concellería de Cultura do Concello de Ferrol. (Catálogo)
Otras Naturalezas. Monasterio Santa María de Prado, Valladolid. Junta de Castilla y León. (Catálogo)
ARCO '02. stand Galería Altxerri, San Sebastián; stand Galería Trinta, Santiago de Compostela.
- 2001 *La Noche. Imágenes de la noche en el arte español 1981-2001*. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente, Segovia. (Catálogo)
Otras naturalezas. Sala "las Verónicas", Consejería de Cultura de Murcia. (Catálogo)
- 2000 *Testigo inmóvil, Intervención en el Parque de Escultura Tierras Altas Lomas de Oro*, Villoslada de Cameros (La Riola) 2000. (Catálogo)
- ARCO '00*. stand Galería María Martín, Madrid. Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid.
 1999 *ARCO '99*. stand Colección "Unión Fenosa", Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid.
Ende-neu. Recent Museum of Contemporary Art, Sapporo, Japón.
 1998 *Fisuras na percepción*. 25 Bienal de Arte de Pontevedra. Pazo de Congresos e Exposicións de Pontevedra. (Catálogo)
Femenino Plural. Consorci de Museus (Generalitat Valenciana). Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires; Museo nacional de Artes Visuales, Montevideo; Museo de la Ciudad, Querétaro, México. (Catálogo)
ARCO '98. stand Galería Trinta, Santiago de Compostela; stand Galería Antonio de Barnola, Barcelona; stand Colección Caixa Galicia, La Coruña, Parque Ferial Juan Carlos I, Madrid. (Catálogo)
- 1997 *Femenino Plural, Doce Artistas Valencianas*. Agencia Española de Cooperación Iberoamericana y Consorci de Museus (Generalitat Valencia). Universidad Nacional Autónoma de México, México DF, México. (Catálogo)
Nagoya Contemporary Art Fair. stand Recent Gallery, Sapporo. Nagoya, Japón.
- 1996 *Las jaulas del espíritu*. Galería Moriarty, Madrid.
Femminile Plurale. Generalitat Valencia. Palazzo Pinucci, Galería Vía Larga y Sala de Exposiciones de la Biblioteca de Bagno a Ripoli, Florencia, Italia. (Catálogo)
- 1995 *A Arte inexistence. Artistas galegas do século XX*. Xunta de Galicia. Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. (Catálogo)
- 1993 *XIII Salón de los 16*. Palacio de Velázquez, Madrid; Auditorio de Galicia, Santiago de Compostela. (Catálogo)
Trazos e Camiños, Plan Cultural Xacobeo'93 (Xunta de Galicia). Centro Cultural do Ferrol; Casa das Artes do Concello de Vigo; Museo Provincial de Orense; Teatro Principal de Pontevedra. (Catálogo)
- 1992 *Semellanzas e Contrastes. Visións da Arte peninsular da última década a través de tres coleccións*. Pazo Provincial, Deputación de Pontevedra, *XXII Bienal de Arte de Pontevedra*. (Catálogo)
Nomes propios. Imágenes do desexo. Xunta de Galicia, Salas de Arenal. EXPO '92. Sevilla; Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela. (Catálogo)

*A Celia
con la que pude ver que la muerte se absorbe en la vida como
el agua vertiéndose en el agua.*

*To Celia
with whom I could see that Dead is absorbed in Live the way
water is poured into water.*



La artista quiere expresar su agradecimiento a Pepe Caparrós, Keiko Tsukui y a todo el equipo de montaje y coordinación del CAB. A todos los que le cedieron muebles y objetos de su entorno o le ayudaron a encontrarlos: Ramón Blecua y la Consejería Cultural de la Embajada de España en El Cairo, Shady El Mashak, Manuel Romero, Hilario González, León González, Lucía Pérez Pereira, Andrés Pérez Filgueira y Purita Pereira, Vera y Celsa Fernández Belay, Toni Blanco, Víctor Feijoo, Julia Sánchez Riobó y Dolores Sánchez, Carlos Lara, Pablo Tomé, Asunta Rodríguez. A la Galería Trinta y muy especialmente al Maestro Dokusho Villalba.