

PAMEN PEREIRA. UN SOLO SABOR.

Víctor Segrelles

"Cuando escucho el sonido de la campana, no hay campana ni yo, tan solo tañido" (1)
(Maestro zen)

Cuando el sentimiento de identidad se expande más allá de los confines de la mente y el cuerpo, y se diluye en todo lo que ocurre instante tras instante, hasta abarcar la totalidad del cosmos, uno ya no ve el cielo sino que es cielo, no toca la tierra sino que es tierra, no escucha la lluvia sino que es lluvia. Uno y el universo se han convertido en lo que los místicos denominan Un Solo Sabor.

El núcleo básico de las grandes tradiciones de sabiduría del mundo entero se asienta en la experiencia de Un Solo Sabor, la "conciencia cósmica", la sensación de unidad con el Fundamento de toda creación.

El tañido no dual al que se refiere el maestro zen, en la cita inicial, es la totalidad del cosmos en la que sujeto y objeto, observador y observado, interior y exterior, se funden en Un Solo Sabor y el infinito entrega todos sus secretos.

Un solo sabor es el título de la presente exposición de Pamen Pereira en La Gallera, pero bien podría ser el epígrafe que acompañara todas sus búsquedas, toda su obra.

Todos sus *sabores* están contenidos en "un solo sabor".

Recuerdo haber visto sus primeras obras al tiempo que nos conocimos personalmente. Fue en Madrid, durante los días de ARCO '87. La veterana galería Val i 30 había tenido el acierto de seleccionar, entre las propuestas para esa edición de la feria, una colección de dibujos suyos en los que aparecían trazadas poderosas siluetas del mapa de África, a las que enfrentaba con paradójicas analogías acerca del agua. Se dió, además, la feliz coincidencia de que la autora de aquellos inquietantes paisajes residiera, como el que subscribe, en Valencia. Pamen había venido desde Ferrol para estudiar Bellas Artes, y aquí seguía viviendo.

Unas semanas más tarde la visitaría en su estudio. Tuve la sensación de haber estado en el taller de un alquimista. La profusión de objetos y materiales de gran valor simbólico, incluso litúrgico, que compartían desesperadamente espacio con sus anotaciones y dibujos, y la insistencia de Pamen en que lo realmente importante era el proceso que generaba las obras, tanto en el plano intelectual como en la elaboración material y técnica, hacían presentir que algo mágico podía suceder en aquella habitación con vistas al puerto. Gran parte de ese ajuar de hojas secas y raíces, cráneos, pieles, fósiles, mapas, nidos, pan de oro, grasas y aceites se iba incorporando a sus dibujos de montañas, plantas o columnas vertebrales de una forma progresiva, dejando que la observación continuada y, sobre todo, la intuición se encargaran de determinar el preciso instante en el que los elementos elegidos se asociarían y conformarían *materialmente* una idea. Las obras resultantes debían ser leídas como un análisis de relaciones oposicionales: oposición de formas, texturas, materias, orígenes o colores. Lograba así establecer un equilibrio de tensiones cargado de una poética irrepetible, innata, propia de cada material y de cada combinación.

Una selección de estos trabajos fue presentada en *Punto '88*, certamen que, más o menos regularmente, organizaba el Ayuntamiento de Madrid por aquellos años con la intención de subrayar las aportaciones artísticas más sobresalientes de la temporada en el ámbito de los más jóvenes.

Dos de las obras más importantes de aquella etapa se verían por primera vez en el stand de la Galería Paral.lel 39 en *Interarte '88*: *Montaña iluminada por el Este* y *Montaña iluminada por el Oeste*, dos grandes dibujos realizados con lápiz y pan de oro. Una gran superficie de oro cubría la parte iluminada de la montaña y se enfrentaba al lápiz en la parte carente de luz en grave contraste, reforzando la idea de oposición de contrarios: se daban al mismo tiempo luz y oscuridad, montaña y abismo, occidente y oriente. Estos cuadros

viajarían a Suiza para representarla en las exposiciones *4 Kunstler aus Spanien* y *Aktuelle Spanische Kunst*, ambas comisariadas por Carlo Domeniconi. Mientras tanto, Pamen era seleccionada para *De Galicia. Novos Creadores Galegos*, muestra organizada por la Xunta de Galicia y el Ministerio de Asuntos Sociales, en la que se trataba de encontrar como identidad común unificadora "Galicia" a través de la obra bien diferenciada de cinco de los artistas jóvenes gallegos más destacados, a los que unía cierto distanciamiento de los excesos expresionistas de generaciones anteriores -muy preocupadas por recuperar su pasado mítico- y el hecho de residir en otras ciudades, lejos de su lugar de procedencia. Allí presentaría la instalación *Llagas abiertas de la naturaleza y el alma*.

En la primavera de 1989, en su individual en Madrid, en la Galería Víctor Martín, reunía una exquisita colección de objetos y dibujos de plantas y montañas *manchados* con aceites -o alquitrán- y con collages de triángulos y embudos de terciopelo verde. Pablo Jiménez, en el texto que le dedicó en el catálogo (*Geografías interiores*), sugiere que en estas obras "hay como una negación de la propia esencia de la pintura y una apropiación de su apariencia para ir marcando los puntos cardinales de la desorientada búsqueda, de la perpleja soledad de un recorrido interno que quiere enfrentarse y confrontarse con el mundo natural, con su paradigma y también su convención". Los títulos de las obras: *Yo soy el error* (dos titones enfrentados: uno contiene vino, del otro nace una planta), *Yo soy verde*, *Primera materia*, *Fertilidad/Abismo Norte*, *El espíritu de la tierra*, etc. redundan en esta poética visión.

Sus obras se irían impregnando de resonancias teosóficas, así como de alusiones autobiográficas. Cada una de ellas anunciaba la siguiente en un intenso ritmo que les confería carácter de pasos previos.

En 1991 realizaba su primera individual con la Galería Paral.lel 39 en Valencia, y se confirmaban las expectativas que habían generado sus trabajos más recientes, una muestra de los cuales se había visto -unos meses atrás- en la colectiva *A 3 Bandas*, en Barcelona, Sevilla y Valencia (2).

Una reducida serie de elementos de la naturaleza, con evidentes connotaciones simbólicas (ríos, hojas, toros, espirales fósiles) vehiculaban un enigmático discurso en el que las alusiones a conceptos como la transubstanciación, la muerte, la energía, la naturaleza ..., y el uso de grasas y de otros materiales en constante transformación remitían, por una parte, a ciertas poéticas paisajísticas del romanticismo alemán, y también a la obra de uno de

los artistas clave del arte contemporáneo, que Pamen siempre ha admirado, J. Beuys.

De una de las piezas más emblemáticas de esta exposición, en la que una hoja de nogal se opone a su *doble* realizado con adobe y les acompaña, en su rotundidad como imagen, la leyenda que contiene su título, y su misterio (*Dicotomía*), escribiría Pamen estas reveladoras sentencias: "Al reino vegetal pertenecen la tierra y el cielo. Al reino de la luz pertenecen lo luminoso y lo claro, a la vez que lo oscuro. En la existencia, lo vivo comparte su definición con lo muerto. La unidad antitética se convierte en dualidad generadora y define un punto de equilibrio, el centro, sobre el cual se articula la acción. Entre el cielo y la tierra, yo, disuelta en cualquier substancia. Yo por debajo de Dios. Dios por debajo de mí. Entre lo luminoso y lo oscuro, el ocaso. Entre pasado y futuro, la muerte, regeneradora, simétrica, raíz de la metafísica. *Dicotomía*" (3).

En *Seguí el curso del río y desembocaba en sí mismo* nos introducía en la paradoja de un río en imposible movimiento continuo, un río circular para el que diseñaría un puente, en otra obra análoga, construyendo una imagen utópica y sugerente de una arquitectura imaginaria. *Puente para río circular*, así se titulaba, fue adquirida por la Colección Unión Fenosa y presentada en la exposición central de la "XXII Bienal de Pontevedra": *Semellanzas e Contrastes*, una muy completa visión del arte de los ochenta y primeros noventa en España y Portugal a través de una selección de los fondos de tres importantes colecciones (Centro de Arte Moderna da Fundação Gulbenkian, Colección Arte Contemporáneo y Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa). M^a Luisa Sobrino, comisaria de la muestra, recordaba, desde la obra de Pamen, los grabados de Piranesi, pero también, por abordar una naturaleza impregnada de valores espirituales y su manera de vivir los espacios, los paisajes de Caspar Friedrich.

En los meses siguientes acudiría con frecuencia a su estudio (entonces en Rocafort, población cercana a Valencia, en un privilegiado entorno natural). Recuerdo haber seguido expectante el desbordamiento de las gigantescas colocasias que habían sido plantadas en el jardín y que paulatinamente invadirían todos los lugares de su casa y de su estudio, de su vida y de su obra.

En sus dibujos, con el soporte habitual de frágil papel con *manchado* de aceite, opulentas colocasias de robustos tallos y carnosas hojas emergían enérgicamente desde un cráneo fosilizado (*Autorretrato*) o desde las cabezas de un toro, un filósofo o un pintor, como diría David Pérez "confundiendo la muerte y la vida en una callada e interminable cópula" (4). Junto a estas obras, grandes ampliaciones fotográficas, de acusada sensualidad y carga onírica, de la nervadura interior de una de sus hojas, que sugerían una

Naturaleza desbordada, imponente, que subyuga sin elección. Sobre ellas dibujaba, con pan de oro, moradas, estancias, jaulas o se fotografiaba a sí misma.

Pamen contemplaba el reino vegetal como medio de conocimiento de la manera más primaria de existir y, analógicamente, a través del comportamiento vegetal descubría el comportamiento de la parte más primaria de la existencia humana. En el reino vegetal la existencia en sí y la *voluntad de existir*, de la que hablaban Schopenhauer y otros filósofos -dándole diferentes nombres-, coinciden y pueden convivir sin error. En estas obras, lejos de proponernos bellos paisajes, nos habla de pertenecer a un duro y desmesurado escenario, donde se nos impone la Tierra como madre y como féretro, como *Casa, palacio, templo, tumba* (uno de sus títulos), y como símbolo de esa voluntad de existir a la que no podemos escapar. Venas verdes gigantes como existencia desmesurada o como vida obligatoria.

Todas las obras de aquella etapa alcanzaron una extraordinaria difusión. El gran interés que suscitaron las individuales que realizó en la Galería Trinta (Santiago de Compostela), Galería Rafael Ortiz (Sevilla) y Club Diario Levante -*Metafísica sin cielo*- (Valencia) culminaría en su selección para el "XIII Salón de los 16", uno de los más prestigiosos certámenes de arte que, bajo el comisariado de Miguel Fernández-Cid, reunió en esa edición, como reflejo de las exposiciones más destacadas de la temporada, obras de Pamen Pereira, y de Baldessari, Condo, Richard Serra, Hannah Collins, Cristina Iglesias, Manuel Saiz o Darío Villalba. Organizadas por diversas instituciones gallegas, las exposiciones *Nomes propios. Imaxes do desexo, Trazos e camiños y Sete visions actuais* recorrerían diversos museos y salas de exposiciones de toda Galicia con estas mismas obras (*Morada segunda, Via Crucis y Casa, palacio, templo, tumba* acabaron en las colecciones de Caixa Galicia, Caixa Vigo y Unión Fenosa). A través de *Femenino Plural*, muestra itinerante programada por el Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, también se vieron sus cautivadoras colocadas en Italia, Méjico y Argentina.

En dos de sus más importantes exposiciones individuales posteriores (*Heisses wasser für den tee*, en 1996 en Suiza, y *Gabinete de traballo, o encontro coa sombra*, en 2001 en el C.G.A.C. de Santiago de Compostela) reaparecerán obras de esta etapa con un sentido retrospectivo, pero también recuperándolas como parte integrante e indisociable en las escenificaciones de sus *gabinetes de trabalo*.

En la última de aquellas obras, *El fuego del filántropo*, un perfil ardiente de una casa/templo se recortaba sobre el exhuberante y

húmedo primer plano del reverso de una hoja, anunciando la aparición del fuego como agente purificador, transformador.

Con el fuego, o mejor con su huella, el humo, y neutralizando los fondos hasta hacerlos desaparecer, Pamen comienza a hacer *surgir del vacío* figuras alegóricas, delineadas por las llamas que las envuelven, de un Buda en postura de meditación (*Cuerpo de luz*), un círculo abierto (*Tierra pura*) o instrumentos musicales -un piano, una flauta-. Imágenes congeladas de un volumen ausente, y por ello mismo presente, pero cuestionado en su existencia temporal.

Bajo el título *Música del vacío* presentaba en 1994 en la Galería Paral.lel 39 estos primeros trabajos, acompañados por dos enigmáticos objetos: una suerte de *mandala* trenzado con estopa y un áurico cráneo humano.

Su interés por indagar en conceptos como la fugacidad, el destino, lo intangible, el movimiento, la transfiguración, etc. reafirmaban su permanente cuestionamiento acerca de la naturaleza última e íntima de las cosas.

El estudio se irá poblando de pequeñas esculturas con apariencia de corteza de paisaje, de fragmentos de tierra, que penderán de las vigas del techo en finos cables de acero. Montañas suspendidas en el aire, en las que no había norte ni sur, cielo o tierra, a las que les crecían raíces en su parte inferior o, quizás, interior. Ante ellas, Pamen confesará haber tenido por primera vez la sensación de abarcar el mundo, de no ser uno mismo y convertirse tan solo en testigo, testigo de todo lo que ve, de todo lo que hace. Una de esas destacadas piezas, *Agua caliente para el té* dará título a las individuales que realizará durante 1996 en el Museum zu Allergheiligen (Schaffhausen, Suiza) y en la Galería Emilio Navarro (Madrid).

Otras exposiciones en donde participó con obras de este periodo fueron *A arte inexistente. As artistas galegas do século XX* en el Auditorio de Galicia (Santiago de Compostela), *Las jaulas del espíritu* en la Galería Moriarty (Madrid), *Paysage Contemporain* en la Galerie du C.A.U.E. (Limoges) y la "VII Bienal Nacional Ciudad de Oviedo", seleccionada por Gloria Moure, quien propondría posteriormente la adquisición al C.G.A.C. de una de las obras allí presentadas, *Tierra pura*, y de la citada escultura *Agua caliente para el té*.

A finales del verano de 1996, Pamen marcha a Japón. Le había sido concedida una de las *Becas "Unión Fenosa" de Creación Artística en el Extranjero*, respaldo mecénatico que iba a permitir a nuestra artista una larga estancia en este país, por otra parte no tan lejano.

Su constante interrogación acerca de las relaciones entre individuo y naturaleza, y muchos de los conceptos que venían destilando sus últimas obras, presagiaban que este viaje -proyecto

anhelado por Pamen- no sería una búsqueda estética, sino más bien un intenso viaje interior, un reencuentro consigo misma en la espiritualidad de la vieja filosofía zen y en la inmersión en los paisajes y culturas que conocería.

Desde su casa-estudio en el Sapporo Art Park (parque de esculturas situado en un bosque, habitualmente nevado, cercano a la ciudad) visitaría las islas del norte, Kyoto y Tokio. Pasó temporadas meditando entre los monjes de los templos Ei-Hei-Ji y Hokio-Ji, pescó salmón y cosió zapatos con los "ainu", escuchó los poemas de Kousaku Chukai, coció pan en los hornos de Nishimura, ... Viajó, como escribe en una carta a un amigo *"de norte a sur, de montaña en montaña, de lago en lago, de casa en casa, de Buda en Buda recorriendo lugares dentro y fuera de mí, descubriendo como esa parte de mí que me constituye pero no me pertenece es intensamente en todo lo que vivo. Radiante y emocionada como el que recuerda el camino de vuelta"* (5).

Estas vivencias iban a estimular extraordinariamente su creatividad. Pasaría noches enteras, vela en mano, haciendo aparecer en sus *dibujos con humo* lágrimas, ruedas y espirales incandescentes y, sobretodo, árboles. Árboles circulares, enigmáticos troncos solitarios recortados sobre oscuros fondos, y bosques de árboles alineados que, desde una perspectiva aérea, se convertían en kanjis (ideogramas).

A la par de estos trabajos, de soporte más pictórico, realizará esculturas y objetos que, con el tiempo, se convertirán en poderosos iconos, testimonio de la plenitud alcanzada por Pamen en esta etapa: nidos dorados; nidos que contienen granos de arroz; montañas de arcilla que echan raíces suspendidas en el *vacío (No hay orilla)*; una barca que transporta pequeños cráneos de cera y de chocolate y que reposa, tranquila, en su pedestal de barro, camino de la *Casa sin sombras*; unos zapatos hechos con piel de salmón como aprendió con los "ainu"; un kanji, *Mu* (el vacío, la nada) elaborado paradójicamente con pan (símbolo cristiano de vida); huesos humanos de pan y de chocolate (*Gnosis II*), que son huellas y fuentes de vida al mismo tiempo; una enorme tela en blanco, estampada por la impronta de las manos, untadas en pintura, de los visitantes de su exposición en la Recent Gallery de Sapporo y, posteriormente, a través de una aplicada técnica de "plegado de papel", convertida en prenda de vestir cargada de connotaciones simbólicas y culturales (*Kimono.Origami*); ... Valiéndose, una vez más, de materiales con alto contenido alegórico, Pamen fundía sus experiencias vitales en sus obras y en el proceso que las originaba.

A su regreso de Japón, se verán estas obras en las individuales que realizó en las galerías Antonio de Barnola (Barcelona) y Trinta (Santiago de Compostela), y en el Museo de Arte Contemporáneo Unión Fenosa (A Coruña), en las ferias internacionales de arte de

Chicago, Nueva York, Madrid o Basilea, y en la "XXV Bienal de Arte de Pontevedra".

En la exposición central de este último certamen, *Fisuras na percepción*, presenta una obra nueva, *Gabinete de trabajo*, cuyo título se convertirá en el lema que acompañará sus posteriores exposiciones en el stand de la Galería Trinta en ARCO '99 y en la Galería Cànem, en Castellón.

Sobre una mesa tocinerá, de madera, modela paisajes montañosos con unto (grasa del vientre de los animales). Del cajón entreabierto, interior, asoma una nueva cordillera. Coincidió la realización de esta primera pieza del *gabinete de trabajo* con el nacimiento de su único hijo. Vientre, modelado, alimento, interior, pequeña inmensidad ..., no en vano Alberto González-Alegre la retitularía *Himalaya para un niño* (6).

Pamen insistirá en materializar sus experiencias en objetos humildes de uso cotidiano, y aparecerán sillas que contienen paisajes de unto, elevándose ingravidas y, sobre una lanosa alfombra, una cuna antigua en donde dormitan, amontonados, un cráneo humano y cocos de oro (*Gnosis III*), e irá completando con nuevas piezas la escena de su *gabinete*, entendido -asumiendo su acepción más primigenia de lugar de acceso restringido y refugio de curiosidades- como ese espacio íntimo, interior, de meditación y reencuentro, en donde se destilan momentos vividos, imágenes detenidas, pensamientos recurrentes.

En la exposición retrospectiva que le dedica en el verano de 2001 el Centro Galego de Arte Contemporánea (C.G.A.C.), el epígrafe se completará: *Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra*. Los ámbitos profesional y personal de nuevo interrelacionados, sin apenas límites de demarcación entre ellos. La presencia constante del proceso y la libertad de elección y uso de objetos y materiales, refuerzan la identificación con el binomio arte-vida.

El propio museo producirá dos de las obras allí expuestas: una cama de granito para *descansar el espíritu* (*Lecho de piedra*) y la *Puerta del gabinete*, en la que la artista reproduce las puertas de entrada de uno de los grandes santuarios gallegos, San Martiño Pinarío, sobre las que dibuja con pan de oro una gran lágrima (gota) que arde hacia adentro y se enfrenta a las aterradoras efigies que guardan el acceso, como insinuando que la pureza, la luz, deberían penetrar en el templo.

La *Chaqueta de trabajo* (que se nos presenta recubierta de cera, colgada en una percha de pie) es el vestigio, la huella material, de un proceso anterior, denso, complejo. Ya venía cargada de memoria cuando le llegó. La usó como protección mientras trabajaba en sus cuadros de humo, y es como si todas las gotas de estas obras hubiesen caído en ella. Noches eternas en el estudio goteando la

vela, sentada en un austero banco, como en un proceso meditativo en el que cada gota que se incorporaba a la chaqueta era una satisfacción estética.

Un colosal tronco de árbol recubierto con estopa (a modo de musgo), y anclado en el techo de la sala, remite a un paisaje vivido por Pamen, la Laguna Verde, en donde la naturaleza se regenera con vehemencia. Próxima formalmente a sus *montañas flotantes*, esas cumbres que se elevaban por un sendero espiritual al tiempo que arrastraban sus entrañas, en el *Castillo de la bestia* erige una fortaleza blanca de alabastro sobre un nido abandonado, enigmática imagen *aparecida* de una forma intuitiva en el transcurso de un juego infantil con plastilina. Todas las incursiones en objetos y materiales, en imágenes de su entorno van a funcionar como correlato de ese permanente viaje al fondo de sí misma.

Entre otras obras recientes, pinturas, realizadas con grasa, de bosques y montañas, y nuevos *dibujos con humo* de raíces de árboles o de mariposas y, dado su carácter retrospectivo, una selección de trabajos anteriores, de diferentes etapas, completaban esta extraordinaria exposición en la que las obras que la componían, al interrelacionarse, perdían sentido cronológico y presencia física, para transformarse en *sombras*. Las sombras que evocan los pensamientos e historias que dieron vida a su taller, y que se diluyeron en sus objetos más próximos. Según Miguel Fernández-Cid, director del C.G.A.C., "*Gabinete de trabajo, el encuentro con la sombra*" es bastante más que un título afortunado de una muestra que revisa una trayectoria artística a partir de la metáfora de taller como lugar de creación y espacio de diálogo y misterio. Refleja una intención, una actitud, una situación personal ante el arte" (7).

Una parte de las obras que se expusieron en Santiago de Compostela recorrerían varias ciudades españolas a través de *Otras Naturalezas*, una de las más destacadas muestras sobre Arte y Naturaleza que se han organizado en los últimos tiempos, y que reunía, entre otros artistas, a Eva Lootz, Pamen Pereira, Perejaume, Adolfo Schlosser o Manuel Saiz. Su comisario, Juan Bta. Peiró, en el texto donde presenta las obras de Pamen, en el muy cuidado catálogo que se editó, afirma que su trabajo "*bordea la experiencia de aprender a ver en nuestra propia naturaleza aquello que no es expresable con palabras: la trascendencia*".

También se verán obras de esta época a través de las individuales que realizará en las Galerías María Martín (Madrid) y Altxerri (San Sebastián), y en la ermita de Nuestra Señora de Lomos de Orios (Villoslada de Cameros).

Esta última exposición, en tierras riojanas, estuvo complementada por la intervención sobre una roca para el Parque Natural de Esculturas proyectado en el bosque anexo a la ermita, en

plena Sierra Cebollera. A los pies de un majestuoso árbol, y a unos pocos metros del azud de un río, *vació* sobre una protuberante roca granítica el volumen de un cuerpo humano con los brazos extendidos. Esta obra guarda relación con acciones anteriores de Pamen, cuando se fotografió durmiendo en calma en el interior de un sepulcro de piedra (San Millán de la Cogolla), enrollada en una crisálida de estopa o superpuesta a una de sus sofocantes colocasias. *Testigo inmóvil* (ese es su título), además de constituir un sentido homenaje a Lucía, su hermana, es una invitación a contemplar el discurrir del mundo desde la posición de testigo, cuando las fronteras espacio-temporales se disuelven y todos los sabores confluyen en "un solo sabor".

Un solo sabor es el título de la presente exposición de Pamen Pereira, pero también lo ha sido de sus anteriores intervenciones en la Barg Gallery de Teherán (8), en la Galería Trinta y en la colectiva, organizada por el Centro Torrente Ballester de Ferrol, *Galicia Es Cultura*.

En La Gallera, centenares de golondrinas de chocolate serán el hilo conductor en la puesta en escena de una serie de objetos *vivid*os que encierran grandes secretos. Un espacio íntimo en el que el tiempo ha sido detenido hasta materializarse en las piezas que ha elegido la artista para trascender su memoria, su experiencia vital, a lugares comunes de casi todos nosotros.

Sobre una alfombra persa, una antigua mesa de despacho con poéticas inscripciones y dibujos recorriendo sus laterales, en donde la luz de un flexo alumbrará y calentará orgánicos bloques de unto, todavía sin descordar. Una austera mesita de té y su silla, en la que alguien dejó olvidadas un par de sábanas de lino, amorosamente planchadas. Ese desbordado jersey de lana que todos hemos tenido, colgado para la eternidad en su percha de madera.

Muebles y ropa, objetos humildes con mucha memoria, serán intervenidos por la acción de las golondrinas posándose sobre ellos y expandiendo su sabor, reconociéndolos, moviéndolos con sigilo y, por fin, llevándoselos consigo en su vuelo ascendente.

La *Chaqueta de trabajo* que usó mientras se derretían, gota a gota, las velas que ardieron durante la creación de tantas obras ..., y las botas, en las que han emergido de su interior redentores templos japoneses de cera. El silloncito de mimbre que la había acompañado desde mucho tiempo atrás, de estudio en estudio, y que habíamos ocupado muchos de sus amigos mientras conversábamos, y soñábamos, con Pamen, ha sido congelado en parafina blanca y sobre él aparece tallada una inmensa cordillera, un Himalaya de recuerdos.

Muebles y prendas de vestir, huellas intensas de un proceso, y de una identificación en él, que tampoco escapan al deseo de los pájaros, que en su arremolinado voleteo los elevan y hacen salir lanzados hacia distintos ámbitos de la sala.

Tan solo permanecen a ras de suelo, inalterados, inmutables, un *Lecho de piedra* y dos cojines de meditación -de granito negro-, habitando el silencio. Frente a la amabilidad de sus formas originarias, la rigidez del material evita toda tentación de acomodamiento, como procurando que el espíritu, en este padecer, se mantenga despierto.

Mucho más que una exposición.

A lo largo de todos estos años, Pamen Pereira ha creado obras de extraordinaria belleza y capacidad de evocación, de seducción. Buscando la trascendencia en el proceso que las genera, proceso impregnado del sufrimiento liberador principio de toda intuición creativa. Manipulando materiales dúctiles, maleables, alimenticios, como materia orgánica en estado de transformación, y elementos y objetos de especial simbología. Valiéndose de confrontaciones de conceptos duales para tratar de unificar y armonizar los opuestos, descubriendo un fundamento que los abarque. Proyectando sus experiencias y emociones en todas sus piezas. Fundiendo, en fin, su vida y su obra en *Un Solo Sabor*.

Valencia, 9 de Octubre de 2002.

NOTAS:

(1) Cita extraída de K. Wilber, *Diario*. Editorial Kairós, Barcelona 2000.

(2) *A 3 Bandas* fue un singular proyecto de colaboración entre las galerías Ángels de la Mota (Barcelona), Rafael Ortiz (Sevilla) y Paral.lel 39 (Valencia). Cada uno de los organizadores propuso a dos artistas, y con la colección de obras resultante se celebraron tres exposiciones colectivas, de manera simultánea, en Barcelona, Sevilla y Valencia, en 1991. Ignacio Barcia, Joan Duran, Guillem Balmes, Juan Francisco Isidro, Pedro Mora y Pamen Pereira fueron los artistas elegidos. Se editó un catálogo con textos de Miguel Fernández-Cid.

(3) Texto de Pamen Pereira publicado en el catálogo de la exposición *Al Oeste. Joves en el 91* (Ed.: Club Diario Levante - IVAJ, Valencia 1991).

(4) En el texto de David Pérez *Tras el laberinto verde*, publicado en el catálogo de la exposición *Pamen Pereira. Metafísica sin cielo* (Ed.: Club Diario Levante - IVAJ, Valencia 1993).

Merece una especial mención la cuidada edición de este catálogo, a cargo de Juan Lara Coira.

(5) Fragmento de una carta de Pamen Pereira publicada en el catálogo *Pamen Pereira. Becas Unión Fenosa de Creación Artística en el Extranjero* (Ed.: Unión Fenosa, A Coruña 1998).

Importante edición con textos de Teresa Blanch, Kousaku Chukai y Pamen Pereira, que acompañan una amplia documentación fotográfica de la estancia y las obras realizadas en Japón.

(6) En el original, *Himalaya para un neno*. En el texto *A una entrevista no se le pone título* de Alberto González-Alegre, publicado en el catálogo *Pamen Pereira. Gabinete de traballo, o encontro coa sombra* (Ed.: Centro Galego de Arte Contemporánea - CGAC, Santiago de Compostela 2001).

(7) En el texto de presentación del catálogo *Pamen Pereira. Gabinete de traballo, o encontro coa sombra* (Ed.: Centro Galego de Arte Contemporánea - CGAC, Santiago de Compostela 2001).

(8) Esta exposición, y la estancia previa de Pamen en Irán para la realización de las obras, fueron posibles gracias a la inestimable colaboración de la Embajada española en Teheran, y a la refinada sensibilidad de sus titulares. Entre otras muestras de la calurosa acogida que obtuvo, la invitación a proyectar una escultura monumental para la isla de Kish, será el motivo de su próximo viaje por esas tierras.