

Colección *IN SITU*, 11  
Edición a cargo de José Quintanilla Chala  
Barcelona, MMII  
[www.coleccioninsitu.com](http://www.coleccioninsitu.com)

## angélica pérez en el centro de arte de santa mónica

Exposición colectiva "**Mirada en viaje**", con motivo de la visita a Barcelona de S.E. el  
Presidente de la República de Chile don Ricardo Lagos Escobar.  
Centro de Arte de Santa Mónica, Barcelona, 6 de junio de 2001.

Comentabas que en la reciente exposición en el Centre Santa Mónica los paños tintados de té iban uno al costado del otro y que hubo que cambiarlo todo cuando apareció la obra de Gabriela. Sin entrar directamente en lo oportuno o no de esta operación me quiero referir al hecho en sí mismo. Creo que da a pensar, a mí al menos pues se trata de una operación que ocurrió en un mismo espacio en una crujía con un ancho determinado del ala de un claustro que ya no es y me pregunto por lo mismo si este ancho de crujía hubiera sido el doble hubieras tenido que replegar igualmente tu obra. Pienso que si en la operación para calzar con la obra de Gabriela hay un contenido de verdad entonces es impostergable detenerse a reflexionar en lo sucedido: de tener extensión se pasó a tener espesor. Pero, esto por una cuestión que tiene que ver con la naturaleza de dos obras o porque el espacio determinaba una manera de ser de estas? Sea como sea, tenemos como primera cosa que esto tiene que ver con la percepción, de cómo hay que ver tu obra. Entonces, recuerdo unos apuntes de Pedro Pablo Arroyo que leí hace poco referentes a el Jardín zen de Ryoanji, en Kyoto (1450):

“había dos preguntas que siempre me hacía cuando contemplaba imágenes de este jardín: por qué están vacías de referencia humana, y por qué están tomadas desde el mismo punto de vista. Una vez allí, obtuve la respuesta a las dos preguntas: A la primera, que el equilibrio entre los elementos espaciales que lo componen y el público es muy difícil. El jardín tiene una escala y un tamaño que es destrozado sin piedad por el gran número de visitantes que recibe a diario. Se entiende fácilmente que fuera diseñado para el disfrute de un pequeño grupo de personas, de quizás no más de 15, el número de rocas “semienterradas en grava”. Sólo en ese caso, el jardín es muestra fabuloso. A la segunda, que el jardín es mucho más que un conjunto de piedras y grava preciosamente dispuestas. Es la combinación de este conjunto con las paredes que lo separan del exterior, a lo largo de tres de sus lados. Podemos apreciar el efecto catalizador de los muros en la percepción del espacio, porque éstos no son iguales entre sí. Si contemplamos el jardín contra la pared que casi nunca se muestra en las fotografías, la emoción del espacio se desvanece. ¿Por qué? La pared es blanca [la de Gabriela era negra], y aunque el eje de visión es paralelo al lado mayor del jardín, éste parece pequeño, cortado. Pero las otras dos paredes, las que sí aparecen publicadas, son especiales.

Sentados en el “engawa”, las rocas del jardín se superponen visualmente a un fondo que fluye más allá de los límites físicos del recinto [...] Hay muy pocas referencias a estos dos muros [...] la técnica nos da la clave de cómo se realiza el efecto [...] tenemos bloques de arcilla hervidos en aceite. A lo largo de la vida del muro, se produce un efecto de curado en el que la arcilla suda el aceite, creando unas texturas increíbles, una gama espectacular de tonos. En vez de muro que delimita el espacio, tenemos todos los posibles paisajes de más allá del jardín concentrados en medio metro de espesor. [...] hablamos de montañas, ríos, nubes, el mar, el cielo. Una perfecta escenografía, sin la cual es imposible experimentar el microcosmos que este tipo de jardines “secos” provocan. Teniendo sólo una pared blanca, esta delicada pieza maestra no es más que hormigón sin cemento. “Es todo lo visto coincidencia? No. Soami puso mucho cuidado en cómo proteger el muro principal. El jardín está orientado Este-Oeste en su eje mayor, de tal modo que los visitantes miran a Sur cuando contemplan el jardín. La textura dibujada sobre grava con surcos de rastrillo, paralelas al plano del muro, densifica la distancia real entre el observador y la pared con una trama finísima de líneas de sombra. El lienzo de fondo está mirando a Norte, siempre en sombra, y a resguardo bajo su propio tejado. De este modo, podemos enfocar la mirada y disfrutar de todo el esfuerzo puesto en su construcción y en los tintes que emanan de ella, algo que sería imposible si el mismo lado del mismo muro estuviera herido por el sol [...] los parámetros de un espacio se reducen hasta el límite [...] parte de ellos cambian de naturaleza y pierden su materialidad para funcionar eficazmente [...] *por que no es posible andar sobre él, ni siquiera las aves volar...* [...] la anchura del área con grava es la distancia mínima que mantiene nuestros ojos separados del aceite que pinta el muro de arcilla [10 metros] [...] comprimir la infinitud de la naturaleza [...]

En fin, a medida que cambia la escala del recinto que limita el muro la construcción de este también cambia. Recuerdo una foto de Rulfo, de un muro que serpenteando cruzaba el desierto: ciertamente no era un muro para ser contemplado ni para encontrar en él imágenes de la vida entera. Sólo señalaba un recorrido ahí donde todos los pasos son posibles. Una dirección. Y todo esto tiene que ver con el espacio y la escala de las cosas. Hasta la próxima.