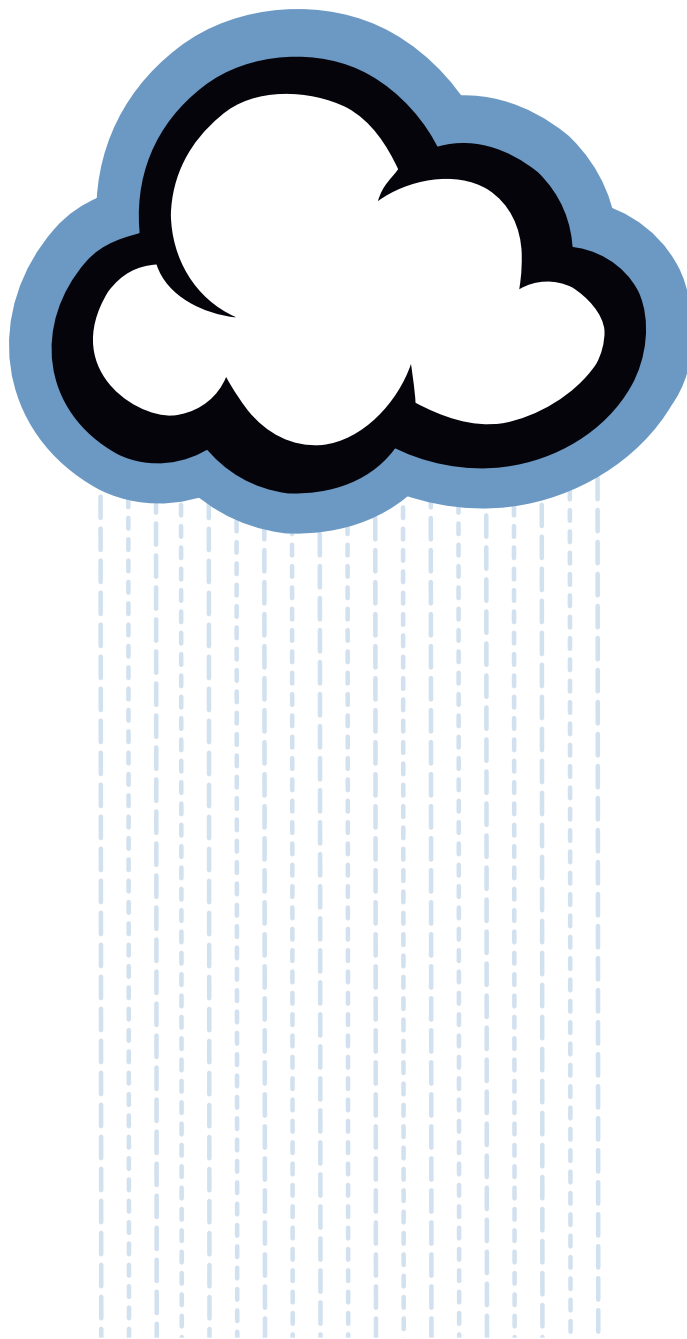


Dentro, la lluvia Pablo Armesto

VII Beca Museo Barjola



MUSEO BARJOLA

Barjola

Dentro,
Pablo Armeșto
la lluvia
VII Beca Museo Barjola
18 de diciembre'09 - 24 de enero'10





Comisión Asesora del Museo Barjola

Presidenta:

Ilma. Sra. Dña. Mercedes Álvarez González

Vicepresidente:

D. José Luis Vega Álvarez

Directora Museo Barjola:

Dña. Lydia Santamarina Pedregal

Vocales:

D. Vicente Díez Faixat

D. Calixto Fernández Hernández

Dña. Maite Centol

D. José Antonio Galea Fernández

D. Jaime González Herrero

D. Fernando Alba

Representante Cajastur:

D. César José Menéndez Claverol

Representante Ayto Gijón:

D. Justo Vilabrilie Linares

Secretario:

D. José Luis González García

Fotos Museo:

Kike Llamas

“Retratos” Alejandro González

“Proceso del montaje” Pablo Armesto

Texto:

Fernando Castro Florez

Traducción:

Paul Barnes

Edita:

Museo Barjola

Promueve:

Museo Barjola. Consejería de Cultura y Turismo

Diseño:

Letraymedia

Impresión:

Eujoa Artes Gráficas

Depósito legal:

As-172-2010

I.S.B.N.:

978-84-692-9970-8

Llueve sobre mojado.

Fernando Castro Flórez.

1 “Los sentidos del “agua” contiene en su enunciado la complejidad y ambigüedad propias del agua (“un cuerpo formado por la combinación de un volumen de oxígeno y dos de hidrógeno, líquido, incoloro y verdoso en grandes masas, que refracta la luz, disuelve muchas sustancias, se solidifica en frío, se evapora por el calor y, más o menos puro, forma la lluvia, las fuentes, los ríos y los mares”). Ya en la misma definición del signo “agua” (el signo se comporta como una ola, Hjelmslev), se percibe como un elemento proteico: no en vano Proteo, dios del mar, asumía distintas formas; incluso la del “agua que en el agua se perdía” (Borges), multiforme (sólido, líquido y gaseoso) e informe, capaz de adoptar la forma de aquello que lo contiene” (Jorge Lozano: “Los sentidos del agua” en *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, Noviembre 2006, pp. 9-10).

2 En la actualidad hay más de mil doscientos millones de personas sin acceso a agua potable no contaminada y otros dos mil cuatrocientos millones que carecen de instalaciones sanitarias adecuadas.

3 “La movilidad heracliteana es una filosofía *concreta*, una filosofía total. No nos bañamos dos veces en el mismo río, porque ya en su profundidad, el ser humano tiene el destino del agua que corre. El agua es realmente el elemento transitorio. Es la metamorfosis ontológica fundamental entre el fuego y la tierra. El ser consagrado al agua es un ser en el vértigo” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 15).

4 Gaston Bachelard: *El aire y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1972, p. 9.

5 “El autor de *El agua y los sueños* buen filósofo iconoclasta, emprende un proyecto con el que se propone “aislar todos los sufijos de la belleza, hallar, detrás de las imágenes que se muestran, las imágenes que se ocultan, ir a la raíz misma de la fuerza imaginante”” (Aldo Trione: *Ensoñación e imaginario. La estética de Gaston Bachelard*, Ed. Tecnos, Madrid, 1989, p. 36).

“Agua que corre y también agua que destila, agua que conduce como agua análogamente a como la luz en su claridad vibrante de justeza -una justeza que vibra-. Es extraño y hasta parece inadecuado atribuir o sorprender más bien en el agua la precisión. Puesto que el agua suele ser poca, ninguna y demasiada, haciéndose sentir por su carencia o por su desbordamiento visible o sensible en los cuerpos. Allí se siente y percibe la misma precisión del agua que conserva su inasibilidad, su sinuoso cuerpo, su reptar, su paso alado, en su doble condición de sierpe y de pájaro; en su condición multitudinaria: cabrillas que bajan saltando y cordera sola de la sierra; todas esas criaturas que el agua forma y arrastra, dando a conocer así de dónde viene y qué presencias y voces ha ido recogiendo en sus pasos. Y aun esos clamores que del agua se despiden como purificados, lavados” (María Zambrano).

El agua es, no cabe duda, un signo ambiguo¹, matriz de vida, pero también emblema de la carencia²; asociada a un vano destino, como en las *Metamorfosis* de Ovidio, o a la movilidad heracliteana³. Gaston Bachelard desplegó en *El agua y los sueños* un prodigioso análisis de la “imaginación material”, mostrando como ese fluido es

verdaderamente crucial para entender al hombre. Para este pensador, el agua es el principio de la ensoñación, aquello que hace que los elementos confluyan para animar el espacio intangible y desencadenar la *acción imaginante*: “si la imagen presente no hace pensar en una imagen ausente, si una imagen ocasional no determina una provisión de imágenes aberrantes, una exposición de imágenes, no hay imaginación”⁴. La dinámica de ausencia y presencia, la evocación y la apertura del cerco hermético, esto es, simbólico, obliga a liberar a la mirada de los condicionamientos que suponen los hábitos hereditarios.

El símbolo habla de lo percedero, del dolor como cifra de la vida, de esa naturaleza en la que nuestros anhelos encuentran un *espejo* en el que contemplarse: la identidad se refleja y disuelve en el seno del agua, ámbito de sedimentación o inmersión de la belleza⁵.

La inmersión en las aguas significa el retorno a lo preformal, en su doble sentido de muerte y disolución, pero también de renacimiento y nueva circulación, pues la inmersión multiplica el potencial de la vida. El nacimiento se encuentra normalmente expresado en los sueños, como señaló Freud, mediante la intervención de las aguas. Se alude por medio de ese elemento a lo transitorio pero también a la finitud: el agua es la *profundidad transparente*, algo que pone en comunicación lo

6 Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 77.

7 Cfr. Michel Serres: *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1994, p. 224.

8 “La liquidez es el principio del lenguaje; el lenguaje debe estar hechido de agua. Desde que sabemos hablar, como dice Tristan Tzara, “una nube de ríos impetuosos llenan la árida boca”” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, pp. 286-287).

9 Cfr. Ivan Illich: *H2O y las aguas del olvido*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989, pp. 54-57.

10 “A veces la viscosidad es también el rastro de una fatiga onírica que impide al sueño avanzar. Vivimos entonces sueños pegajosos en un medio viscoso. El caleidoscopio del sueño está lleno de objetos redondos, lentos. Si pudiéramos estudiar sistemáticamente esos sueños blandos nos llevarían al conocimiento de una imaginación intermediaria entre la imaginación formal y la imaginación material. Los objetos del sueño mesomorfo sólo difícilmente toman su forma y luego la pierden, hundiéndose como una pasta. Al objeto pegajoso, blando, perezoso, fosforescente a veces -y no luminoso- corresponde, según creemos, la densidad ontológica más fuerte de la vida onírica. Esos sueños que son sueños de masa son, ya una lucha, ya una derrota para crear, para formar, para deformar, para modelar. Como dice Victor Hugo: “Todo se deforma, hasta lo informe”” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cult “El salto en lo desconocido es un salto en el agua. Es el primer salto del nadador novicio” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 163).

11 “En todos sus proyectos la arquitectura suele estar presente, con mayor o menos evidencia. Aunque algunos se conciben para una sala de exposiciones concreta, respiran de ese esencia y de ese afán por hacer converger biología, historia y tecnología, tradición y contemporaneidad, memoria y lugar” (Ángel Antonio Rodríguez: “Poesía sin palabras. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto” en *Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto*, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2009).

12 Ángel Antonio Rodríguez: “Poesía sin palabras. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto” en *Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto*, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2009).

13 Ángel Gabilondo: *Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*, Ed. Tecnos, Madrid, 1997, p. 445.

14 Pienso en las ensoñaciones acuáticas, el viaje iniciático en el Èvre de Gracq, cfr. Julien Gracq: *Las aguas estrechas*, Ed. Árdora, Madrid, 2002.

15 “Heráclito parece recordar las viejas concepciones sobre el fondo acuoso del ser, cuando ve la realidad cósmica en la forma de un *flujo* universal y perpetuo (*panta rei*)” (Ignacio Gómez de Liaño: “Metamorfosis simbólicas del agua” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 64).

16 “[Tales dijo] Todo es agua”. Mejor habría sido, creo yo, que hubiera dicho que todo viene a ser y deja de ser a partir del agua, de lo *húmedo* en general, ya sean la lluvia de las estrellas o la de las nubes, el rocío, el *acqua secca* o mercurio, el esperma o la sangre, la savia, o bien el pus, la orina y las heces” (Félix Duque: “El fondo del agua” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 91).

17 Cfr. Hans Blumenberg: *La inquietud que atravisa el río. Un ensayo sobre la metáfora*, Ed. Península, Barcelona, 1992, pp. 165-167.

superficial y lo abismal, por lo que puede decirse que esa sustancia cruza las imágenes. El ser consagrado al agua está marcado por el *vértigo* (recordemos la etimología griega de vértigo: *ilingós*, remolino de agua) y la melancolía. Si en las fuentes surge el narcisismo idealizamente, también en lo acuático se localizan los complejos de Ofelia o Caronte: ahogada por amor y despecho, atravesando el territorio del olvido hacia la morada de los muertos. “Contemplar el agua es derramarse, disolverse, morir”⁶, convertir en arte lo acuático es dar cuerpo vertical a la profundidad de la ensoñación. Jung señaló que el deseo del hombre es que las sombrías aguas de la muerte se conviertan en las aguas de la vida, que la muerte y su frío abrazo sean el regazo materno, así como el mar, aunque sumerge al sol, lo vuelve a hacer nacer de sus profundidades.

Michel Serres ha indicado, con justicia, que solemos hablar de sólidos, no sabemos escribir si no es sobre ellos: la coherencia y cohesión de éstos prolonga la identidad a la que aspira el entendimiento. Acaso sea porque el líquido, los flujos, el agua, no ofrecen cimiento⁷. La “liquidez” del lenguaje⁸ tiene que ayudarnos a descifrar ese mundo acuático en el que se mezcla la luz y la oscuridad. Recordemos que en el himno de la creación del *Rig Veda* se dice que la oscuridad estaba allí, “todo estaba rodeado de tinieblas, y todo era agua en demasía”, pero que en otras tradiciones el momento acuático es,

al paraíso”, dice Pablo, “ese paraíso perdido que tenemos que recuperar de algún modo en algún momento concreto”¹². *Lugar ameno*, espacio hipnótico en el que escuchamos más que vemos o, mejor, ámbito para sentir como la naturaleza y el artificio provocan una sensación primordial. La imagen nos implica, esto es, nos vemos obligados a penetrar en la hierba y a sentir la humedad y el frescor, al mismo tiempo que nos vemos animados a ascender por el museo para contemplar desde diferentes niveles el agua, sus destellos en el límite de lo visible.

La imagen, como el agua o el fuego en permanente metamorfosis, incita a la ensoñación; las formas cuajan como la lluvia: lentamente, entre la tristeza y la más exaltante felicidad. “Caer sin venirse abajo, caer como se cae, no en la propia cuenta, sino en la de un concreto ir una *tras* otra, una y otra, una *con* otra, tejidas y sin urdimbre establecida”¹³. Así, de esa manera, tejidas o enredadas, las formas nos reclaman y seducen. Un aspecto del mundo se hace visible en sintonía con un ritmo vital que no puede explicarse, desbordando el cerco de la representación, en un abandono semejante al que Heidegger denominó *serenidad*, un llegar a la esencia de las cosas o al *ánima de la materia*. La alegoría del río como proyección de nuestra vida¹⁴ nos retrotrae a la idea heracliteana de que *no nos podemos bañar dos veces en él*¹⁵: una imagen pura del movimiento que exalta la melancolía. En el fondo todo

propiamente, aquel en el que se produce la *iluminación*. La naturaleza dual del agua⁹ se manifiesta también en su deslizamiento entre la pureza y lo impuro o informe, eso que Bachelard, con enorme intensidad, describe como lo viscoso que bloquea el placer onírico¹⁰.

Entramos en la capilla del Museo Barjola y, sorprendentemente, escuchamos el agua. Lluvia en el interior de un edificio, algo mucho más intenso que una simple gotera. Una verdadera catarata que se precipita desde la cúpula sobre un recipiente circular colocado en una zona de césped. Ese fenómeno natural dentro del ámbito expositivo ha sido proyectado por Pablo Armesto que ha desarrollado a lo largo de los años una gran preocupación por el arte público y por la arquitectura¹¹. Me parece oportuno recurrir a la descripción que de esta instalación lluviosa ha realizado Ángel Antonio Rodríguez: “La instalación consiste en una lluvia desde la cúpula con una caída de 14 metros iluminada a través de una fuente de iluminación de luz blanca proyectada en un ángulo de 45 grados respecto a la vertical de la cascada, que arroja efectos ópticos sobre el agua y que pretende sorprender transformando y descontextualizando una vez más el espacio. La instalación recrea una cascada de agua que es recogida en un elemento contenedor que, a modo de *impluvium*, recoge el agua de tal manera que el efecto producido es una lluvia suave y constante. “Se trata de crear un espacio mágico que nos devuelva

viene de lo húmedo¹⁶, de ese río que evoca la desnudez y por encima del cual intenta cruzar la inquietud, una sombra que nunca nos deja¹⁷. Lluvia, como la que genera Pablo Armesto, que nos llena de antiguas y profundas emociones, que activa la rememoración y nos sitúa en un tiempo contemplativo: “La lluvia -apunta Armesto- es algo evocador que en determinados días nos vuelve más melancólicos y tristes, haciéndonos más reflexivos hacia todo lo que nos rodea. Contemplo los parámetros positivos y negativos que rodean al agua como dos conceptos contrapuestos: agua como algo fundamental, y agua que cae como un chaparrón de acontecimientos que a veces no son todo lo que quisiéramos”.

Hemos escuchado, en bastantes ocasiones, esa frase que sugiere que navegar es necesario mientras que vivir no lo es. Para Friedrich el barco es símbolo por excelencia del nomadismo romántico, la encarnación de la *navegatio vitae*. El poeta inglés Young ha dejado escrito que “el mar refleja el rostro melancólico de la vida humana”. Es el espejo cósmico de una melancolía totalizadora precisamente porque es el campo ideal de pruebas para la fuga y el retorno propios de la sensibilidad romántica. El mar que es símbolo del inconsciente, algo misterioso, prístino, insondable, es también ese dominio en el que todo es incierto, donde el retorno a casa se hace casi imposible. Las aguas dormidas, como el oleaje imponen, con frecuencia, una

18 Remo Bodei: *Una geometría de las pasiones*, Ed. Muchnik, Barcelona, 1995, p. 166.

19 “Al estar fuertemente ligadas al agua todas las interminables ensoñaciones del destino funesto, de la muerte, del suicidio, no hay que asombrarse de que el agua sea para tantas almas el elemento melancólico por excelencia. Más exactamente, empleando una expresión de Huysmans, el agua es el *elemento melancolizante*” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 141).

20 “En su obra *Símbolos de transformación*, Carl Gustav Jung señala que los griegos arcaicos representaban el cuerpo materno bajo la forma de un cofre, tonel o cesto que flotaba sobre las aguas, en analogía con el curso del sol, que es inmortal, porque todos los días flota sobre el mar y se sumerge al anochecer en las aguas maternas para renacer al día siguiente” (Félix Duque: “El fondo del agua” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 99).

21 “El salto en lo desconocido es un salto en el agua. Es el primer salto del nadador novicio” (Gaston Bachelard: El agua y los sueños, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 248).Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 77.

22 “El salto en lo desconocido es un salto en el agua. Es el primer salto del nadador novicio” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 248).

23 “Es como si hubiera que aprenderse otro nadar, no aquel que nos conduce a las orillas, en las que podría venir a dar un cuerpo magullado; es el cuerpo que corta y es cortado limpia y terriblemente por las aguas, el cuerpo en alta mar, cuerpo nadador, cuando el hielo está cerca y la soledad es inmensa” (Ángel Gabilondo: “Aprender a nadar” en *Menos que palabras*, Ed. Alianza, Madrid, 1999, p. 15).

24 “*Ese elemento vital* es, como se sabe, lo primero en todas las civilizaciones. En el primer capítulo del *Génesis* (“haya un firmamento en medio de las aguas, que las esté separando unas de otras”), en la *Teogonía* de Hesíodo, en Tales de Mileto, en la *Iliada* (donde Océano es “la progenie de todas las cosas”, como lo es también para Virgilio); en el *Corán* (“todo lo que vive en la tierra fue creado por el agua”, XXXI,30), en las civilizaciones egipcias, aztecas, en el Tao, el agua es el origen de la vida” (Jorge Lozano: “Los sentidos del agua” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 10).

25 “Cuando el viejo marinero de Coleridge dice “Agua, agua por todas partes, y ni una gota para beber”, ofrecía un retrato fiel de la situación global. La “gota para beber” constituye una centésima parte del 1% del agua del mundo: alrededor de una gota en cada cubo de agua. La proporción de agua dulce planetaria es más bien grande -alrededor del 3’5%- pero la mayor parte está congelada en los hielos polares y los glaciares de montaña. Como el agua de mar

es corrosiva y tóxica para los animales y las plantas terrestres, casi toda el agua que usamos proviene de esa centésima parte del uno por ciento. Pero a diferencia de otros muchos recursos naturales, el agua es renovable, es repuesta continuamente por el ciclo hidrológico” (Philip Ball: *H2O. Una biografía del agua*, Ed. Turner, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2007, p. 390).

26 “En la obra *Parte de ti* (2006) se configuró como una *black box* interactiva, dotada de sensores para captar el movimiento del usuario y generar imágenes que, finalmente se convertían en *polvo de estrellas*. De nuevo la visión poética y romántica de nuestro artista” (Ángel Antonio Rodríguez: “Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto” en *Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto*, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias).

27 “El retorno del imaginario del agua muestra que no es ya la conciencia de sí lo que constituye el instrumento preferente para entender el mundo, sino la *conciencia de nosotros* o, mejor, el sentimiento de nosotros por medio del cual cada uno se ovilla en el “hueco” del ser” (Michel Maffesoli: “El agua matricial” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 117).

28“Aguas matriciales y aguas sapienciales, aguas de corrupción y aguas de regeneración, aguas de muerte y aguas de renacimiento, aguas turbias, estancadas, sucias y aguas limpias, claras, tranquilas, corriente, aguas superficiales y aguas profundas..., el agua protagoniza todavía otro avatar no menos llamativo que los referidos. Es un avatar en el que el agua va a reflejar, como un espejo, la verdad, pero sólo para suscitar la ilusión y el engaño, va a hacer surgir el calor del frío y el frío del calor, la alteridad de la identidad y la identidad de la alteridad, la pasión por el otro del desconocimiento de uno mismo y, junto a todo esto, la muerte de la vida, pero no la vida de la muerte. Me refiero al mito de Narciso, hijo de la bela Liriope y del río Cefiso, que, un día, al inclinarse sobre una fuente extremadamente clara, pues, como cuenta Ovidio, jamás había sido enturbiada por el cieno ni por los hocicos del ganado, vio una imagen tan bella y hechicera que se quedó locamente enamorado cryendo que esa seductora imagen era la Ninfa de la fuente” (Ignacio Gómez de Liaño: “Metamorfosis simbólicas del agua” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 83).

29 Manlio Brusatin: “Imágenes que aparecen y desaparecen” en *Historia de las imágenes*, Ed. Julio Ollero, Madrid, 1992, p. 45.

30 “Aun cuando la despojemos de sus adornos simbólicos, de su vínculo con la pureza, el alma, lo maternal, la vida y la juventud; aunque la reduzcamos a mero objeto de la química del laboratorio o de la genealogía, el agua continuará fascinándonos” (Philip Ball: *H2O. Una biografía del agua*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2007, p. 17).

singular melancolía, un sentimiento de tristeza abismal. La melancolía ve las cosas bajo el prisma de la pérdida, el desprecio del mundo lleva a la conciencia a la afirmación de la vanidad de todas las cosas. Esa obsesión ante la caducidad y la desilusión que se apodera de uno en el mismo instante en que se ha alcanzado el objeto de nuestros deseos “se manifiesta precisamente en la aspiración a la soledad más perfecta y se muestra paradójicamente en el paisaje más idílicamente sereno”¹⁸. Pablo Armesto ha aludido a la navegación con intervenciones en las que amplía el infantil barquito de papel; con motivo de su pieza *La mar y los sueños*, realizada en Gijón en 1999, declaraba lo siguiente: “Un vínculo imaginario une en mi reflexión realidad y sueño a través de un barco de papel. El destino hizo posible la recuperación perfecta de una playa, antes degradada y contaminada y mucho antes poblada de astilleros y barcos que surcaban la bahía. Hoy son otros barcos, más frágiles, los que surcan los mares cargados de sueños de gentes que anhelan cosas que no conocen. En mi sueño veo un barco de papel que flota suavemente en el agua y lleva una carga de esperanza para todos”.

Como dice Pablo Armesto el agua puede ser también algo que se nos viene encima como un chaparrón indeseado. Pero si lo acuático puede ser funesto¹⁹, también es lo maternal, aquello que de lo que todo renace²⁰. Bachelard insiste, a pesar de la fertilidad asociada al agua, en mostrar un

ejemplo en la cabaña primitiva (*El Cabaña*, 2008), este artista consigue aludir a lo arquetípico sin adoptar un discurso estético regresivo. Por otro lado no sucumbe a la veta *naif* que en ciertas ocasiones comporta el llamado “arte tecnológico”. Su uso de la fibra de óptica o de los *leeds* está perfectamente inscrito en sus intenciones simbólicas, como cuando consigue que en la oscuridad nuestro cuerpo interactúe con la tecnología y genere destellos de poesía²⁶.

La instalación *Dentro la lluvia* de Pablo Armesto es un lugar en el que dejar libre la imaginación, una zona de ensoñación pura. La dimensión sensual del sueño está unida al agua seminal, esto es, a aquella humedad que viene de las ninfas y que penetra en nuestro inconsciente. Las aguas remiten a la maternidad y también al hueco del ser²⁷, convocan a Narciso, naturalizan nuestra imagen, balanceándonos entre la identidad y la alteridad²⁸. Tiene el agua la virtud de dulcificar el dolor aunque puede reflejar nuestra desesperanza. “Crédulo, ¿para qué intentas -escribe Ovidio en las *metamorfosis*- en vano coger fugitivas imágenes? Lo que tú buscas no está en ninguna parte; lo que tú amas, apártate y lo perderás. Esa sombra que estás viendo es el reflejo de tu imagen. Nada tiene propio; contigo llega y se queda; contigo se alejará, si puedes tú alejarte”. El reflejo puede llevar tanto a un proceso de interiorización cuanto a una apertura a la idea de infinitud. La imagen especular parece ser el umbral del mundo visible,

destino sombrío: “Toda agua viviente es agua cuyo destino es hacerse lenta, pesada. Toda agua viviente es un agua a punto de morir. [...] Contemplar el agua es derramarse, disolverse, morir”²¹. No podemos olvidar a Acteón, aquel cazador cazado por una diosa desnuda en el momento de bañarse en el río. La mano de Diana que arroja agua es también el dardo de la frase maldita: “ahora cuenta si puedes lo que has visto”. El hombre está despedazado por los reflejos y las visiones acuáticos, por la frescura y el placer que ahí se le prometía. En el fondo queremos estar *dentro* del agua, ésta quiere un habitante, llama como una patria. Las olas mantienen una invitación activa y nosotros queremos dar el salto a lo desconocido. Tenemos, obviamente, que aprender a nadar²³. Pero no para flotar en el puro sinsentido, sino vivir de *otra manera*. El imaginario acuático tiene, ciertamente que comenzar cobrando conciencia de la cuestión de la escasez de ese recurso. El agua que está en el inicio de todas las civilizaciones²⁴ parece que desapareciera en el peor de los “finales”, convertida en el centro del conflicto. Lo que necesitamos es, al fin y al cabo, una gota de agua para beber²⁵ y, por supuesto, la potencia para imaginar *mundos simbólicos*, espacios de diálogo y sueños que sean capaces de “alimentarnos”. Es ahí en esa generación de *lo simbólico* donde Pablo Armesto ha intensificado su registro artístico. Sea aludiendo a la acción de caminar (*Paso a paso*, 2007) o a las formas del habitar por

esa identificación o mejor *transformación* producida en el sujeto (función del yo) cuando asume una imagen que constituye *la matriz simbólica*, antes de que el lenguaje le restituya en lo universal y le introduzca en situaciones sociales elaboradas. Apuleyo, acusado de magia por poseer un espejo, hizo de él un elogio eficaz, diciendo que el espejo, por sus virtudes para capturar las imágenes supera a la arcilla que está falta de energía, al mármol que carece de color, al cuadro pintado que no tiene cuerpo ni volumen, y sabe capturar mejor cualquier otra cosa el movimiento de la imagen en sus breves confines: “el espejo consigue, atrapando el movimiento de los objetos y personas que pasan delante suyo, plasmar en fragmentos el transcurrir de los años de la vida de un hombre y sus cambios”²⁹.

Pero, en realidad, el espejo, *no retiene nada*, su fondo de azogue rechaza toda memoria, lo único que permanece es el anhelo de quien se contempla reflejado en él. Las aguas que caen dentro del Museo Barjola no son especulares, de hecho apenas se ven. Tienen, más que nada, una cualidad acústica. Y, sin embargo, *reflejan nuestros deseos*, reavivan la nostalgia de lugares de serenidad o plenitud. Por medio del artificio, Pablo Armesto evoca la potencia primigenia de la naturaleza, esa *verdad del tiempo atmosférico* que con tanta frecuencia olvidamos.

No le faltaba razón a Tales de Mileto cuando dijo que “lo mejor de todo es el agua”. Esa materia que nos fascina³⁰ es el inmenso

“espejo” el que el mundo quiere verse. Heráclito señaló que la sustancia líquida se adapta fácilmente a todo “y por ello suele adoptar las formas más diversas”. Es una extensión de nuestra mente, sofisticada y brutal. “Somos ruido de fondo como en el mar”³¹. El agua es tanto algo visible cuanto un *sonido*, como el de una gota que cae, esa *señal de realidad* que lleva al espectador hasta una atmósfera mágica, con un componente hipnótico. Para Paul Claudel el agua es la mirada de la tierra, “su aparato de mirar el tiempo”, pero también puede pensarse que ese correr sin pausa del agua tiene su propia forma de visión, una mirada de las cosas que es ligeramente dulce y, al mismo tiempo, extrañamente grave: “El ojo verdadero de la tierra es el agua. En los nuestros, el *agua* sueña”³². Pisamos la hierba, nos acercamos al círculo donde el agua cae, experimentamos un *fenómeno* de enorme belleza y sentimos que eso tan desconcertante o “imposible” tiene todas las razones (poéticas) para ser. El agua nos proporciona, por ejemplo, la memoria de la piel húmeda, el placer singular de sentir la lluvia que cae lánguidamente sobre nosotros³³. Somos, como apuntó Bachelard, aquel *ser entregado al vértigo* que necesita vivir inmerso en los sueños del agua.

Pablo Armesto nos sugiere que no necesitamos paraguas para contemplar su lluvia. Al contrario, las varillas del paraguas forman parte de pequeñas esculturas, móviles que nos recuerdan la sutileza de

Calder, piezas lúdicas e íntimas. Como también hay una extraordinaria intimidad en la colosal instalación de la Capilla del Barjola. Da la impresión de que está pensada para experimentarla en soledad, esto es, para penetrar en la honda dimensión contemplativa. Como Juan-Eduardo Cirlot apuntara la lluvia tiene un primer y evidente sentido de fertilización, relacionado con la vida y con el simbolismo general de las aguas: “Aparte, y por la misma conexión, presenta un significado de purificación, no sólo por el valor del agua como “sustancia universal”, agente mediador entre lo informal (gaseoso) y lo formal (sólido), admitido por todas las tradiciones sino por el hecho de que el agua de la lluvia proviene del cielo. Por esa causa, tiene parentesco con la luz. Esto explica que, en muchas mitologías, la lluvia sea considerada como símbolo del descenso de las “influencias espirituales” sobre la tierra. En alquimia, la lluvia simboliza la condensación o albificación, ratificando el íntimo parentesco de su agua con la luz”³⁴. Esa conexión entre lo acuático y lo luminoso es particularmente intensa en la estética de Pablo Armesto que, en todo momento, quiere realizar una obra plena de simbolismo, ajena completamente a lo banal. Ha dibujado, en el póster de la exposición, una nube de pura ensoñación infantil, una sustancia vaporosa que, propiamente, es lo que tenemos que imaginar³⁵. La lluvia no cesa nunca. La impresión que deja es imborrable: una memoria del agua que nos llena de emoción.

31 Michel Serres: “Génesis” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 85.

32 Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 54.

33 “La ciudad es un ensayo de secesión que hace el hombre para vivir fuera y frente al cosmos, tomando de él sólo porciones selectas, pulidas y acotadas. Pero... llueve y el agua tiene un poder mágico de unir las cosas. La piel húmeda siente más el contacto de los objetos -por eso los mandarines, voluptuosamente, humedecen los dedos para gozarse en palpar bolas de jade. Al salir de casa, el chubasco repugnante nos vuelve a pegar el paisaje, y un vago estremecimiento, residuo tal vez de experiencias milenarias, nos recuerda la vida en los pantanos, la hora torva y sucia de la amistad con la sierpe y el sapo” (José Ortega y Gasset: “Soportales y lluvia” en *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, Noviembre 2006, p. 286).

34 Juan-Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1992, p. 288.

35 “Cuando entra en el agua maravillosa, la primera impresión del soñador es la de “reposar entre nubes, en la púrpura del atardecer”. Un poco más tarde creará estar “tendido en el blanco césped”. ¿Cuál es, pues, la verdadera materia que lleva al soñador? No es ni la nube ni el blando césped, es el agua. Nube y césped son expresiones; el agua es la impresión” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 199).

Amo caminar
bajo la lluvia
porque nadie nota
que estoy llorando.







It never rains but it pours. Fernando Castro Flórez.

¹ “In their wording, the meanings of “water” hold the complexity and ambiguity characteristic of water (“a body formed by the combination of one part oxygen and two parts hydrogen, liquid, colourless and greenish in large bodies, which refracts light, dissolves many substances, solidifies in cold temperatures, evaporates with heat, and, in a more or less pure state, constitutes rain, springs, rivers and seas”). Even in the very definition of the word “water” (the word acts like a wave, Hjelmslev), it is perceived as a protean element: not in vain did Proteus, god of the sea, assume different shapes, including that of “water in water lost” (Borges), multiform (solid, liquid and gaseous) and shapeless, capable of adopting the shape of that which contains it.” (Jorge Lozano: “Los sentidos del agua” in *Revista de Occidente*, nº 306, Madrid, November 2006, pp. 9-10.)

² At present there are more than one thousand, two hundred million people without access to clean drinking water and another two thousand, four hundred million who lack proper sanitary facilities.

³ “Heraclitean mobility is a *concrete* philosophy, a *total* philosophy. We do not bathe in the same river twice, because in our inner depths, human beings share the fate of running water. Water is truly the transitory element. It is the fundamental ontological metamorphosis between fire and earth. The being dedicated to water is a being in flux.” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 15.)

⁴ Gaston Bachelard: *El aire y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1972, p. 9.

⁵ “The author of *El agua y los sueños (Water and Dreams)*, a good iconoclastic philosopher, embarks on a project in which he proposes “to isolate all the suffixes of beauty, to find the hidden images behind the images that are shown, to go to the very root of the imagining force.” (Aldo Trione: *La estética de Gaston Bachelard*, Ed. Tecnos, Madrid, 1989, p. 36).

“Water that runs and also water that distils, water that leads like water analogously to how light in its vibrant clarity of precision -a precision that vibrates-. It is strange and even seems inappropriate to attribute, or rather discover, precision in water. Given that water is usually not much, none or too much, making itself felt due to its shortage or its visible or perceived surplus in bodies. There, the same precision of water which conserves its ungraspability, its sinuous body, its slithering, its winged passing in its double condition of serpent and bird, in its multitudinous condition, is felt and perceived: kid goats that descend by leaps and lone lamb of the mountain range; all these creatures that water shapes and drags with it, thereby making it known where it is coming from and what presences and voices it has collected in its passing. And even those clamourings that leave water as purified, washed.” (María Zambrano)

Water is undoubtedly an ambiguous symbol , a womb of life, but also an emblem of shortage ; associated with a hollow fate, as in Ovid's Metamorphosis, or with Heraclitean mobility . In *Water and Dreams*, Gaston Bachelard unfolded a prodigious analysis of “material imagination”, showing how this fluid is truly crucial to understanding

man. For this thinker, water is the beginning of dreaming, that which makes the elements come together to animate the intangible space and trigger the *imagining action*: “if the present image does not make one think of an absent image, if an occasional image does not determine a provision of aberrant images, an exhibition of images, there is no imagination” . The dynamics of absence and presence, the evocation and opening of the hermetic, i.e. symbolic, enclosure requires freeing one's gaze from the conditionings that hereditary habits suppose.

The symbol speaks of that which is transitory, of pain as a figure of life, of the nature in which our yearnings encounter a mirror in which to gaze upon themselves: identity is reflected and dissolved in the heart of water, an environment of sedimentation or immersion of beauty.

Immersion in water signifies a return to that which is pre-formal, in its double sense of death and dissolution, but also of rebirth and new circulation, as immersion multiplies the potential of life. As Freud pointed out, birth is normally found expressed in dreams through the intervention of water. Allusion is made by means of this element to that which is transitory, but also to finiteness: water is the *transparent depth*, something that enables communication between the superficial and the abysmal, and so it may be said that this substance crosses images.

6 Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 77.

7 Cf. Michel Serres: *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio. Caudales y turbulencias*, Ed. Pre-textos, Valencia, 1994, p. 224.

8 'Liquidness is the beginning of language; language must be filled to the brim with water. Ever since we have known how to speak, as Tristan Tzara says, "a cloud of impetuous rivers fills our arid mouths.'" (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, pp. 286-287.)

9 Cf. Ivan Illich: H2O y *las aguas del olvido*, Ed. Cátedra, Madrid, 1989, pp. 54-57.

10 'Sometimes viscosity is also the sign of an oneiric fatigue that blocks the dream from advancing. We then live sticky dreams in a viscous medium. The kaleidoscope of dream is full of slow, round objects. If we could systematically study those soft dreams, they would lead us to the understanding of an intermediate imagination between the imagination of form and that of matter. The objects in the mesomorphic dream only take shape with great difficulty and later lose it, caving in like dough. We believe that the strongest ontological density of oneiric life corresponds to the at times phosphorescent -not luminous-, sluggish, soft, sticky object. Those dreams which are doughy are at one and the same time a struggle and a defeat to create, to shape, to lose shape, to model. As Victor Hugo says: "Everything loses shape, even the shapeless.'" (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 163.)

11 "Architecture is usually present, to a greater or lesser degree, in all his projects. Although some are conceived for a specific exhibition gallery, they all breathe in that essence and that fervour for making biology, history and technology, tradition and contemporaneity, memory and place converge." (Ángel Antonio Rodríguez: "Poesía sin palabras. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto" in *Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto*, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2009.)

12 "Poesía sin palabras. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto" in *Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto*, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2009.

13 Ángel Gabilondo: *Trazos del eros. Del leer, hablar y escribir*, Ed. Tecnos, Madrid, 1997, p. 445.

14 I am thinking here of Gracq's water dreamings, his initiatic voyage on the Èvre, cf. Julien Gracq: *Las aguas estrechas*, Ed. Árdora, Madrid, January 2002.

15 "Heraclitus seems to recall the old concepts concerning the watery background of the self when he views cosmic reality in the form of a universal flow and perpetual panta rei." (Ignacio Gómez de Liaño: "Metamorfosis simbólicas del agua" in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 64.)

16 "[Thales said] Everything is water". I personally think it would have been better had he said that everything comes into being and ceases from being starting from water, from moisture, be it a shower of shooting stars or rainfall from clouds, dew, *acqua secca* or mercury, sperm or blood, sap, or even pus, urine and faeces" (Félix Duque: "El fondo del agua" in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 91.)

17 Cfr. Hans Blumenberg: *La inquietud que atraviesa el río. Un ensayo sobre la metáfora*, Ed. Peninsula, Barcelona, 1992, pp. 165-167.

The being consecrated to water is marked by vertigo (let us recall here the Greek etymology of vertigo: *ilingos*, eddy) and melancholy. If narcissism idyllically springs from pools, the complexes of Ophelia or Charon are also situated in the watery sphere: drowned by love and rejection, traversing the territory of oblivion towards the abode of the dead. "To contemplate water is to spill over, to dissolve, to die" , to turn the water element into art is to give a vertical body to the depth of dreaming. Jung pointed out that man's desire is for the shadowy waters of death to become the waters of life, for death and its cold embrace to be the maternal bosom, just as the sea, although it submerges the sun, makes it arise again reborn from its depths.

Michel Serres has pointed out -and justly so- that we usually speak of solids, that we do not know how to write other than about them: the coherence and cohesion of these prolong the identity to which understanding aspires. Perhaps it may be because liquid, fluids, water offer no foundation . The "liquidness" of language has to help us to decipher that watery world in which light and dark combine. Let us remember that in the creation hymn of the *Rig Veda* it says that darkness was there, "everything was surrounded by darkness, and all was water in excess", but that in other traditions, the watery moment is, characteristically, that in which *enlightenment* occurs. The dual nature of water is also manifested in its slipping between purity and the impure,

nature and artifice rouse a primordial sensation. The image involves us, that is, we find ourselves forced to go into the grass and feel its wetness and coolness, at the same time as we feel prompted to walk up through the different levels of the museum to contemplate the water, its sparkling barely visible.

The image, like water or fire in permanent metamorphosis, incites to dreaming; the shapes materialize like rain: slowly, between sadness and the most exalting joy. "To fall without collapsing, to fall as the scales fall from one's eyes, not on one's own truth, but on that of a specific going to and fro one *after* another, one *and* another, one *with* another, woven together with no established warp" . *Thusly*, in that way, woven together or entwined, the shapes call to us seductively. An aspect of the world is made visible in tune with a vital rhythm which cannot be explained, overflowing the boundaries of representation, in an abandonment similar to what Heidegger termed *serenity*, arriving at the essence of things or at the *spirit of matter*. The allegory of the river as a projection of our life takes us back to the Heraclitean idea of *not being able to bathe twice in it* : a pure image of the movement which exalts melancholy. Deep down, everything comes from moisture , from that river which evokes nakedness and over which restlessness, a shadow that never leaves us, tries to cross . Rain, like that generated by Pablo Armesto, which fills us

or shapelessness, that which Bachelard, with great intensity, describes as the viscosity which blocks oneiric pleasure.

We enter the chapel of the Barjola Museum and, surprisingly, we hear water. Rain inside a building, something much more intense than a mere leak in the roof. A veritable waterfall that rushes down from the dome into a round container placed in a grassy area. This natural phenomenon within the exhibition setting is the project of Pablo Armesto, who over the years has become greatly concerned with public art and architecture . I find it fitting to resort to the description which Angel Antonio Rodríguez has written of this rainy installation: "The installation consists of rainfall descending 14 metres from the dome, illuminated by means of a source of white light, projected at an angle of 45 degrees with respect to the verticality of the cascade, which casts optical effects upon the water and intends to surprise by once again transforming and decontextualizing the space. The installation recreates a cascade of water which pours into a container which, like an *impluvium*, collects the water in such a way as to produce the effect of soft, continuous rainfall. "It's about creating a magical space which takes us back to paradise," , says Pablo, "that lost paradise which we somehow have to recover at a given moment in time."” *A pleasant place*, a hypnotic space in which we hear rather than see or, better yet, an environment for feeling how

with ancient and deep emotions, which activates remembering and situates us in a meditative time: "Rain -Armesto points out- is an evocative thing which on certain days turns us melancholy and sad, making us more reflexive towards all that surrounds us. I see the positive and negative parameters which surround water as two opposing concepts: water as something essential and water that falls like a cloudburst of events which sometimes are not all that we would wish them to be” .

On frequent occasion we have heard that phrase which suggests that navigating is necessary, while living is not. For Friedrich, the ship is a symbol *par excellence* of romantic nomadism, the incarnation of *navigatio vitae*. The English poet Young has written that "the sea reflects the melancholy face of human life". It is the cosmic mirror of a totalizing melancholy precisely because it is the ideal testing ground for the flight and return characteristic of romantic sensitivity. The sea, which is the symbol of the unconscious, something mysterious, pristine, unfathomable, is also that domain in which everything is uncertain, where the return home becomes nearly impossible. The sleeping waters, like the surf, frequently impose a unique melancholy, a feeling of abysmal sadness. Melancholy sees things beneath the prism of loss, the disdain of the world brings awareness to the affirmation of the vanity of all things. That obsession in the face of the sense of expiration and

18 Remo Bodei: *Una geometría de las pasiones*, Ed. Muchnik, Barcelona, 1995, p. 166.

19 “By all the interminable dreamings of baleful fate, of death, of suicide being strongly tied to water, it is not surprising that water be the melancholy element *par excellence* for so many souls. More exactly, to employ an expression by Huysmans, water is the *melancholizing element*.” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 141.)

20 “In his work *Symbols of Transformation*, Carl Gustav Jung points out that the Ancient Greeks represented the maternal body in the shape of a chest, barrel or basket that floated on the waters, in analogy to the course of the sun, which is immortal, because each day it floats over the sea and submerges into the maternal waters at dusk to be reborn the following day.” (Félix Duque: “El fondo del agua” in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 99.)

21 Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 77.

22 “The leap into the unknown is a leap into water. It is the first leap of the novice swimmer.” (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 248.)

23 “It is as if another type of swimming had to be learnt, not the one that leads us to shore, where a battered body could eventually end up; it is the body which, cleanly and terribly, cuts through and is cut by the water, the body out at sea, the swimming body, when ice is near and solitude is immense.” (Ángel Gabilondo: “Aprender a nadar” in *Menos que palabras*, Ed. Alianza, Madrid, 1999, p. 15.)

24 “That vital *element* is, as we know, the first in every civilization. In the first chapter of *Genesis* (“there be a firmament between the waters, separating one from the other”), in *Theogony* by Hesiod, en Thales of Miletus, en the *Iliad* (where Oceanus is “the progenitor of all things”, as he is also considered by Virgil); in the *Koran* (“all that lives on earth was created by water”, XXXI, 30), in the Egyptian and Aztec civilizations, as well as in the Tao, water is the origin of life.” (Jorge Lozano: “Los sentidos del agua” in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 10.)

25 “When Coleridge's ancient mariner says “Water, water everywhere, nor any drop to drink”, he was offering an accurate description of the overall situation. The “drop to drink” constitutes one hundredth part of 1% of the world's water: about one drop in every bucket of water. The proportion of planetary fresh water is quite great -about 3.5%- but most of it is frozen in the polar caps and mountain glaciers. As salt water is corrosive and toxic to land animals and plants, almost all the water we use comes from that hundredth part of one per cent. However, contrary to many other natural resources, water is renewable, it is continually replaced by the hydrological cycle.” (Philip Ball: *H2O. Una biografía del agua*, Ed. Turner, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2007, p. 390.)



26 “The work, *Parte de ti* [Part of You/It Comes from You] (2006), was structured as an interactive *black box*, endowed with sensors to capture the user's movement and create images that finally turned to *stardust*. Once again, the romantic, poetic vision of our artist.” (Ángel Antonio Rodríguez: “Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto” in *Diez años de arte, poesía sin palabras e instalaciones. Arte público y vinculación ciudadana en la trayectoria de Pablo Armesto*, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias).

27 “The return of the imagery of water shows that it is no longer self-awareness which constitutes the preferred instrument for understanding the world, but rather *awareness of ourselves* or, better yet, the feeling of ourselves by which each individual curls up in a ball within the “hollow” of the self.” (Michel Maffesoli: “El agua matricial” in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 117.)

28 “Waters of the womb and waters of knowledge, waters of corruption and waters of regeneration, waters of death and waters of rebirth, dirty, stagnant, murky waters and running, calm, crystalline, clean waters, shallow waters and deep waters. . . water becomes yet another avatar no less striking than the ones referred to. It is an avatar in which water, like a mirror, is going to reflect the truth, but only to arouse illusion and deceit, it is going to make heat emerge from cold and cold from heat, otherness from identity and identity from otherness, passion for the other from the lack of self-knowledge, and together with all this, death from life, but not life from death. I am referring to the myth of Narcissus, son of the beautiful Liriope and the river god Cephissus, who, one day leaned over a pool which was incredibly crystalline, for, as Ovid tells it, it had never been clouded by mud nor animal muzzles. There he saw an image so beautiful and enchanting that he fell madly in love, believing that seductive image to be the Nymph of the pool.” (Ignacio Gómez de Liaño: “Metamorfosis simbólicas del agua” in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 83.)

29 Manlio Brusatin: “Imágenes que aparecen y desaparecen” in *Historia de las imágenes*, Ed. Julio Ollero, Madrid, 1992, p. 45.

30 “Even when we strip it of its symbolic adornments, of its tie to purity, the soul, the maternal, life and youth; though we reduce it to a mere object of laboratory chemistry or genealogy, water continues to fascinate us.” (Philip Ball: *H2O. Una biografía del agua*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2007, p. 17.)

disillusionment which overwhelms us at the very moment in which the object of our longings has been attained “is manifested precisely in the aspiration of that most perfect solitude and is paradoxically seen in the most idyllically serene landscape” . Pablo Armesto has alluded to navigation with interventions in which he enlarged a child's paper ship; on the occasion of his piece *La mar y los sueños* (The Sea and Dreams), carried out in Gijón in 1999, he had the following to say: “In my reflections, an imaginary tie binds reality and dream through a paper ship. Destiny made it possible to perfectly recover a beach which before had been degraded and polluted and long before had been populated by shipyards and ships that plied the bay. Today, other, more fragile ships are those which ply the seas laden with the dreams of people who yearn for things they do not know. In my dream I see a paper ship floating gently on the water, carrying a cargo of hope for all” .

As Pablo Armesto says, water may also be something which falls upon us like an unwanted cloudburst. Yet while the watery element may be baleful , it is also maternal, that from which all is reborn . Despite fertility being associated with water, Bachelard insists on presenting a shadowy fate: “All living water is water whose fate is to become sluggish and heavy. All living water is water on the verge of dying. [...] To contemplate water is to spill over, dissolve oneself, die.” We cannot forget



intentions, as when he achieves making our body interact with technology in the darkness, creating glimmers of poetry.

The installation, *Dentro la lluvia* (*Inside Rain*), by Pablo Armesto is a place in which to free the imagination, an area of pure dreaming. The sensual dimension of the dream is linked to seminal water, that is, to that wetness which comes from the nymphs and penetrates our unconscious. The waters refer to maternity and also to the hollowness of the self , they convoke Narcissus, and naturalize our image, swinging us back and forth between identity and otherness . Water has the virtue of easing our pain, although it can reflect our despair. “Fool, -writes Ovid in *Metamorphoses*- why try in vain to catch a fleeting image? What you search for is nowhere; turning away, what you love is lost! What you perceive is the shadow of reflected form: nothing of you is in it. It comes and stays with you, and leaves with you, if you can leave!” The reflection can lead as much to a process of interiorization as to an opening up to the idea of infinity . The meditative image appears to be the threshold of the visible world, that identification, or better yet, *transformation*, brought about in the subject (function of the self) when it assumes an image which constitutes the *symbolic womb*, before language returns him to the universal and introduces him into elaborate social situations. Apuleius, accused of practicing magic by virtue of possessing a mirror,

Actaeon, that hunter caught by a naked goddess while bathing in the river. The hand of Diana splashing water is also the barb of the damning line: “now tell, if you can, what you have seen”. The man is torn to shreds by the watery reflections and visions, by the freshness and pleasure promised to him there. Deep down we want to be in the water, and it wants an inhabitant, calling to us like the homeland. The waves keep an open invitation and we want to dive into the unknown. We, obviously, have to learn to swim. Not to float in absolute aimlessness, but rather to live *another way*. Watery imagining must certainly begin by becoming aware of the issue of the scarcity of this resource. Water, which is at the beginning of all civilizations , seems to disappear at the worst of the “falls”, becoming the centre of conflict. What we need, after all, is a drop of water to drink and, of course, the power to imagine *symbolic worlds*, spaces for dialogue and dreams which may be capable of “nourishing us”. It is there in that creating of the *symbolic* where Pablo Armesto has intensified his artistic register. Be it alluding to the action of walking [*Paso a paso* (*Step by step*), 2007] or to the ways of occupying, for example, a primitive hut [*El Cabañu* (*The Hut*), 2008], this artist manages to allude to the archetypal without adopting a regressive aesthetic discourse. On the other hand, he does not succumb to the *naïf* vein which at certain times so-called “techno art” entails. His use of fibre optics and LEDs fits perfectly within his symbolic



efficaciously sang its praises, saying that the mirror, due to its abilities to capture images, surpasses clay, which lacks energy; marble, which lacks colour; the painted canvass, which has neither body nor volume; and that it knows how to capture the movement of the image within its small confines better than any other thing: “by trapping the movement of objects and people who pass in front of it, the mirror manages to materialize, in fragments, the passing of the years of a man's life, as well as his changes.” However, the mirror, in fact, *does not retain a thing*, its quicksilver backing rejecting all recollection; the only things to remain are the longings of those who gaze upon their own reflections. The waters that fall inside the Barjola Museum are not contemplative; in fact, they are barely seen. More than anything, they have an acoustic quality. And, yet, *they reflect our desires*, revive our nostalgia for places full of serenity or bounty. Through this artifice, Pablo Armesto evokes the primeval power of Nature, that *truth of weather* which we so often forget.

Thales of Miletus was right in saying that “the best of all is water”. That matter which fascinates us is the immense “mirror” in which the world desires to be seen. Heraclitus pointed out that the liquid substance adapts easily to everything, “for which it tends to adopt the most diverse forms”. It is an extension of our mind, sophisticated and brutal. “We are background noise, like in the sea.” Water

31 Michel Serres: "Génesis" in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 85.

32 Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 54.

33 "The city is an experiment in secession which man does in order to live outside and face-to-face with the cosmos, from which he takes only delimited, polished and select portions. But... it rains and water has a magical power to unite all things. Wet skin feels the contact with objects more -which is why the mandarins, voluptuously, moisten their fingers in order to enjoy themselves when handling jade balls. When leaving the house, that disgusting downpour sticks the landscape to us once again and a vague shiver, the remains perhaps of millenary experiences, reminds us of life in the bogs, that dirty, grim hour of friendship with serpent and toad." (José Ortega y Gasset: "Soportales y lluvia" in *Revista de Occidente*, n° 306, Madrid, November 2006, p. 286.)

34 Juan-Eduardo Cirlot: *Diccionario de símbolos*, Ed. Labor, Barcelona, 1992, p. 288.

35 "When he enters the marvellous water, the first impression of the dreamer is that of "resting among clouds in the purple of twilight". A little later he will believe he is "lying in the white grass". Which, then, is the real matter holding the dreamer? It is neither the cloud nor the white grass; it is the water. Cloud and grass are expressions; the water is the impression." (Gaston Bachelard: *El agua y los sueños*, Ed. Fondo de Cultura Económica, Mexico, 1978, p. 199.)

is as much something visible as it is a *sound*, like that of a falling drop of water, that *sign of reality* which draws the viewer into a magical realm with a hypnotic component. For Paul Claudel, water is the earth's sight, "its apparatus for looking at time", but it may also be thought that that unceasing running of water has its own way of seeing, a vision of things which is slightly soft and, at the same time, strangely serious: "The earth's real eye is water. In our eyes, *water* dreams." We step on the grass, we go over to the circle where the water falls, we experience a *phenomenon* of enormous beauty and we feel that that which is so disconcerting or "impossible" has every (poetic) reason for existing. The water provides us with, for example, the memory of wet skin, the unique pleasure of feeling the rain which languidly falls upon us. As Bachelard pointed out, we are that *being given over to vertigo* who needs to live immersed in dreams of water.

Pablo Armesto suggests that we do not need umbrellas to contemplate his rain. On the contrary, umbrella ribs form part of small sculptures, mobiles that recall Calder's subtlety, entertaining pieces as well as intimate ones. Just as there is also an extraordinary intimacy in the colossal installation in the Barjola Chapel. It gives the impression of having been thought out as something to be experienced alone, that is, so as to enter into the deep meditative dimension. As Juan-Eduardo Cirlot might

have pointed out, the first obvious purpose of rain is that of fertilization, related to life and the general symbolism of water: "Besides, and owing to the same connection, it holds a meaning indicating purification, not only for the value of water accepted by all traditions as a "universal substance", a mediating agent between what is shapeless (gaseous) and what has form (solid), but also due to the fact that rainwater comes from the heavens. That is why it is related to light. This explains why, in many mythologies, rain may be considered as a symbol of "spiritual influences" descending to earth. In alchemy, rain symbolizes condensation or albification, ratifying the close relationship of its water to light." That connection between the elements of water and of light is particularly intense in Pablo Armesto's aesthetics. At all times he strives to create a work full of symbolism, totally removed from the banal. In the poster for the exhibition, he has drawn a purely childlike fantasy cloud, a vaporous substance which, likewise, is what we have to imagine. The rain never stops. The impression it leaves is indelible: a memory of water that fills us with emotion.

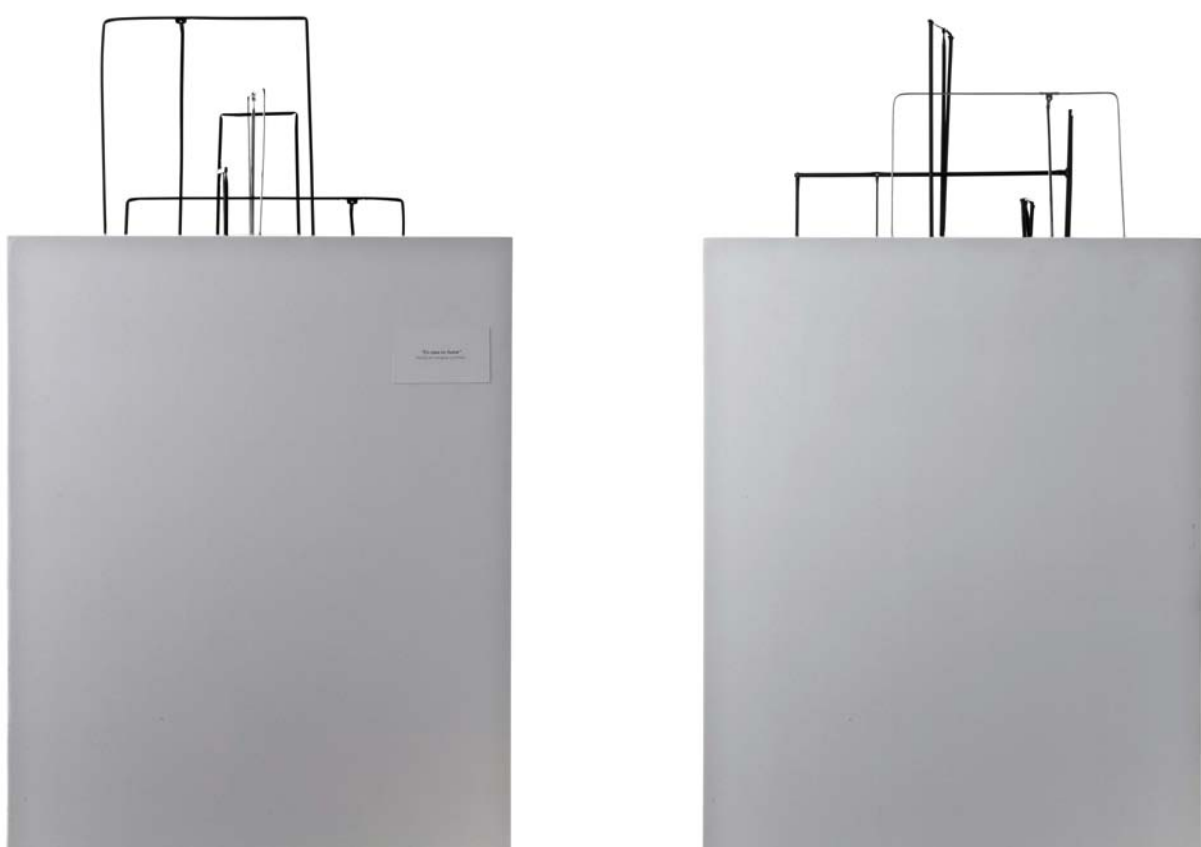




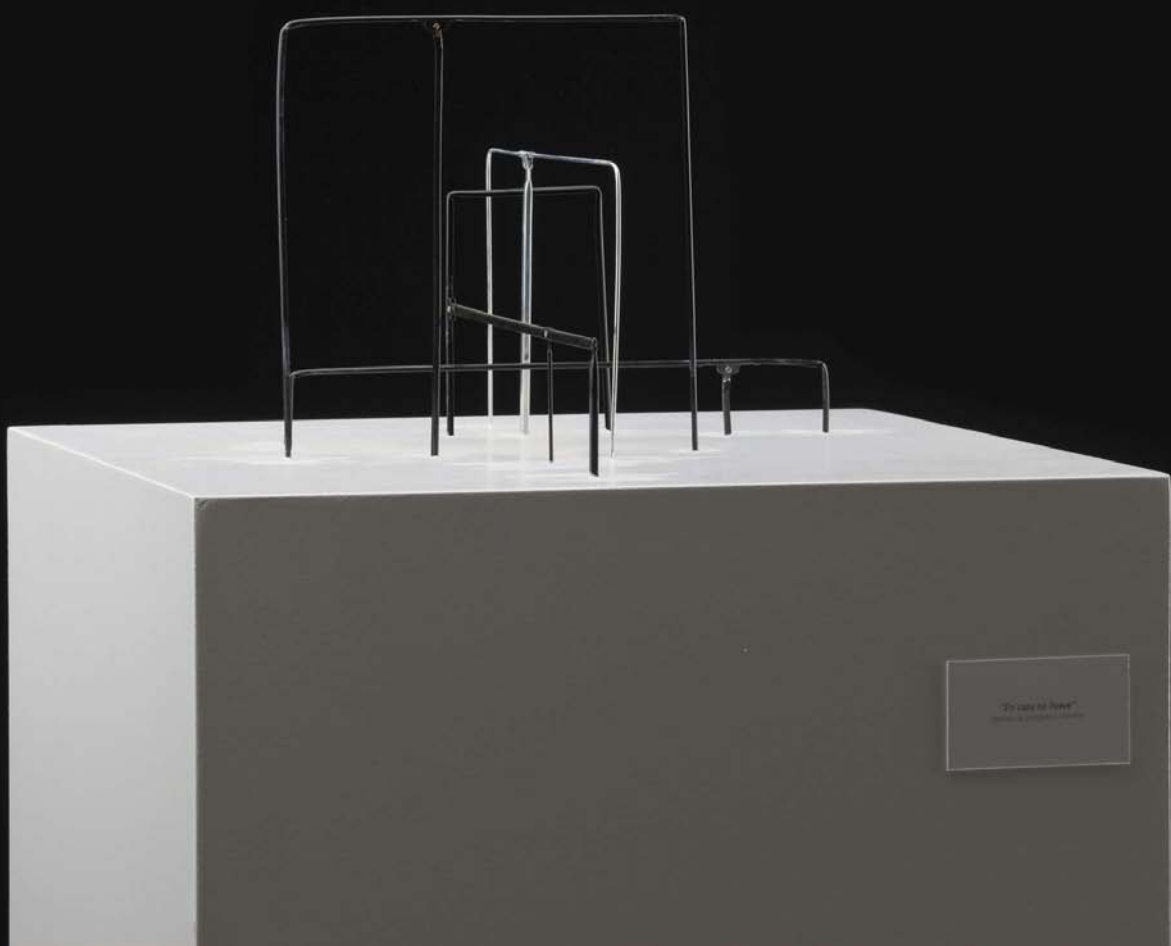
Amo caminar bajo la lluvia porque nadie nota que estoy llorando.

Pablo Armesto
"Dentro, la lluvia"





"En casa no llueve"
Varillas de paraguas y alambre. 2009





"La primera gota"
Varillas de paraguas y alambre, 2009





"Empieza a llover"
Varillas de paraguas y alambre. 2009





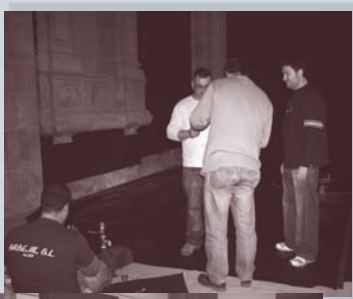
"Lluvia"

Tríptico, 3 estampas de 50 x 80 cm. aprox.
3 planchas, xilografía, gliceé y gofrado
sobre papel Somerset enhanced de 255 gr.











Pablo Armesto
Schaffhausen. Suiza, 1970

Exposiciones individuales: (selección)

- 2000** Exposición "Punto de Partida", Casa de cultura de Pola de Lena. Asturias.
Exposición "Punto de Ruptura" Ateneo de La Calzada. Gijón.
Exposición "Azul y verde" 22 cero cero. Gijón.
Instalación "EUREKA" Pieza/electrónica, Phonotica 2000. Gijón.
- 2001** Exposición "Los Umbrales de la existencia" C. C. de Avilés.
Exposición "Los Umbrales del tiempo" Antiguo Instituto Jovellanos, Gijón.
- 2004** "Punto de encuentro" Sala Astragal. de Gijón.
- 2005** "Luz interior" Galería espacio líquido. Gijón.
"Sueños de papel" Intervención de Arte Publico en la playa de Benicassin. Castellón.
"Nel Camín" Cajastur, Itinerante: Mieres, Avilés y Gijón.
- 2007** "paso a Paso" Intervención en los jardines del Príncipe en Covadonga. Asturias.
- 2009** "Entrelíneas" Museo Antón. Candás. Asturias.
- 2010** "Dentro, la lluvia" Museo Bartola, Gijón. Asturias.

Exposiciones colectivas: (selección)

- 2000** "Art Ping" Campus del Milán. Universidad de Oviedo.
"Bla, bla, bla" Conseyu de la mocedá de Gijón.
- 2001** Exposición "Arte y derechos humanos 2001 Amnistia Internacional" A. I. Jovellanos, Gijón.
- 2002** Intervención "Periferias I", "La Calzada descalza" Ronda de La Calzada. Gijón.
- 2003** Intervención "Periferias II", "Acción con globos" Ronda de La Calzada. Gijón.
Exposición "Homenaxe al Texu La Collá II". Casa de cultura de Pola de Siero.
- 2004** Exposición "Centenario del Ateneo de La Calzada". La Calzada. Gijón.
Exposición "Homenaxe al Texu La Collá" Sala Cultural Cajastur Monte de Piedad. Gijón.
- 2005** Exposición "Ochobre, 34 artistas, 14 días de revolución" Casa Duró, Mieres.
Muestra Regional de Artes plásticas. Principado de Asturias. Itinerante: Avilés, Oviedo y Guadalajara.
Certamen de esculturas flotantes Laguna de Duero. Valladolid.
Certamen Nacional de Arte de Luarca 2005. Itinerante por Asturias.
Exposición "Homenaje a Andres Solar". Itinerante: Oviedo, Pola Siero, Pola de Lena, Avilés, Turón y Luanco.
- 2006** "Parte de tí" OOH'06 Antiguo Instituto Jovellanos. Gijón.
Certamen Nacional de Arte de Luarca 2005. Itinerante por Asturias.
Muestra regional de Artes plásticas. Principado de Asturias. Itinerante: Salamanca, Madrid y Bruselas.
- 2007** Identidad y memoria Festival interceltic de Iorient. Francia.
- 2008** ¿Qué Arte? Discursos sin fronteras. 400 Aniversario Universidad de Oviedo. Sala de exposiciones del Banco Herrero. Oviedo.
Arte AINorte. Centro Cultural Cajastur Palacio Revillagigedo. Gijón.
Banquete. Nodos y redes. Laboral centro de arte y creación industrial. Gijón.
- 2009** Banquete. Nodos y redes. "Secuencias 24" Karlshure. Alemania.
Proyecto Cabina. Consejo de Juventud del Principado de Asturias. Gijón
Des-conexiones. Universidad de Oviedo. Facultad de Historia del Arte. Oviedo

Premios y becas (selección)

- 1998** Mención especial en concurso de pintura "Arte Joven Asturias". El Corte Ingles, Oviedo
Beca para la Instalación de Arte Público A:Peninsula "La Nasa, el Cebo y Cimadevilla" FMC. Gijón.
- 1999** Beca para la Instalación de Arte Público A:Mar "La Mar y los Sueños" FMC. Gijón.
Diploma II Certamen Nacional de Artes Plásticas "Miradas". Alicante.
- 2001** Beca para la producción de obra artística FMC. Gijón.
"Premio Astragal" FMC del Ayto. de Gijón.
- 2004** Beca AINorte 2005. Gijón galería Espacio Líquido
- 2005** Mención de honor de certamen de esculturas flotantes Laguna de Duero. Valladolid
Muestra Regional de Artes plásticas. Principado de Asturias.
Diploma: XXXVI Certamen Nacional de Arte de Luarca 2005
Beca FIB-Art'05 "Sueños de papel" Intervención de Arte Publico en la playa de Benicassin. Castellón.
- 2006** 1º Premio del concurso nacional de carteles "AINorte 2006 semana nacional de arte"
Beca para la producción de obra artística FMC. OOH Gijón.
Diploma: XXXVII Certámen Nacional de Arte de Luarca.
- 2007** Laboral beca producción extensiones, anclajes. Covadonga, Asturias
- 2008** Museo Antón. Beca de escultura. "El Cabañu"
- 2009** Beca Barjola. Museo Barjola, Capilla de la Trinidad.

OBRAS: (selección)

Jardines del Príncipe. Real Sitio de Covadonga. Cangas de Onís.
Parque de Esculturas de Candás. Paseo de San Antonio.
Consejería de Cultura del Principado de Asturias.
Cajastur.
Gobierno del Principado de Asturias.
Junta del Puerto de Gijón.
El Corte Inglés.
Colecciones privadas.

MUSEO BARJOLA

Barjola



GOBIERNO DEL
PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE
CULTURA Y TURISMO