



Amparo Sard | Paisaje Umbrío |

Museo Barjola | 2015

Amparo Sard | Paisaje Umbrío |

El conocimiento desde la penumbra

Fernando Gómez de la Cuesta

Algunos dirán que la falaz belleza creada por la penumbra no es la belleza auténtica. No obstante, nosotros creamos belleza haciendo nacer sombras en lugares que, en sí mismos, son insignificantes.

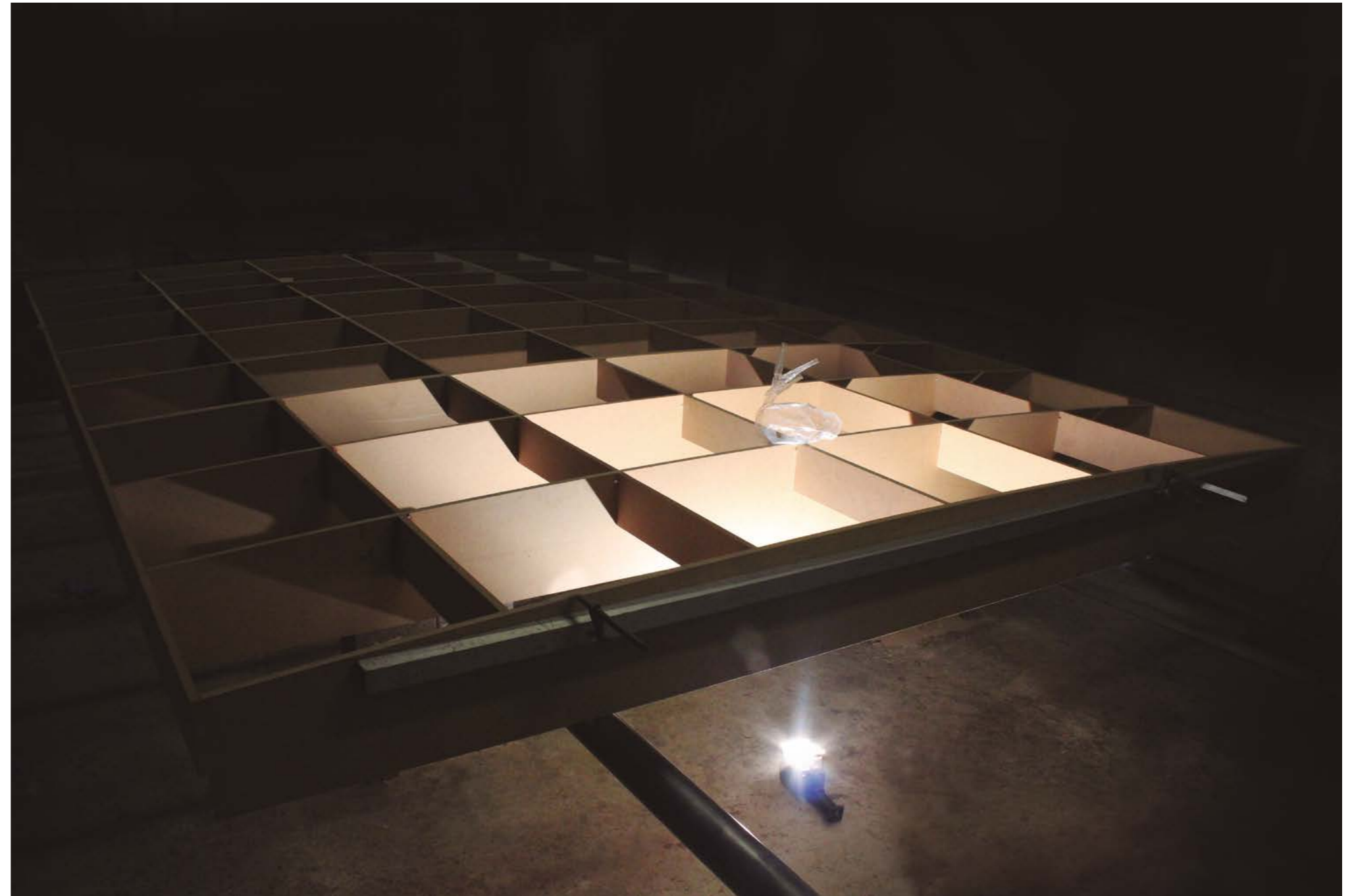
Tanizaki, *El elogio de la sombra*, Ediciones Siruela, Madrid, 2007, p. 69

En ese complejo e insondable territorio que es uno mismo, puente y frontera de la realidad que nos envuelve, nuestros sentimientos y nuestras razones se mueven, mutan y permutan a la endiablada velocidad que les va imprimiendo el imparable flujo de ideas y de emociones que cada uno de nosotros siente y genera. El ser humano es un lugar de duda y de decisión, un espacio íntimo en el que se construye la voluntad que precede a la acción y donde se forman las experiencias y los conocimientos que le suceden. Una vida, unas vidas, plenas de lo que somos y de todos los estímulos que recibimos, que nos hacen sentir y decidir el camino que vamos recorriendo, voluntaria o casualmente, errónea o acertadamente.

El árbol de las ideas, 2013

0,3 x 3,5 x 5 m.

Tablero DM y polietileno



Todo ello se produce en un contexto de cambio constante¹ en el que la naturaleza de la que traemos causa y los artificios que provocamos, se completan y compiten por ser y por estar. La creación contemporánea es uno de esos actos humanos que debe sumirnos en una situación de “estimulante incertidumbre”, de “clarificadora penumbra”, una actividad cualificada que en lugar de arrojar un enorme haz de luz que lo inunde todo, se encarga de acompañar nuestra mirada a través de la oscuridad relativa del conocimiento, tratando de concentrar nuestra atención en algunos de esos puntos trascendentes que están en la penumbra, sin dispersar nuestro interés mediante un foco potente, amplio y uniforme, que llegue a cegarnos con una luz tan insolente e indolente que nos haga olvidar que la belleza más profunda es la que apenas se percibe².

El árbol de las ideas,
2013 (detalle)

0,3 x 3,5 x 5 m.
Tablero DM y polietileno



1 *En los mismos ríos entramos y no entramos, [pues] somos y no somos [los mismos].* Heráclito, "Sobre la naturaleza. Doxografía y fragmentos", *Revista de Filosofía*, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, Vol. XIV, N. 39, julio, 1976, p. 41

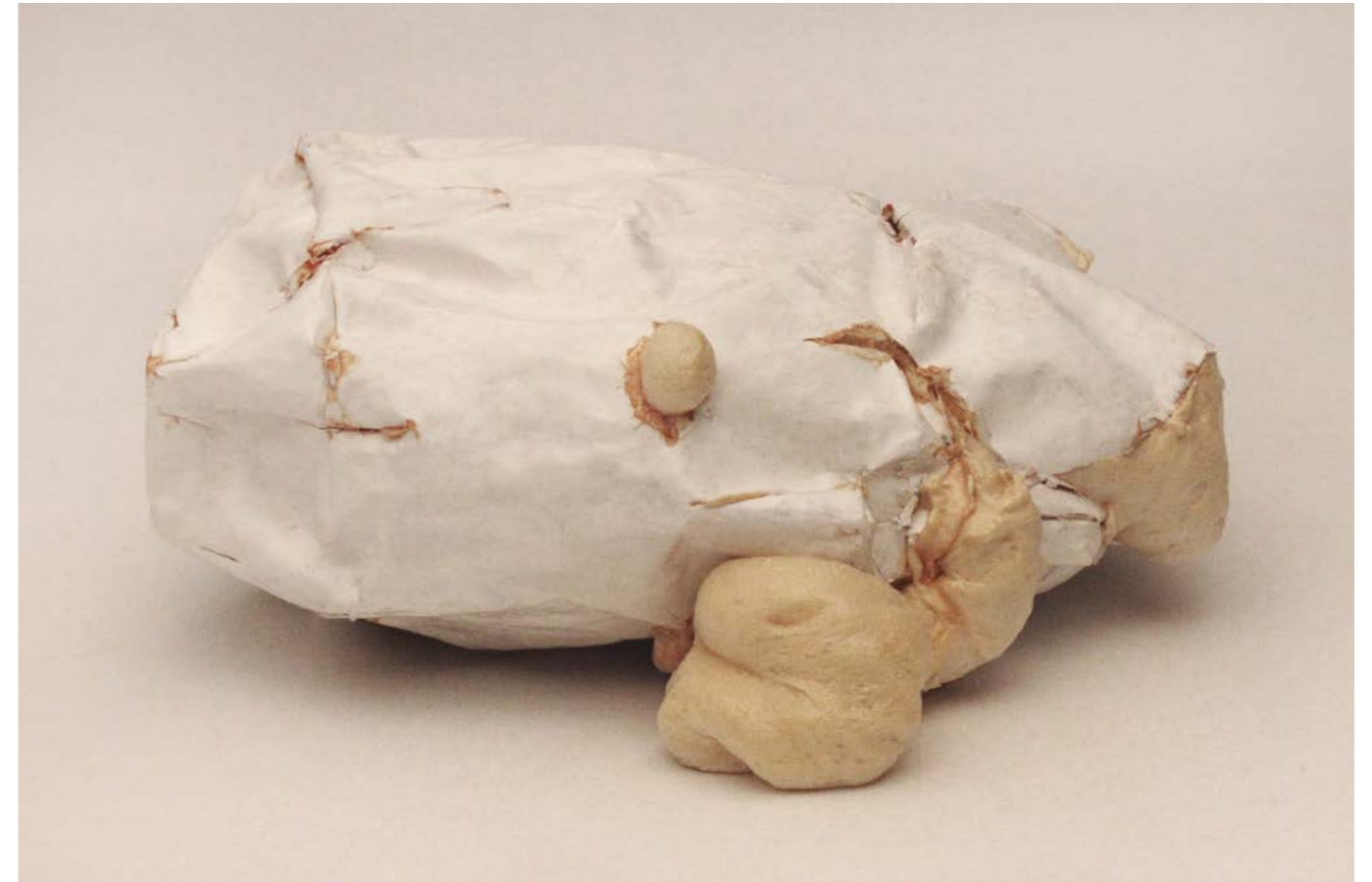
2 *Como una piedra fosforescente, colocada en la oscuridad, emite una irradiación y expuesta a plena luz pierde toda su fascinación de joya preciosa, de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra.* Tanizaki, *El elogio de la sombra*, Ediciones Siruela, Madrid, 2007, p. 69

Para entender esa fuente tan tenue que sólo alumbra lo esencial, para comprender el bosque umbrío que se extiende frente a nosotros, para asimilar que menos es más, quizás convenga empezar por el blanco sin mácula, por aquel lugar poco común que puede ser el origen de todo, la primera hoja recién escrita, el lienzo casi sin pintar, el rayo del alba que penetra entre las ramas. Comencemos por lo mínimo para aprehender lo máximo, empecemos por la expresión de un silencio que en ocasiones parece la castración de una pasión, pero que, en este caso, es una deliberada y eficaz forma de comunicación.

*Inteligencia emocional o metáfora
de las pasiones del artista, 2013*

14 x 30 x 32 cm.

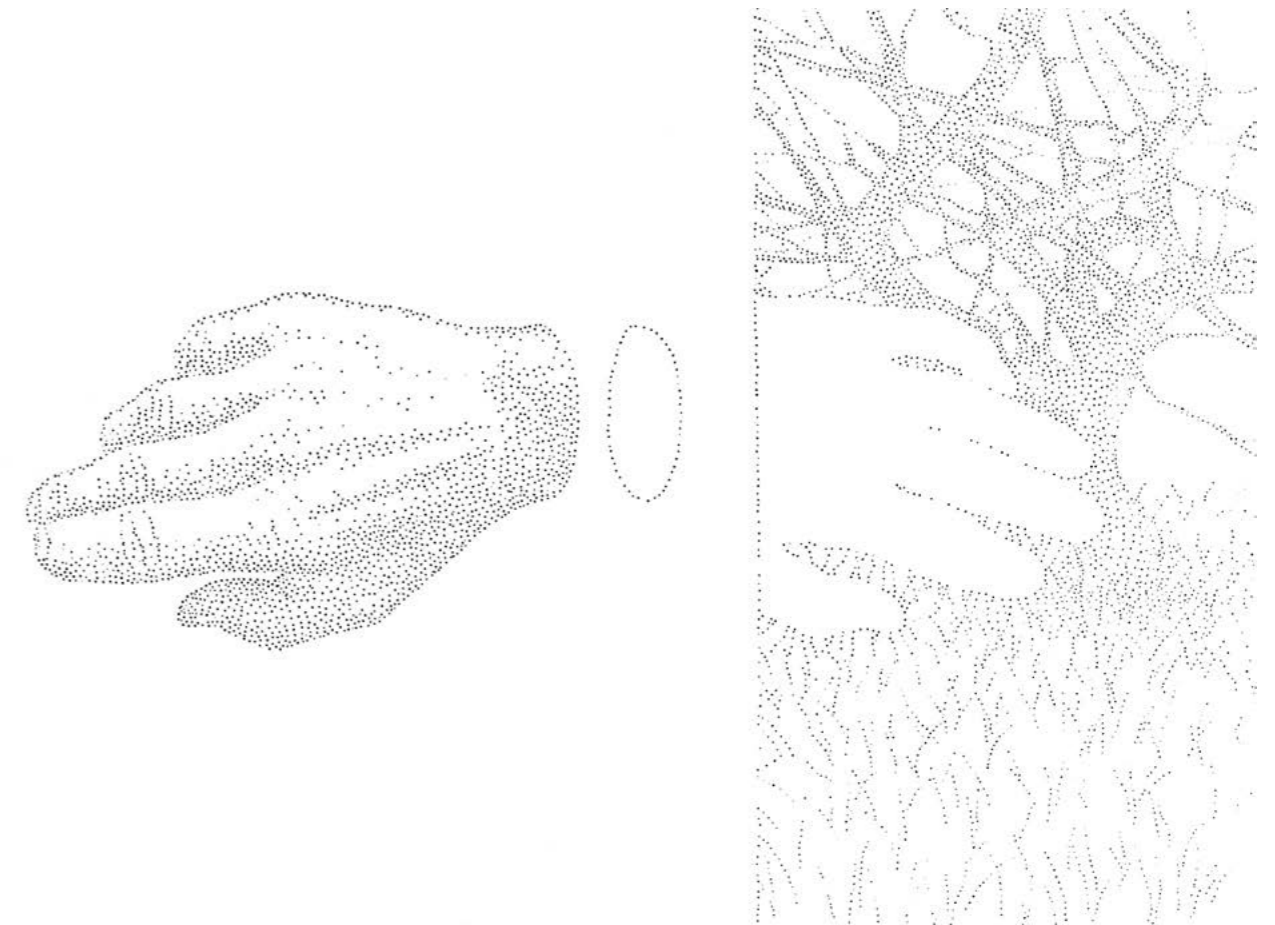
Resina de poliéster y espuma
de poliuretano



El blanco de Amparo Sard es el inicio de muchas cosas, un blanco que se agujerea con trabajo y con dolor, con interés y esperanza, con los respuntes de un sentimiento que hilvana el hilo invisible de las inquietudes que van uniendo las dudas y las certezas, un color que expresa, callando, mucho más que cualquier exceso cromático, más que cualquier verborrea. Un blanco sutil y perforado que, sencillamente, nos hace sentir las emociones de la artista a través de sus obras, unas piezas delicadas, contundentes, extenuantes y bellas que comienzan por ella misma pero que también pueden desplegar el mapa de incertidumbres de cualquiera, unas construcciones etéreas y posibles que se mueven en ese punto concreto e intangible en el que la pasión existe, aunque, todavía, esté buscando el camino adecuado para trascender³.

Realidad A/B, 2014

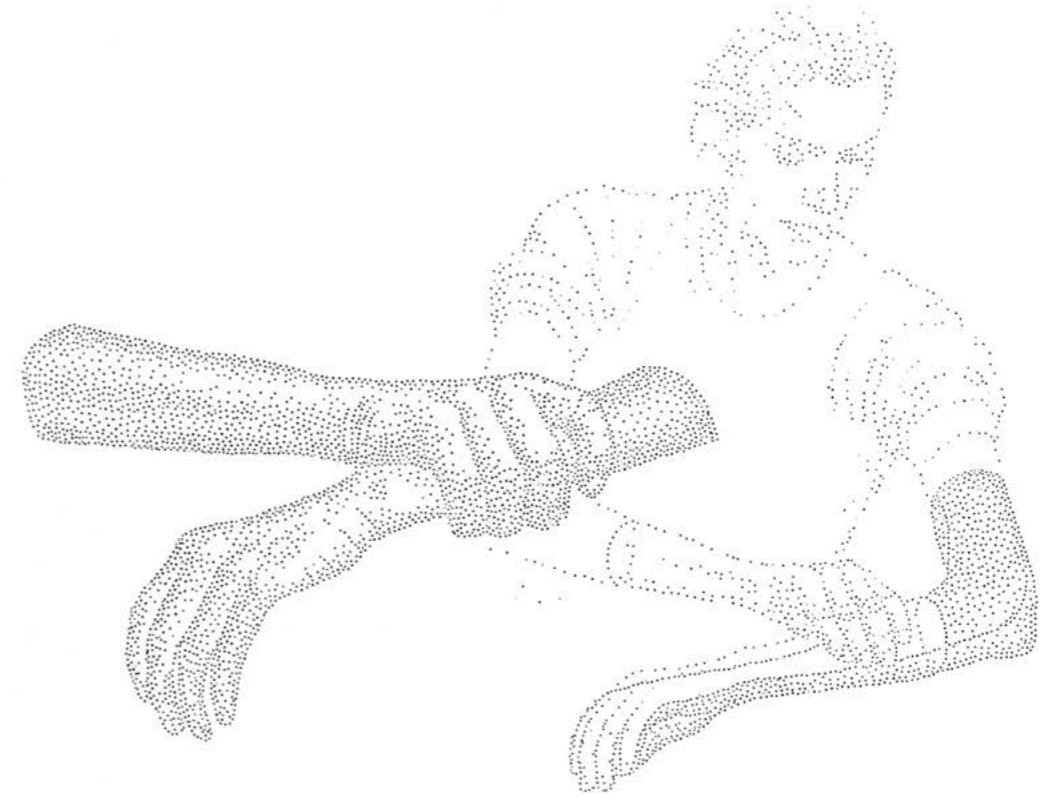
70 x 100 cm
Papel perforado



³ Nos referimos a unas series de papeles blancos perforados realizadas por Amparo Sard como, por ejemplo, "La mujer mosca" (2004), "Error" (2007), "Impasse" (2009), "La otra" (2013) o "Limits" (2014).

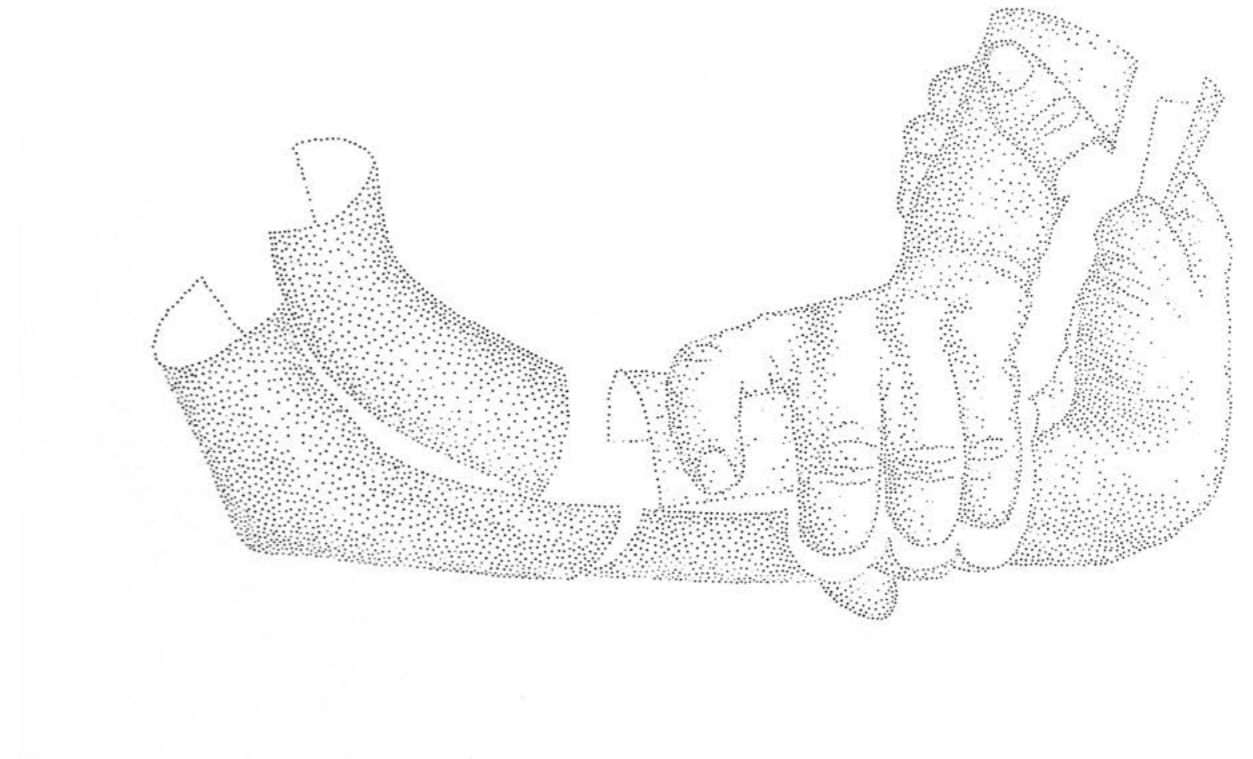
Reubicación. 2014

70 x 100 cm
Papel perforado



Desacoplada. 2014

70 x 100 cm
Papel perforado

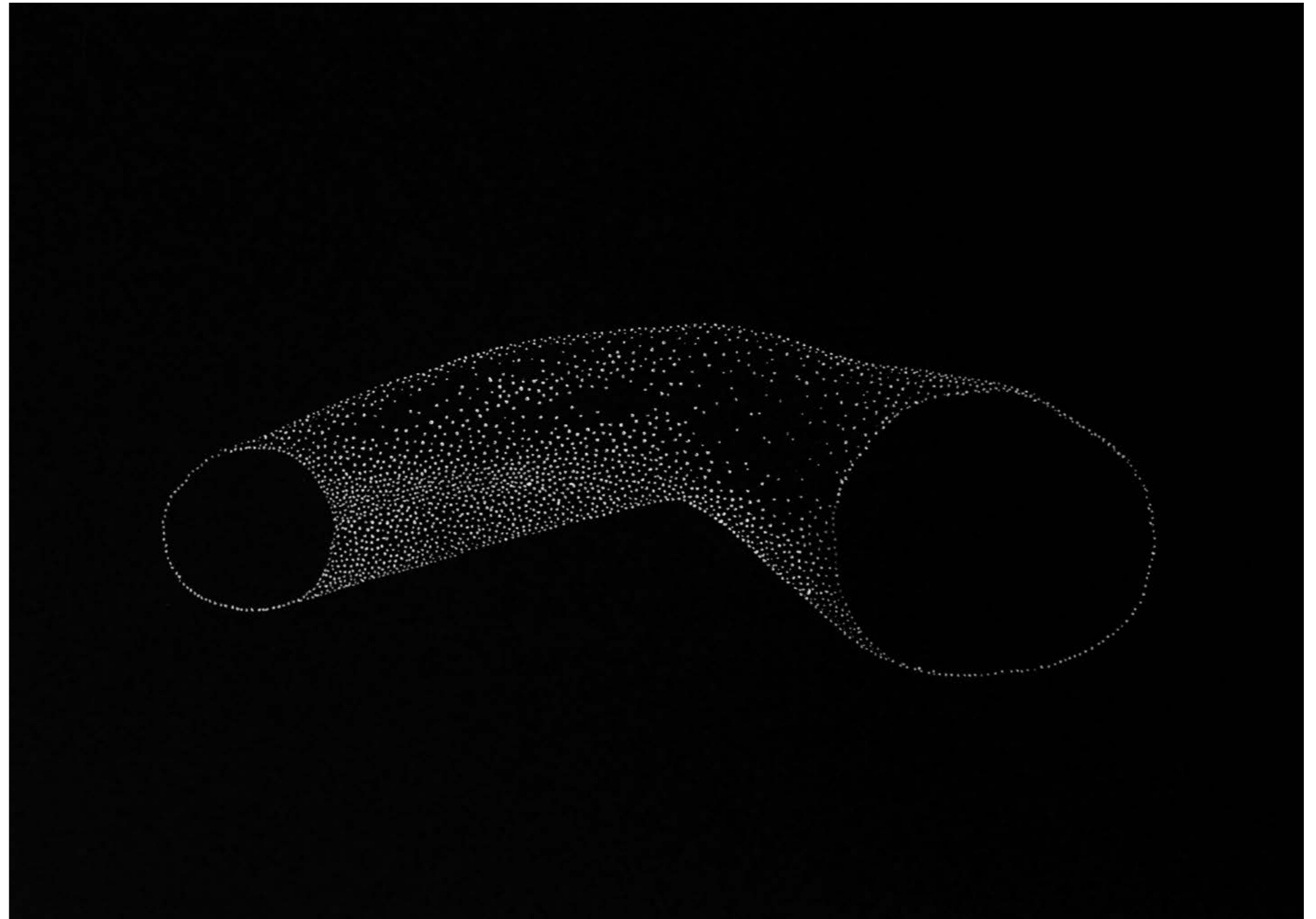




Salvavidas, 2012

3' 21''

Codo, 2015
32,5 x 46 cm
Papel perforado



En las propuestas de la artista, lo humano, lo colectivo y lo individual, se relacionan con la naturaleza como ecosistema revelador e integrador del ser, una conexión que genera su propio espacio: un peculiar bosque animado, con alma, con almas, en el que se reivindican las singulares simbiosis que se producen, pero también algunos de los pleitos que el hombre mantiene con él mismo, con los que le rodean y con el medio en el que se desenvuelve. Un “trozo de naturaleza” es, en realidad, una expresión contradictoria: la naturaleza no tiene partes, es la unidad de un todo y tan pronto le desgajamos un fragmento, éste deja de ser integrante de esa unidad sin límites.

Piel, 2013.

4' 30"



La definición de *Hauptpunkt* no le permite ser un punto cualquiera, es el nódulo central, el momento clave, el le-xema que sirve para generar la definición de todo lo demás; pero como significativo mínimo que es, como valor esencial, también es el punto más sensible a los cambios: una pequeña modificación en su núcleo puede hacernos variar todo el concepto, una leve mutación en su código genético hace que nazca un nuevo ser.

Estudio confusión arte-artista, 2011

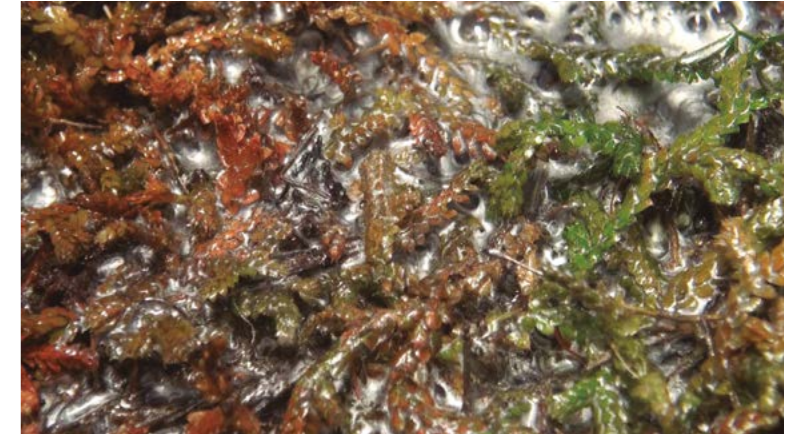
70 x 100 cm.
Fotografía sobre
aluminio



El vídeo “Hauptpunkt” (2013) es el inicio de este proyecto titulado “Paisaje umbrío” (2015), una pieza que se constituye en el elemento fundamental de esta propuesta, en el detonante, en esa simiente primigenia que toma la forma de una proyección en la que una masa de plasma denso se expande y se contrae superponiéndose sobre la naturaleza, engulléndola, absorbiéndola y sometiéndola, cediendo y excediéndose, mientras establece una inquietante metáfora sobre la contradicción que se produce entre lo natural y lo artificial, entre la naturaleza y el ser humano. Este ininterrumpido surgimiento y desvanecimiento de las formas generadas por esa masa gris que inunda un paisaje, representa la unidad fluida del devenir que se expresa en la continuidad de la existencia espacial y temporal.

Hauptpunkt, 2013

3'48"



En algunas de aquellas series de blancos sutilmente perforados sobre papel, también comenzó a comparecer una capa negra de caucho espeso, opaca, tan plasmática como la que aparece en el video anteriormente mencionado, una masa dúctil, maleable, mutante y polimorfa que convierte al hombre, y al paisaje sobre el que se extiende, en seres y en lugares mucho más pesados, en sujetos, objetos y contextos que cargan con la materia que se les incorpora, con las aportaciones interesantes, pero también con los miedos, las dudas y las imperfecciones, con todos esos lastres que va dejando sobre nuestros hombros el exceso permanente e incontrolable en el que se halla sumida nuestra contemporaneidad⁴.

Mujer árbol. 2015

32,5 x 46 cm.
Papel perforado
y caucho



⁴ De ello dan expresión las piezas en blanco y negro de la serie que Sard titula "Sights and Shadows" (2015)

Montaña #4, 2015

100 x 150 cm.

Papel perforado y caucho



Los protagonistas de las obras de Amparo Sard son mujeres, hombres y espacios que soportan su propia responsabilidad, que se enfrentan desde la forma y el concepto a problemas que hablan de ética pero también de estética, que se refieren al ser y a su entorno, a la integración y a lo ajeno. "Paisaje umbrío" parece una investigación inquietante pero también es un proyecto de esperanza, de conocimiento y de reconocimiento, una propuesta que pone de manifiesto que en medio del bosque apenas entra una luz tenue que, sutilmente, alcanza a alumbrar lo que resulta importante, aquello que puede ser decisivo, aunque no sea lo mismo para todo el mundo: una misma (ir)realidad puede verse de formas muy distintas.

Whaterline #3

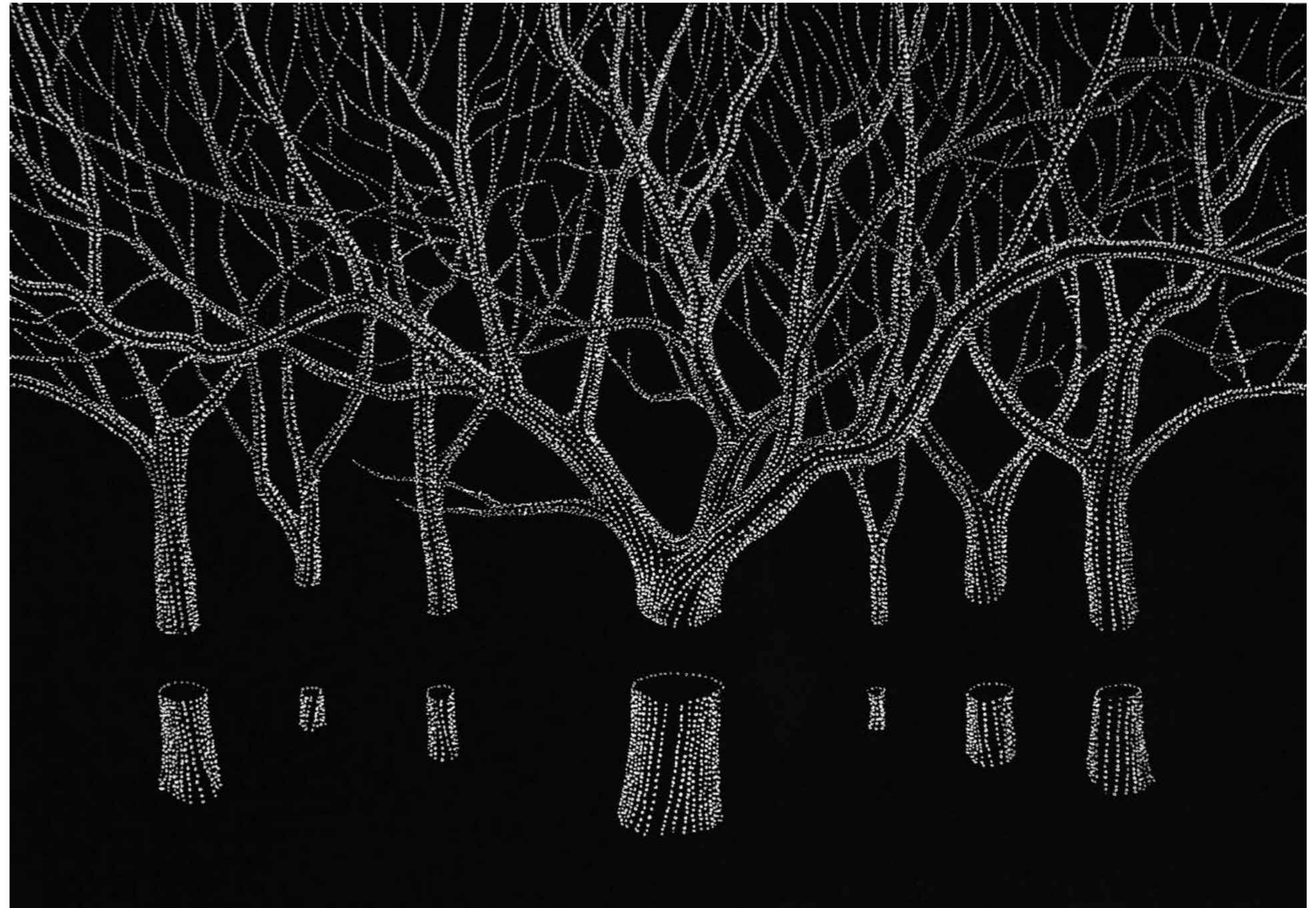
32,5 x 46 cm.
Papel perforado



Tanto los “Claros del bosque” de María Zambrano⁵ como la *Lichtung* heideggeriana⁶, son metáforas de ese pensamiento que trata de dejar al descubierto lo que está escondido en la oscuridad, una modalidad de conocimiento que es propia de la “revelación”, de una sabiduría que no se puede inducir y cuya obtención no es metódica, que nos sorprende con “iluminaciones imprevisibles” que no se obtienen buscando, pero para las que, sin duda, podemos prepararnos, estar alerta, predispuestos y sensibilizados.

Whaterline in negative

32,5 x 46 cm.
Papel perforado



⁵ *El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese solo instante y que nunca más se dará así. No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. Nada determinado, prefigurado, consabido.* María Zambrano, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 11

⁶ *El sustantivo "Lichtung" remite al verbo "lichten". El adjetivo "licht" es la misma palabra que "leicht". "Etwas lichten" significa: aligerar, liberar, abrir algo, como por ejemplo despejar el bosque de árboles en un lugar. El espacio libre que resulta es la "Lichtung" (...) lo abierto no sólo está libre para lo claro y lo oscuro, sino también para el sonido y para el eco que se va extinguiendo. La "Lichtung" es lo abierto para todo lo presente y ausente.* Martin Heidegger, "El final de la filosofía y la tarea de pensar", *¿Qué es filosofía?*, Narcea, Madrid, 1980, p. 108-9

Esa luz filtrada y asumida por el ramaje es la que emana del “Hauptpunkt”, de la trascendental esencia primera, de esa luminaria sutil y discontinua que alumbra el árbol con luces blancas y negras que proyectan formas cambiantes como flujos internos que ascienden y descienden por el tronco y por las ramas. Un foco tan débil como poderoso, una luz que tiene cierta dificultad para iluminar lo superficial y que, sin embargo, es capaz dar visibilidad al conocimiento que habita en el interior de este singular bosque que, poco a poco, va construyendo la artista⁷.

Bosque umbrío, 1015

Proyección de video sobre cuatro árboles
(10 metros altura) de polietileno.



⁷ No se trata sólo de la pieza de Sard que aquí nos ocupa, “Paisaje umbrío”, Capilla de la Trinidad, Museo Barjola, Gijón (2015), sino que también apelan a esta formalización, mediante una escultura de un árbol realizado en polietileno sobre cuya superficie se proyectan las luces abstractas del video “Hauptpunkt”: “Paisatge ombrívol”, Iglesia del Convento de Santo Domingo, Pollença (2013) y “Pareidolia”, Es Baluard. Museu d’Art Modern i Contemporani, Palma (2013)

Es por ello que Sard intenta levantar el velo de la ignorancia, acercarse a lo interno, conocer la arquitectura que apuntala nuestro ser y el espacio en el que nos desenvolvemos, describir el ritmo de los flujos que nos nutren, la cadencia de la circulación que nos compone, los pilares que nos mantienen erguidos y los elementos que nos integran, algo que es estructura, pero también, respiración y latido⁸.

Pilares, 2015

32,5 x 46 cm.
Papel perforado



⁸ *El corazón, centro que alberga el fluir de la vida, no para retenerlo, sino para que pase en forma de danza, guardando el paso, acercándose en la danza a la razón que es vida.* María Zambrano, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 64

Una pulsión por saber que oscila entre lo poético y lo científico, interesándose por lo natural, lo humano y lo orgánico, por lo físico y lo metafísico. La artista parte de lo simple, trascendiéndolo para explicárnoslo y depurándolo para hacérselo accesible, su visión nocturna penetra en las entrañas del bosque para captar la verdadera sustancia y revelarnos con rigor su genuina esencia, sus virtudes y todos sus posibles males, tratando de hallar esos “claros en el bosque”, esos lugares de encuentro que poseen la espiritualidad no tan obvia de ser espacios de revelación, unos contextos casi mágicos donde lo no evidente comparece y se muestra.

Paisaje umbrío, 2013

10 x 10 x 6 m.
proyección de video
sobre polietileno



Éstos bosques y sus claros, ya constituidos como campos de luces y sombras, de conocimiento y estética, también se integran como metáfora de vida, como una vegetación con forma de alvéolos, venas y capilares, que cumple con la función oxigenante de darnos aliento, de hacernos respirar, de renovarnos el hálito viciado y de proporcionarnos algo de aire más o menos fresco.

Paisaje umbrío, 2013 (detalle)

10 x 10 x 6 m.

Proyección de video sobre polietileno

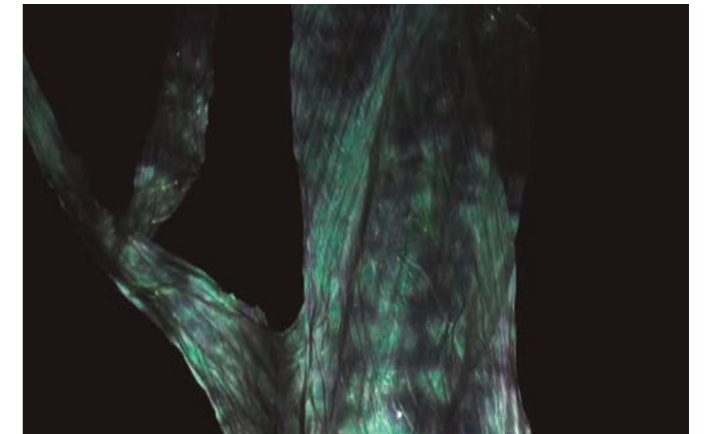
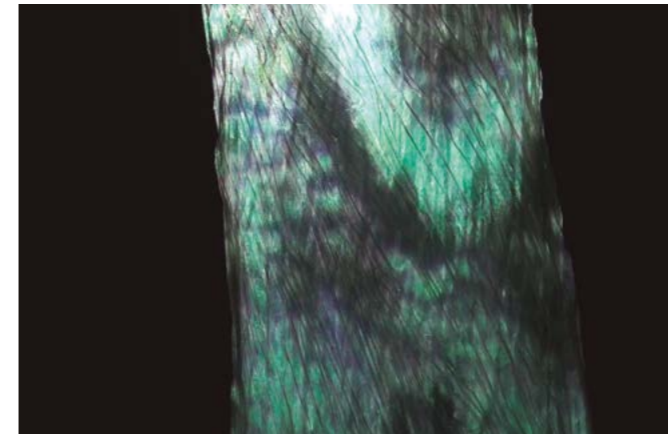
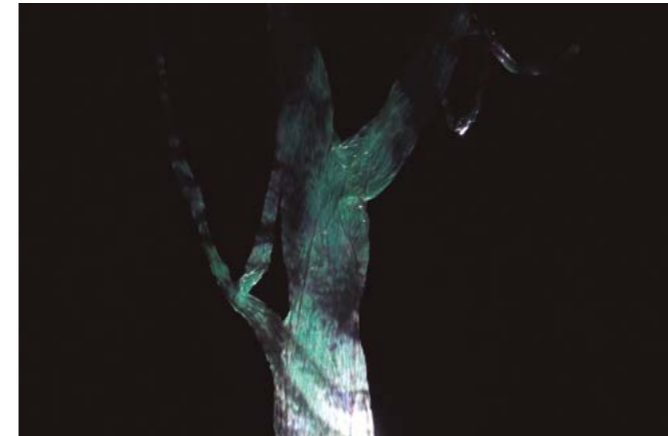


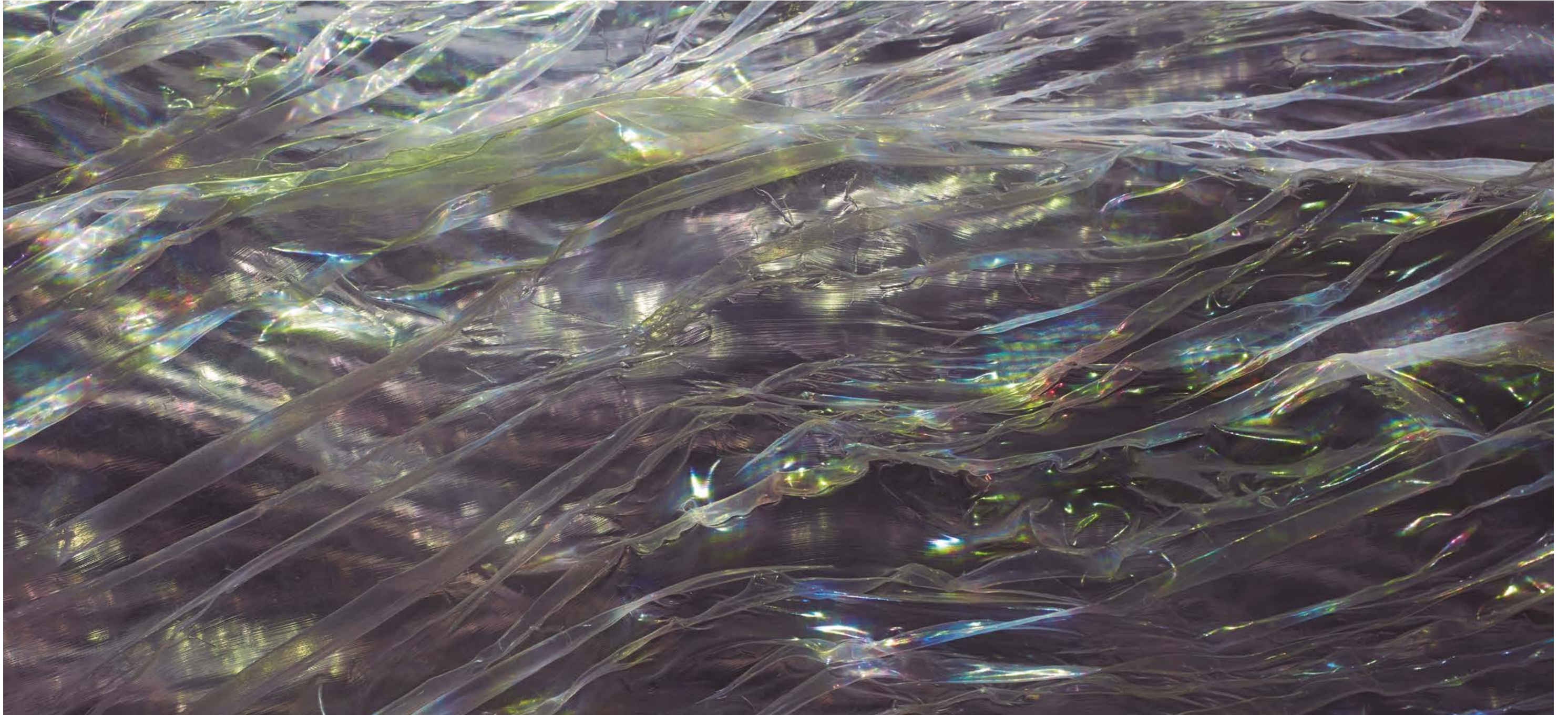
Sobre ese ritmo visual de flujos vitales que viene acompañado por la polifonía barroca “Officium Defunctorum” de Cristóbal Morales (1500-1553), comienza a integrarse la figura humana, en esta ocasión mediante las opacas sombras del público que completan la propia instalación al interponer su física entre la pieza y la luz que la ilumina, añadiendo, así, un nuevo y sugerente registro en el que la posición del hombre oscila entre la capacidad de integrarse y la de sobrecogerse ante una naturaleza que nos inquieta tanto como nos ampara.

Paisaje umbrío, 2013

10 x 10 x 6 m.

Proyección de vídeo
sobre polietileno









Paisaje umbrío, 2013.
(Detalle de las sombras integradas
en la proyección)

10 x 10 x 6 m.

Polietileno



Ya en su proyecto el “El hombre invisible” (2003)⁹, Amparo Sard introduce en su acervo creativo y expresivo la figura humana representada mediante polietileno, una sencilla silueta que cobra una nueva dimensión gracias a su transparencia, trascendiendo la de mero contenedor y señalando este perfil, no sólo como la forma externa que nos iguala y que nos diferencia, sino también como la frontera y el nexa que nos separa y que nos une con el resto de seres y, por supuesto, con nuestro entorno de vida.

Sin Título. Serie: El hombre invisible. 2003

Fotografía sobre aluminio dibond
60 x 80 cm.

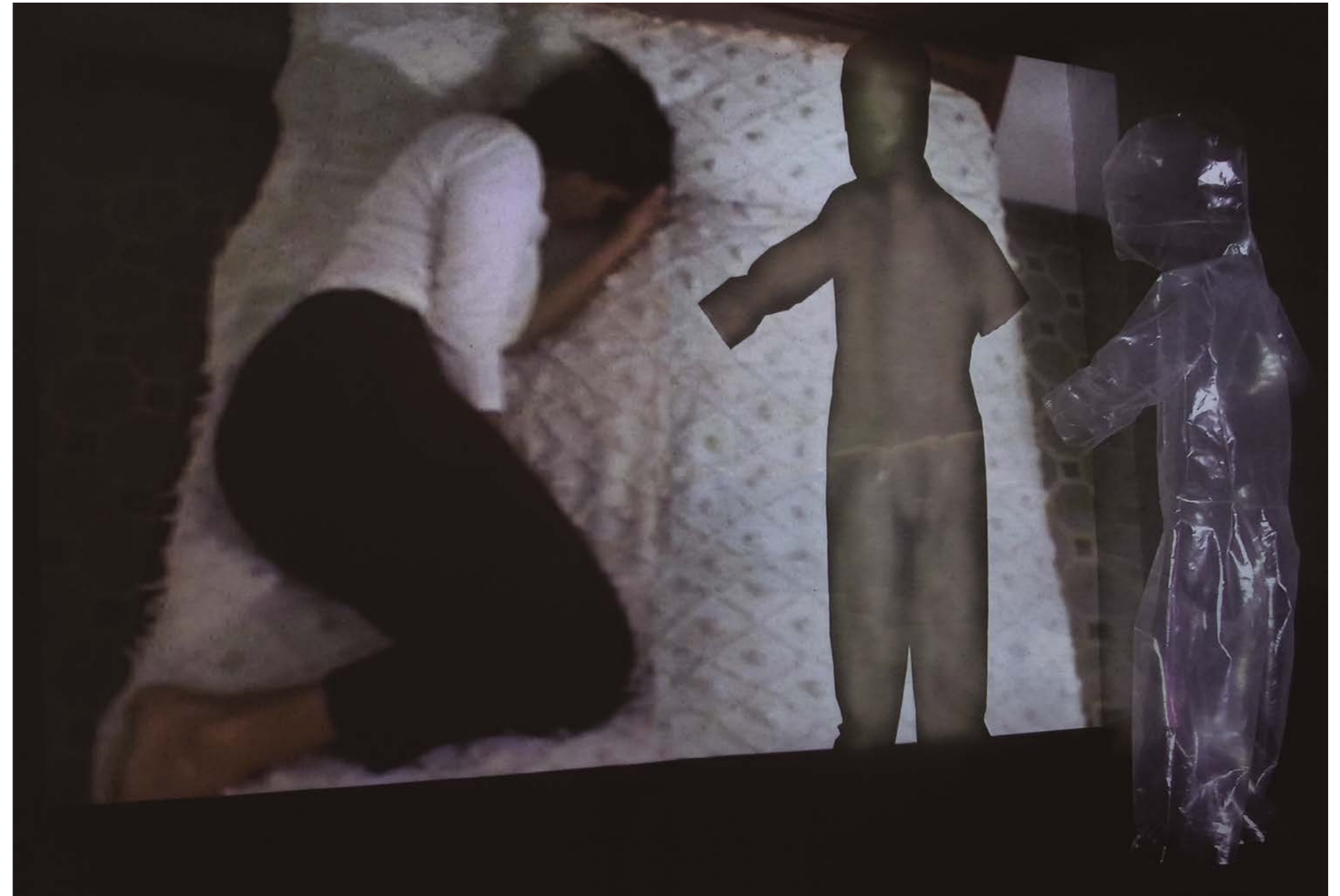


9 “El hombre invisible”, Galería Ferran Cano, Palma de Mallorca (2003).

La artista recurre a lo próximo, a lo cotidiano, a lo sencillo, supera lo evidente para narrarnos lo que hay más allá, lo que esconde la epidermis, con la sutil y simple poesía de quien es capaz de ver lo invisible, comprenderlo, enriquecerlo y comunicárnoslo. Saliendo de nuevo del bosque, las obras de Amparo Sard se han vuelto luminosamente oscuras: cuatro monocromos negros¹⁰ que, por fin, tienen la luz que aporta el conocimiento¹¹, un retorno al inicio que nos explica que, aunque no son siempre visibles, la sabiduría y la belleza pueden estar en cualquier lado, *porque si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los venarios de luz.*¹²

Sin Título. Serie: El hombre invisible. 2003

Video proyección sobre hombre de polietileno



10 Que pertenecen a la serie "Sights and Shadows" (2015).

11 *Ce n'est plus avec du noir que je travaille, c'est avec la lumière.* Pierre Soulages en Bernard Paquet, "Pierre Soulages: entre l'ombre et la lumière", *Vie des Arts*, Montreal, Canadá, vol. 40, n° 164, 1996, p. 23

12 Jorge Luis Borges, "El Aleph", *Narraciones*, Salvat Editores, Barcelona, 1982 [1ªed. 1944], p. 71

Knowledge from the Shadows

Fernando Gómez de la Cuesta

And there may be some who argue that if beauty has to hide its weak points in the dark it is not beauty at all. But we Orientals [...] create a kind of beauty of the shadows we have made in out-of-the-way places.

Tanizaki, El elogio de la sombra [In Praise of Shadows], Ediciones Siruela, Madrid, 2007, p. 69

In this complex and unfathomable territory that is oneself, both bridge and border to the reality that surrounds us, our feelings and our reasons move, mutate and switch at the blistering pace imposed on them by the unstoppable flow of ideas and emotions that each one of us feels and creates. The human being is a place of doubt and decision, an intimate space in which the will that precedes action is constructed and where the experiences and knowledge that happen that being take shape. A life –various lives–, awash with what we are and all the stimuli we receive, which make us feel and decide on which path to follow, whether intentionally or accidentally, wrongly or rightly.

All this occurs in a context of constant¹ change in which the Nature from which we arise and the artifices we arouse complement and compete with one another to exist and be present. Contemporary creation is one of those human acts that should submerge us in a situation of “stimulating uncertainty”, of “clarifying darkness”, a skilful activity which, instead of casting an enormous beam of light that floods everything, is charged with accompanying our glance through the relative shadows of knowledge, seeking to focus our attention on some of the transcendent points that remain in the shadows, without dispersing our interest by way of a powerful, wide-ranging and uniform spotlight, which ends up blinding us with such an insolent and indolent light that it leads us to forget that the deepest beauty is that which is barely perceived².

To understand this very dim source that illuminates only what is essential, to understand the shadowy forest that stretches before us, to assimilate that less is more, it may be useful to start with unblemished whiteness, with that rare place that may be the origin of all things, the newly written first page, the barely painted canvas, the first rays of dawn penetrating through the branches. Let us begin with the minimum to apprehend the maximum, let us begin with the expression of a silence that may sometimes appear to be the castration of a passion, but which, in this case, is a deliberate and effective form of communication.

¹ *Into the same rivers we step and do not step, [as] we are and are not [the same].* Heraclitus, “Sobre la naturaleza. Doxografía y fragmentos”, *Revista de Filosofía*, Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica, Vol. XIV, N. 39, julio, 1976, p. 41

² *A phosphorescent jewel gives off its glow and color in the dark and loses its beauty in the light of day. Were it not for shadows, there would be no beauty.* Tanizaki, “El elogio de la sombra” [In Praise of Shadows], Ediciones Siruela, Madrid, 2007, p. 69

The white used by Amparo Sard is the beginning of many things, a white that is pierced with work and pain, with interest and hope, with the stitching of a feeling that weaves the invisible thread of the concerns that successively link together doubts and certainties, a colour that silently expresses much more than any chromatic excess, more than any verbiage. A subtle, perforated white that simply makes us feel the artist’s emotions through her works, delicate, forceful, extenuated and beautiful pieces that begin with the artist herself, but which are also able to unfold the map of uncertainties of anyone else. Ethereal yet possible constructions that move within that concrete and intangible point in which passion exists, although it is still seeking the suitable path to become transcendental.³

In the proposals of this artist, what is human, collective and individual are all related to Nature as an ecosystem that both reveals and integrates the self, a connection that generates its own space: a peculiar animated forest, with a soul –with souls–, in which the singular symbioses that take place are justified, as well as some of the grievances that man maintains with himself, with those that surround him and with the environment in which he acts. A “piece of Nature” is, in fact, a contradictory expression: Nature does not have parts, it is the unity of a whole and as soon as we break off a fragment of it, it stops being an integral part of that unity without limits.

The definition of *Hauptpunkt* does not allow it to be just any point; it is the central node, the key moment, the lexeme

³ We refer here to a series of perforated white sheets of papers by Amparo Sard like, for example, “Fly Woman” (2004), “Error” (2007), “Impasse” (2009), “The Other” (2013) and “Limits” (2014).

that serves to generate the definition of all the others. Yet, as the significant minimum that it is, as an essential value, it is also the most sensitive point to change: a small change in its core can make us change the whole concept; a slight mutation in its genetic code gives birth to a new being.

The video “*Hauptpunkt*” (2013) is the beginning of the project entitled “Shadowy Landscape” (2015), a piece that comprises the key element of this proposal, the trigger, the original seed which takes the form of a projection in which a mass of dense plasma expands and contracts superimposed over Nature, swallowing, absorbing and subjecting it, ceding and exceeding itself, while establishing a haunting metaphor for the conflict that arises between what is natural and what is artificial, between nature and human beings. This uninterrupted burgeoning and fading of the forms generated by the grey mass that floods a landscape represents the fluid unit of becoming that is expressed in the continuity of existence in space and time.

In some of those series of subtly perforated whites on paper, a layer of thick, black, opaque rubber began to appear, as plasmatic as the one that appears in the aforementioned video, a ductile, malleable, mutant and polymorphous mass that turns man –and the landscape over which it spreads– into much heavier beings and places, into subjects, objects and contexts that bear the burden of the matter that forms part of them, with interesting contributions, but also with fears, doubts and imperfections, with all the different loads that the permanent and uncontrollable excess in which present-day society is immersed stacks on our backs⁴.

⁴ The works in black and white belonging to the series which Sard entitles “Sights and Shadows” (2015) convey this.

The protagonists of Amparo Sard's works are women, men and spaces that support their own responsibility, that address –from the viewpoint of shape and concept– problems which speak of ethics, as well as aesthetics, which refer to the self and its environment, to integration and what is alien. “Shadowy Landscape” seems to be a disturbing piece of research, but also a project filled with hope, understanding and recognition. A proposal which displays that barely a faint light penetrates the heart of the woods; a light that subtly illuminates what is important, what may be decisive, though not the same for everyone: one and the same (un)reality can be perceived in very different ways.

Both María Zambrano's “clearings in the forest”⁵ and Heidegger's *Lichtung*⁶ are metaphors for this way of thinking that attempts to reveal what is hidden in the dark, a form of knowledge that is characteristic of “revelation”, of a wisdom that cannot be induced, the obtaining of which is not methodical, which surprises us with “unforeseen insights” that are not found by searching for them, but

which we can undoubtedly prepare ourselves for, be alert, predisposed and sensitized to.

This light filtered and assumed by the branches is what emanates from the “*Hauptpunkt*”, from the first transcendental essence, from this subtle and discontinuous source of light that illuminates the tree with black and white lights that project changing flows with internal forms that ascend and descend the trunk and branches. A source of light both weak and powerful, a light that has certain difficulty in lighting what is on the surface, yet one that is able to make visible the knowledge that inhabits this unique forest that the artist gradually builds, little by little.⁷

That is why Sard attempts to raise the veil of ignorance, to approach what is internal, to know the architecture that props up our being and the space within which we act, to describe the pace of the flows that nourish us, the cadence of the circulation that comprises us, the pillars that maintain us upright and the elements we are made of, something that is structure, but also breathing and heartbeat⁸.

A throbbing for knowledge that fluctuates between the poetic and the scientific, one that is interested in that which is natural, human and organic, that which is physical and metaphysical. The artist starts out from what is simple,

5 *The clearing in the forest is a centre into which it is not always possible to enter; one looks in from the edge and the appearance of animal tracks does not aid us in taking that step. It is another realm inhabited and safeguarded by a soul. Some bird issues a warning, calling one to go to where its voice marks. And it is obeyed; then there is nothing, nothing but an intact place that seems to have opened up at that very instant and which will never be the same again. It is not necessary to look for it. It is not necessary to search. It is the immediate lesson of clearings in the forest: it is not necessary to seek them out, or to seek anything from them either. Nothing determined, imagined or familiar.* María Zambrano, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 11

6 *The substantive “Lichtung” goes back to the verb “lichten”. The adjective “licht” is the same word as “open”. To open something means to make it light, free and open, e.g., to make the forest free of trees at one place. The free space thus originating is the clearing [...] the open region is not only free for brightness and darkness, but also for resonance and echo, for sound and the diminishing of sound. The clearing is the open region for everything that becomes present and absent.* Martin Heidegger, “El final de la filosofía y la tarea de pensar”, *¿Qué es filosofía?* [The End of Philosophy and the Task of Thinking], Narcea, Madrid, 1980, p. 108-9

7 It is not only a matter of the piece by Sard we are concerned with here, namely “Shadowy Landscape”, Trinity Chapel, Barjola Museum, Gijón (2015). The pieces entitled “Paisatge ombrivol”, Santo Domingo Convent Church, Pollença (2013) and “Pareidolia”, Es Baluard, Museu d'Art Modern i Contemporani, Palma (2013) also make use of this formalization by means of a sculpture of a tree made of polyethylene onto the surface of which the abstract lights of the video “Hauptpunkt” are projected.

8 *The heart, the core housing life's flow, not to retain it, but so that it may pass as a dance, keeping step, approaching reason –which is life– through dance.* María Zambrano, *Claros del bosque*, Seix Barral, Barcelona, 1977, p. 64

transcending and purifying it to make it accessible to us. Her night vision penetrates the depths of the forest to capture its true substance and rigorously reveal its true essence, its virtues and all its possible evils, in an attempt to find those “clearings”, those meeting places that possess the not so obvious spirituality of constituting places of revelation, quasi-magical contexts where that which is non-evident appears and reveals itself.

These forests and their clearings, now constituted as fields of light and shadow, of knowledge and aesthetics, also constitute a metaphor for life, like a form of vegetation formed by alveoli, veins and capillaries, one which fulfils the oxygenating function of giving breath to us, of making us breathe, of renewing stale breath and of providing us with more or less fresh air.

Over the visual rhythm of vital flows that is accompanied by the baroque polyphony *Officium Defunctorum* by Cristóbal Morales (1500-1553), the human figure begins to take shape; on this occasion via the opaque shadows of the public, who complete the installation itself by placing their bodies between the work piece and the light that illuminates it, thus adding a new and evocative register in which man's place varies between the capacity to become part of the whole and that of being overwhelmed when faced with a manifestation of Nature that is both perturbing and protective.

Already in her project entitled “The Invisible Man” (2003)⁹, Amparo Sard included in her creative and expressive baggage the human figure represented via polyethylene,

a simple silhouette that takes on a new dimension thanks to its transparency, transcending that of a mere container. This outline not only designates the external form that makes us all equal while at the same time differentiating us, but also points out the border and nexus that separates and unites us to other beings and, of course, to our life setting.

The artist resorts to what is close to us, to what is common-place, to what is simple. She transcends what is evident to tell us what lies beyond, what lies beneath the skin, with the subtle yet simple poetry of someone who is able to see the invisible, to understand and enrich it and to tell us about it. Leaving the forest behind us once more, the works of Amparo Sard have become luminously dark: four black monochromes¹⁰ which, finally, contain the light that is brought by knowledge¹¹, a return to the beginning that explains to us that, although they are always visible, wisdom and beauty may reside anywhere, because *if all places in the universe are in the Aleph, then all stars, all lamps, all sources of light are in it, too.*¹²

10 Belonging to the series entitled “Sights and Shadows” (2015).

11 *Ce n'est plus avec du noir que je travaille, c'est avec la lumière.* Pierre Soulages in Bernard Paquet, “Pierre Soulages: entre l'ombre et la lumière”, *Vie des Arts*, Montreal, Canadá, vol. 40, no. 164, 1996, p. 23

12 Jorge Luis Borges, “El Aleph”, *Narraciones*, Salvat Editores, Barcelona, 1982 [1ªed. 1944], p. 71

9 “The Invisible Man”, Galería Ferran Cano, Palma de Mallorca (2003).

Amparo Sard

(Mallorca 1973)

Licenciada y profesora de Bellas Artes en la Universidad de Barcelona, Master of Art in Media Studies por la New School University de Nueva York. Ha sido galardonada, entre otros reconocimientos, con el Deutsche Bank Internacional y la Medalla de Oro del Gobierno Italiano a su carrera. Vive y trabaja entre Barcelona y Mallorca.

Ha expuesto de manera individual y colectiva en galerías, ferias internacionales y museos como el MACRO Museo de Arte Contemporáneo de Roma, Es Baluard Museo de Arte Moderno y Contemporáneo de Palma, Irish Museum of Modern Art, White Box de Nueva York, Museo ABC, BOZAR Palacio de las Bellas Artes de Bruselas, MMCA Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Korea, Royal Ontario Museum, entre otros. Su obra se encuentra en colecciones privadas y públicas de renombre como el MoMA de Nueva York, Guggenheim de Nueva York, la West Collection (Museo de Arte Contemporáneo de Chelsea, Nueva York), el MACRO (Museo de Arte Contemporáneo de Roma), el Taylors Museum (Haarlem, Holanda), Artium (Vitoria, España), Deutsche Bank de Berlín y Nueva York, Fundación Loewe (Madrid), Col·lecció Testimoni de la Caixa (Barcelona, España), Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca (Palma, España), Es Baluard Museu d'art Modern i Contemporani de Palma (España).

**COMISIÓN ASESORA DEL MUSEO
BARJOLA DE GIJÓN**

Presidenta:

Ilma. Sra. Dña. Ana González Rodríguez

Vicepresidente:

D. Alejandro Jesús Calvo Rodríguez

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 Ayto. de Gijón:

D. Carlos Rubiera Tuya

Secretario:

Carlos Rodríguez Sánchez

Texto:

Fernando Gómez de la Cuesta

Traducción:

Paul Barnes

Transporte montaje:

ALBA

Audiovisual:

Alquisa

Edita:

Museo Barjola

Diseño del catálogo:

Marco Recuero

Fotos:

Marcos Morilla y Marcos Domingo Sanchez

Agradecimientos:

Galería Pelaires

Galería Espacio Líquido

Imprime:

Eujoa

DL: 2404 -2015



GOBIERNO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

MUSEO BARJOLA

Barjola