

La luz que penetra

Fernando Gómez de la Cuesta

Lo bello, sin referencia a lo siniestro, carece de fuerza y vitalidad para poder ser bello¹

Bordear los límites, recorrerlos y superarlos, encontrar los intersticios y los puntos de quiebra, meter los dedos en las grietas, perforar las superficies y palpar las cavidades, apartar las ramas con las manos, hallar los claros del bosque y localizar las zonas de conflicto, procurar la experiencia y el desvelamiento desde la creación contemporánea. No se puede definir la belleza sin transgredirla, sin ir a reconocer aquellos lugares donde el propio concepto se vuelve complejo y en ocasiones salvaje, o, como señala Amparo Sard en este proyecto: *sin acudir a esos contextos donde la materia, casi viva, te comunica con lo siniestro*. Unos espacios periféricos y fronterizos tan importantes como su núcleo, como aquel video titulado “Hauptpunkt” (2013) que es la semilla de tantas cosas, un generador auténtico de materia esencial donde la propia artista nos muestra como surgen algunas de las infinitas declinaciones que van completando las derivas de su ética y de su estética. Amparo Sard comienza el itinerario de esta propuesta ubicándonos en una belleza que, si esa posibilidad existiera, podría parecer objetiva. Inicia su investigación desde un lugar táctil y reconocible para que ninguno de nosotros podamos extraviar nuestras propias referencias y, a partir de esa posición preliminar y privilegiada, extiende una red de caminos que van en busca de los diferentes ámbitos de la incertidumbre, de esas zonas de percepción poliédrica en las que la fisicidad de las imágenes va perdiendo trascendencia, en las que las ideas se llenan de matices y de conexiones, mientras se genera una cartografía que recorre los territorios de lo bello, lo sublime y lo perverso.

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 la suceden. Una vida, unas vidas, plenas de lo que somos y de los estímulos que recibimos, que nos hacen sentir y decidir el camino que vamos recorriendo, voluntaria o casualmente, errónea o acertadamente. Todo ello se produce en un contexto de cambio constante 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 que nos haga olvidar que la belleza más profunda es la que apenas se percibe².

Para entender esa fuente tan tenue que sólo alumbraba lo esencial, para comprender el bosque umbrío que se extiende frente a nosotros, quizás convenga empezar por el

¹ Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, Editorial Ariel, Barcelona, 1992, p. 42.

² *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.

³ *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.

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. El blanco de Amparo Sard es el principio 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 se inician en ella misma pero que también pueden desplegar el mapa de incertidumbres de cualquiera de nosotros, 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 trascender⁴. En “Luz. La sombra del tiempo” y en muchas de las otras propuestas de Amparo Sard, 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, un paisaje 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, con la entidad y con cada uno de sus elementos, porque un “pedazo de naturaleza” es, en realidad, una expresión contradictoria: la naturaleza no tiene trozos, es una unidad y aunque le desgajemos un fragmento y cobre autonomía, éste no deja de ser parte de la naturaleza entendida como un todo⁵.

Por ese motivo la presente exposición empieza su recorrido con las raíces bien hendidas en la tierra, en ese lugar de encuentro donde el espectador y Sard ya se hallaron en otras ocasiones, un espacio de (re)conocimiento que fija los planteamientos esenciales antes de dar el salto a lo desconocido. Los papeles perforados que la artista lleva haciendo desde el año 2004 –a los que nos referíamos en el párrafo anterior- manifiestan aquí un cambio que deja entrever lo que va a pasar a continuación, un prólogo donde las calidades y peculiaridades de las superficies y de los agujeros comienzan a ganar terreno a ese dibujo elaborado mediante incisiones puntuales que se acercan más a la línea que al elemento expresivo que realmente son⁶. Prueba de esta evolución es la serie

⁴ Nos referimos a esas series de papeles blancos perforados realizados por Amparo Sard como, por ejemplo, “La mujer mosca” (2004), “Error” (2007), “Impasse” (2009), “La otra” (2013) o “Limits” (2014), e incluso a “Autotomía” (2016) donde la artista aplica la técnica de la perforación (y de la microperforación) sobre unas fotografías que, en cierta medida, anticipan algunas de las investigaciones de la presente exposición.

⁵ Precisamente de estas cuestiones habló Sard en su pieza “Hauptpunkt” (2013) refiriéndose a la naturaleza del paisaje, también en su exposición “La otra” (Museo ABC, Madrid, 2013) donde emplea la fragmentación como una forma de investigación que la artista denomina: “análisis quirúrgico del alma, dar el peso de la carne muerta al alma”, o en “Autotomía” (Galería Pelaires, Palma, 2016), título que apela a la capacidad que tienen ciertos animales de desprenderse de una parte de su cuerpo para protegerse del peligro. Algunos de estos animales, no todos, consiguen regenerar las partes perdidas. Sard traslada este concepto a la lucha interna que sostiene frente a su obra como parte intrínseca de ella misma, a la dialéctica que se establece sobre cómo la pieza cobra autonomía y sobre cómo el espectador actúa como un depredador de dicha obra. La artista se divide en dos partes: sirve de “comida” para el “enemigo necesario” pero también consigue “escapar” de él gracias a “desprenderse” de una parte de su ser que, a pesar de ello, nunca deja de pertenecerle, y que, en ocasiones, es capaz de regenerar.

⁶ Sin embargo esta exposición se inicia con un papel negro perforado donde la sucesión de puntos todavía dibuja como si fueran líneas. “Pilares” [sala 1] es la única pieza de 2015 seleccionada para este proyecto y que, de alguna forma, puede considerarse algo así como “un preludio para el prólogo”. Una obra simbólica en la que se produce un

de pequeños formatos sobre papel titulada “Realidad / Real” (2016) incluida al inicio de esta muestra [sala 1],

Los agujeros, objetos expresivos por sí mismos, tienen la finalidad de que las cualidades sensibles de la propuesta vayan en aumento: “el arte contemporáneo está cargado de siniestro porque vamos hacia lo sensorial. Hoy lo trascendente está en la sensación”, señala Sard. Esta búsqueda permanente de lo sensitivo, de la certeza y de lo incierto, también afecta al tema; de hecho, el juego de palabras que da título al proyecto, “Luz. La sombra del tiempo”, hace referencia a la ambigüedad de la percepción visual, a cómo la luz puede convertirse en sombra, a cómo cada uno de nosotros percibimos de forma diferente todo lo que sucede, relatando la confusión a la que nos someten las nuevas tecnologías desde su apariencia de verdad, interponiéndose entre nuestra percepción y la realidad, modificándola y modificándonos, cuando su intención primera parecía ser, simplemente, transmitirla. Por ello, la artista, introduce prismas de proyección, dispositivos, interfaces, mediadores, pantallas y otros elementos que vienen a completar y distorsionar el imaginario habitual empleado por ella en estas obras sobre papel, cambiando significados y conceptos, a la vez que va dirigiendo hacia otro lado su mirada y, con ello, la nuestra.

De todas maneras esto apenas es el principio. Amparo Sard *busca lo sensorial, pero no solo en las nuevas tecnologías sino también en la materia. Es decir, no solo ir al encuentro de lo siniestro en esa confusión entre la realidad y la ficción que te aporta la imagen en movimiento, o en la exageración del collage expandido, sino también en la confusión entre el propio objeto y el ser vivo*. Es por este motivo que la artista tuvo que emprender una investigación sobre nuevos materiales que pudieran superar lo realizado hasta ahora, un factor de innovación y de búsqueda que hace único el presente proyecto. Tomando como base la resina epoxi, una sustancia que permite extender y amplificar todos aquellos recursos que ya se intuyen en la serie “Realidad / Real”, consigue que los orificios que efectúa dejen de ser los responsables de las líneas de un dibujo, para ser auténticas trepanaciones que conectan la parte trasera del cuadro con su diseño frontal y visible, logrando que supure por ellos esa materia “casi viva” que busca la confusión entre lo real y la ficción, entre el objeto y el ser; una relación que, desde la mirada, nos comunica con lo siniestro y con su lenguaje. En algunas de aquellas series de blancos sobre papel sutilmente perforado ya había comenzado a comparecer una capa negra de caucho espeso, opaca, tan plasmática como la que fluye en el mencionado video “Hauptpunkt”, 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 los miedos, las dudas, los problemas y las imperfecciones, con todos esos lastres que van dejando sobre nuestros hombros el exceso y la injusticia permanente e incontrolable en los que se halla sumida nuestra contemporaneidad⁷.

Una sustancia parecida –o la misma- es la que brota de las nuevas piezas de Amparo Sard. Unas obras en las que los protagonistas, sujetos, objetos y paisajes, soportan su propia responsabilidad mientras se enfrentan a cuestiones éticas referidas al ser y a su

desvelamiento total que deja al descubierto las infraestructuras que subyacen bajo la naturaleza, una revelación de la construcción interna que sustenta el paisaje y que actúa como una declaración/aclaración preliminar que confronta la realidad evidente con lo oculto, lo natural con el artificio.

⁷ E. Jentsch destacó, como caso por excelencia de lo siniestro, la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”, aduciendo con tal fin, la impresión que despiertan las figuras de cera, las muñecas sabias y los autómatas. Sigmund Freud, *Lo siniestro*, precediendo a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, *El hombre de arena*, Editorial José J. de Olañeta, Barcelona, 1991, p. 18.

⁸ De ello da expresión las obras en blanco y negro de la serie titulada “Sights and Shadows” (2015) que no están incluidas en esta exposición.

entorno, a la integración y a lo ajeno, a la exclusión y a la pertenencia, a la migración y a la permanencia, una investigación inquietante pero también un planteamiento de esperanza, de conocimiento, de resistencia y, en cierta medida, de restitución. “Luz. La sombra del tiempo” pone de manifiesto que en medio del bosque, en el seno de la vorágine y de la confusión, apenas entra una luz tenue que, para el observador atento, deja en evidencia como una misma (ir)realidad puede verse de formas muy distintas. De ello da cuenta “Paisaje de sombras” (2016) [sala 1] una pieza de tesis que interpela y sobrecoge al espectador nada más entrar en el itinerario expositivo, un gran cuadro de resina (3 x 6 metros) que se constituye en la referencia perfecta para iniciar el recorrido, una obra donde los agujeros que van dibujando el bosque empiezan a abrirse en la parte superior del cuadro para dejar salir ramas de polietileno transparente, generando tridimensionalidad por su materia y profundidad gracias a sus sombras. A su espalda [sala 2] comparecen dos obras de medio formato y misma técnica que pertenecen a la serie “Refugiados” (2016). En ellas, al igual que en “Paisaje de sombras”, las sucesivas capas de resina van revelando un drama que, desde una belleza incuestionable, nos enfrenta a lo siniestro. Sin embargo, en “Refugiados”, la frontalidad de su título, de sus formas y del concepto, provocan uno de los acercamientos más claros de Sard a temas de contenido social que haya emprendido en toda su trayectoria. Por último, la escultura “Inteligencia emocional #1” [sala 2], nos ofrece los primeros síntomas del agotamiento intelectual y visual que el presente proyecto plantea como metáfora a desarrollar. Una cabeza depositada sobre una repisa, dejada caer, ladeada, una musa dormida que pudiera parecer “brancusiana” pero que, lejos de apelar a la inspiración, denuncia el hartazgo, el exceso y la desmesura actual. Sus ojos han dejado de asimilar, de absorber, para pasar a supurar esa masa negra –encefálica en esta ocasión- que nos señala el punto de quiebra de lo humanamente asumible, un excedente que se refiere al desbordamiento contemporáneo en el que todos andamos sumidos.

“Inteligencia emocional #1” es una pieza que, a pesar de su pequeño tamaño, resulta trascendental en el itinerario que plantea la presente exposición, una obra que actúa de conexión entre la introducción de las dos primeras salas y el nudo conceptual que se desarrolla en las dos siguientes, y que se completa [sala 3] con la escultura de suelo puntualmente iluminada titulada “Inteligencia emocional #2” (2016) y la videoproyección “Inteligencia emocional #3” (2016) que, en cierta medida, recoge el proceso de gestación de la anterior. Ya en su proyecto “El hombre invisible” (2003)⁹, Amparo Sard incorpora a su acervo creativo y expresivo la figura humana tridimensional –y la sección de alguna de sus partes- representadas mediante esculturas de polietileno, unos volúmenes sencillos que cobran una nueva perspectiva gracias a una transparencia que, para la presente propuesta, tiende a volverse cada vez más y más opaca. Estas figuras trascienden la función de meros contenedores, considerándolas, no sólo como la forma externa que nos iguala y que nos diferencia, sino también como la frontera y el nexo que nos separa y que nos une del resto de seres y, por supuesto, de nuestro propio entorno. Unos cuerpos, o unos trozos de ellos, que en ocasiones comparecen tras pasados, sobrepasados y permeables a todo aquello que nos rodea, absolutamente desbordados material y espiritualmente. La artista recurre a lo próximo, a lo íntimo, a lo humano, para superar lo evidente, para narrarnos lo que hay más allá, los extremos que esconde la epidermis, lo que podemos y lo que no podemos contener; y lo hace con la sutil poesía desgarrada de quien es capaz de ver lo invisible, comprenderlo, enriquecerlo y comunicárnoslo.

Entrando de nuevo en el bosque, las obras de Amparo Sard para esta tercera sala se han vuelto luminosamente oscuras. Esa búsqueda de la luz tenue con la que la artista trabaja y que señala el conocimiento en medio de la negritud¹⁰, también sirve para explicarnos que, aunque no son siempre visibles, la sabiduría, la belleza y lo siniestro pueden estar

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

¹⁰ *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

en cualquier lado. La gran instalación de polietileno titulada “Paisaje desubicado” (2016) [sala 3] irrumpe en el espacio rompiendo las paredes, una pieza formada por dos enormes árboles que, con su materia y sus sombras, parecen ocupar toda la sala, mientras provocan que el espectador entre de lleno en el estado de ánimo necesario para asimilar el resto del recorrido expositivo. Tanto los “Claros del bosque” de María Zambrano¹¹ como la *Lichtung* heideggeriana¹², 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, predisuestos y sensibilizados. Esa es la base sobre la que opera esta instalación que nos habilita para un recorrido donde la conciencia y el inconsciente, lo cierto, lo verosímil, lo irreal y lo falso se van alternando para que el público entre en una auténtica espiral de emociones simbióticas y encontradas, en un camino de introspección e iluminación.

Desde el inicio del recorrido de “Luz. La sombra del tiempo” se puede entrever que algo inquietante y atractivo subyace bajo aquella capa epidérmica en la que, a veces, la mirada y el entendimiento contemporáneos quedan atrapados por una belleza ensimismada, por una silueta pixelada y brillante de la realidad, provocada por la luz de las nuevas tecnologías y que no es más que el reflejo sobre un muro de cristal líquido de unas imágenes reproducidas hasta la náusea. Un mundo del que tan sólo conocemos el espejismo de unos conceptos completamente descontextualizados, una sombra que, pervertida por el interfaz, comparece sin su verdadera esencia en el seno de la caverna digital. El misterio se va convirtiendo en revelación ante el sobrecogimiento que provoca lo sublime, ante aquello que nos atrae y que nos repele a partes iguales, ante el caos, la desmesura y lo inefable, ante lo inasible, lo insondable y lo incontrolable. El espectador predisuesto y sensible que transita por las salas de TEA, efectúa un viaje donde la belleza se irá definiendo por sus propios límites, porque la descripción esencial de un lugar y de una idea también surge de todo aquello que les rodea, de lo que entra en colisión y en asociación, de lo que se repele y de lo que se integra. Una exposición donde la duda sobreviene conocimiento y experiencia, una muestra donde lo siniestro va dando forma y contenido a la belleza¹³.

“Hauptpunkt” (2013) [sala 4] es la pieza que preside este espacio, pero también la semilla de la que derivan muchas de las ecuaciones del presente proyecto, un punto esencial que da luz al resto de obras de la sala y, por extensión, a toda la propuesta. En

¹¹ *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

¹² *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 extinguendo. 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

¹³ *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

esas piezas “iluminadas” que la acompañan, la ficción, la metáfora y las dimensiones son importantes para continuar el *in crescendo* que Amparo Sard plantea siempre en sus exposiciones. En las video-instalaciones “Screenshapes #1”, “Screenshapes #2” y “Screenshapes #3” [sala 4], la artista remarca este engaño provocado por las nuevas tecnologías: por un lado se proyectan imágenes de defensores del *Brexit* que proclaman argumentos inciertos para defender su postura, por otro lado aparece Donald Trump en una pieza realizada previamente a ganar las elecciones que lo proclamarían presidente de los EEUU, y que, por aquel entonces, ya enumeraba el “tremendo” error que cometería Angela Merkel al facilitar la entrada a su país de refugiados provenientes de Siria, mientras que en la tercera de estas tres proyecciones, una serie de personas residentes en Grecia se quejan de los refugiados que se instalan en los mismos territorios que ellos habitan y que les hacen la vida mucho menos cómoda. Sobre estas últimas piezas, Amparo Sard apunta: *La intención es que el espectador no sea consciente de quién sufre o, incluso, si tienen derecho a sufrir, si los que hablan son los buenos o los malos, y para conseguirlo había que hacer bello lo siniestro. Por ese motivo, entre el proyector y la pared que recoge la proyección, se colocaron unas figuras realizadas con resina transparente que consiguen crear un juego de luces de exagerada belleza, una visión que atrapa de manera inmediata la atención del espectador sin que este se de cuenta de que, en realidad, se trata de siluetas recortadas del plasma de un monitor, perfiles de niños, de hambrunas y de exilios.* Una confusión entre lo real y la ficción, entre lo bello y lo siniestro, que deja patente ese tamiz deformante que es la pantalla del ordenador, de nuestros televisores, el interfaz que dulcifica una realidad muy cruda, confiriéndole un brillo despampanante que nos ciega a todos con su exceso.

En “Bosque de luces y sombras” (2016) [sala 5], Amparo Sard integra al público en su seno. La 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, ha ido construyendo la artista¹⁴. 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 latido¹⁵.

Esta última instalación recoge la pulsión por saber qué 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. Estos 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

¹⁴ No se trata sólo de la pieza de Sard que aquí nos ocupa, 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), “Pareidolia”, És Baluard. Museu d’Art Modern i Contemporani, Palma (2013) y “Paisaje umbrío”, Capilla de la Trinidad, Museo Barjola, Gijón (2015).

¹⁵ *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

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. Sobre ese ritmo visual de flujos vitales que viene acompañado por la polifonía de Cristóbal de Morales, comienza a integrarse la figura humana, en esta ocasión mediante las opacas sombras del público que completan la propia instalación al interponer su físico 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, porque *si todos los lugares de la tierra están en el Aleph, ahí estarán todas las luminarias, todas las lámparas, todos los veneros de luz*¹⁶.

¹⁶ Jorge Luis Borges, "El Aleph", *Narraciones*, Salvat Editores, Barcelona, 1982 (1ªed. 1944), p. 71