

El sentido del límite: la estética frágil de Amparo Sard

¿Qué se entiende exactamente por “límite”, ese término cuya polisemia es tan irreductiblemente compleja? ¿Por qué razones desempeñan los conceptos huidizos subyacentes, desde siempre, un papel clave en la especulación filosófica, interceptando sus reflexiones acerca del flujo del tiempo, la experiencia, el conocimiento y, más en general, la misma existencia del ser humano?

La definición filosófica del límite, como es sabido, es un legado de Aristóteles, según el cual «lo que no tiene límite (*peras*) no es representable exhaustivamente en nuestra mente y, por tanto, es incognoscible»,¹ concepto relanzado por el criticismo kantiano, que se configura como auténtica “filosofía del límite”, es decir, interpretación de la existencia para plantear el carácter finito de sus posibilidades. El límite, en concreto, es connatural «en todo instante de nuestra vida, en la dimensión más profunda del destino del hombre. El ser del hombre se configura como ser en el límite. En cualquier forma o grado de realidad, la finalidad del límite es producir limitaciones: en el reconocimiento subjetivo y en la toma de conciencia inmediata de toda limitación singular y auténtica», tal como destaca ingeniosamente Andrea Gentile.²

Por otro lado, el límite siempre indica una falta, una negación, una imperfección, una ausencia: ser limitado significa ser imperfecto o, en cualquier caso, ser desprovisto de algo. Significa de alguna manera admitir nuestra propia inadecuación, nuestra propia fragilidad.

Al igual que el límite, la fragilidad es algo connatural al ser humano, constituye su núcleo más recóndito y magmático; es imponderable si la entendemos como *sentido* del límite; es una sensación que desvela, revela la vulnerabilidad de cada uno, es una condición de peligro, un *vulnus* que hay que ocultar, en contraste con el ideal vitalista del antropocentrismo occidental. Oskar Becker incluso afirma que la misma experiencia estética se caracteriza por su fragilidad, un rasgo *fenomenológicamente* destacable que también se refleja en las vivencias (*Erlebnisse*) sin repetirse nunca con certeza:³ de este modo, el frágil y caduco poder de lo estético logra informar acerca de sí mismo a la dimensión del ser.

En este contexto planteo el recorrido artístico-existencial de Amparo Sard, cuya investigación evoca recuerdos difuminados o pequeños gestos cotidianos, genera una serie de microrrelatos derivados de un paradigma ético y estético que confía su fuerza poética en los matices; apunta a la restauración de la intimidad y las emociones, a la aceptación de la fragilidad y lo efímero, a la revalorización de los pequeños detalles, a la percepción de la diversidad. Amparo Sard no crea a partir de la nada, más bien acude a lo invisible, rememora una serie de reminiscencias simbólicas que recuerda, vuelve a elaborar, criba, evoca arquetipos y patrones, estimula sugerencias, empatías y sentimientos que confluyen en un caleidoscopio de emociones gravitando alrededor de una esfera de relaciones intersubjetivas. Desde siempre su obra evanescente me sugiere una idea de fragilidad, empezando por su cifra estilística inconfundible: el dibujo perforado, que la artista realiza mediante un trabajo minucioso y casi maniático, de perforación de la superficie de la hoja con agujas. La superficie aparece móvil frente a la mirada, nunca totalmente definida, parece adquirir su forma entre los rastros apenas identificables, acumulados a través de concreciones formadas por desplazamientos internos que llevan hacia percepciones mutables, desvelan hacia la apariencia aunque en realidad ocultan. Sus papeles nos devuelven paisajes casi

¹ P. Zellini, *Breve storia dell'infinito*, Adelphi, Milán, 1993, p. 17.

² A. Gentile, *Ai confini della ragione. La nozione di limite nella filosofia trascendentale di Kant*, Studium, Roma, 2004, p. 133.

³ O. Becker, *Della caducità del bello e della natura avventurosa dell'artista*, trad. it. de V. Pinto, Guida Editori, Nápoles, 1998.

lunares, donde la precisión miniaturista de los detalles, la caracterización fisiognómica y hasta el juego de claroscuros, por un lado afianza la originalidad de un *modus operandi* inmediatamente reconocible y coherente en sus desarrollos y en sus desplazamientos entre diferentes *media*; por otro lado, me recuerda la tradición áulica de la historia del arte, el *stiacciato* donatelliano, que Amparo Sard nos devuelve en una versión delicada e impalpable, que sin embargo recurre a las mismas exigencias expresivas: hallar una especie de pacto entre ambas dimensiones, querer otorgar a una superficie bidimensional, el espejismo de la profundidad. En estos dibujos Amparo enseña abiertamente sus comentarios emocionales y su capacidad de aproximación empática a la realidad con un rasgo increíblemente sensible, con una conmovedora fragilidad e intimidad poética. El imaginario de la artista se manifiesta a través de una serie infinita de puntos que representan sujetos algo fragmentados, creados en sus volúmenes de un enjambre sin cuerpo ni materialidad. Con su estilo íntimo y sutil, sin pathos, Amparo Sard nos enseña un presente impalpable, poético, melancólico, donde la fragilidad de sus figuras diáfanas recuerda la caducidad de nuestra realidad contemporánea, la desaparición del presente, la debilidad de la memoria. Los silencios, las pausas y la inmovilidad, nos devuelven acto seguido a una atmósfera de suspensión temporal, cuando las percibimos como imágenes de nuestro presente ya se convierten en imágenes del pasado, ineludiblemente empujadas hacia la dimensión del recuerdo. Son imágenes sugestivas, delicadas y frágiles, que ascienden a simulacros de la memoria de nuestro presente incierto.

En los dibujos de la serie *Spacing the space* (2010), me parece que la artista opta por un giro más intimista, asume un punto de vista más recogido, interior, privado, casi diría *humano, demasiado humano*, donde Amparo Sard por fin pone en escena, y sin ninguna mediación, sus debilidades, activando un desplazamiento que reajusta todo diafragma entre obra y artista, sujeto y objeto, arte y vida.

Sus signos imperceptibles y delicados otorgan vida a un microcosmo difuminado de eventos que desembocan en situaciones intersubjetivas. Sus autorretratos ponen en juego, como diría Derrida, «el *autos* del autorretrato: la idea que el *autos*, el sí, es identidad entregada a una unidad definida de sentido».⁴ Amparo Sard se convierte en la protagonista de su propio relato, el relato existencial, enredada en sus propias obsesiones, entretenida en actos en apariencia irracionales. Podríamos debatir acerca de la relación entre arte y vida que se introduce más urgente en la investigación de la artista o incluso del vínculo onírico con una determinada declinación de surrealismo, o aún mejor con un metamorfismo kafkiano. Sin embargo, lo que más me importa destacar es la idea del doble que la artista impulsa en estas imágenes, con una asombrosa capacidad autoanalítica y una introspección psicológica detonante. «Como siempre la artista respeta fielmente un código establecido, en este caso el de la identidad del individuo, la regla del uno. Mas lo hace solo para desarticlarlo, para descubrir, entre el mito clásico y la lección psicoanalítica, una doble identidad».⁵ *Yo es un Otro* (Rimbaud), ya que «duplicarse y desdoblarse equivalen con todo a reflejarse en un espejo», destaca Boatto.⁶ Las miradas de Amparo Sard, impasibles, sugieren ojos que se miran al espejo. El dibujo se convierte en una forma de desdoblarse representándose así desde el exterior, un elemento de comunicación fundamental, una rendija entre lo interior y lo exterior. Mirarse al espejo y luego apartarse es una toma de consciencia de sí misma y su condición, y también una modalidad de verse diferente, encontrar su alter ego físico y psicológico. Lo de verse desde dentro y desde fuera, encarnado en la metáfora del espejo, vuelve relanzado en el vídeo *Salva Vidas* (2012). El espejo es quizás la más inquietante de las superficies visuales: paradójicamente, se interpreta con desenvoltura tanto como símbolo

⁴ A. Trimarco, *Post-storia. Il sistema dell'arte*, Editori, Riuniti, Roma, 2005, p. 57.

⁵ A. Boatto, *Narciso Infranto. L'autoritratto moderno da Goya a Warhol*, Laterza, Bari, 2005, p. 193.

⁶ *Ibidem*.

de verdad como de engaño. Protagonista absoluto de la cultura visual occidental, habita la historia del arte desde los orígenes hasta la actualidad: a veces como instrumento, otras como dispositivo óptico para hacer posible la visión sincrónica de puntos de vistas diferentes, y otras como sujeto iconográfico de la misma obra, hoy entendido especialmente como pantalla y por ende diafragma que adquiere un sentido añadido en la realidad virtual.

El espejo es pues una superficie pictórica, material constructivo, dispositivo óptico, tiene el poder de transformar el espectador en imagen convirtiéndole en parte integrante de la misma obra. Evoca la duplicidad del ser, la perturbadora proximidad de la belleza y la fealdad, la riqueza y la pobreza, la vida y la muerte. En los territorios recorridos por el imaginario, el tema del doble, de la máscara y el consecuente desdoblamiento ocupan un papel clave. Las ocultaciones se reproducen incesantemente, las verdades se multiplican, las identidades se esconden o se duplican en un juego infinito de especularidad.

Presencia atractiva y al mismo tiempo inquietante, el espejo se convierte en símbolo de una puerta abierta hacia el *Otro de Sí*, hacia el inconsciente que mira y permite nuestro reconocimiento y el ajeno. Lacan bien aclara este aspecto cuando habla de la escisión entre *Je et Moi*,⁷ que si no se reconstituye a través de la así llamada “fase del espejo” deja escindida la mente y el cuerpo, estructurando una personalidad no integrada, proyectada hacia un escenario donde se actualiza su falta.

Hauptpunkt (Esencia, 2013), vídeo que provoca una meditación sobre el tiempo, generando una unidad y una coherencia panteísta, se basa en cambio en la dimensión trascendental de la naturaleza en búsqueda de un inalcanzable “sublime”. El pensamiento ecológico contemporáneo conecta al hombre con la naturaleza, el paisaje y el entorno, para investigar las intersecciones indisolubles entre las vicisitudes humanas y la vida del planeta, entre ecosistema, ecología y desarrollo sostenible. De Thoreau a Clément, surge la idea de una naturaleza activa en busca de una armonía para un conjunto identificado en el planeta, no espacio definido o acabado sino potencial entrópico. Según Thoreau, se trataba de una reflexión, de índole trascendental, acerca del habitar el espacio en el sentido de vivencia relacional; según Clément, hoy en día, se trata de mirar al *tercer paisaje* o al *jardín planetario*, términos que conllevan conceptos más amplios de humanidad y observatorio de lo vivo, donde la naturaleza se apodera de una dimensión de crecimiento descontrolado y no gestionable por los humanos, más vinculada a una idea primordial. Analizar la cifra estilística de *Hauptpunkt* y, más en general, de la obra de Amparo Sard, significa fijarse en estos supuestos, siguiendo un recorrido atento en la naturaleza oculta e impenetrable, e incluso la interacción hombre-naturaleza (también presente en *Salva Vidas*), el espacio antropizado, geograffas que emergen de imaginarios íntimamente reelaborados, los conceptos de conocimiento e interpretación de la visión. En ambos trabajos, la búsqueda y la reconstrucción de los lugares conllevan una reflexión atenta sobre la fragilidad de lo representado, donde espacio antropizado y geograffas ideales se cruzan con una interpretación de la visión que adquiere forma en el desbordamiento, en la concentración de espacios marginales, lugares tanto naturales como fantásticos. Por otra parte, «la realidad del tercer paisaje es de naturaleza mental»;⁸ la naturaleza se hace con una dimensión, siempre al límite, fuera del control humano, donde emergen de forma macroscópica unos protagonistas que de lo contrario serían invisibles.

⁷ J. Lacan, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, en “Scritti”, Einaudi, Turín, Vol. I, 1974. pp. 87-94 (trad. esp. *El estadio del espejo como formador de la función del yo*)-

⁸ G. Clément, *Manifiesto del Terzo paesaggio*, Quodlibet, Macerata, 2005, p. 25 (trad. esp. *Manifiesto del tercer paisaje*, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2007).

A pesar de su intrínseca contigüidad temática, hay que reconocer que la aproximación de Amparo Sard posee una "inquietud medial", en busca del posible desbordamiento de un *medium* a otro. Según Rosalind Krauss, el *medium* no es simplemente la técnica de ejecución, el soporte, la condición material de las obras. El "medium" es un conjunto de reglas, una "matriz generativa" de convenciones derivadas, aunque no idénticas, de las condiciones materiales, un *espacio disciplinado* de posibilidades que se desvela a la artista.⁹ Rosalind Krauss nos recuerda que en su núcleo más tenaz el arte es subversión, desafío, reconocimiento de opciones. Y, por ende, también desacato de las prohibiciones, sobreseimiento que saca a la luz lo reprimido planteando correspondencias inesperadas entre percepción y pensamiento.

Bajo esta óptica, Amparo Sard pasa con desenvoltura de un *medium* a otro: la técnica perforada que desemboca definitivamente en la tercera dimensión con el barco que nace como artilugio célibe, en cuanto inutilizable (serie *Spacing the space*, 2010). Por ejemplo, el motivo combinatorio de los brazos que se duplican, se persiguen y finalmente se entrelazan, aparece en los dibujos perforados de la misma serie que, en su conjunto, se convierte en una especie de diario de las obsesiones de Amparo Sard y, al mismo tiempo, sirve, de forma casi instrumental, de guión gráfico para *Salva Vidas* y al fin se materializa en una grande escultura en fibra de vidrio (**título, año**), transposición monumental del calco de los brazos de la artista y sus obsesiones. Este sistema de correspondencias, intercambios y descomposiciones potencialmente infinito, determina además una variabilidad constante de los puntos de vista: los paisajes dibujados pueden incluir la línea del horizonte o convertirse en vídeo-visiones caleidoscópicas, sobre las cuales es imposible actuar cualquier forma de control, volviéndose territorios de indecisión e *indefinición*, como diría Clément. Entre caos y forma, abstracción y representación, se mueve la investigación de Amparo Sard, fundada en lo físico del dibujo, su energía intrínseca e incontrolable que surge del mismo inconsciente; sensibilidad íntima y emotividad sutil informan la fragilidad de la esfera personal de la artista, garantizando la substancia emocional de las imágenes. Y estas imágenes encuentran su principio de verdad en el diálogo interior entre obra y artista; en el valor polisémico que en algunas ocasiones puede adquirir la familiaridad del sueño en el cual el espectador puede, cada vez, encontrar su propia clave interpretativa, para expresar lo universal en lo particular, lo inteligible en lo sensible, lo infinito en lo finito.

Eugenio Viola

Eugenio Viola es crítico de arte y *curator at large* del Madre, el Museo d'Arte Contemporanea de Nápoles.

Nápoles, febrero de 2014

⁹ Cfr. R. Krauss, *Reinventare il medium*, Bruno Mondadori, Milán, 2005.