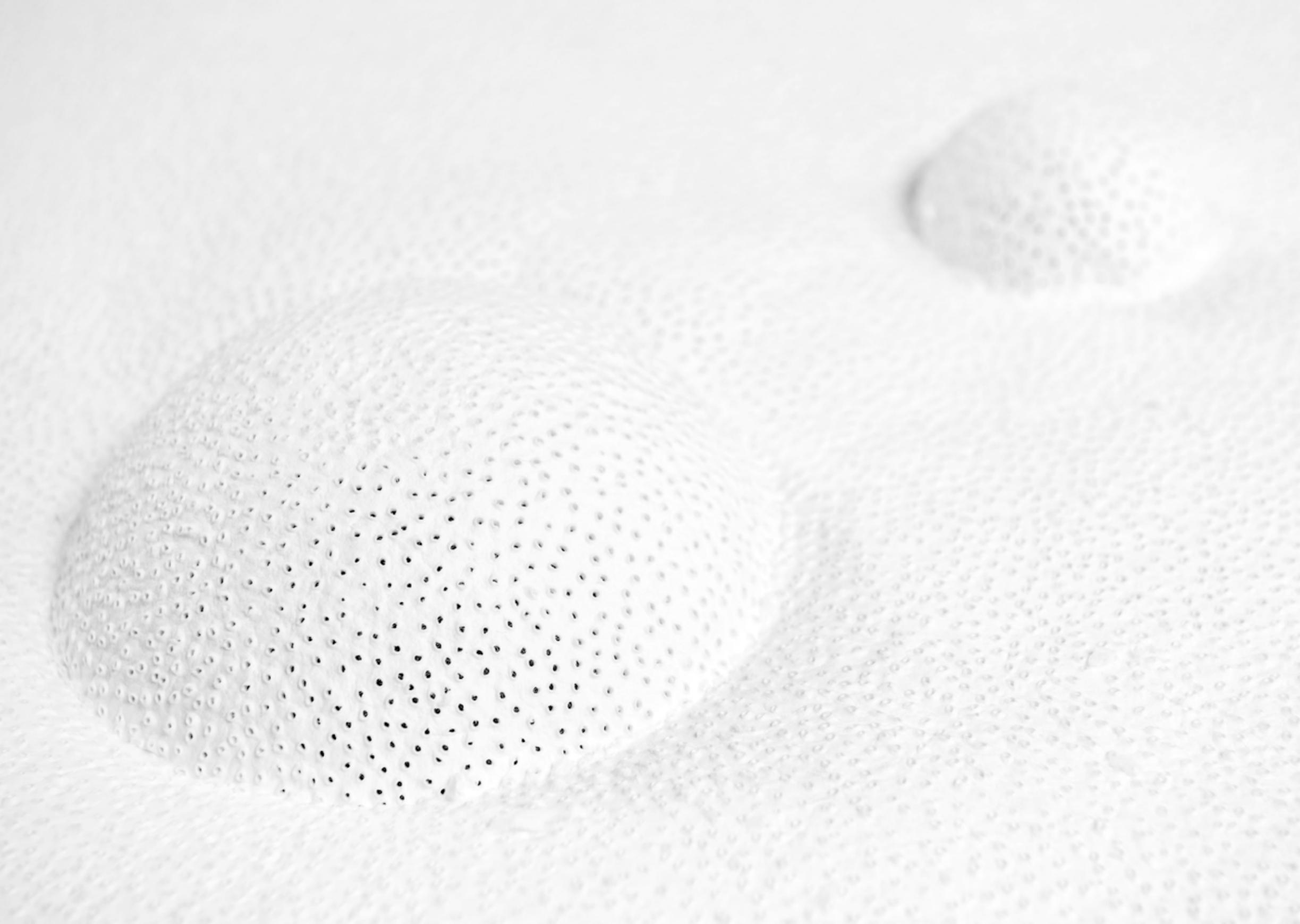


AMPARO SARD

La fugue

SOMMAIRE

Seules les ombres demeurent...	7
Only shadows remain...	12
Sólo quedan las sombras...	12
Hassan Bourkia	
Le désert d'ombre pour l'impasse d'Amparo	79
A shady desert for the impasse of Amparo	91
El desierto umbrío para el impasse de Amparo	91
Achille Bonito Oliva	
Biographie	119



SEULES LES OMBRES DEMEURENT...

Hassan Bourkia

« *On ne pense pas à la mort, le vide, le néant, le rien ; mais à leurs innombrables métaphores : une façon de contourner l'impensé.* »

Edmond Jabès

A toute création son lieu, lequel est un espace limité entouré par l'infini, où le créateur détruit toutes les barrières et offre à ces œuvres, outre leurs propres espaces, l'infinité d'un espace interdit : une zone blanche. Le créateur ne l'exploite pas mais plutôt la supporte car c'est le lieu où il réside. Il y accepte le vide, le néant, la blancheur, comme si tout ce qu'il créait se trouvait derrière lui ... dans la mémoire, l'enfance et le temps.

Ce processus de subversion n'est-il pas ce qui contrôle l'œuvre du créateur, et qui lui fait dire : «je suis aujourd'hui - de nouveau - dans ce vide, sans paroles, sans mouvements, sans mots. » ... car ce qui doit être achevé se présente toujours comme quelque chose de complet et de parfait à l'instar du désert où nous sommes renvoyés du fait de notre propre impuissance, une exclusion ressentie comme une consolation par certains, et considérée comme un malaise par ceux qui sont séduits par l'inconnu, l'ambigu, et par tout ce qui est enveloppé de secrets et d'interrogations, comme si la réponse n'avait pas de mémoire, et la seule question perdurait...

C'est une blancheur qui ressemble plutôt au sable qu'à la neige, parce qu'elle ne porte pas de trace. Lorsque nous la contemplons, elle suscite en nous des questionnements et nous incite à rêver devant son étendue comme si nous étions en face de lettres effacées d'un livre qui s'écrit de lui-même et s'efface au fur et à mesure que nous le lisons les yeux fermés, borgnes... Il y a là une lumière intérieure qui naît de la friction d'un grain de sable avec un autre grain de sable, une lumière qui souffre d'une absence éternelle, mais qui reste malgré tout vivante.

Ainsi, nous découvrons dans l'œuvre d'Amparo Sard le jeu d'un miroir tangible, visible non seulement sur papier, mais également dans les pores du corps qui le dévorent et dévorent le papier et l'espace en constituant une ombre qui serait semblable à la page d'un livre représentant la sérénité confuse et la nuit égarée.

L'ombre est une question qui se pose à la lumière, mais aussi une question qui se pose à l'ombre ... de la même manière que la lumière est une réponse sur l'ombre et la lumière. Ceci est corroboré par le fait que la feuille représente ici le temps, un temps qui ne possède pas la force et l'efficacité du temps, mais se caractérise plutôt par la faiblesse de l'éternité. Du papier perforé, chaque perforation appartient à un instant temporel donné qui est différent de l'instant de naissance du trou suivant et ce jusqu'à l'infini. Des trous faits par une même main, semblable à celle de Penelope qui tisse sa tapisserie et la défait sans cesse, dans l'attente du moment où Ulysse reviendra au pays ... un moment clément similaire à un mirage de paix où quoi qu'il advienne, il est impossible de sauver son âme. Un blanc comme un nom abandonné dans la blancheur.

Tout ce que dessine Amparo Sard confirme que l'homme a besoin de la continuité, d'un semblable, d'une image ... car pour l'homme, l'homme lui-même représente en même temps l'origine et l'au-delà...

Ainsi, la blancheur propulse la blancheur dans une profonde falaise blanche, indiquant être l'unique blancheur, et avec l'arrivée de la lumière, cela précipite la présence de l'ombre sur le papier. Ainsi, l'ombre n'est nullement un vide mais plutôt l'occupation d'un espace où tout rayonne, où tout rayon représente une émanation d'ombre.

Si on regarde de loin les œuvres d'Amparo Sard, on ne voit que la blancheur ... et autant qu'on s'en approche, un monde commence à prendre forme, comme s'il était dans un cocon. Un monde qui débute et termine son cycle, par la main de l'artiste perforant le papier, pour s'arrêter à un moment suspendu.

Mais, la narration visible continue de dévoiler les secrets. Que narre-t-elle ? Qu'écrit Amparo dans sa solitude lorsqu'elle tend ses mains jusqu'à son visage tel un bateau renversé, qui se couvre au moment où tout s'arrête de bouger ? Qu'écrit-elle avec cette main qui s'est transformée en un gant usé et une main perforée ? Je regarde de plus près ce bateau hors de l'eau et de l'air, ce visage répété (son visage?) qui est en quête d'une chose autre que ce que cherchait l'artiste mexicaine Frida Kahlo, ces mains amputées creuses ou longues, ces chaises vides, une femme indécise au milieu d'un désert blanc ... où l'eau se transforme en sable mouvant engloutissant tout !

Toute chose ici est plongée dans la solitude, une solitude qui nous ressemble et ressemble à notre temps. N'existe-t-il pas divers niveaux de solitude semblables

aux nuances de l'ombre et de la lumière ? Peut-on confirmer ce fait dans le cas d'Amparo ? Solitude rayonnante, fluide, avec et sans forme, solitude des outils, des gens et des insectes, une solitude superficielle, sombre, dououreuse ? J'ai évoqué le désert au début car lui seul peut répondre au cri isolé, lui seul est enrobé d'un silence d'où émane des signes. Nous ne créons généralement que sur les limites inconnues de l'être.

Seule la solitude, dans sa relation avec toute origine, possède le pouvoir exceptionnel de se dissocier du temps, de faire ressurgir l'unité originelle, et de transformer le pluriel indéterminable en un tout indénombrable.

Dans ce seul rectangle de papier, consacré au non-dit, se lient étroitement et divergent vigoureusement les paroles silencieuses, car la solitude ne permet aucune relation, ni le tissage d'une quelconque liaison, ni l'espoir d'un salut commun.

L'art triomphe-t-il sur la solitude ? Un va-et-vient tendu entre les deux ... et comme ce visage qui se reflète dans le miroir en reflétant avec lui une autre réalité et une autre origine, on se perd et se perd aussi l'origine dans la foulée de nos désirs conflictuels. Et, dans nos doutes, on efface toute couleur et toute image pour que seules les ombres demeurent.

N'est-ce pas là le mystère d'une fugue ?

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

ONLY SHADOWS REMAIN...

Hassan Bourkia

«We do not think about death, emptiness, nothingness, nothing but their countless metaphors : a way of circumventing the untold».

Edmond Jabès

Any creation has a place that is a limited space surrounded by the infinite, where the creator destroys all barriers and bestows upon these works, in addition to their own space, the infinity of space that is forbidden : a white area. The creator does not use it but bears it because this is where he dwells. He accepts void, nothingness, whiteness, as if everything he created were behind him ... in memory, childhood and time. Isn't this process of subversion what underlies the work of the Creator, and what makes him say: "Here I am today - again - in this void, without words, without movement. "... For what needs to be completed always shows up as something complete and perfect ... like the desert where we are sent back because of our own powerlessness, exclusion felt by some as a consolation, and considered a discomfort by those who are attracted by the unknown, ambiguous, and everything is wrapped in secrets and questions, as if the answer had no memory, and the only question lasted on and on..."

It is whiteness that looks rather like sand than snow, because it bears no trace. When we contemplate such whiteness, it arouses questions in us and encourages us to dream in the face of its extent as if we were in front of erased letters of a self-written book that gradually disappears as we read it with closed eyes, blindly... There is an inner light that comes from the friction of a grain of sand with another grain of sand, a light that suffers from an eternal absence, which nevertheless remains alive.

Thus, we find in Amparo Sard's work the game of a tangible mirror, visible not only on paper but also in the pores of the body which devour it and devour the paper and space constituting a shadow similar to the page of a book representing the confused serenity and the lost night.

The shadow is a question posed to the light, but also a question posed to the shade ... just as light is an answer to shadow and light... This is corroborated by the fact that

SÓLO QUEDAN LAS SOMBRAS...

Hassan Bourkia

«No se piensa en la muerte, el vacío, la Nada, sino que en sus innumerables metáforas : una forma de evitar lo impensado».

Edmond Jabès

Para toda creación su lugar. Es un espacio limitado, rodeado por la infinidad, donde el creador destruye todas las barreras y ofrece a estas obras, además de sus propios espacios, la infinidad de un espacio prohibido : una zona blanca. El creador no la explota sino que más bien la apoya porque es el lugar donde reside. Él acepta ahí el vacío, la nada, la blancura, como si todo lo que crea fuera detrás de él ... en la memoria, la infancia y el tiempo.

No será este proceso de subversión lo que controla la obra del creador, y que le lleva a decir : «Yo soy hoy en día - una vez más - en este vacío, sin palabras, y sin movimiento.» ... porque lo que tiene que ser acabado se presenta siempre como algo completo y perfecto ... como el desierto, adonde nos devuelve nuestra propia impotencia, una exclusión sentida por algunos como un consuelo, y considerada como un malestar por aquellos que se sienten atraídos por lo desconocido, lo ambiguo, y por todo lo envuelto en secretos y preguntas, como si la respuesta no tuviera memoria, y la única pregunta perdurara...

Se trata de una blancura que se asemeja más a la arena que a la nieve, porque no lleva ninguna huella. Cuando la contemplamos, ella suscita preguntas en nosotros y nos anima a soñar antes su extensión como si estuviéramos frente a letras borradas de un libro que se escribe por sí mismo y desaparece gradualmente a medida que lo leemos los ojos cerrados, tuerdos... Hay una luz interior que proviene de la fricción de un grano de arena con un grano de arena, una luz que sufre de una ausencia eterna, pero que sin embargo sigue viva.

Así, descubrimos en la obra de Amparo Sard el juego de un espejo tangible, visible no sólo en el papel sino también en los poros del cuerpo que lo devoran y devoran el papel y el espacio constituyendo una sombra que sería semejante a la página de un libro que representa la serenidad confusa y la noche extraviada.

a sheet of paper here represents time, a time that does not have the strength and effectiveness of the time, but rather is characterized by the weakness of eternity. As far as the perforated paper is concerned, each perforation belongs to a given instant of time that is different from the moment of birth of the next hole, and this process is like that infinitely ... Holes made by one same hand, similar to Penelope's hand who weaves her tapestry and constantly undoes what she has achieved, awaiting the moment when Odysseus will return home ... a merciful moment like a mirage of peace where, regardless of what happens, it is impossible to save one's soul. A white color as a name dropped in whiteness.

Everything Amparo Sard draws confirms that human beings need continuity, need a similar human being, a similar image ... because for human, human beings represent at the same time the creation and beyond...

Thus, whiteness propels whiteness in a deep white cliff, stating to be the only whiteness, and, with the arrival of the light, this speeds up the presence of the shadow on the paper... So the shadow is not at all vacuum, but rather the occupation of a space where everything shines, where every single ray is an emanation of the shadow.

If one looks at Amparo Sard's works from a distance, he will see only whiteness ... and as we get closer to her works a world begins to take shape, as if in a cocoon... A world that starts and completes its cycle by the hand of the artist punching the paper ... only to stop for a suspended moment.

But the story continues to unfold visible secrets. What does she narrates ? What does Amparo write in her loneliness when she holds her hands up to her face like an upturned boat, that covers itself when everything stops moving ? What does she write with this hand that was transformed into a worn glove and a perforated hand ? I look more closely at this boat out of the water and out of the air, this repeated face (her face ?) that is looking for something other than what Mexican artist Frida Kahlo what seeking, these hollow or long amputated hands, these empty chairs,

La sombra es una pregunta que se plantea a la luz, pero también una pregunta que se plantea a la sombra ... igual que la luz es una respuesta sobre la sombra y la luz... Esto es corroborado por el hecho de que la hoja representa aquí el tiempo, un tiempo que no posee la fuerza y la eficacia del tiempo, sino que más bien se caracteriza por la debilidad de la eternidad. Del papel perforado, cada perforación pertenece a un instante temporal que es diferente del momento de su nacimiento a partir del agujero siguiente y hasta la infinidad... Agujeros hechos por una misma mano, semejante a la de Penélope que teje su alfombra y la deshace constantemente, esperando el momento en que Ulises volverá a casa ... un momento clemente, como un espejismo de paz donde pase lo que pase, es imposible para uno salvar su alma. Un color blanco como un nombre abandonado en la blancura.

Todo lo que dibuja Amparo Sard confirma que el hombre necesita de la continuidad, de una semejante, de una imagen ... porque para el hombre, el hombre mismo representa a la vez el origen y el más allá...

Por lo tanto, la blancura propulsa la blancura en un acantilado blanco profundo, indicando ser la única blancura, y con la llegada de la luz, esto precipita la presencia de la sombra en el papel... Así que la sombra no es el vacío, sino que más bien la ocupación de un espacio donde todo resplandece, donde todo rayo es una emanación de sombra.

Si uno mira desde lo lejos las obras de Amparo Sard, uno ve nada más que la blancura ... y al acercarse de ellas, un mundo comienza a tomar forma, como si fuera en un capullo... Un mundo que empieza y termina su ciclo, de la mano del artista perforando el papel, para detenerse en un momento suspendido.

Sin embargo, la narración visible sigue desvelando sus secretos. ¿ Que narrará ella ? ¿ Qué escribe Amparo en su soledad cuando echa sus manos hacia su cara como un barco volcado, que se cubre en el momento en el que todo deja de moverse ? ¿ Qué escribe ella con aquella mano que se transformó en un guante gastado y una mano perforada ? Yo miro más de cerca a este barco fuera del agua y del aire, a esta

an indecisive woman in the middle of a desert ... where water turns into quicksand swallowing up everything!

Everything here is plunged into loneliness, a loneliness that looks like us and looks like our time ... Aren't there various levels of loneliness that are similar to the shades of darkness and light ? Can one confirm this fact in Amparo's case ? Radiating and fluid loneliness, with or without shape, loneliness of the tools, of the people and of insects, a superficial, dark, and painful loneliness ? I mentioned desert at the beginning because desert alone can answer the isolated scream, only desert is wrapped in a silence that emanates from the signs ... We usually create things only at the unknown edge of human beings.

Only loneliness in its relationship with any origin has the unique power to dissociate itself from time, bring back the original unity, and transform the indeterminable plural in an uncountable whole...

In that sole rectangle of paper, devoted to the unsaid, one can find tightly bound but also strongly diverging silent words, because solitude allows for no relationship to be established, nor for any affair to be woven, nor for hope of common salvation...

Does art vanquish solitude ? A tense back and forth movement between the two... and just as is the case for this face reflected in the mirror by reflecting with it another reality and another origin, one gets lost and one also loses sight of the origin in the wake of our conflicting desires . And in our doubts, we delete any color and any image so that only shadows remain ...

Isn't that the mystery of the fugue ?

cara repetida (¿ su cara ?) que está en busca de algo que no sea lo que buscaba la artista mexicana Frida Kahlo, estas manos amputadas huecas o largas, estas sillas vacías, una mujer indecisa en medio de un desierto blanco ... donde el agua blanca se convierte en arena movediza que se lo traga todo.

Aquí todo está sumido en la soledad, una soledad que se parece a nosotros y que se parece nuestro tiempo ... ¿ Existirán distintos niveles de soledad semejantes a las matices de la oscuridad y de la luz? ¿ Puede uno confirmar esta realidad en el caso de Amparo ? ¿ Soledad radiante, fluida, con y sin forma, soledad de las herramientas de la gente y de los insectos, una soledad superficial, oscura y dolorosa ? He mencionado el desierto al principio, porque sólo desierto puede responder al grito aislado, sólo él está envuelto en un silencio que emana de los signos ... Sólo creamos generalmente en los límites desconocido del ser.

Sólo la soledad, en su relación con todo origen, tiene el poder exclusivo para disociarse del tiempo, hacer surgir de nuevo la unidad original, y transformar el plural indeterminable en un conjunto innumerables...

En dicho rectángulo de papel, dedicado a lo no dicho, se unen fuertemente y divergen con vigor las palabras silenciosas, porque la soledad no permite ninguna relación, ni el tejer de una cualquiera relación, ni la esperanza de la salvación común...

¿ El triunfo del arte que en la soledad ? Un vaivén tenso entre los dos ... y como esta cara que se refleja en el espejo al reflejar consigo otra realidad y otro origen, uno se pierde y se pierde también el origen a raíz de nuestros deseos conflictivos. Y en nuestras dudas, se borra cualquier color y cualquier imagen para que sólo se queden las sombras...

¿ No será éste el misterio de una fuga ?

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

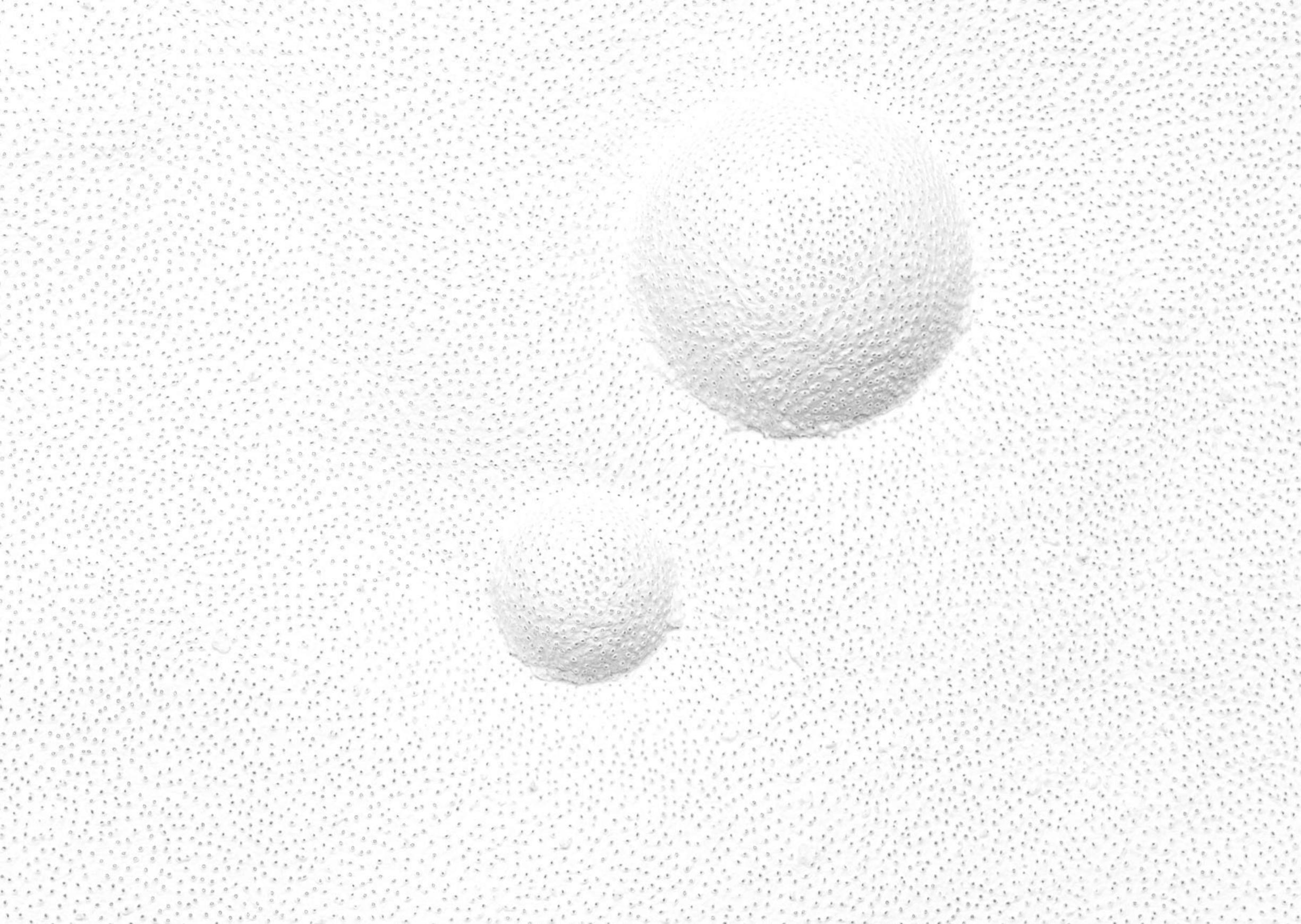
SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

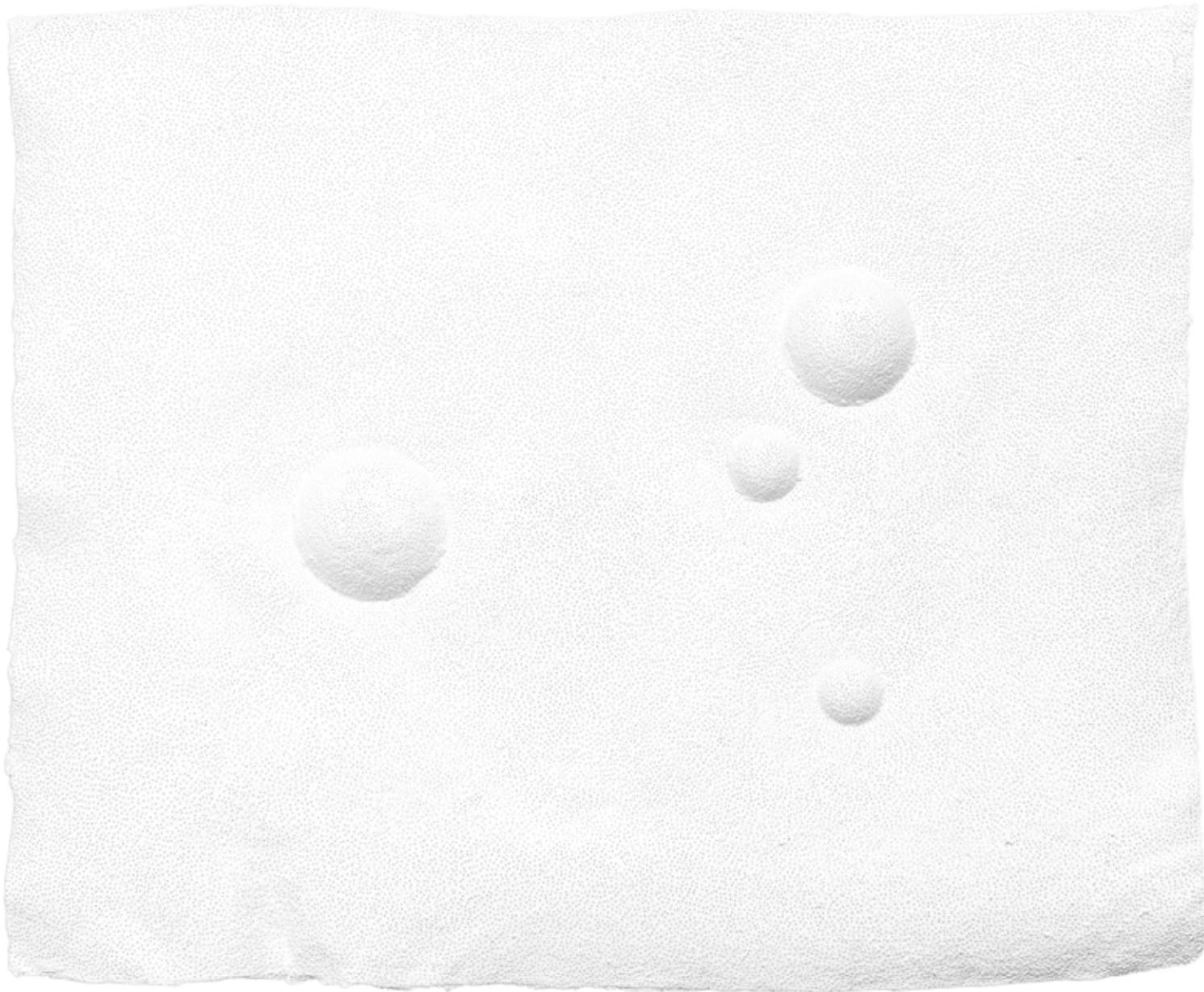
SANS TITRE, 2012, 76,5*112 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

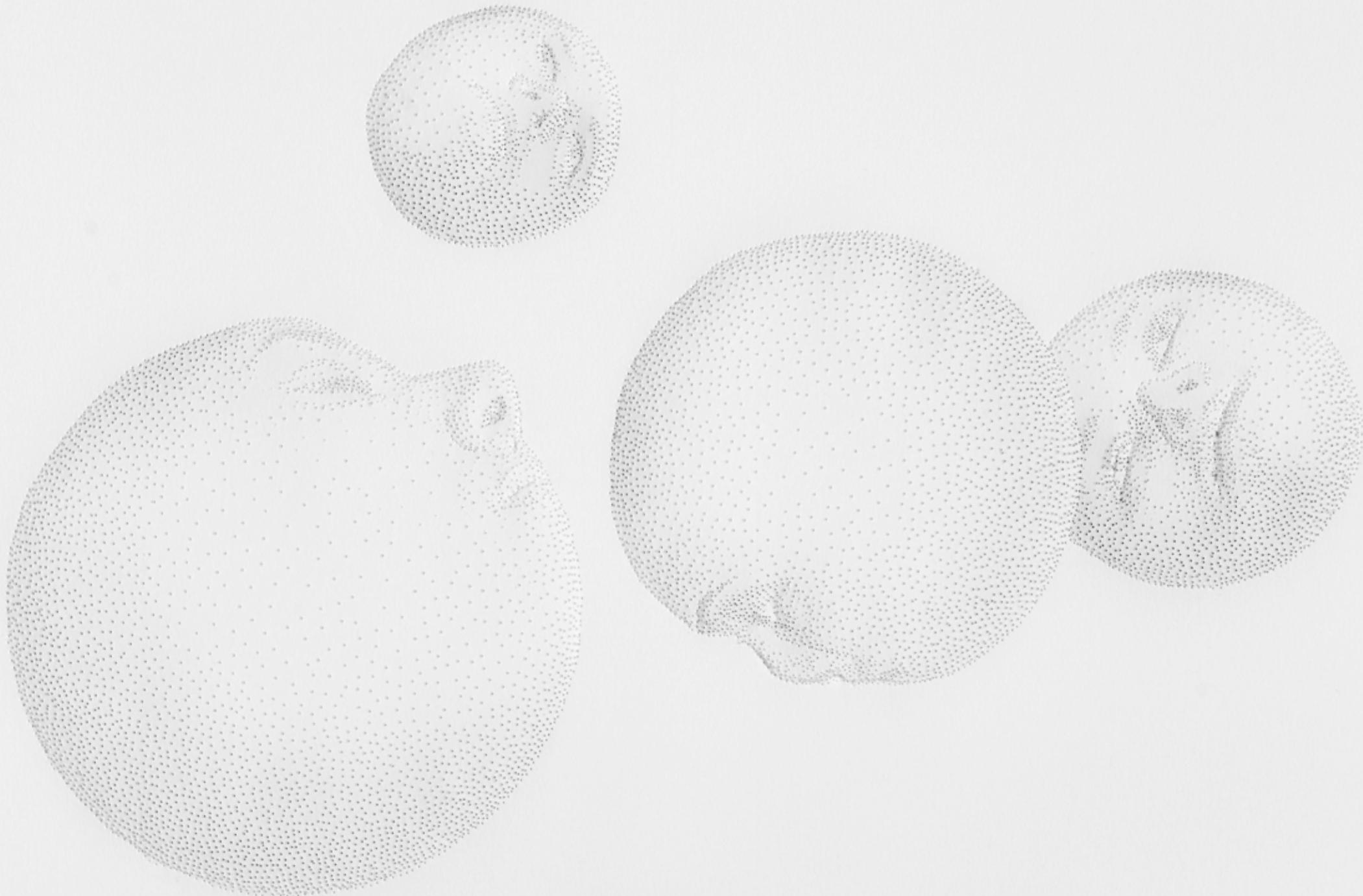




SANS TITRE, 2012, 117*141 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

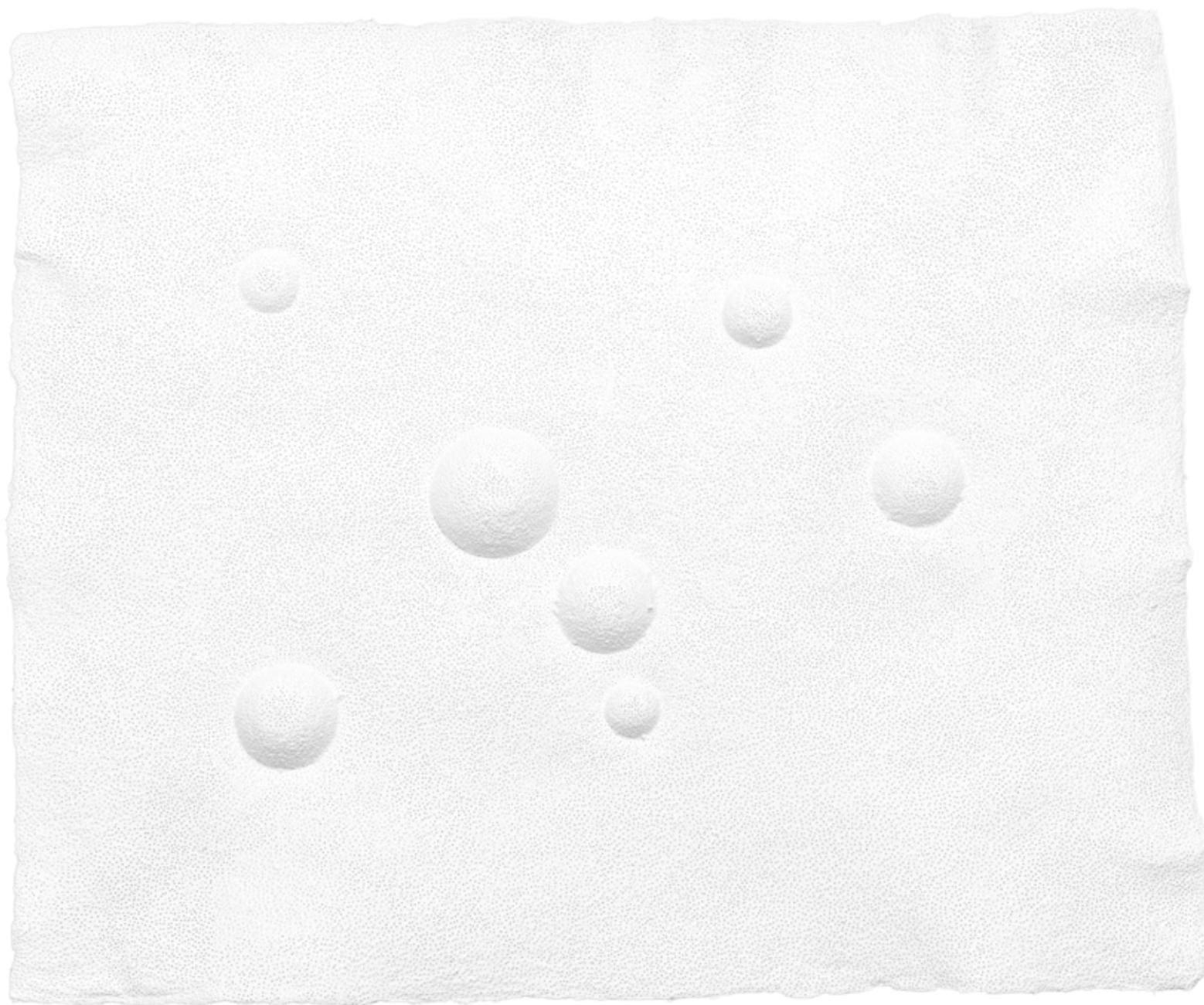




SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 117*141 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 76,5*112 CM, PERFORATION SUR PAPIER

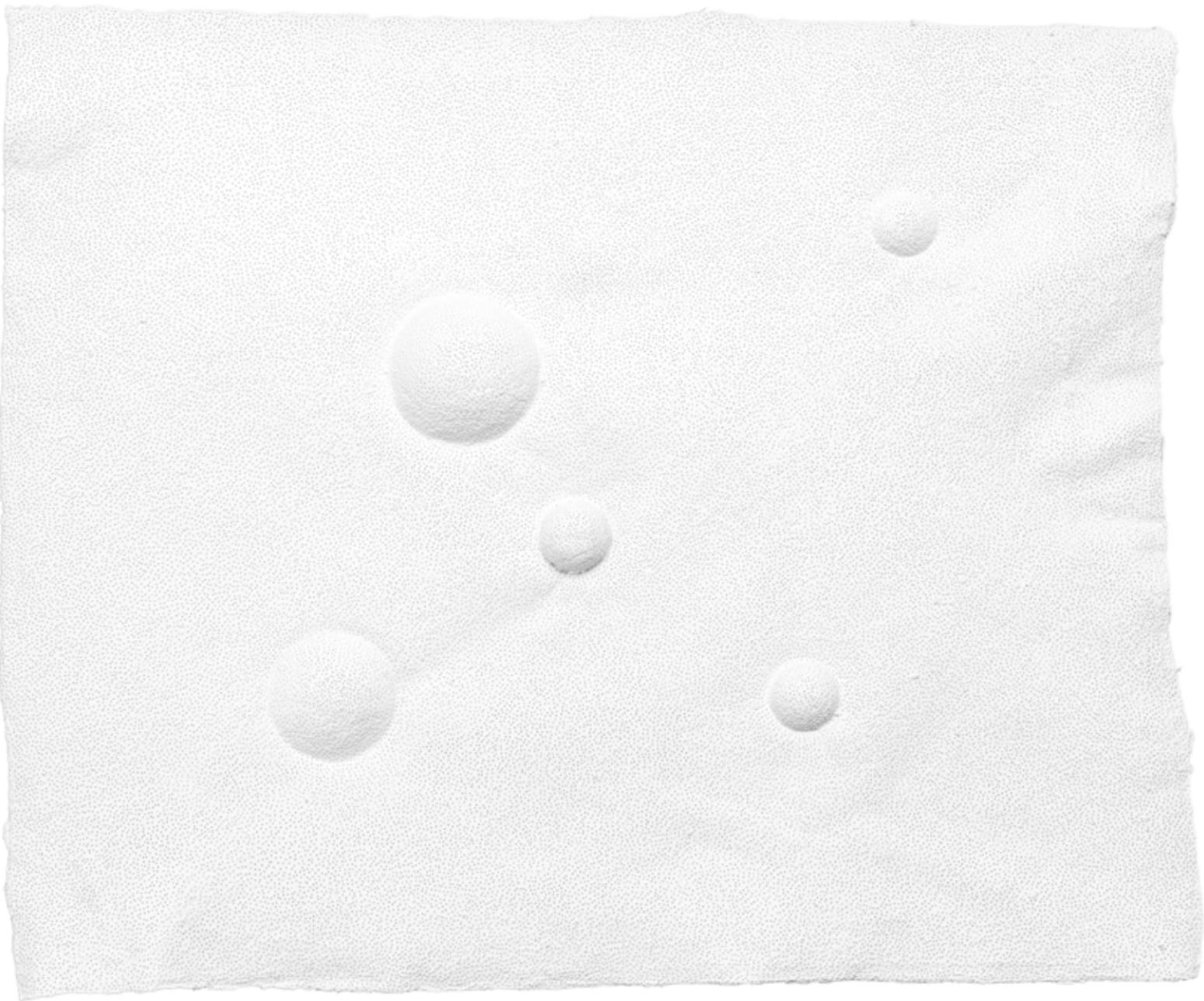
SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 117*141 CM, PERFORATION SUR PAPIER



The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 20*10*15 CM, TECHNIQUE MIXTE



The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 26*12*6 CM, TECHNIQUE MIXTE



The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 15*16*10 CM, TECHNIQUE MIXTE



The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 14*12*8 CM, TECHNIQUE MIXTE







SALVA VIDAS, 2012, DVD 4'

The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 30*12*10 CM, TECHNIQUE MIXTE



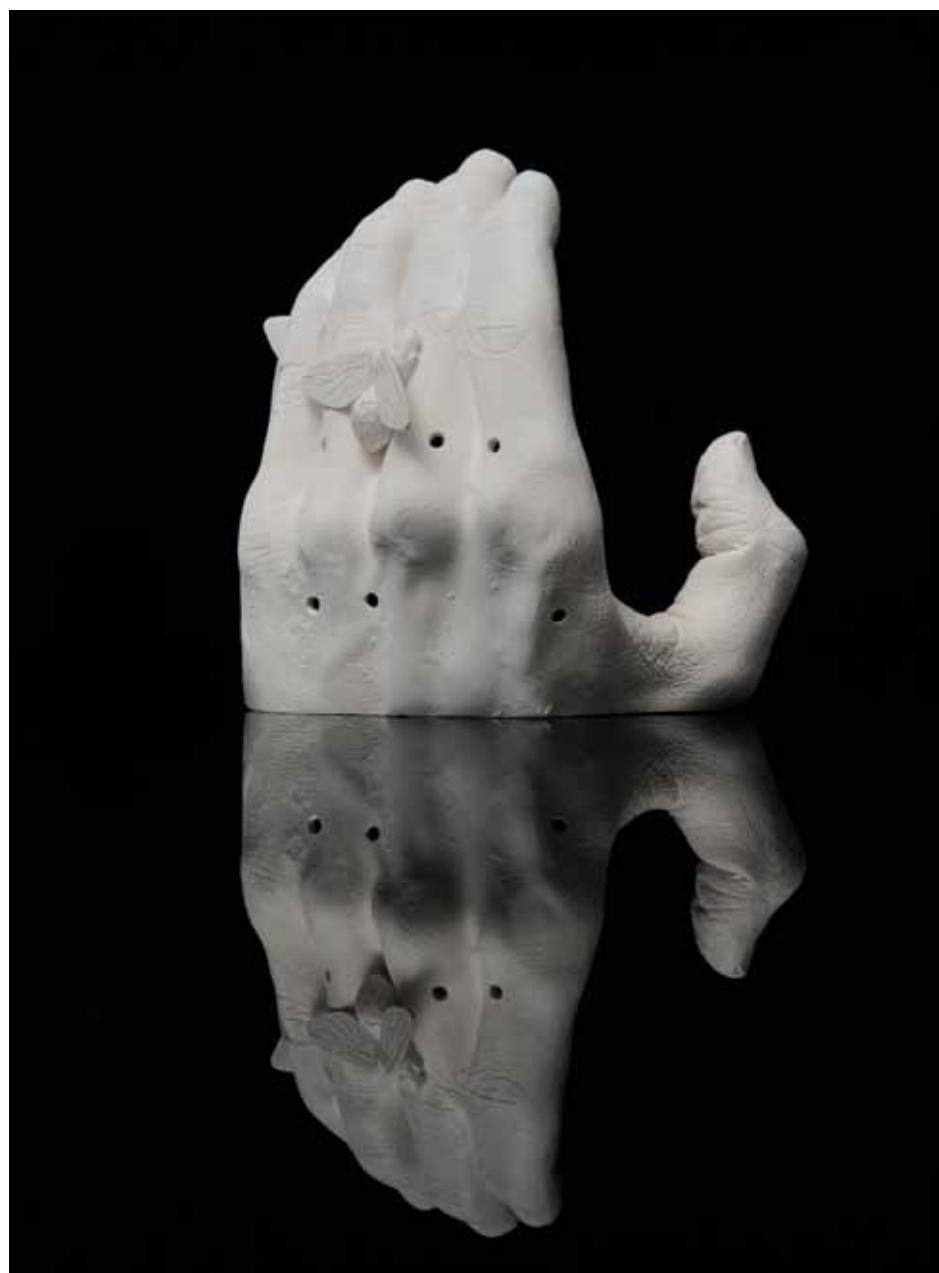
The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 17*15*10 CM, TECHNIQUE MIXTE



The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 14*14*6 CM, TECHNIQUE MIXTE





DÉTAIL

SANS TITRE, 2012, INSTALLATION, TECHNIQUE MIXTE





LA FUGUE, 2012, DVD, 2'







SANS TITRE, 2012, 134*45*33 CM, TECHNIQUE MIXTE



LE DÉSERT D'OMBRE POUR L'IMPASSE D'AMPARO

Achille Bonito Oliva

Le désert de l'artiste est le jardin géométrique de la vision, purgé de tout obstacle et doué de l'horizontalité d'une image claire, dépeinte à l'extrême dans une exposition sans détours. Ceci implique un vaste plan de vision, à partir duquel le regard peut planer librement et errer jusque vers les recoins les plus éloignés, l'horizon où se couche le soleil et où la mer verticale du néant commence, où l'œil s'enfonce sans pouvoir saisir davantage d'information.

L'art est par conséquent le geste de l'artiste s'efforçant de cultiver son désert, le positionnement définitif de la tour à partir de laquelle s'exerce tout contrôle. Mais le contrôle ne signifie pas anticiper la scène, arriver à prophétiser un désert futur, car au-delà, par définition, il n'existe que l'immensité persistante et répétitive. La tour, peut-être, sert à mieux fixer l'angle de vue de celui qui regarde, pour lever le regard en le maintenant haut et ferme jusqu'aux confins les plus extrêmes, qui, au fond ne sont rien d'autre que l'infini prolongement de la surface du tableau. Un désert de surface attend l'artiste qui travaille sur son oeuvre, en l'absorbant dans le désir de la mesure.

L'artiste cherche stoïquement à mesurer son désert, à manifester son caractère infini à travers la possibilité de représenter la mesure dorée de sa profondeur. Car le désert n'existe que si l'artiste arrive à dépeindre et repousser les frontières de celui-ci, si elle arrive à transférer l'espace existentiel et philosophique de son mirage à la dimension géométrique de la perspective, et donc d'une vision exacte et indélébile. La perspective est la façon dont la forme trouve sa projection exemplaire, c'est la façon pour l'artiste de se mesurer par rapport à sa vision de grande portée et d'esquisser une image pour les autres à partir de sa position dans la tour.

Amparo a projeté les coordonnées de son désert par l'habileté de la perspective, selon la mesure dorée de la tradition de la Renaissance, en dépeignant l'espace via les canons de la symétrie et la proportion de la géométrie euclidienne. Un échiquier noir traverse le désert noir et maintient l'infinité proverbiale dans les limites de la vision contrôlée. Le proche et le lointain sont représentés à l'aide de points de fuite

SANS TITRE, 2012, 51*94*43CM, TECHNIQUE MIXTE

latéraux qui permettent à la surface de réaliser un miracle étrange, celui consistant à acquérir un centre, un point de division pour son terrain sans limites.

Un désert logocentrique monte verticalement à la surface de l'image, rythmé par la répétition de l'échiquier, fait de carrés égaux et interchangeables entre eux. L'espace devient le théâtre de la dimension ; la perspective est la capacité par laquelle l'art peut créer un désert bien tempéré qui se permet d'être contenu dans les limites d'une vision claire, sans que l'œil ne puisse trembler aux extrémités. Rien, rien dans l'absolu n'échappe à l'œil de l'artiste, qui mesure l'acuité de sa vue avec l'horizontalité répétitive de l'espace. Mais il n'existe pas de séparation entre la terre et le ciel. L'horizon tend à unir le haut et le bas dans une dimension nocturne, dans laquelle tous les déserts sont noirs, tout comme le sont les perspectives.

Dans la nuit de l'espace se trouve le regard aigu de l'artiste, qui scrute, mesure et délimite le désert. Amparo trouve le moyen de passer la nuit sans jamais trébucher. Qui plus est, elle trouve les coordonnées qui lui permettent d'aller jusqu'au bout, et puis à la fin, de revenir en arrière. Elle trouve un moyen de tracer des lignes définitives le long desquelles il est impossible de se perdre. Dans un lieu connu pour son impasse, elle a créé des pistes qui nous permettent de nous aventurer puis de retourner. Elle l'a transformé en un jardin géométrique, un espace nocturne, où la perspective a représenté une voie de passage sans danger.

Amparo a nettoyé le paysage de toute incertitude. A présent, la nuit est devenue discernable. Notre regard se déplace lentement en longueur et en largeur, s'enfonçant jusqu'aux limites extérieures des horizons linéaires du désert. Au niveau de ces limites, sur le bord géométrique de la distance maximale, se trouve un homoncule, porteur d'une tête et d'une bosse, qui marche à quatre pattes. La figure est également tissée en noir, incertaine dans ses contours et dans sa consistance : un mannequin liquide, à peine contenu dans une vague forme anthropomorphique. Le jardin géométrique absorbe la masse ambiguë de la figure errant à l'arrière-plan.

L'arrière-plan est marqué par les bords de la profondeur, la figure de l'artiste rôde autour de l'hortus conclusus de la perspective. Sa figure découvre la dérisio[n] de son reflet dans l'échiquier, la possibilité de regarder dans le miroir des carrés brillants. Comme si elle se repaissait de sa propre image, elle avance avec le visage collé au sol. En effet, elle est représentée à divers points du désert, dans diverses

stations du jardin géométrique. Elle n'apparaît jamais au milieu de la scène, mais reste circonspecte sur les bords, aussi loin que possible, mesurant avec son déplacement le périmètre et le champ de vision.

Évidemment, sa position n'est jamais la même : elle avance lentement en s'appuyant sur la consistance précaire de son volume instable. Si le jardin géométrique est représenté dans l'exacte mesure de sa profondeur, du point de vue d'une frontalité définitive, une autre optique différente, peut-être perverse, envahit la larve, celle de l'anamorphose. L'homoncule se place à travers par rapport à la précision rigide de l'échiquier, et avance incliné sur la ligne de démarcation, en plaçant la tête ou la bosse dans une position déséquilibrée, loin de l'ordre

Un destin rigide attend la figure de l'artiste, contrainte à errer à jamais au bord de la vision, sans jamais pouvoir entrer dans le Jardin des Délices, incapable de goûter un jour à la douceur du centre, la consolation tirée de la logocentricité qui a tellement bien divisé le désert. Une circumnavigation périphérique rigide et linéaire l'oblige à plier silencieusement, d'abord la tête, puis la bosse, à porter les différentes facettes de son volume liquide, comme si derrière sa tête, la partie la plus lourde du corps, le reste des membres lui venait d'en haut, et s'enroulait selon la loi de la pesanteur au point le plus lourd.

Les signes de l'effort et de la densité liquide se manifestent par une peau marbrée et quelque peu brûlée, montrant des trous, des cicatrices et des vides. L'artiste avance en se servant également des espaces vides, tannés tout comme le reste de la peau. Elle semble avoir une grande familiarité avec sa condition bossue, à tel point que souvent elle pousse la bosse devant la tête et la regarde comme une grande sphère qu'elle doit pousser vers l'avant, vers l'arrière et vers le haut. Dans un état d'alerte, cheminant le long du périmètre, tout comme l'acrobate qui chemine avec l'équilibre instable du corps.

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

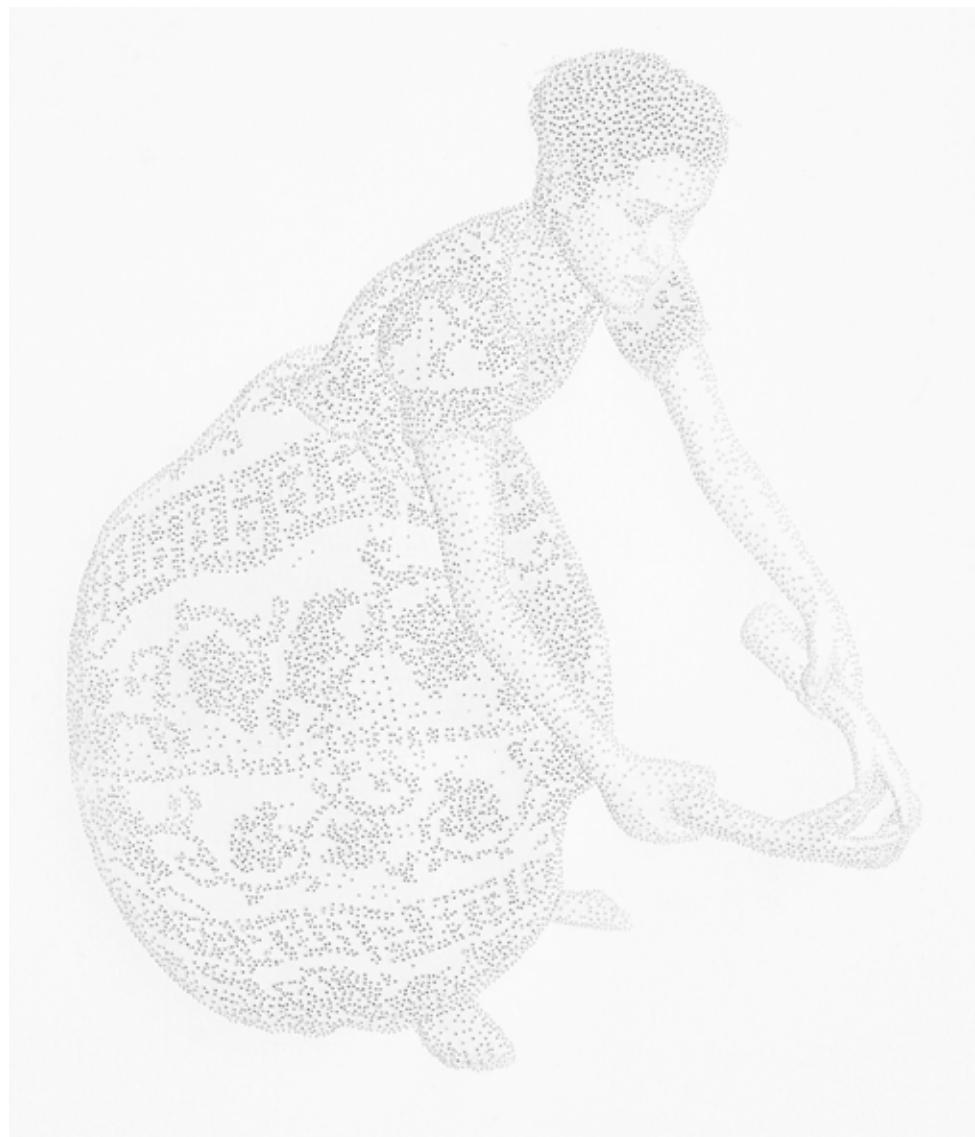
Aller à pas de loup signifie mesurer le poids de la tête, avec le sang, liquide également qui s'écoule vers l'avant, coulant vers la tête depuis la bosse. La bosse est le point culminant de la figure, c'est la tour d'où vous pouvez apercevoir l'éloignement et la totalité du périmètre rectiligne du jardin géométrique. De temps à autre la figure descend depuis la bosse et la fait tourner en face de la tête, la disposant comme une boule de cristal, dans laquelle l'on pourrait peut-être lire l'avenir. Mais l'avenir du désert ne peut être que le désert lui-même, la répétition obsessionnelle d'une tension.

S'il existe un mirage, il n'est certainement pas causé par la perspective, construite par l'artiste précisément pour éviter des illusions. Le désert est présenté dans toute sa douce noirceur, sans éblouissement qui offusquerait la perception. Le mirage est peut-être créé par l'espoir de l'homoncule d'atteindre l'angle, le point d'inflexion du désert. Confusion et erreur, par ailleurs, naissent de la possibilité de réflexion de l'image, immergée et dupliquée dans le réseau de l'échiquier. L'homoncule rêve de conquérir le centre du désert, de marcher au milieu du jardin formel, dans l'espoir de conquérir ainsi une dimension différente de lui-même.

La latéralité signifie une vision du monde insaisissable et partielle, signifie une position décalée à partir de laquelle les choses nous échappent et dans laquelle nous nous sentons gouvernés par des forces extérieures, issues probablement du centre du jardin géométrique.

Peut-être que si on la déplaçait vers le centre, la figure pourrait conquérir un aspect plus défini, pourrait amputer sa bosse, et adopter une vie plus digne. Le mirage est comme le reflet d'un désir de métamorphose qui se concrétise, via le passage d'un état informe à une condition plus accomplie et normative. La norme régissant le jardin géométrique est celle de la raison, qui affirme le caractère inéluctable du désert dans lequel elle se déplace et qui contiendra la vie. À partir des rebords, l'homoncule central surveille le vide central, rôdant autour du trou noir de la raison, assiégeant le point central avec un cortège ambulant et nomade.

Néanmoins, les coordonnées de la perspective, qui forcent la figure à suivre les lignes dessinées, établissent strictement l'itinéraire de ce nomadisme potentiel. Le désert ne signifie pas nomadisme ouvert et pur oubli, la perte de toute direction, mais la possibilité de scruter la distance par rapport au centre, que par ailleurs aucun obstacle ne cache au regard. Le seul obstacle, peut-être, la seule protubérance,



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

pourrait être la bosse elle-même, dépositaire de l'identité de l'homoncule et de ses espérances d'aventure. Parfois, elle la porte entre les mains, toujours à la frontière, sans jamais rouler vers le centre du jardin géométrique. La balle-bosse se maintient dans le sillage profond des limites extérieures, incarnée et contenue dans les mains de son propriétaire.

Mais la scène donne naissance à une scène ultérieure, où Amparo propose une copie frontale et un mirage sur un autre panneau noir dans le cadre du même spectacle dramatique, où l'artiste a inscrit et réécrit le sort de l'homoncule, le désert transformé une fois de plus en un jardin géométrique, avec ses frontières délimitées par la rigueur de la perspective, le parcours de la larve représenté avec les mêmes scènes et mêmes mouvements rigides. Quel désert est maintenant le miroir de l'autre ? Quel homoncule est une représentation de l'autre ? Quelle perspective est la copie de quelle autre ? Quelle destinée a été fixée avant quelle autre ?

Amparo redouble la nuit dans le désert, prolonge la possibilité du mirage et du miroir, compare les deux parcours sans privilégier aucun d'entre eux. D'une nuit à l'autre, elle amène à la lumière ce qui est esquissé dans l'obscurité. Elle met en pratique la phrase de C.D. Friedrich : « Ferme l'oeil de ton corps afin de voir d'abord ton tableau avec l'oeil de ton esprit. Fais ensuite apparaître au jour ce que tu as vu dans l'obscurité, de sorte que cela agisse en retour sur d'autres de l'extérieur vers l'intérieur ». Maintenant, les chiffres courent, s'arrêtent et se déplacent, l'un étant l'ombre de l'autre, dans le désert. Les destinées ressemblent vraiment à des miroirs et sont frontales, réduites à la représentation d'une scène unique, l'une mirage de l'autre.

Enfermées dans l'*horror geometriae* de leurs perspectives respectives, les deux larves représentent leur rôle au sein du théâtre du langage, déjà préétabli par le rêve de l'artiste. Un rêve préétabli attend également le rêve de l'artiste, la norme de la vision en perspective, qui accueille et positionne chaque élément, rigide ou fluide, solide ou liquide, organique et inorganique. Amparo a organisé un théâtre de l'action qui est à la fois le théâtre de la mémoire de l'autre. Les aventures du double et du mirage apparaissent comme les lignes parmi lesquelles les deux homoncules et leurs images se déplacent. La sécularité et le mirage inscrivent la présence des deux figures dans l'espace du rêve ou de la fiction. Quoi qu'il en soit, Wittgenstein nous rappelle ce qui suit : «Appeler ça un rêve ne change rien. »

Le corps ombrageux erre dans le cadre implacable de la perspective, se reflète dans l'échiquier qui attire le centre du jardin géométrique, et dans le même temps se trouve dupliqué dans le désert frontal ultérieur : corps d'ombre, ombre du corps, ombre de l'ombre. Amparo fonde un théâtre d'ombres, où la scène est délimitée par la loi de fer de la perspective. Un espace conçu au moyen d'un module à carreaux qui marque le rythme de la profondeur. Là-bas, en arrière-fond, la figure de l'artiste vit ses propres aventures, faisant s'entrechoquer son évanescence avec la précision géométrique de la scène.

Car le désert, le jardin géométrique (ou «jardin à la française»), est une scène dans laquelle se produit la représentation à l'intersection d'une double sensibilité. L'une préside la création de l'espace, selon les canons classiques de la culture de la Renaissance, et l'autre aide à la formation de la larve, en suivant les préceptes d'un sensibilisme maniériste et baroque. La scène est le croisement de deux moments, dans lequel le logocentrisme et son contraire se traversent en permanence. Amparo réalise une sorte de métaphysique dans laquelle la représentation est le fruit d'une grande contamination culturelle, d'une décomposition du langage à la limite de l'impalpable.

Le symbole de l'espace se brise dans l'ombre de l'homoncule, le produit d'un chaos qui vide les choses de leur forme et de leur caractère reconnaissable. Le langage d'Amparo va jusqu'à configurer le corps indistinct de l'homoncule au moyen d'une corrélation experte prête à prendre forme, à l'instar du moule anthropomorphique dont avait parlé Léonard de Vinci. Ici la précarité de la forme est similaire à celle de la musique, faite d'espaces pleins et vides, de sons et de silences, au-delà du principe de continuité. Amparo réalise une sorte d'image philosophique, un théâtre gnomique, porteur de connaissance, mais non lumineux et occidentale, soumis à la lueur de la raison, mais plutôt ombragé et noir, comme l'est par ailleurs également notre propre impasse, rayonnant et sombre, d'une vie d'erreurs et de souvenirs.

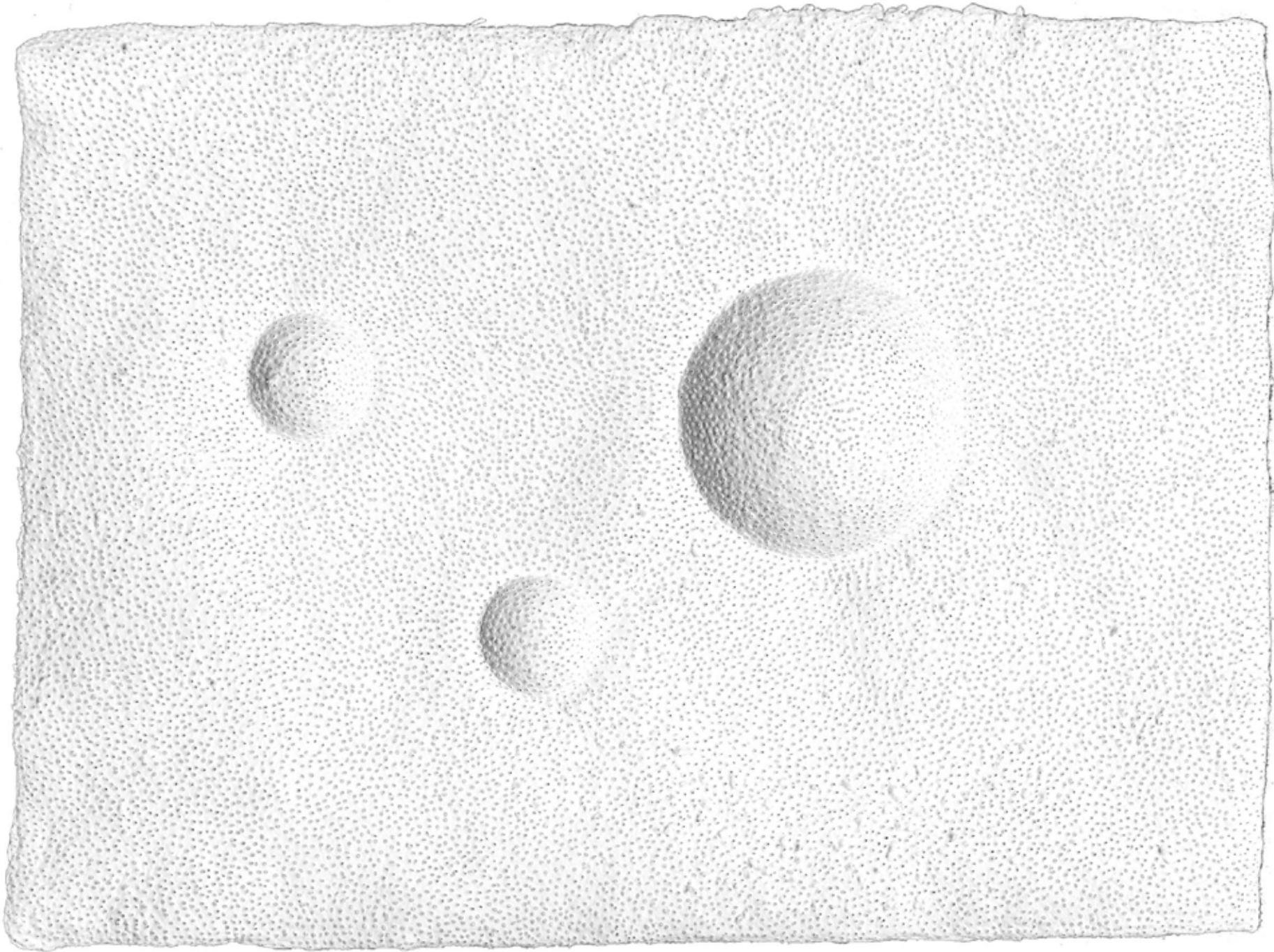
SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

A completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 56*76 CM, PERFORATION SUR PAPIER





SANS TITRE, 2012, 76,5*112 CM, PERFORATION SUR PAPIER



A SHADY DESERT FOR THE IMPASSE OF AMPARO

Achille Bonito Oliva

The artist's desert is the geometric garden of vision, stripped of all obstacles and endowed with the horizontality of a clear picture, depicted to the extreme in a merciless display. This implies a vast plane of vision, from which our eyes can freely gaze and drift as far as the furthest corners, the horizon on which the sun sets and the vertical sea of nothingness begins, where the eye sinks unable to absorb more information.

Art is therefore the expression of the artist, striving to cultivate her wasteland, the definitive positioning of the tower from which all control is exercised. But control does not mean the anticipation of the scene, the foretelling of a future desert because, by definition, there is only persistent and repetitive vastness beyond. The tower, perhaps, serves to fix one's vantage point, to raise our gaze keeping it firm and high to the outermost limits, which in the end are no more than the infinite prolongation of the picture's surface. A surface wasteland awaits the artist labouring on her art, engulfing her in the desire for measure.

The artist stoically seeks to measure her desert, to declare its infinity via the possibility of depicting the golden sum of its depth. The desert only exists if the artist is able to portray and stretch the boundaries of its area, if she is able to transfer the existential and philosophical space of its mirage to the geometric dimension of perspective and thus of accurate and indelible vision. Perspective is the way in which form finds its exemplary projection, the artist's way of measuring herself against her long-range vision and outlining an image for others from her position in the tower.

Amparo has projected the coordinates of her desert using the skills of perspective and the golden measure of renaissance tradition, portraying space via the canons of symmetry and proportion of Euclidean geometry. A black chequerboard lies across the black desert and contains the proverbial infinity of its landscape within the

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

EL DESIERTO UMBRÍO PARA EL IMPASSE DE AMPARO

Achille Bonito Oliva

El desierto del artista es el jardín geométrico de la visión, depurado de cualquier obstáculo y llevado a la condición horizontal de una imagen patente, expuesta hasta los límites de una exhibición sin piedad. Esto implica un vasto plano para la visión, desde el que la mirada puede cernirse impunemente hasta vigilar los últimos confines, el horizonte donde se pone el sol y comienza el mar vertical de la nada, donde el ojo se hunde sin poder captar más noticias.

El arte es pues el gesto del artista que se afana en cultivar su desierto, la colocación definitiva de la torre desde la que se ejerce todo el control. Pero control no significa anticipar la escena, conseguir profetizar un desierto futuro, porque más allá, por definición, no existe sino la vastedad persistente y repetitiva. La torre, si acaso, sirve para fijar mejor la posición de la mirada, para levantar la vista manteniéndola alta y firme hasta los más extremos confines, que en el fondo no son sino la infinita extensión de la superficie del cuadro. Un desierto superficialista espera al artista que trabaja en su obra, absorbiéndolo en el deseo de la medida.

El artista busca estoicamente medir su desierto, manifestar su infinitud mediante la posibilidad de representar la medida áurea de su profundidad. Porque el desierto sólo existe si el artista consigue indicar y forzar los límites de su extensión, si consigue trasladar a la dimensión geométrica de la perspectiva, y por tanto de la visión exacta e imborrable, el espacio existencial y filosófico de su espejismo. La perspectiva es el modo en que la forma encuentra su extensión ejemplar, es la manera que tiene el artista para medirse con su mirada de mayor alcance y trazar una imagen para los demás, partiendo de la torre.

Amparo ha proyectado las coordenadas de su desierto, mediante la pericia de la perspectiva, en la medida áurea de la tradición renacentista, resolviendo el espacio a través de los cánones de la simetría y de la proporción de la geometría euclídea. Un damero negro atraviesa el desierto negro y encierra la proverbial infinitud de su extensión en los límites de la visión controlada. Cerca y lejos se representan mediante el uso de puntos de fuga laterales que permiten a la extensión lograr un extraño milagro, el de adquirir un centro, un punto de división de su ilimitada dimensión.

boundaries of controlled vision. The use of vanishing points at the edges depict near and far, allowing the surface to perform a curious phenomenon, that of acquiring a centre, a dividing point for its limitless terrain.

A logocentric desert ascends the surface of the painting, its rhythm marked by the repetition of the chequerboard, made of identical and interchangeable squares. The space becomes the theatre of the dimension; the perspective is the capacity by which art can create a very temperate desert that allows itself to be contained within the boundaries of clear vision, where the eye does not quaver upon reaching its outer limits. Separation between earth and sky does not exist. The horizon seems to link the area above and below in one nocturnal dimension, where all the deserts and the perspectives are black.

The artist's searching gaze focuses on the night of the space, scrutinizing, measuring and delimiting the desert. Amparo finds the way to move through the night without ever stumbling; indeed, she finds the coordinates that enable her to progress towards the outermost boundaries and then, finally, to turn back. She finds a way of drawing definitive lines that make it impossible for us to lose our way. In a place renowned for its impasse she has created trails, which allow us to venture on and then return. She has transformed it into a geometric garden, a nocturnal space, where perspective has presented a course and safe passage.

Amparo has cleared the landscape of all uncertainties. Now the night has become discernible, our gaze moves slowly over the length and breadth, sinking to the outer limits of the desert's linear horizons. At these limits, along the geometric edge of the furthest point, is a homunculus, endowed with head and hump, advancing on all fours. The figure is likewise engulfed in black, with ill-defined contours and consistency: a liquid manikin, barely contained within a vague anthropomorphic shape. The geometric garden absorbs the ambiguous bulk of the figure wandering in the background.

The background is marked by the boundaries of the depth, the artist's figure prowls around the *hortus conclusus* of the perspective. Its figure discovers the mockery of its reflection in the chequerboard, the possibility of gazing into the mirror of the shiny squares. As if grazing on its own image, it moves forward with its face to the ground. Indeed, it is represented at several points in the desert, at various phases of the geometric garden. It never appears in the middle of the scene, but remains

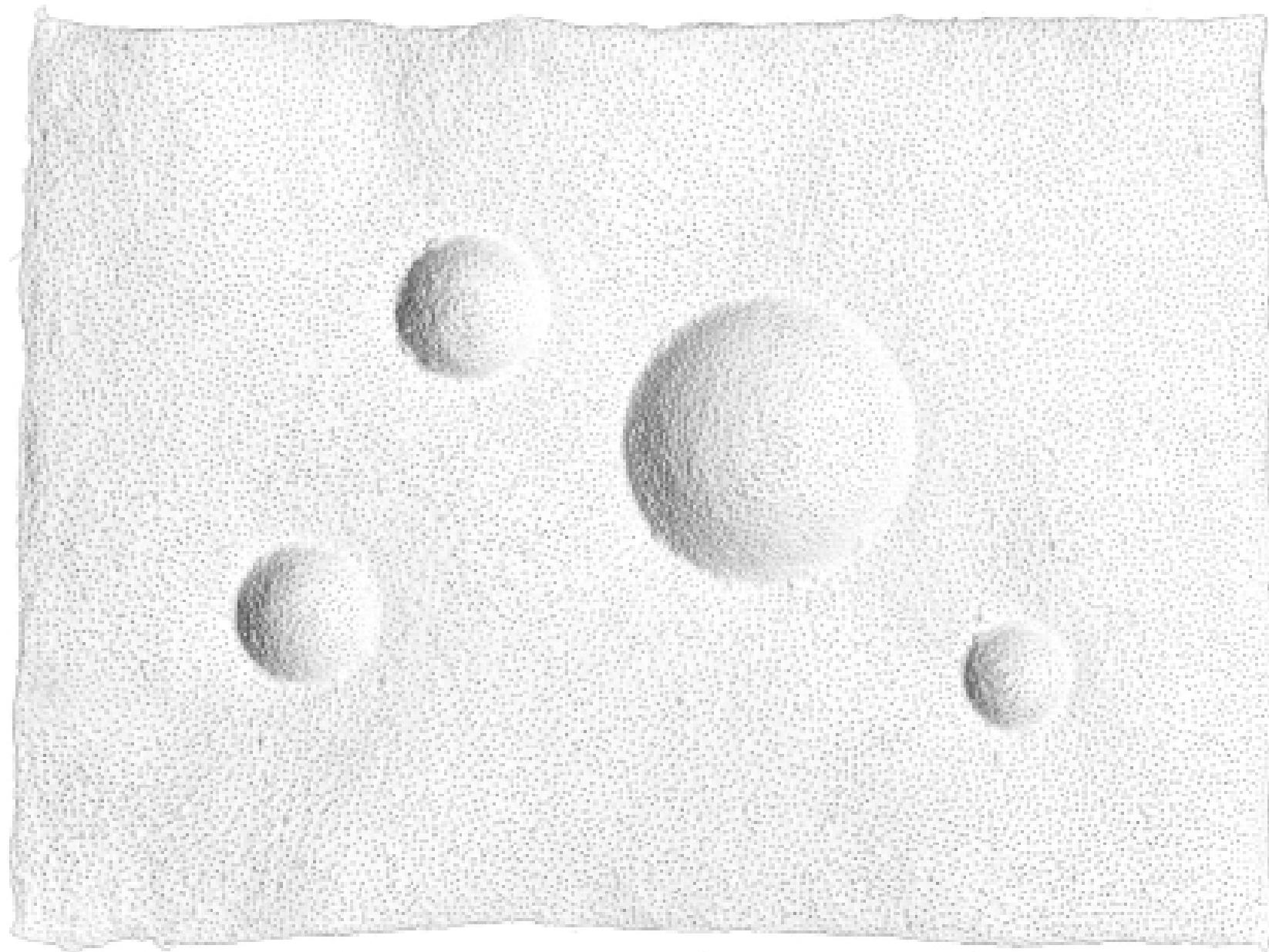
Un desierto logocéntrico trepa en vertical por la superficie del cuadro, acompañado por la repetición del damero, hecho de cuadrados iguales e intercambiables entre sí. El espacio es el teatro de la medida, la perspectiva es la capacidad del arte de construir un desierto bien templado que se deja incluir dentro de los confines de una visión nítida, sin que el ojo pueda temblar en los extremos confines. Nada, nada en absoluto escapa pues a la mirada del artista, que mide la agudeza de su vista con la repetitiva horizontalidad del espacio. Pero no existe separación entre la tierra y el cielo, el horizonte tiende a unir el arriba y el abajo en una dimensión nocturna, donde todos los desiertos son negros, como también las perspectivas.

Y en la noche del espacio se sitúa aguda la mirada del artista, que escruta, mide y delimita el desierto. Amparo encuentra la manera de atravesar la noche sin tropezar nunca, es más, encontrando las coordenadas que le permiten avanzar hasta los extremos confines y luego, al final, volver atrás. Ella encuentra la manera de trazar líneas definitivas a lo largo de las cuales es imposible perderse. Ha abierto pistas que permiten adentrarse y regresar desde el lugar desde el que proverbialmente no hay regreso, convertido en un jardín geométrico, un espacio nocturno que ha adquirido, mediante la perspectiva, una transitabilidad y una dirección segura.

Ahora la noche se ha vuelto nítida, Amparo ha despejado el campo de toda incertidumbre, la mirada se desliza a lo largo y a lo ancho, se hunde hasta los extremos límites del horizontes lineal del desierto. En los confines, sobre el filo geométrico de la máxima lejanía, se halla un homúnculo, portador de cabeza y joroba, que camina a cuatro patas. También él está entrelazado en negro, incierto en sus contornos y en su consistencia: un homúnculo líquido, apenas contenido en la vaga forma antropomórfica. El jardín geométrico acoge la precaria densidad de la figura que vaga por el fondo.

El fondo está marcado por los bordes de la profundidad, la figura del artista merodea por el *hortus conclusus* de la perspectiva. Su figura encuentra en el damero la mofa de su doble, la posibilidad de mirarse en el espejo de los cuadrados lustrosos. Como si paciera su propia imagen, avanza con la cara pegada al suelo. En efecto, ella está representada en varios puntos del desierto, en varias estaciones del

SANS TITRE, 2012, 56*76 CM, PERFORATION SUR PAPIER



circumspectly on the perimeters, as far away as possible, measuring the boundaries and area of the vision as it goes along.

Clearly, its position is never the same; it advances slowly using the precarious consistency of its unstable mass. If the geometric garden is represented in the exact measure of its depth, from the vantage point of definitive frontality, a different vantage point, perhaps somewhat perverse, invades the larva of the anamorphosis. The homunculus cuts across the rigid precision of the chequerboard, stooping over the outer edge, with head and hump in an unbalanced position, breaking the immaculate order that rigidly governs the whole.

A rigid fate awaits the artist's figure, forced to wander forever around the limits of the vision, never able to enter the garden of delight, never able to taste the sweetness of the centre, the comfort from the logocentricity that has divided the desert so masterfully. A rigid and linear circumnavigation forces it to silently bow down, first the head and then the hump, to carry the different facets of its liquid volume, with all limbs obeying the law of gravity and pouring onto the point of greatest weight, tumbling onto its head – the heaviest part of the body.

The signs of effort and liquid density are clearly visible in the speckled and somewhat burnt skin, depicting holes, scars and empty spaces. The artist works through the empty spaces that are as weather-beaten as the rest of its skin. It seems very familiar with its hunchbacked condition, to the point of levering its hump over its head, holding and looking at it if it were a large ball it must push forwards, backwards and upwards. In a state of alert, walking along the perimeter, like an acrobat walking with the body's unstable balance.

To crawl on all fours means to measure one's course with the weight of one's head, with one's blood, also liquid, flowing forward from hump to head. The hump is the figure's highest point. It is the tower from which to discern the distance and length of the unswerving perimeter of the geometric garden. Occasionally the figure descends from the hump and makes it roll in front of the head like a crystal ball, where perhaps one might catch a glimpse of the future. But the future of the desert cannot be but the desert itself, the obsessive repetition of an extended space.

If a mirage exists, it is clearly not brought about by the perspective; built by the artist precisely to prevent illusions. The desert is displayed in all its black smoothness, with

jardín geométrico. Nunca avanza por el centro de la escena, sino que se mantiene circunspecta en los bordes, en la máxima lejanía, midiendo con su desplazamiento el perímetro y la extensión de toda la visión.

Obviamente, su posición nunca es la misma, ella avanza lentamente sirviéndose de la precaria consistencia de su inestable volumen. Si el jardín geométrico está representado en la exacta medida de su profundidad, desde la óptica de una frontalidad definitiva, otra óptica distinta, tal vez perversa, invade a la larva, la de la anamorfosis. El homúnculo se coloca al través respecto a la rígida precisión del damero, avanza inclinado sobre la línea de confín, colocando la cabeza o la joroba en una posición desequilibrada, fuera del orden immaculado que gobierna rígidamente el conjunto.

Un rígido destino espera a la figura del artista, obligada a deambular siempre al borde de la visión, sin poder entrar nunca en el jardín de las delicias, sin poder saborear nunca la dulzura del centro, el consuelo del logos, que tan bien ha dividido el desierto. Una circunnavegación rígida y lineal la obliga a empujar silenciosamente hacia adelante la cabeza y luego la joroba, a llevar a los distintos ángulos su volumen líquido, como si tras la cabeza, la parte más pesada del cuerpo, el resto de los miembros se le viniera encima, se enrollara según la ley de la gravedad en el punto más pesado.

Las señales del esfuerzo y de la densidad líquida se manifiestan en la evidencia de una piel jaspeada y como abrasada, que muestra agujeros, cicatrices y vacíos. El artista avanza sirviéndose también de sus vacíos, curtidos también como el resto de la piel. Tiene una gran familiaridad con sus gibosidades, hasta el punto de que a menudo empuja la joroba delante de la cabeza, la sujetla y la mira como una gran esfera que debe empujar hacia adelante, por detrás y por encima. En estado de alerta, caminando en el filo del confín, como un acróbata que camina sobre el inestable equilibrio del cuerpo.

Andar a gatas significa medir el recorrido con el peso de la cabeza, con la sangre, líquida también, que afluye hacia delante, pasando a la cabeza desde la joroba. La joroba es el punto más alto de la figura, es la torre desde la que puede atisbar la lejanía y la totalidad del rectilíneo perímetro del jardín geométrico. De vez en cuando se baja de la joroba y la hace rodar más allá de la cabeza disponiéndola como una bola de cristal, en la que tal vez se pueda leer el futuro. Pero el futuro del desierto no puede ser sino el desierto mismo, la obsesiva repetición de una extensión.

no glare to dazzle perception. The mirage is perhaps created by the homunculus' hope of reaching the angle, the point of inflection of the desert. Confusion and error, on the other hand, are born out of the possibility of reflection of the image, immersed and copied within the latticework of the board. The homunculus dreams about conquering the centre of the desert, about walking in the middle of the geometric garden, hoping in this way to capture a different dimension of itself.

Laterality means looking into the fleeting, partial world, it means an off-centre position from which things escape us and we feel controlled by outside forces, probably from the centre of the geometric garden.

If the figure should move toward the middle it might perhaps acquire a more defined appearance, cut off its hump, take on a more decorous life. A mirage is the reflection of a desire for metamorphosis to become concrete, the passage from a non-formal to a more defined and regulated shape. The norm that governs the geometric garden is that of reason, affirming the inevitability of the desert within which it moves and which will contain life. The homunculus watches the central void from the edge, prowling around the black hole of reason, surrounding the central point with a nomadic, itinerant gai.

But the coordinates of perspective, which force the figure to follow the lines drawn, strictly establish the itinerary of this potential nomadism. The desert does not imply open nomadism and pure oblivion, the loss of all direction, but rather the possibility of surveying the distance from the centre, displayed unhindered before our eyes. The only obstacle, the only protuberance, might be the hump itself, the reservoir of the homunculus' identity and of its hopes of adventure. Sometimes carried in its hand, but always on the border, never rolling towards the centre of the geometric garden. The hump-ball follows the deep trench of the outer limits, made flesh and held in the hands of its owner.

Yet the scene gives way to a scene beyond, where Amparo suggests a frontal copy and mirage on another black panel as part of the same drama, where the artist has inscribed and rewritten the fate of the homunculus, the desert once again transformed into a geometric garden, its borders defined by the rigours of perspective, the trajectory of the larva depicted with the same stages and same rigid movements. Which desert is now the reflection of which? Which homunculus is the reflection of which? Which perspective is the copy of which? Which fate has been set before which?

Si existe un espejismo, desde luego no está causado por la perspectiva, construida por el artista precisamente para evitar ilusiones. El desierto se presenta en su negra tersura, sin deslumbramientos que ofusquen la percepción. El espejismo lo da si acaso la esperanza del homúnculo de alcanzar el ángulo, el punto de inflexión del desierto. La ofuscación, en cambio, el error, nace de la posibilidad del reflejo, de la imagen que se sumerge y se duplica en el enrejado del damero. El homúnculo sueña con conquistar el centro del desierto, con caminar en la centralidad del jardín geométrico, esperando conquistar así una dimensión distinta de sí mismo.

La lateralidad significa una mirada al mundo huidizo y parcial, significa una posición descentrada desde donde las cosas se nos escapan y nos sentimos gobernados por fuerzas que se organizan en algún otro lugar, seguramente en el centro del jardín geométrico.

Tal vez, si desplazara hacia el centro la figura podría conquistar un aspecto más definido, podría amputarse la joroba, pasar a una vida más decorosa. El espejismo es el reflejo de un deseo de metamorfosis que se vuelve concreto, del paso de un estado informe a una condición más cumplida y normativa. La norma que rige el jardín geométrico es la de la razón, que afirma la inevitabilidad del desierto en que se mueve y va a colocarse la vida. Desde los bordes el homúnculo vigila el vacío central, merodea alrededor del agujero negro de la razón, asedia el punto central con un cortejo ambulante y nómada.

Pero el recorrido del posible nomadismo es establecido rígidamente por las coordenadas de la perspectiva, que obliga a la figura a seguir las líneas del recorrido. El desierto no significa nomadismo abierto y de pura pérdida, la pérdida de toda dirección, sino la posibilidad de escudriñar la lejanía del centro, que por lo demás ningún obstáculo oculta a la mirada. El único obstáculo, si acaso, la única protuberancia, es la propia joroba, depósito de la identidad del homúnculo y de sus esperanzas de peripecia. A veces la lleva entre las manos, siempre en el confín, sin que ruede nunca hasta el centro del jardín geométrico. La bola-joroba se mantiene dentro del surco profundo del confín, pegada y encarnada en las manos de su dueño. Pero la escena produce una escena ulterior, Amparo vuelve a proponer el doble y el espejismo de manera frontal en otro panel negro en el que aparece el mismo teatro, en que el artista ha inscrito y reescrito el destino del homúnculo, el desierto transformado una vez más en jardín geométrico, con los confines delimitados por el rigor de la perspectiva, el recorrido de la larva representado en las mismas

Amparo redoubles the night in the desert, extends the possibility of the mirage and the mirror and compares the two trajectories without favouring either one. From one night to another, she brings into light, what is outlined in darkness. She applies the words of C.D. Friedrich, "Bring to light what you have seen in your night". The figures now run, stop and move about, one the shadow of the other in the desert. Destinies are truly mirror-like and frontal, reduced to the depiction of a single scene, one the mirage of the other.

Enclosed in the *horror geometriae* of their different perspectives, both larvae play their part within the theatre of language, already pre-established by the artist's dream. A pre-established order also awaits the artist's dream, the rule of perspective vision, taking in and positioning every element, whether rigid or fluid, solid or liquid, organic or inorganic. Amparo has presented an action drama, which is at the same time the drama of the other's memory. The adventures of the double and of the mirage appear as the lines among which the two homunculi and their images move. Mirroring and mirage enclose the presence of the two figures within the space of dream or fiction. In any case Wittgenstein reminds us; "To call it a dream does not change anything".

The shady figure wanders around the implacable square of the perspective, reflected on the chequerboard that outlines the centre of the geometric garden, simultaneously duplicated in the frontal desert beyond: shady figure, shadow of the body, shadow of the shadow. Amparo creates a theatre of shadows where the stage is outlined by the strict law of perspective. A space designed in chequered fashion, which marks the rhythm of depth. In the background, the artist's figure experiences its own adventures, its own evanescence colliding with the geometric precision of the stage. Because the desert, the geometric garden, is a stage where the meeting of a double sensitivity takes place. One presides over the creation of space, according to the traditional norms of renaissance culture, and the other helps to form the larva, following the dictates of mannerist and baroque sensitivity. The scene is the crossing of two instances, where the logocentrics and their opposites cross each other

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

estaciones y en los mismos desplazamientos rígidos. ¿Qué desierto es ahora espejo del otro? ¿Qué homúnculo es representación del otro? ¿Qué perspectiva es copia de la otra? ¿Qué destino ha sido fijado con anterioridad respecto al otro?

Amparo redobla la noche del desierto, prolonga la posibilidad del espejismo y del espejo, compara los dos recorridos sin privilegiar a ninguno. Saca a la luz, pasando de una noche a la otra, lo que está marcado en la oscuridad. Pone en práctica la frase de C. D. Friedrich: «Haz que emerja a la luz lo que has visto en tu noche». Ahora las figuras corren, se detienen y se afanan, una la sombra de la otra, en el desierto, una la sombra de la otra. Los destinos son realmente especulares y frontales, reducidos a la representación de una única escena, una espejismo de la otra.

Encerradas en el *horror geometriae* de sus respectivas perspectivas, ambas larvas representan su papel, dentro del teatro del lenguaje, ya preestablecido por el sueño del artista. Y también al sueño del artista le espera un orden preestablecido, la norma de la visión en perspectiva, que acoge y coloca cada elemento, rígido o fluido, sólido o líquido, orgánico e inorgánico. Amparo ha dispuesto un teatro de la acción que es a la vez el teatro de la memoria del otro. Las peripecias del doble y del espejismo parecen ser las líneas entre de las que se mueven las existencias de los dos homúnculos y de su apariencia. La especularidad y el espejismo inscriben la presencia de las dos figuras en el espacio del sueño o de la ficción. En cualquier caso Wittgenstein advierte: «Lamarlo un sueño no cambia nada».

El cuerpo umbroso vaga en el implacable cuadrado de la perspectiva, se refleja en el damero que dibuja el centro del jardín geométrico, y al mismo tiempo se encuentra duplicado en el ulterior desierto frontal: cuerpo umbroso, sombra del cuerpo, sombra de la sombra. Amparo funda un teatro de las sombras, donde el escenario está delimitado por la férrea ley de la perspectiva. Un espacio diseñado mediante un módulo ajedrezado que marca el ritmo de la profundidad. Ahí al fondo la figura del artista vive su peripecia, haciendo chocar su evanescencia con la precisión geométrica del escenario.

Porque el desierto, el jardín geométrico, es un escenario en que se produce la representación en el cruce de una doble sensibilidad. Una preside la fundación del espacio, según los cánones típicos de la cultura renacentista, la otra asiste a la formación de la larva, siguiendo los dictados de un sensibilismo manierista y barroco. La escena es el cruce de los dos momentos, en los que el logos y su

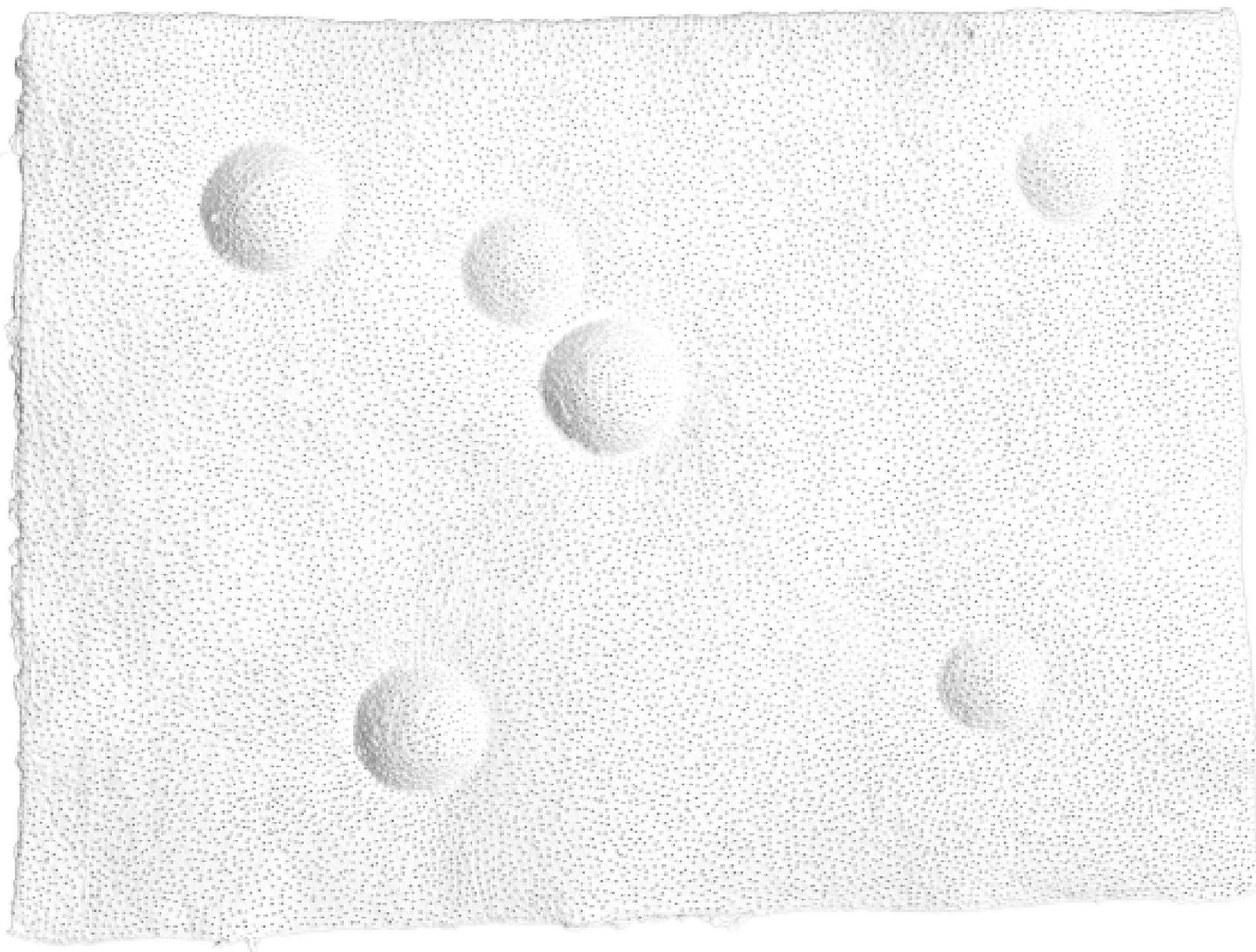
relentlessly. Amparo establishes a kind of metaphysics in which the representation is the fruit of vast cultural contamination, of a decomposition of language to the limits of imperceptibility.

The symbol of space is shattered within the shadowiness of the homunculus, the result of chaos stripping things of form and recognisability. Amparo's language goes so far as to configure the indistinct body of the homunculus with an expert correlation ready to take shape, like the anthropomorphic mould, which Leonardo da Vinci spoke of. Here the precariousness of form is similar to that of music, made of filled and empty spaces, of sounds and silences, beyond the principle of continuity. Amparo creates a sort of philosophical image, a gnomic theatre, but not luminous and occidental, or the bearer of knowledge submitted to the brilliance of reason, but rather shady and black just as our own impasse, radiant and sombre, of a life of errors and memories.

contrario se atraviesan sin cesar. Amparo realiza una especie de metafísica en la que la representación es el fruto de una gran contaminación cultural, de una descomposición del lenguaje hasta los límites de lo impalpable.

El logos del espacio se hace añicos en la umbría del homúnculo, producto de un caos que saca las cosas de su conformación y reconocibilidad. El lenguaje de Amparo llega a configurar el cuerpo umbroso del homúnculo según la pericia de una casualidad lista para la forma, como los mohos antropomorfos de los que habla Leonardo da Vinci. Aquí la precariedad de la forma roza las modalidades de la música, hecha de llenos y de vacíos, de sonidos y silencios, fuera del principio de continuidad. Amparo realiza una especie de imagen filosófica, de teatro gnómico, portador de conocimiento, pero no luminoso y occidental, sometido al resplandor de la razón, sino umbroso y negro, como es, por lo demás, también nuestro impasse, radiante y sombrío, de la vida con errores y recuerdos.

SANS TITRE, 2012, 56*76 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

A completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER



SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

The image is a completely blank white page with no visible content, text, or markings.

SANS TITRE, 2012, 32,5*46 CM, PERFORATION SUR PAPIER

BIOGRAPHIE



EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2012

«La Fugue». La Galerie 38. Casablanca. Maroc
Galerie Espacio Líquido. Gijon. Espagne
Galerie Rena Bransten, San Francisco. USA
Palma Photo. Institut Ramon Llull. Espagne

2011

LOOP'11 Screen from Barcelona. Galerie Ferran Cano. Galerie Espacio Líquido.
F for FAKE. Belvedere of S. Leucio, Caserta. Italie
TWÓRCY WIEK XX, XXI. Second Skin. Varsovie. Pologne
Nagi / ul. Kanonicza 12, 31-002 Kraków / 14 lipca do 02 wrzesnia 2011Gallery.

2010

Galerie VOSS. Dusseldorf. Allemagne
Galerie Ferran Cano. Barcelone. Espagne
Galerie Phoebus. Rotterdam. Pays-Bas

2009

LOOP'09. Galerie N2, Barcelone. Espagne
Galerie Rena Bransten, San Francisco. USA
Amparo Sard. Impasse. Oeuvres 2004-2009, Casal Sollerig, Palma. Espagne

2008

«Mistake». Galerie Bravin Lee. New York. USA
Natur Historisch Museum Rotterdam. Pays-Bas
Galerie Signature. Miami. USA
Galerie Terreno Baldío. Mexico D.F. Mexique

2007

Fondation La Caixa. Lérida. Espagne
Galerie Phoebus. Rotterdam. Pays-Bas
Galerie María Prego. Vigo. Espagne
Galerie Ferran Cano. Palma de Mallorca. Espagne
Galerie N3. Madrid. Espagne

2006

Galerie Bravin Post Lee. New York. USA
Galerie Espacio Líquido. Gijon. Espagne
Galerie N2. Barcelone. Espagne
"Riparte". Galerie Paola Verrengia. Galerie Ferran Cano. Naples. Italie
Méditerranée Contemporaine. Musée Castello Aragonese. Taranto.
Commissaire : Antonio D'Avossa. Italie

2005

Galerie Van der Voort. Ibiza. Espagne
Galerie Paola Verrengia. Italie
Paris Art. Galerie Parisud. France
Galerie Contemporary Space. Tokyo. Japon

2004

Galerie Phoebus. Rotterdam. Pays-Bas
LOOP'04. Galerie Ferran Cano. Barcelone. Espagne
Biennale de Valence. Martínez Guerrikabeitia. Galerie Ferran Cano. Espagne

2003

Galerie Ferran Cano. Barcelone. Espagne
Palma Photo. Galeria Ferran Cano. Espagne
Galerie Van der Voort. Ibiza. Espagne

2002

18 septembre 2002. New York-Barcelona-September 11. Galerie Eude. Barcelone. Espagne
New Art Barcelona. Galeria Ferran Cano. Espagne

2001

Deutsche Bank. Madrid. Espagne

2000

Galerie Eude, Barcelone. Espagne
Casa Baumann. Terrassa. Barcelone. Espagne
«Amparo Sard. Oeuvres récentes». Manacor. Espagne

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

2012

Jaume Plensa y Amparo Sard. Galerie N2. Barcelone. Espagne
RAWArt. Galerie Phoebus. Rotterdam. Pays-Bas
Arte Fiera. Galerie Paola Verrengia, Galerie Ferran Cano.
ARCO. Galerie Espacio Líquido. Madrid. Espagne
SWAB. Galerie Ferran Cano. Barcelone. Espagne
PULSE, Basilea. Galerie N2. Miami. USA
Palma Photo. Institut Ramon Llull. Espagne
Eva Vetkózni. Institut Cervantes. Budapest. Hongrie
Sieben Grüne Sterne. Kunstraum. Francfort. Allemagne
Imagery Affairs. Cinémathèque, Matadero. Madrid. Espagne

2011

Art Miami. Galerie Ferran Cano. USA
TOP 25 Casablanca. Galerie Anita Beckers. Maroc
«Desnudo a Eva». Institut Cervantes. Berlin. Allemagne
Art Rotterdam. Galerie Phoebus. Pays-Bas
Art Amsterdam. Galerie Phoebus. Pays-Bas
Art Chicago. Galerie Ferran Cano. USA
LICHT!. Nieuwe Vide. Haarlem. Pays-Bas
Art Chicago. Galerie Ferran Cano. USA
«Roma. The Road to Contemporary Art». Galerie Paola Verrengia. Italie
LICHT!. Nieuwe Vide. Haarlem. Pays-Bas
Concepts. Fondation Gabarron. New York. USA
F for FAKE. Belvedere of S. Leucio, Caserta. Italie
TWÓRCY WIEK XX, XXI. Second Skin. Varsovie. Pologne
GWANGJU. International Korean Art Fair. Galerie Anita Beckers. Corée
CONCEPTS. Institut Cervantes Vienne. Autriche
SWAB. Galerie Espacio Líquido, Galerie N2.
SEVEN, Miami. Galerie Bravin Lee.
Festival de video-microwave.Hong Kong.
«Visión: Desafios». Institut Cervantes. Nouveau Mexique.
Moving Image Fair. New York. Galerie N2. USA
The Armory Show. Video(S)torias. Artium. New York. USA
Miami International Art Fair. Galerie Hardcore Miami. USA
«Everything Changes». Galerie DNA, Berlin. Avec Nezaket Ekici, Gary Hill, Tatsumi Oriimoto, Hung-Chih Peng, Mariana Vasileva and Liu Zhenchen. Allemagne

Art First, Galerie Ferran Cano, Galerie Paola Verrengia.

Pure Paper, Galerie Rena Bransten. Avec Vik Muniz, Bovely Lee, Paul Hayes, Peter Callesen.
«Ellas. Creadoras de los siglos XX y XXI». Sala Caja Vital. Vitoria. Espagne
Higher Institute of Cinema in Cairo. Organisée par l'Institut Cervantes et Loop. Avec Joana Vasconcelos, Kaoru Katayama, Carla Zacagnini, Vasco Araújo (...). Egypte
Artivm Museo. Video(S)torias.

2010

The Armory Show. New York. Galerie Rena Bransten, San Francisco. USA
Palacio de la Diputación de Cádiz. Commissaire : Paula Llull. Espagne
Festival de vidéo de Oslo. Norvège
Art Chicago. Galerie Ferran Cano, Galerie Anita Beckers. USA
Munich Contempo. Galerie Voss. Allemagne
Holland Paper Biennale 2010. CODA Museum. Pays-Bas
«Visión: Desafios». Organisée par l'Institut Cervantes. Commissaire : Magda González-Mora.
Art Miami. Galerie Ferran Cano. USA
Impakt Ferstival, Amsterdam. Pays-Bas
«El Ángel Exterminador. A room for Contemporary Art». Palais des Beaux Arts de Bruxelles (BOZAR) du 28 avril au 20 juin. Commissaire : Fernando Castro. Belgique
Art Amsterdam. Solo Show. Galerie Paola Verrengia. Pays-Bas
Galerie Marlborough de Madrid. Espagne
Galerie Marlborough de Barcelona. Espagne
Musée d'Arte Contemporain de Corée. MoCa Seoul. Corée

2009

Arte Fiera. Bologne. Galerie Paola Verrengia. Italie
ARCO. Galerie Miguel Marcos, Galerie Espacio Líquido. Madrid. Espagne
Art Cologne. Galerie Miguel Marcos. Allemagne
Art Chicago. Galerie Anita Beckers, Galerie Ferran Cano. USA
Art Miami. Galerie Ferran Cano. USA
Expanded drawings. Galerie DNA. Berlin. Allemagne
Royal Ontario Museum. Toronto. Organisée par l'ICC (Institut de la Culture Contemporaine). Canada
Itinerante Cervantes-LOOP.

Salon Du Dessin Contemporain. France

PULSE Miami. Galerie Espacio Líquido, Galerie Anita Beckers, Galerie Bravin Lee. USA

2008

«I have a dream». Exposition collective en mémoire de Martin Luther King. Avec Bourgeois, Jasper Johns, Kiki Smith, Bruce Nauwman.
Arte Fiera. Galerie Paola Verrengia. Bologne. Italie
ARCO. Galerie Ferran Cano, Galerie Espacio Líquido. Madrid. Espagne
Musée d'Art Moderne Irlandais. Avec Kentridge, Le Witt, Muniz, Oursler, Polke, Richter, Smith, Tapias... Galerie Grusenmeyer. Deurle, Belgique.
White Box Gallery. Avec Wolf Vostell, Marina Abramovic, Gary Hill...
New York. USA
Pulse New York, Galerie Anita Beckers. USA
Tina B. Galerie Vernon. Prague. République Tchèque
Art Chicago. Galerie Bravin Lee, Galerie Anita Beckers. USA
In Flux, Truman Brewery. Londres. GB
CIRCA. Galerie Espacio Líquido. Puerto Rico.
NEXT Chicago. Galerie Espacio Líquido. USA
Hot Basilea. Galerie Espacio Líquido.
Galerie Thomas. Munich. Allemagne
Art Forum Berlin. Galerie Anita Beckers. Allemagne
Pulse Miami. Galerie Espacio Líquido. USA
Showoff 2008, France

2007

Scope Miami. USA
Art Miami. Galerie Hardcore. USA
Arte Fiera. Galerie Paola Verrengia, Galerie Miguel Marcos. Bologne. Italie
ARCO. Galerie Ferran Cano, Galerie Espacio Líquido. Madrid. Espagne
PULSE New York. Galerie Anita Beckers. USA
Art Cologne. Galerie Ferran Cano. Allemagne
CIRCA. Galerie Espacio Líquido. Puerto Rico.
«Aquí y ahora». Alcalá 31. Organisée par la la Communauté de Madrid.
Commissaire : María Martín. Espagne
Bale Latina-Art Basel. Galerie Espacio Líquido.
Art Cologne - Palma de Mallorca. Galerie Ferran Cano.

Pulse Londres. Galerie Anita Beckers, Galerie Bravin Post Lee. GB
Art Forum Berlin. Galerie Anita Beckers. Allemagne
Art Brussels. Galerie Paola Verrengia et Galerie Grussenmeyer.
Belgique

2006

Circuit des Beaux-Arts. Organisée par la Fondation Loewe. Commissaire :
Amelie Aranguren (directrice de «Espacio 1 del Reina Sofía»)
CIRCA, Galerie Espacio Líquido. Puerto Rico
Art Bologne. Galerie Paola Verrengia. Italie
ARCO. Galerie Ferran Cano. Madrid. Espagne
Scope New York. Invitée par Lee Wells de PerpetualArtMachine. USA
«Take me with you». Musée Mori. Tokyo. Japon
Art Cologne, Galerie Ferran Cano. Allemagne
Oltre Lilith, Rome. Avec Marina Abramovic, Rebeca Horn... Italie

2005

ARCO. Galerie Ferran Cano. Madrid. Espagne
Galerie Parisud, Paris. France
DIVA Video Art Fair. New York. USA
START '05. Galerie Parisud. Strasbourg. France
Art Cologne. Galerie Ferran Cano. Allemagne
Galerie Phoebus. Rotterdam. Pays-Bas
3D+1. Castillo de Santa Bábara, Alicante. Commissaire : Paco Rico.
Espagne
Art Report. Palma de Mallorca. Avec Miquel Barceló, Barry Flanagan
y Bernardí Roig, Commissaire : Gabriel Amer.

2004

START '04. Galerie Pascal Van Hoecke. Strasbourg. France
ARCO. Galerie Ferran Cano. Madrid. Espagne
Biennale de Cachan. Galerie Pascal Van Hoecke. Paris. France
Video Mix. La Casa Encendida, Caja Madrid. Madrid. Espagne
Art Paris. Galerie Pascal Van Hoecke. Paris. France
Art Cologne. Galerie Ferran Cano. Allemagne

2003

ARCO. Galerie Ferran Cano. Madrid. Espagne

LOOP '04. Barcelone. Espagne
Art Cologne. Galerie Ferran Cano. Allemagne

2002

«18 septembre 2002. New York-Barcelona-September 11». Galerie
Eude, Barcelone. Espagne
New Art Barcelona, Galeria Ferran Cano. Espagne
Art Chicago. Galerie Ferran Cano. USA
Foire d'Art de Montréal. Galerie Eude. Canada
«Art emergent a les Illes Balears (I)», Espai Ramón Llull, Palma et
exposition itinérante à Mallorca, Menorca, Ibiza et Barcelone.
Torre de ses Puntes, Manacor.

2001

Deutsche Bank. Madrid. Espagne
Galerie Plaza XV. Rio de Janeiro. Brésil
Galerie Chatillón. Luxembourg.
Beca Sa Nostra (Master of Arts in Media Studies), New School University,
New York. USA
Fondation Barceló. Palma de Mallorca.

COLLECTIONS

Moma, New York.
Guggenheim, New York.
Deutsche Bank, New York.
West Collection (Musée d'Art Contemporain de Chelsea), New York.
Taylers Museum, Hollande.
Musée Artium, Espagne.
Deutsche Bank, Berlin.
Casal Solleric, Palma de Majorque.
Fondation Loewe.
Collection Testimoni, La Caixa.
Fondation Pilar i Joan Miró.
Musée d'Art Contemporain de Murcia, Espagne.
Gouvernement de Cantabrie
Es Baluard Museu d'Art Modern i Contemporani de Palma, Espagne.
CODA Museum, Pays Bas.
Olor Visual. Ernesto Ventos.

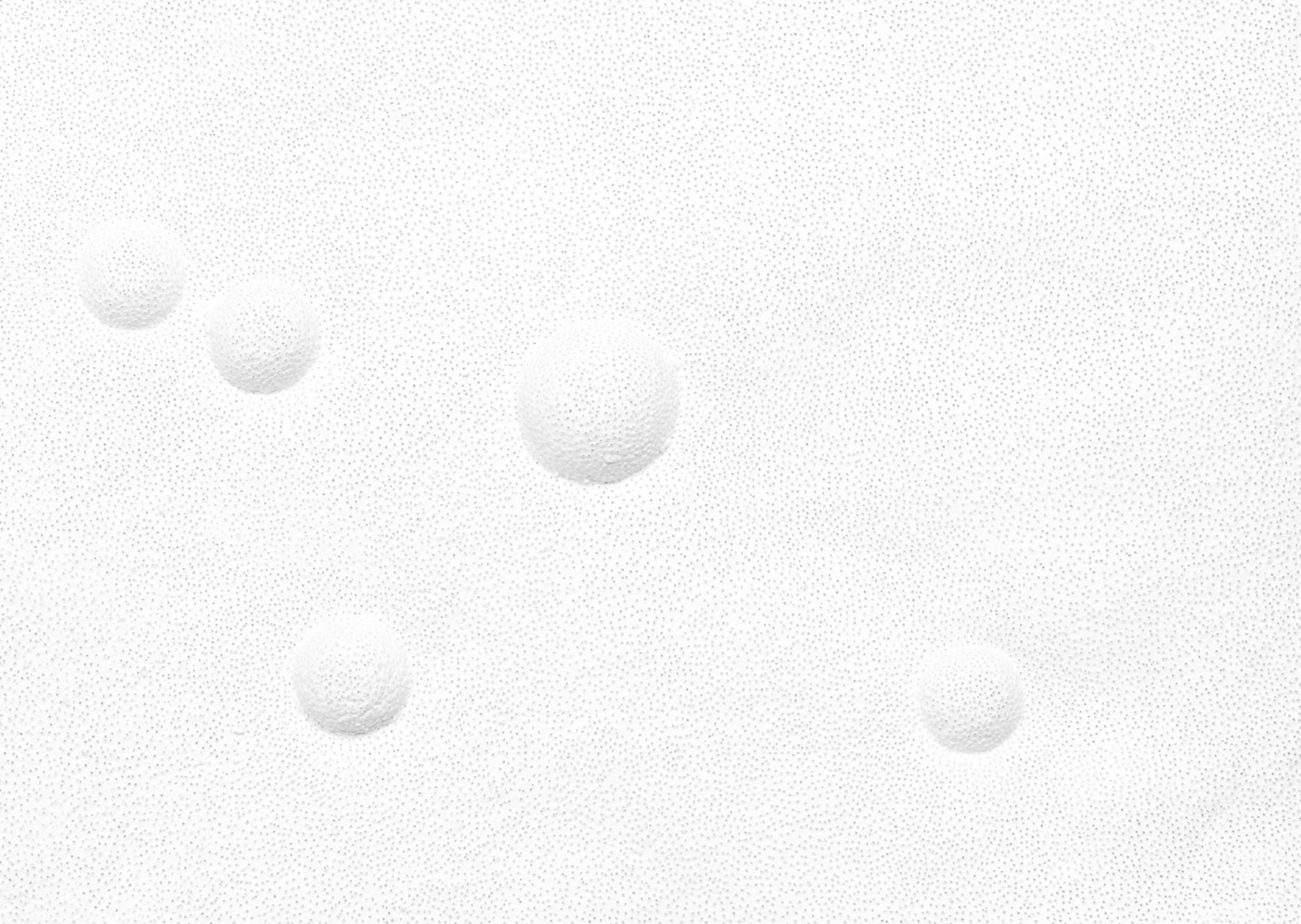
PRIX

2005
Finaliste «Génération 2005». Caja Madrid

2001
«SA NOSTRA», New School University, New York. USA
Concours des Jeunes Artistes, Fondation Barceló, Palma. Espagne
Art Jove, finaliste photographie, Palma. Espagne
Art Jove, finaliste nouvelles tendances et installation, Palma. Espagne

1999
Premier Prix de la ville de Palma «Antoni Gelabert», peinture, Palma. Espagne
Premier prix national Deutsche Bank, Barcelone. Espagne
Premier prix international Deutsche Bank, Berlin. Allemagne

SANS TITRE, 2012, 117*141 CM, PERFORATION SUR PAPIER



REMERCIEMENTS

Hassan Bourkia, Nasim Weiler
Solange El Yassini,
Mise en Scène, Art'Composites Industries,
Art-distrikt.ma

CREDITS PHOTOGRAPHIQUES
Imagia

TRADUCTION
ABC traductions (textes Hassan Bourkia)

CONCEPTION
Raphaële de La Fortelle
Loubna Essabane

IMPRESSION
Europrint

*Ce catalogue a été tiré à l'occasion de l'exposition Amparo Sard «La Fugue» à La Galerie 38.
Tirage : 1000 exemplaires*



38, Route d'Azemmour, Hay Nassim, Ain Diab - Casablanca
Dépôt légal : 2012 MO 2538
ISBN : 978-9954-570-08-1
ISSN: 2028-3156

