

SANDRA CINTO

PRELUDI PER AL SOL I LES ESTRELLES

19.09.25-11.01.26

Text curatorial. Jackie Herbst

Gabriel García Márquez sostenia que en el primer paràgraf d'una novel·la s'havia de decidir tot: l'estructura, el to, l'estil o, fins i tot, la longitud de la narració. Tota la resta, afirmava, era pur plaer d'escriure. Aquest inici, carregat d'honestedat, no era un gest de vanitat, sinó un pacte amb el lector: la certesa que tota narració necessita un marc en el qual situar-se per poder desplegar la màgia després. Alguna cosa molt semblant passa amb Sandra Cinto. Des del primer traç, l'artista brasilera exposa amb honestedat els principis de la seva obra, el to del seu univers i l'escala dels seus paisatges. No hi ha artifici ni distracció: la unió de punts en l'espai a través de línies és l'origen de tot dibuix, i aquesta línia, aquí, és el preludi d'un món expandit que l'espectador recorrerà com qui s'endinsa en la partitura d'una travessia.

A «Preludi per al sol i les estrelles», aquesta honestedat es tradueix en una instal·lació immersiva que no s'imposa, i tot i que en realitat són tres instal·lacions que s'uneixen a través del dibuix, ens envolten i ens conviden a recórrer els espais, a habitar-los, a respirar-los. Sota aquest mateix pacte tàcit que proposava García Márquez, l'espectador/lector es compromet a experimentar l'obra, i és en aquest encontre on sorgeix un sentit que només pot emergir des de la interacció amb l'obra mateixa.

La dimensió espacial i la percepció corporal de l'espai expositiu és fonamental, igual que el vincle amb la música. Tal com la música organitza el temps i el ritme, per a Sandra Cinto el dibuix dialoga amb el moviment del cos, com si ambdós fossin part d'una mateixa partitura. Es genera així una experiència multisensorial en què l'espectador es desplaça, se sincronitza i es compassa amb l'obra. Caminar, aturar-se, asseure's, escoltar i respirar: cada gest participa del ritme de l'obra. Dibuix i música s'uneixen aquí, ja que la música està implícita en el traç i l'harmonia del silenci ressona en cada superfície. Temps, espai i silenci conflueixen, perquè per a l'artista ambdues disciplines –la música i el dibuix– són a més de formes d'expressió, formes de revolució. En un món saturat d'estímuls i de contaminació acústica, el silenci que habita aquests espais es converteix en un element constitutiu, un baluard de resistència que ofereix una pausa reflexiva. Un full en blanc o el so del silenci són per a ella espais de resistència, plens de possibilitats, que envers la sobreestimulació a la qual estam exposats es converteixen en eines carregades de potència i llestes per a qui de nosaltres s'aventuri a usar-les. Com descriu l'artista, és a través del so i el silenci, el moviment i la quietud, que les seves obres exploren el pas del temps

dins de narratives més àmplies d'existència i transcendència, i creen espais per a la il·lusió que conviden a una reflexió més profunda.¹

Sandra Cinto transforma aquest Espai C d'Es Baluard Museu en un territori suspès, on allò micro i allò macro conviuen. Allò infinitament petit –un punt, una línia, un centelleig a la paret– s'expandeix cap a l'infinit: mars turbulents, cels estrellats, horitzons daurats. Tot està contingut en el dibuix. La seva capacitat de desbordar la superfície bidimensional el transforma en arquitectura emocional, en espai habitable. Com va assenyalar Rosalind Krauss² en parlar del *camp expandit* a l'escultura contemporània, aquí també assistim a l'expansió disciplinar: el dibuix es converteix en instal·lació. Les instal·lacions *site-specific* de Sandra Cinto dialoguen amb l'arquitectura que les acull, i les parets es converteixen en la pell que les recobreix i ens toca. El moviment en l'espai és la manera que tenim com a observadors d'experimentar-les, de sentir-les i de tocar-les de tornada; perquè el tacte és l'únic dels sentits que retorna.

L'exposició es desplega en tres nuclis que dialoguen entre si i creen una experiència envolupant. A través del color i les seves transicions començam aquesta travessia en què l'espai i el temps es dilaten i alhora es contreuen. El primer d'aquests nuclis, *7 mares*, consisteix en una instal·lació *site-specific* de set teles de gran format. Treballades en diverses tonalitats de blau, s'hi despleguen dibuixos d'onades, d'ones de superfície, de mars agitats i aigües tranquil·les. I encara que la tradició pictòrica romàntica ressona aquí, per a Sandra Cinto l'aigua i el mar són a més al·legories de la memòria col·lectiva: cada ona és una destinació, l'ondulació és una travessia, i cada mar conté històries de desplaçament, de naufragi i de supervivència. La seva habilitat en el dibuix és l'afirmació que la línia és capaç de contenir l'inabastable, de traduir en un gest humà el dinamisme de l'oceà. L'aigua és un element recurrent a la seva obra. Es presenta d'una manera monumental i implacable. Per a l'artista encarna tant una metàfora del naufragi de la societat contemporània com també un símbol de renovació, transformació i moviment.

La metàfora del naufragi es fa present en una gran part de l'obra de Sandra Cinto. En treballs anteriors, l'artista se serveix de la implacable obra de Théodore Géricault de 1819 *El rai de la Medusa* per plantejar una reflexió sobre la catàstrofe i la supervivència i la seva analogia en la societat contemporània. Com va assenyalar Óscar Alonso Molina, en aquestes imatges «el destí es converteix en accident, en catàstrofe, en allò inesperat. Davant d'això es perfila amb timidesa l'esperit heroic de la humanitat».³ Aquesta tensió continua viva als set mars d'Es Baluard Museu: mars turbulents, onades infinites, horitzons oberts que al·ludeixen als fracassos i als naufragis de la humanitat, però també a la persistència de seguir endavant, de remar junts, de cercar refugi en la col·lectivitat.

La travessia continua en dos murals monumentals que actuen com a pols complementaris. *Paisaje Sol – El Día*, un mural daurat, lluminós i expansiu, s'obre com un paisatge metafísic que remet a allò diví i a allò simbòlic. Hi ressonen les tradicions de l'art japonès, particularment en l'ús del daurat com a fons que no només il·lumina, sinó que atorga a la imatge una dimensió transcendent. A les parets es despleguen dibuixos de símbols que s'expandeixen: ponts, muntanyes, núvols, rius, estrelles, sols... El paisatge es converteix en una metàfora del pas del temps, la

1. Reflexions sorgides a les converses mantengudes amb l'artista.

2. Krauss, Rosalind E. «La escultura en el campo expandido». A: *La posmodernidad*. Barcelona: Editorial Kairós, 2002.

3. Alonso Molina, Óscar. «Cuestiones sobre el fondo de las imágenes de Sandra Cinto». A: *Sandra Cinto: la otra orilla*. Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 2014, pàg. 23. [cat. exposició.]

transitorietat es fa evident i física. El moviment propi, quan hom es desplaça per aquest espai daurat, es projecta en el moviment il·luminat pels centelleigs que intuïm en els elements dibuixats. El nivell de detall de les línies dona com a resultat la dissolució de les fronteres físiques, terrestres o, fins i tot, espirituals per desembocar en un tercer espai. *La Noche* és un mural que, en contrast, se submergeix en un blau profund que evoca la nit, el silenci i la introspecció. Si l'or ens eleva, el blau fosc ens submergeix en allò interior i íntim. Ambdós murals no són simples fons, sinó architectures emocionals: superfícies on el dibuix es converteix en un camp simbòlic i poètic, on la llum i l'aigua operen com a metàfores del temps que transcorr i ho transforma tot al seu pas.

La naturalesa simbòlica del seu pensament es fa evident en la manera en què l'artista transforma l'espai-temps a través d'allò plàstic. Com esmentava al començament del text, a les seves instal·lacions oscil·len allò micro i allò macro: des del detall d'un traç fins a la immensitat d'un mar que ocupa tot l'horitzó. Aquest joc d'escala no és un simple recurs formal, sinó una declaració sobre la condició humana: els nostres desitjos, esperances, pors i temors formen part de qui som, i determinen la nostra manera d'habitar la realitat. L'exposició es desplega com una travessia sensorial que converteix els paisatges en metàfores de la nostra existència. Les ones, els reflexos de llum i les estrelles apelen a la nostra memòria i al temps que flueix, als naufragis i als refugis que conformen la nostra vida, i ens plantegen preguntes sobre la nostra condició: quins camins triam recórrer i de quina manera els recorrem? La resposta no és en les certeses, sinó en la capacitat de deixar-nos formular amb honestedat aquestes preguntes, a obrir un espai per imaginar i actuar.

L'obra de Sandra Cinto ens convida a submergir-nos en un univers de símbols, somnis i ressonàncies poètiques en què l'experiència humana es contempla i es transforma. En aquest sentit, la seva obra dialoga amb la poesia de la brasilera Conceição Evaristo, que defensa l'escriptura com un acte de resistència. Evaristo insisteix que la poesia pot ser un espai de memòria, però també de lluita; un silenci que parla, un buit que resisteix. La seva pregunta «quins camins podem recórrer com a humanitat?» ressona en l'obra de Cinto, que considera el full de paper com un espai ple de possibilitats, una resistència que, des d'allò mínim i subtil, convoca amb radicalitat allò polític des d'allò poètic. Precisament, aquest mateix esperit present a la poesia de Conceição Evaristo ha servit d'inspiració també per a l'actual edició de la Biennial de Sao Paulo,⁴ que, comissariada per Bonaventure Soh Bejeng Ndikung i amb el lema *Nem todo viandante anda estradas – Da humanidade como prática*, planteja aquestes mateixes qüestions: què significa ser humà en temps de fracàs, de naufragi, d'incertesa? La resposta no és oferir certeses, sinó formular les preguntes correctes. Com recordava el filòsof brasiler Paulo Freire: l'art no és esperar, és «esperançar», un verb que implica acció, resistència i transformació.

Sandra Cinto no es limita, amb tot, als grans gestos monumentals. En aquesta exposició també reserva espai per a allò íntim. L'artista presenta una sèrie de llibres petits pintats que, envers els murals colossals, concentren un valor essencial en la seva pràctica artística: el poder de l'educació com a fonament social per transformar la humanitat. Des de les primeres pintures sobre llibres de fusta el 2008, els llibres són per a l'artista la base sobre la qual se sustenta la societat. Aquest mateix missatge es formalitza en el banc de fusta de pi creat artesanalment i *site-*

4. Ciutat en què també resideix Sandra Cinto.

specific per a aquesta exposició. Una de les potes del banc està formada per una columna de llibres superposats. Llibres inaccessibles: com una al·legoria a l'analfabetisme.

Així mateix, l'intercanvi, el diàleg entre sabers i la col·laboració amb unes altres mans i tradicions troba un espai a l'obra de Cinto. Una producció realitzada en col·laboració amb el mestre artesà Pere Coll es formalitza en una font de rajoles pintades instal·lada al restaurant del museu en què es recreen les ones d'un mar o un llac, i que afegeix una capa més de significat: la transformació de l'espai quotidià en experiència simbòlica. Aquí, l'aigua, domesticada en una font, es converteix en una metàfora de la memòria compartida. Com ha assenyalat l'artista en relació amb projectes anteriors, l'art pot transformar radicalment la rutina diària i atorgar un nou significat als llocs comuns. En aquest cas, la font no només decora l'experiència, sinó que envolta, connecta i resignifica l'espai com un lloc de trobada, d'interacció i de contemplació.

Paulo Reis, un dels crítics que més profundament ha analitzat la trajectòria de l'artista, va subratllar la importància del temps i la memòria en la seva obra. Per a Reis, el dibuix de Cinto no és un exercici ornamental, sinó una manera de pensar el pas del temps i d'inscriure la subjectivitat en l'espai col·lectiu.⁵ Les seves obres són, en aquest sentit, refugis temporals on la humanitat es contempla a si mateixa, miralls on es reflecteixen tant les catàstrofes com les esperances. Igual que assenyalava David G. Torres a *El ojo espejo*, «l'artista és un subjecte mirall que reflecteix el món».⁶ I el mirall de Sandra Cinto ens retorna un reflex poètic de la nostra condició humana, amb totes les seves contradiccions.

En recórrer l'exposició a Es Baluard Museu, hom no pot evitar demanar-se, com Conceição Evaristo, quins camins podem recórrer com a humanitat? La resposta, potser, es troba en la circularitat del temps i en la capacitat de l'art per ordenar allò desordenat, per donar forma a relats dispersos que només en la memòria troben cohesió. Els mars de Cinto, els seus cels i les seves fonts, no són només paisatges, sinó metàfores del trànsit humà: del naufragi al refugi, de la por a l'esperança, de la foscor a la llum.

Davant les catàstrofes com a humanitat del nostre temps, l'obra de Sandra Cinto proposa un horitzó esperançat. No és una esperança ingènua ni passiva, sinó del que Paulo Freire definia com a «esperançar»: un verb actiu, un gest de transformació que implica tenir cura, estimar i actuar. «Preludi per al sol i les estrelles» es converteix així en un espai-temps on l'espectador pot respirar, escoltar i habitar l'obra. Un recordatori que, a pesar dels naufragis, continuem sent capaços d'imaginar, de resistir i d'esperançar.

WWW.ESBALUARD.ORG
#SANDRACINTOESBALUARD

5. Reis, Paulo. «Construção contra a dissipação do mundo ou a epifania na obra de Sandra Cinto». A: *Sandra Cinto: Construção*. Santiago de Compostel·la: Dardo, 2006, pàg. 23.

6. Torres, David G. *El ojo espejo*. Barcelona: Anagrama, 2025, pàg. 32.