

## **Mas allá de la deriva: Cardoso y el peregrinaje político**

Pablo Cardoso ha venido reformulando el rol del explorador durante más de una década. Ha creado durante este tiempo un conjunto de series —u obras-bitácora- que se estructuran visualmente a partir del registro secuencial de imágenes que dan cuenta del entorno de sus travesías. A grandes rasgos se podría también entender su práctica como si se hubiese propuesto transformar la deriva situacionista añadiéndole un sentido de propósito a sus experiencias. Ya sea en clave investigativa, meditativa, o sugerente, estas discretas intencionalidades que atraviesan sus viajes y paseos han sido diversas, y han oscilado desde la alusión significativa a referentes históricos (*Geodesia, Lebensraum*) y culturales (*Allende, Lejos cerca lejos*), hasta la indagación en profundidades ontológicas a partir de hábitos cotidianos (*6 AM, 18.VI.02*) o desplazamientos engañosamente anodinos (*Nowhere, Abismo-Desierto-Mar*).

En las representaciones pictóricas que elabora el artista -siempre reinterpretando una documentación fotográfica previa- el paisaje cultural y natural ha jugado un rol predominante. Es posible desprender de todo este cuerpo de trabajo un interés por contrastar los efectos de la racionalidad tecno-científica sobre la naturaleza ante la experiencia subjetiva humana que ésta puede desatar, tal vez llegando a poner en cuestión cómo los avances en el campo del conocimiento transforman y afectan nuestra percepción del mundo. Si bien por ello una parte de esta producción esté imbuida de un espíritu romántico, no extraña a su vez que su más reciente proyecto, titulado *Lago Agrio-Sour Lake*, parta desde una perspectiva ecologista y una determinación militante, y persiga mediante un acto simbólico sencillo pero potente plantearse como un gesto crítico abiertamente político.

Los estudios poscoloniales han servido de herramienta para entender críticamente la realidad latinoamericana. Estas líneas de pensamiento han permeado de manera significativa las estructuras sociales a raíz del cambio de siglo, ya sea a través del discurso en la arena política que ha fomentado fluctuaciones ideológicas radicales en gobiernos de la región, o por su diseminación a partir del mundo académico, promoviendo un estado de reflexión y alerta. En sintonía con aquello, un nutrido número de artistas ha incorporado en su producción similares propósitos, y es por esto que una de las líneas de interpretación dominantes privilegia un análisis de las pulsiones decoloniales que las obras encierran.

En este contexto una de las perspectivas más interesantes —elaborada por diversos autores del Grupo modernidad/colonialidad- propone entender aquella “colonialidad” como una dimensión que no es previa a la modernidad, sino más bien que se encuentra integrada completamente en ella, a través de las “lógicas culturales” heredadas del colonialismo y que se proyectan hasta el presente una vez finalizada aquella etapa histórica.

Tomando en cuenta esta interdependencia se puede entender por ejemplo la explotación petrolera desbordando su valoración simplista como aporte al desarrollo del país, para mostrar “el lado oscuro” que este proceso conlleva. No se trata de señalar únicamente la indignante destrucción de una naturaleza prístina, sino la manera en que ese proceso sometió a poblaciones indígenas a formas de existencia que se ajusten a los procesos de modernización, para eventualmente producir individuos que

se encuentren “sujetados” al capitalismo, operando por fuera de sus saberes y experiencias sociales ancestrales.

### **Paraíso perdido**

La indagación decolonial de Cardoso tiene un muy claro antecedente en la serie *Lebensraum* del 2010, donde subyace toda una trama de entrecruces entre arte y colonialismo, y que en cierto modo actúa como un puente para abordar *Lago Agrio-Sour Lake*. Aquel vocablo alemán, que se traduce en la expresión “espacio vital”, remite a una teoría impulsada por los nazis, y encierra un concepto afín a la doctrina del Destino Manifiesto norteamericano, que promovió en el siglo XIX la creencia de que los Estados Unidos de América estaban providencialmente destinados a expandir sus dominios como nación.

Esta alusión empleada para titular una serie que reinterpreta en diversas pinturas monocromas obras del afamado paisajista Frederic Church no es nada inocente. La obra producida por Church fruto de sus dos expediciones al Ecuador en 1853 y 1857 se perfilaba bajo esta ideología, y por tanto operaba en él, entre otros, el factor de la motivación político-religiosa alimentando su afán explorador y artístico. Habiendo sido tildado como “el pintor americano del Destino Manifiesto”<sup>1</sup> transformó la noción del paisaje en territorio (cosa que a la vez se encuentra entre las pesquisas que motivan a Cardoso). La fama y la manera en que fue recibido su trabajo confirman aquello, su obra maestra *El Corazón de los Andes* (1859), más allá de reproducir datos geológicos y botánicos, “fue celebrada por el público [norteamericano] porque otorgaba una forma visual a su idea de la América tropical: representaba aquel largamente perdido Jardín del Edén, un mundo naciente intacto desde la creación.”<sup>2</sup> Y si bien esta creencia optimista en el paraíso tropical impulsaba a los artistas viajeros, aquellas imágenes del sur se podían también reflejar en el espejo de la fascinación con el expansionismo territorial, al punto que –como señala Katherine Manthorne– las pinturas que produjeron los artistas viajeros “se interpretaron, en parte, en este espíritu de apropiación.”<sup>3</sup> Vale mencionar además que los artistas viajeros como Church, que estaban “civilizando” estos paisajes por primera vez mediante convenciones pictóricas occidentales, abordaban aquella naturaleza indómita bajo la certitudes que les confería la ciencia.<sup>4</sup>

Luego de concluida la serie *Lebensraum*, Cardoso decide visitar el Oriente ecuatoriano para constatar de primera mano las evidencias de la contaminación producida por la compañía Texaco (ahora Chevron) durante casi tres décadas de explotación petrolera. Llega sin un proyecto artístico definido, impulsado más por la información que circula en noticieros y documentales acerca de lo que se ha convertido en uno de los mayores desastres ecológicos mundiales y que ha sido objeto –a partir de las demandas presentadas en 1993 y en el 2003– del más grande juicio medioambiental de la historia. Poco más de un

---

<sup>1</sup> Katherine Manthorne, *Tropical Renaissance: North American Artists Exploring Latin America, 1939-1879*, Smithsonian Institution Press, Washington/Londres, 1989, p.3. Ésta y las subsiguientes traducciones son mías.

<sup>2</sup> *Ibid*, p.11

<sup>3</sup> *Ibid*, p.4

<sup>4</sup> Si en el ámbito estético Church seguía a John Ruskin, en el explorador su modelo era Humboldt.

siglo después de Church, el expansionismo por la vía del capital se consolidó mucho más allá del sur tropical y aquel supuesto Edén se encuentra en un rápido camino a convertirse definitivamente en un paraíso perdido.

La magnitud del shock experimentado hace que en esta ocasión Cardoso planifique una de sus travesías con un prominente empeño crítico; no hay aquí lugar para sutilezas innecesarias. El artista se propone documentar en 120 pequeñas pinturas un viaje que ya no lo tiene a él como protagonista subjetivo sino a un pequeño frasco que contiene una muestra de agua contaminada tomada directamente del primer pozo de Texaco la Amazonía, instalado en la población ecuatoriana de Lago Agrio. Esta ciudad en medio de la vegetación, que al presente cuenta con casi 60 000 habitantes, inicia su historia como campamento de la petrolera, obteniendo su nombre del ahora minúsculo pueblo de Sour Lake en Texas donde se desarrolla no sólo la Texas Company (Texaco) sino también otras petroleras emblemáticas como Chevron, Gulf y Mobil. Hacia allá justamente se dirigió el contenido tóxico del pequeño frasco, un subproducto del proceso de explotación igual al que en la cantidad de 18 billones de galones fue a dar a los ríos de la selva, y que Cardoso derramó al pie del monumento que conmemora el hallazgo del primer pozo petrolero de la multinacional.

En este recorrido de más de 4800 kilómetros de fluctuantes ambientes que nos lleva de Lago Agrio a Quito, y desde allí a Houston, hasta llegar a Sour Lake, el artista ya no muestra, como era habitual, la centralidad del paisaje, sino más bien lo “subordina” a manera de telón de fondo que tiene ahora al pequeño frasco de agua contaminante como el foco de nuestra atención. Esta sustitución, que delata las taras del “progreso”, es a mi criterio igual de significativa: esto es lo que nos queda. Dentro de aquella compleja matriz de coordenadas culturales, históricas, políticas, económicas e ideológicas podríamos interpretar el acto de Cardoso como un pequeño gesto de retribución, el cual sin embargo cobra un valor simbólico gigante.

*Rodolfo Kronfle Chambers*

*Abril de 2012*