

***Lebensraum*: el paisaje en pasado presente**

De unos años acá, la pintura de Pablo Cardoso se ha concentrado en la indagación y transfiguración del paisaje. Ya se trate de vistas urbanas, rurales, insulares o satelitales, el artista no ha hecho otra cosa que introducir un filtro en la fotografía que incauta o captura –algo parecido a la emulsión que en el revelado del celuloide da al cine su peculiar calidad plástica–, filtro por el cual el mundo cotidiano cambia su aspecto ordinario: es semejante y al mismo tiempo ligeramente mejor o cuando menos distinto del que conocemos o habitamos.

En Cardoso, ese filtro se traduce en dos procedimientos técnicos: por un lado en el desenfoque o emborronamiento de la imagen (*blur painting*) y en el diseño cromático (monocromático valdría decir) a los que somete el objeto de sus cuadros. Así, el artista nos muestra que la pintura no es el resultado de la destreza manual, sino de la mirada del pintor.

En su magnífica serie reciente, *Lebensraum*, Cardoso revisita la estética apropiacionista cuando vuelve a pintar algunos de los cuadros emblemáticos de los Andes ecuatorianos realizados por el pintor estadounidense Frederic Edwin Church a mediados del siglo XIX. El gesto no es por supuesto una pura ostentación de virtuosismo ni una mera nostalgia del país o paisaje perdidos. Frente a la visión idealizada del paisaje –cuya representación artística Humboldt veía como un medio idóneo para revelar el orden divino del mundo natural–, y ante la comprensión romántica de la naturaleza como expresión absoluta de la belleza y lo sublime –según las categorías estéticas kantianas–, la mirada de Cardoso desmitifica, desublima, desrealiza el modelo realista, documental y teológico de Church gracias a sus alternativas cromáticas, a las sutiles intervenciones plásticas y al rebajamiento de los formatos heroicos. Las “copias” de Cardoso siguen siendo tan poéticas como las visiones del original, pero introducen sutilmente un elemento crítico que les confiere su pleno sentido, su actualidad y eficacia.

Nuestro pintor sabe que la mirada de los paisajistas en su descubrimiento y representación de la geografía americana no era del todo desinteresada o inocente: la belleza exótica o primigenia que describían y exhibían de vuelta a su país, desplegaba a su vez un cautivante mapa a la codicia colonial o imperial. Motivados por las ideas de Humboldt, los viajeros, artistas y científicos que visitaron el país y el continente en el novecientos –con frecuencia encargados por museos o sociedades de Historia Natural–, al tiempo que conocieron y documentaron los confines del páramo y del trópico, exploraron también posibilidades de colonización, promoviendo tácitamente la explotación de las minas y de los productos

naturales, tal cual lo consigna Mathías Abram¹. De modo que el paisaje, sólo era uno de los objetos tropicales del deseo, pues ocultaba la disputa del territorio como fuente de riqueza.

De allí que Cardoso eche mano de una voz alemana para titular esta nueva serie: *Lebensraum*, un concepto cuyo significado literal es “espacio vital”, y en el cual el nacionalsocialismo germano encontrará el soporte ideológico para su proyecto expansionista y anexionista. “Este concepto –dice el artista– definía la relación entre espacio y población, y significaba que la existencia de Alemania quedaría garantizada cuando dispusiera del suficiente territorio para satisfacer sus necesidades. En la actualidad, ante una población global que demanda más recursos que nunca, este uso político de la noción de ‘espacio vital’ redefine nuestra relación con el paisaje, así como su posterior interpretación”.

Pero el empleo de esta locución extranjera admite a su vez otra lectura, remite precisamente a nuestro profundo extrañamiento ante la naturaleza, cuando ésta al perder su preeminencia –desplazada por la cultura– se ha vuelto extraña y ajena. De allí que el artista no copie del natural –práctica que caracterizaba la pintura *a plen air*–, sino que lo haga a través del texto cultural, esto es del expediente pictórico de Church, de lo que resulta la interpretación de una interpretación, si recordamos que el artista norteamericano reconstruía sus visiones sobre los esbozos y apuntes realizados *in situ*. Ensombrecidos, enrarecidos o propositivamente brillantados –aprovechando las propiedades del óleo– para poner en evidencia la falacia o ilusión del ideal, los paisajes de Cardoso devienen un paisaje otro, extranjero como la voz que los nombra.

Al haber perdido nuestra correspondencia con el campo, con el pago, con el tempo ritual de las faenas agrícolas y todo su trasfondo mítico y religioso, que fundamentaron el paisajismo finisecular, el paisaje posmoderno y su representación –dice Régis Debray– sobrevive como *pospaisaje*, es decir, como “el eco burlón de la cultura patrimonial”².

Ni la descripción detallista del realismo decimonónico, ni el ilusionismo extremo del realismo fotográfico, los *pospaisajes* de Cardoso (ya se trate de los sitios de tránsito –aeropuertos, autopistas, habitaciones de hotel, etc., aquello que Marc Augé llama “no lugares”–, de sus fragmentarias vistas urbanas, de los parajes rurales, insulares, o de las tomas satelitales extraídas del Google Earth) están mediados por un ojo que lastrado por el dato cultural introduce pequeñas deformaciones y modificaciones en el original para evocar y reflexionar sobre una carencia que es al mismo

¹ Mathías Leonhardt Abram, “Los Andes en el corazón. Intérpretes del paisaje”, en *Escenarios para una patria: Paisajismo ecuatoriano 1850-1930*, Alexandra Kennedy-Troya coord., Quito, Museo de la Ciudad, 2008, p. 38.

² Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 170.

tiempo una ausencia y una presencia conflictiva, lejana y cercana: la naturaleza arrasada y ambicionada.

Exhibiendo una vez más las cualidades formales y las sutilezas conceptuales ya proverbiales en Cardoso, *Lebensraum* traza una tensa línea entre el pasado y presente del paisaje, es el paisaje en pasado presente.

Cristóbal Zapata
Cuenca, julio 12, 2010.