AMERICA Y EL ARTE

En toda comunidad humana, en toda cultura, el lenguaje del artista, tal vez como ningún otro, ausculta, indica el sentido de realidad que se está jugando. Sus obras, como una palabra abierta, son el testimonio elocuente, en el que pueden abrevarse con riqueza, verdad y fruto otras formas del lenguaje humano, porque les propone una radiografía profunda de lo que acontece.

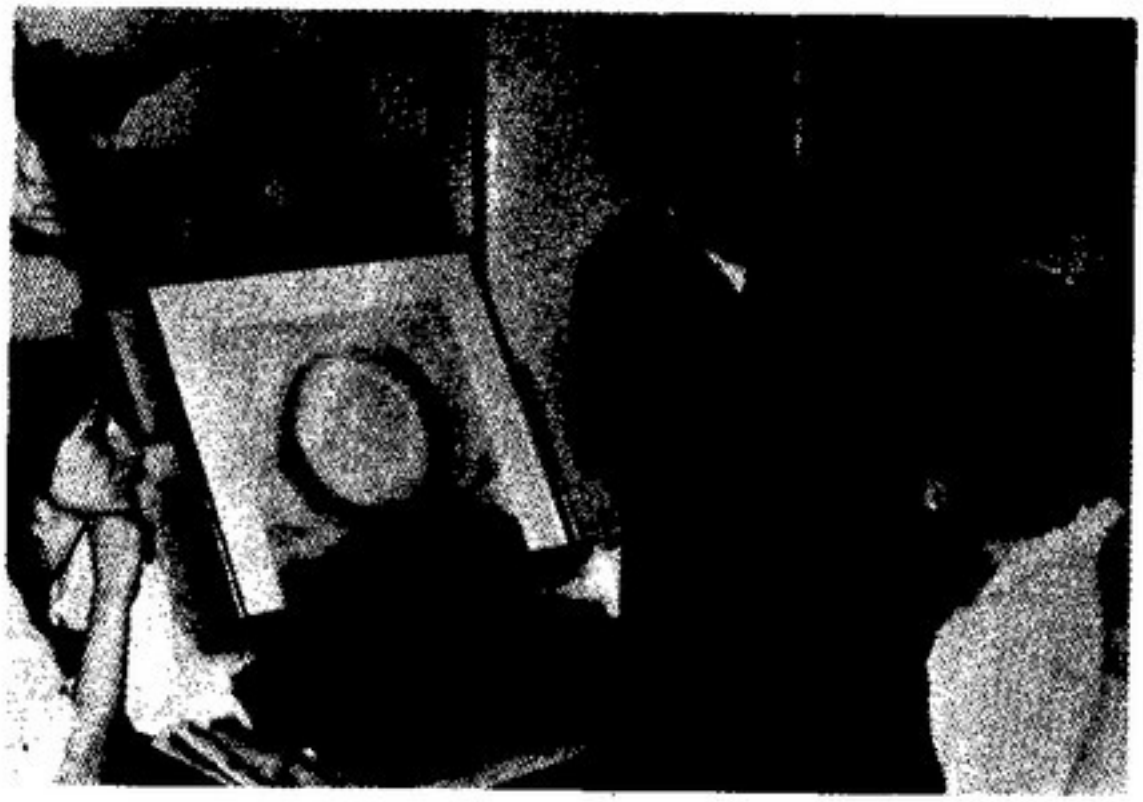
En este sentido, la cátedra de Filosofía del arte II de la Escuela de Artes para el teatro, que dedica cada año un seminario al lenguaje del arte universal, siguió también las obras del pintor Ponciano Cárdenas, culminando con una entrevista.

Ponciano Cárdenas Canedo nació en Cochabamba, Bolivia, en 1927 y es argentino naturalizado. Cursó estudios en dicha ciudad y luego ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de Buenos Aires, en la que es actualmente Profesor del Taller de decoración mural. Desde 1952 expone de manera ininterrumpida en su país y en la Argentina, en diversas ciudades pero sobre todo en la Galería Wildenstein de Buenos Aires y en Mar del Plata, dejando impreso el sello de una fuerte personalidad.

Como lo expresara Héctor A. Borda en una de sus presentaciones, "los elementos en los cuales Ponciano Cárdenas ha inmerso sus pinceles para resolver su pintura...son el reconocimiento del verdadero rostro de América, ese misterioso, mágico y secreto rostro que advertimos en la geografía y en el hombre que lo puebla; la mensura de pautas de comportamientos rituales frente a la vida y sus avatares, y la respuesta interna que el hombre elabora con precisa sabiduría para dominarse a sí y al medio geográfico... Con la limpieza con que los milenarios artesanos de su raza trabajaron las piezas que la arqueología rescata a diario, el pintor ha recreado un mundo preñado de dramáticos acontecimientos, sin darse a la aventura, por demás fácil, de relatar la superficialidad de un acontecer perecedero en el contexto de la historia, sino que ha volcado sus ojos hacia la parte visceral del hombre y la geografía; hacia la parte palpitante, eterna, duradera, que no se advierte, pero que está sacralizada en el silencio de las altas montañas, en la oquedad de las mesetas, en los espectantes ojos de los hombres, mujeres y niños, en su orfandad, en su soledad y, quizás, en esa especie de interrogación con que nos abruman a los hombres apresurados, que no acabamos de entender cómo permanecen en el tiempo y en el espacio,.. Es un pintor fidedigno de América...que soslayando la temática formalmente social o combativa, ha tenido el valor, el inmenso valor de sacarse la piel y sacar la piel de este gran continente..."

En efecto, se puede observar claramente en las obras de este pintor y escultor rasgos característicos de lo que con R. Kusch podríamos denominar "una estética de lo americano", que surge del análisis de obras de arte representativas a lo largo de todo el proceso histórico cultural de América Latina, desde la época precolombina hasta nuestros días. Tales obras ofrecen a la mente atenta y penetrante un espejo fiel de lo acontecido, del que las ciencias y la filosofía difícilmente dan cuenta porque proceden de otra experiencia de la realidad.

Uno de esos rasgos es el profundo compromiso con la tierra: también en Ponciano Cárdenas la tierra es sagrada,



es la Pacha Mama, raíz trascendente y nutritiva de un pueblo, donde el hombre aparece como una prolongación de ella; en relación religiosa, su gesto se esboza en un espacio que no domina sino al que pertenece, en una ubicación cosmológica en la que juegan las cuatro dimensiones fundamentales comunes a otras culturas antiguas aunque con rasgos propios: lo sagrado, lo humano, la manifestación del cielo, el regazo de la tierra.

Otra característica notoria es la que se puede llamar de "resistencia", inserta en lo más profundo de nuestro proceso histórico: resistencia de los caracteres de la propia cultura, es decir, de la propia experiencia de la realidad y de su articulación ante el choque con otra que, a pesar de cierto grado de mestisaje, fundamentalmente sigue desconociéndola por no saber replantear sus categorías. Es en Ponciano Cárdenas la lucha del cóndor con el toro, la actitud expectante y silenciosa de sus personajes, la intensidad de los colores del paisaje boliviano, la presencia dominante del sol, los ritos, la nominación quechua de sus obras que apela a la articulación originaria de su pueblo y a la conciencia de su valor.

Otro rasgo que salta a la vista en estas obras es el replanteo del concepto de forma respecto a la estética occidental: no se trata ya de una forma serena, armónica, delimitadora, ni del predominio del signo sobre lo signado que se detecta aún en los estilos más revolucionarios, consecuentes a una concepción subjetiva del hombre, sino de una forma indicante, a veces apenas un esbozo humano que da cabida a lo tenebroso, monstruoso, caótico, con una fuerza en que lo que predomina es justamente lo signado indomable por el signo del hombre que, conciente de ello, sólo pretende, como varios autores lo han indicado, una conjura, un refugio, un habitat. Es decir, se advierte aquí otra solución de la relación hombre-naturaleza.

De la visita al pintor en su taller de la calle Soler 4296, los alumnos recogieron la siguiente nota:

"Nos encontramos con un hombre simple, acogedor y a la vez con un artista excepcional, de gran sensibilidad para penetrar lo cotidiano y lo trascendente. De inmediato pudimos entablar con él un diálogo que nos permitió comprender muchos aspectos de su obra y del arte en América.

— ¿Por qué hace arte americano?, preguntamos de un modo un tanto impropio aunque deseoso de una respuesta orientadora, al observar varios cuadros de temas y estilo muy autóctonos.

— Porque soy americano y en este campo sólo se puede ser uno mismo y realmente auténtico plasmando su origen.

— Viviendo desde hace años en este país, ¿no ha sentido el aporte de la cultura que han traído los inmigrantes y sus hijos?

— No, en absoluto. Yo respondo a lo autóctono y no a lo venido de afuera. Sin embargo, he estudiado los movimientos pictóricos europeos y eso me ha servido para conocer sus diferentes técnicas. Si se desea ser original no se puede copiar alguno de esos movimientos, que después de su momento de esplendor, tienden a morir, y la muerte, en el gran arte, es inaceptable..

— ¿Cree en la posibilidad de un arte universal?

— Lo explicaré mediante un ejemplo. Picasso y Goya son españoles y ello salta a la vista. Los recursos de la técnica, son universales, pero irrumpe algo más fuerte que es dado por lo nativo. A mí, por ejemplo, me sucede que en un momento dado deseo pintar colores vibrantes y finalmente termino usando los de mi paleta habitual, que se aproximan a un cierto tono o clima telúrico.

Al decir esto nos mostró un cuadro de peces pertenecientes a una serie con este tema y en el que, por cierto, a pesar de los ojos azules muy fuertes, todo el conjunto tenía el colorido de la tierra boliviana. Nos habló también de su visión metafísica del Altiplano, donde todo aparece como una fantasmagoría y aún el sol no parece algo real.

Tenía varios cuadros titulados "Maternidad" y comparó la tarea del pin-

tor con la de la madre, diciendo al respecto: — siento la necesidad de volcar en mi obra todo lo que percibo de la realidad; es una necesidad vital, como la de la madre, que quiere a sus hijos y vuelca en ellos todo su cariño. Cuando un hijo se está gestando, la madre no domina el proceso y cuando nace, no se fija en el color de sus ojos sino simplemente si está sano. Lo mismo puede suceder con la pintura.

— Usted ha pintado una serie denominada "Los curanderos". ¿Qué sentido tienen en su país?

— El curandero es el médico y está autorizado a serlo. Es un gran observador de la naturaleza e intuye lo que debe hacer en cada caso. Se da así llamado "mal de la tierra", producido por un viento que perturba y descontrola y que sólo ellos saben curar. En uno de mis cuadros se los puede ver con sapos, produciendo el mal; el sapo puede ser símbolo del mal y del bien. Recuerdo que mi madre me relataba historias de sapos y aparecidos y lo que pude rescatar del olvido sirvió a mi pintura. En realidad, no le prestaba mucha atención, como suelen hacerlo los jóvenes, y luego reconocí que de haberla escuchado más habría aprendido mucho de esos relatos que pertenecen a la sabiduría popular de América. He podido leer las mismas historias en algunos de M.A. Asturias, como en "La mulata de tal".

— ¿Posee entre sus últimos trabajos algunas pinturas más figurativas?

— Trato de hallar una imagen plástica para mis pinturas. Hace años hice dos series, 'La morenada de Oruro' y 'La diablada de Oruro'. Intenté eludir los colores fuertes para no caer en lo pintoresco, sin embargo, toda abstracción tiene su modelo en la naturaleza. Hace algún tiempo realicé unos estudios de un ala de mariposa y parecerán algo muy abstracto, pero no lo es —dijo, mostrándolos—. Y si a veces caigo en lo figurativo es porque surge así. Nunca me propongo pintar tal o cual cosa ni de tal o cual manera, eso va surgiendo a medida que trabajo la tela.

— ¿Por qué tituló a este cuadro "Grito en silencio"?

— Hay una gran necesidad de libertad, representada por la paloma y el silencio alude a una raza aparentemente silenciada, que espera su momento.

— Esta cerámica muestra un cóndor y un toro en lucha. ¿Representan estos animales lo español y lo americano?

— En efecto. Esta obra se llama "Lucha de razas". En la Paz se solía cazar un cóndor y hacerlo luchar con un toro, al que siempre mataba: luego se lo volvía a soltar y esto era símbolo de la libertad de América. Comencé a modelar toros desde niño, ya que al lado de la casa de mi madre se hacían corridas. Muchos años después retomé el tema, abstrayéndolo, sobre todo en las esculturas.

— ¿Qué significa "la madre tierra" en Bolivia?

— La Pacha Mama es como un dios, es el todo, de ella proviene el mal y el bien, otorga las buenas cosechas así como también trae enfermedades, inundaciones, crisis económicas, todos hechos que no tienen una última explicación.

— Usted decía que modelaba desde la niñez. ¿Podría contarnos cómo comenzó?

— A partir de los seis años comencé a modelar y a jugar con lápices. Mis hermanas fueron regalándome libros de arte y lápices, a pesar de que en mi familia no se sabía nada de arte. Yo creo que la vocación de cada uno surge espontáneamente a diferentes edades, a lo que algunos se resisten.

— Sus últimas obras son una serie de soles.

— En efecto. El sol, en Bolivia, es diferente, se siente sobre la cabeza, cercano y fuerte. Es un sol blanco y grande, que está casi encima de la cordillera. Es el punto de partida del hombre, la creación. Los incas lo representaban por una escalera caracol, la escalera era la tierra, su centro el sol.

En Ponciano Cárdenas pudimos observar un arte sano, auténtico, que responde a la ecuación hombre-espacio, tal como se da en su cultura nativa. Sus figuras humanas parecen talladas en piedra o modeladas en la misma tierra que sirve de fondo a sus telas. En la técnica al óleo los colores vibrantes del Antiplano se ven desdibujados en tierras, fundiéndose con valores bajos. A esos mismos colores se los ve estallar en sus trabajos acabados en tira o en sus bocetos rápidos del mismo procedimiento. La pobreza, el despojo, el sufrimiento, las imágenes inmóviles expectantes, la naturaleza árida coronada por un sol blanco o naranja, se conjuran con los rituales o con un águila que vence a picotazos a un toro. Su pintura, agrade o no al expectador, hace experimentar una fuerza envolvente que pareciera ascender desde la Pachamama al valor universal del arte.

Regresando de la entrevista, nos pareció haber verificado en nuestras tierras, aquella expresión de Hölderlin, que comentáramos al analizar la poesía: "el lenguaje del poeta, funda la historia".

Prof. Dina V. Picotti C.
Guillermo López
y Angélica Collongues

1 R. Kusch, "Anotaciones para una estética de lo americano", "Comentario", N° 9, Bs. As. dic. 1956.

2 Entre ellos Octavio Paz, por ejemp. en "El arco y la lira", Miguel A. Asturias solía comentarlo al marcar las diferencias con la literatura y en general con la cultura europea. Observaciones semejantes respecto a la diferente concepción del lenguaje, en este caso, desde el este asiático, que guarda mayor comunidad con lo americano, se leen también en M. Heidegger, "En camino hacia el lenguaje", "De una conversación acerca del lenguaje".
Dignas de mención son asimismo las observaciones del escultor Libero Badii recogidas en sus apuntes sobre el Altiplano.