

dental [...] Para ésta, la realidad se divide entre sujeto y objeto [...] En la conciencia científica, por consecuencia, el hombre mismo es algo *aparte* del mundo a su alrededor: sea como observador, investigador, manipulador o víctima. En la conciencia mítica el hombre es *parte* del universo: entre los dos se encuentra una continuidad total...”.

Sobre esta base, Palencia Roth emprende el análisis detallado de toda la obra de García Márquez hasta *El otoño del patriarca*, hallando múltiples manifestaciones de la conciencia mítica, tan diversas en su origen y naturaleza (clásicos, bíblicos, folclóricos, héroes patrios, literarios, fenómenos naturales) que llega a preguntarse si se trata de “un impulso creador poderoso pero desordenado; o al contrario, si será la presencia constante del mito, en todas sus manifestaciones, una indicación de la coherencia profunda de creador de García Márquez”. Palencia se inclina por la segunda hipótesis, hallando que esa coherencia profunda se halla en las formas literarias adoptadas por García Márquez, quien –según Palencia– ha evolucionado cronológicamente, de una creación naturalista-realista (en el sentido que estos términos tienen ahora), hacia lo mítico, y quien maneja, mejor que nadie, el mito del eterno retorno.

Si en la ya extensa bibliografía acerca de García Márquez, se cuentan los trabajos pioneros de don Ernesto Volkening, y las síntesis informativas tan bien ejecutadas de Óscar Collazos y Raymond Williams, debe comenzar a contarse con otro libro para colocar al lado de *Historia de un deicidio*, de Vargas Llosa, entre los clásicos de la crítica garcíamarquiana; y ése es el *Gabriel García Márquez* de Michael Palencia Roth.

DARÍO JARAMILLO AGUDELO

Santiago Cárdenas: el naturalista de lo humano

Verdades sobre arte, mentiras sobre papel.
Encuentros con Santiago Cárdenas
y su obra

Jaime Ardila y Camilo Lleras
Bogotá, 1984, 208 págs.

Paisajes a la manera impresionista, mujeres “expresionistas” a la manera de De Kooning, tránsito al *pop* a través de la figura femenina, descubrimiento del primer objeto que se ofrezca a la vista, un pantalón colgado de un gancho en la manija de una puerta, por ejemplo. En seguida, un planteamiento del espacio, no sujeto a la “caja perspectiva” del Renacimiento, sino al interés de sacar hacia adelante, hacia el espectador, ese mismo espacio, valiéndose de figuras recortadas y antepuestas a la tela del fondo. Trampa al ojo. Y luego, cada vez más, el puro objeto: un paraguas, un enchufe eléctrico, más ropas colgadas, un espejo, un vidrio transparente, una ventana cerrada, una persiana, un marco sin cuadro, un tablero... Pasando las páginas de este libro sobre Santiago Cárdenas, se arma de pronto ese panorama extremadamente sencillo de lo que ha sido, de lo que es y de lo que no ha dejado de ser su obra en algo más de treinta años de oficio. Un arte sereno, sin estridencias, sin cambios abruptos y, en el fondo, predominantemente sin color o, en todo caso, sin pasión colorística, pero sutil y sensible a la mínima gradación de luz y sombra.

¿Cómo acercarse a esta obra? El arte, cada vez más, deja de ser la obra aislada y se convierte en proceso. Y tal vez sea el proceso lo único que verdaderamente nos diga qué es y en qué consiste una obra. Proceso en la realización material. Proceso en las circunstancias del artista. Proceso en la evolución. Proceso en el contexto. A la emoción del pobre espectador desprovisto de armas de interpretación, se superpone el análisis, los datos, la información reveladora que acaba por darnos pistas y

luzes sobre ese hecho concreto que parece ser la obra de arte. Del proceso de *su* obra, es el propio artista quien mejor puede darnos testimonio. Por eso, quizás mejor que la crítica, es el artista mismo quien puede decirnos la verdad de su arte. ¿La verdad? ¿Acaso no es él quien primero se mitifica a sí mismo y a su obra? *Verdades sobre arte, mentiras sobre papel* tiene ese mérito de la desmitificación.

Jaime Ardila asistió, por ejemplo, a la ejecución de *Tríptico*, con el cual Santiago Cárdenas participó en la Bienal de San Pablo en 1977. Registró minuciosa y exhaustivamente todos los pasos en una secuencia de 104 fotografías. Mientras trabajaba, el pintor fantaseaba, teorizaba, dejaba vagar su imaginación buscando sustentaciones filosóficas para la obra. “Unos meses más tarde –relata Ardila– volví a recordar todo lo que Santiago me enseñaba mientras pintaba su Capilla Sixtina, cuando por primera vez vi instalado el *Tríptico* en el Museo Nacional, donde encontré la comprobación de que todas esas ideas sobre la creación del universo según el Génesis habían sido inspiraciones, o sea medios imaginarios para lograr un fin material, representado en esos tres tableros. Para mí, que había visto hacer el *Tríptico*, la obra parecía disminuida por haber perdido contacto con ese mundo imaginado, a pesar de que yo sabía que Santiago había invertido en ella su preparación académica, los logros pictóricos que tardó décadas en descubrir, años de experimentación, meses de trabajo, horas sin descanso, minutos de angustia, segundos de inspiración. Por más que las hubiera dicho y las hubiera pintado, las fantasías habían terminado con la última pincelada. Quedaba la buena pintura, difícil de percibir como tal porque sobre ella se había tendido el velo innecesario de las inspiraciones sobrenaturales”.

Aquí, el fotógrafo-autor era el testigo de excepción. Había *visto* antes, durante y después, y había comprendido la brecha que separa la obra del espectador, una vez liberada de las manos del artista. Para

llenar la brecha y explicarla al lector, Jaime Ardila y Camilo Lleras emprendieron la tarea de realizar este libro, que prepararon durante siete años: "Entre el espectador y el artista sigue pendiente un vacío similar al que encontraríamos si sólo conociéramos de un evento la causa y el efecto, y desconociéramos el proceso que condujo de un punto al otro. En este trecho se encuentran la persona del artista, el motivo que lo inspiró, el procedimiento que siguió para producir la obra, y otros acontecimientos previos y posteriores que condicionan el quehacer artístico. Por estas razones, y otras de no menor importancia, en este libro hemos querido mostrar no solamente el producto del artista, el cuadro terminado, aislado de las circunstancias en que se crea, sino allegar otros datos".

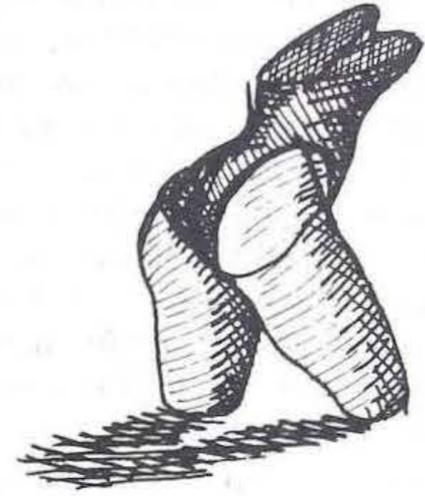
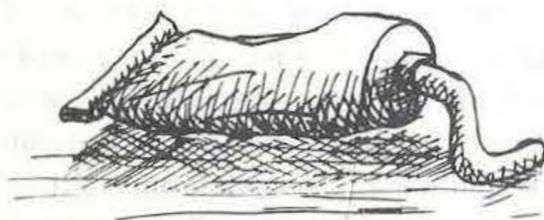
El método, sin duda, es correcto. Para ponerlo en práctica, además de las sesiones de observación en el taller del artista durante su trabajo, los autores acopiaron veinticinco horas de entrevistas grabadas, base muy importante del libro. Pero el manejo de este material, precioso por lo testimonial, desembocó en un diálogo a tres voces continuo y sin pausa, que no permite una lectura de principio a fin sin que el lector se sienta extenuado. Es el inconveniente de las entrevistas: por interesantes que sean, después de seis páginas acaban siendo monótonas. Por fortuna, el material de *Verdades sobre arte, mentiras sobre papel* tiene un interés intrínseco que permite volver a abrir el libro una y otra vez, hasta completar la lectura. Queda, efectivamente, el valor documental y de consulta, y de referencia obligada para el lector interesado en la obra de este artista.

La indagatoria de Lleras y Ardila es especialmente interesante cuando se tocan los momentos claves en la evolución de Santiago Cárdenas: la admiración por Pollock, De Kooning y Gorky en los primeros años de formación académica; la influencia del *pop art* estadounidense; la pintura de *Algo de comer* (1967), obra que Cárdenas valora como sus *Demoiselles d'Avignon* (trascendentales, como se sabe, en el cubismo de Picas-

so); o cuando, a propósito del objeto de que tan real pasa a ser surrealista, Cárdenas llega a definiciones como ésta: "Yo llegué a pensar que estaba pintando las ideas, no los objetos. Y a creer que las ideas eran más reales que los objetos que aparentemente representan. Yo no pinto la caja de cartón, sino la idea de caja de cartón. En cuanto al surrealismo, mi obra está completamente divorciada del aspecto literario...".

Finalmente, son de destacar también algunas certeras interpretaciones de Ardila sobre la obra de Cárdenas, como cuando intenta definirla dentro de los términos del naturalismo: "Los objetos que toma el naturalista tienen una apariencia anónima. No son objetos notorios sino, digamos, objetos promedio. Su chaleco, en este sentido, es promedio. No es rojo, ni con rayas. Nada lo hace sobresaliente. También la apariencia de fidelidad es característica del naturalismo artístico. No modifica los objetos tomados, ni se ocupa de imponerles cambios esenciales. Tampoco le impone juicios morales. [...] Lo que usted pinta no es de buen ni de mal gusto. No incluye el gusto. El naturalista acepta el destino como algo inmodificable. Somete a prueba el material encontrado para conocer sus calidades. Y en sus estudios procede de manera investigativa, sin implicaciones históricas. No le preocupa la contemporaneidad, la moda. El énfasis lo pone en la naturaleza física de las cosas...". Y Santiago Cárdenas termina de redondear la paradoja cuando responde: "Yo nunca hubiera pensado en naturalismo porque lo que a mí me interesa no son las cosas de la naturaleza, sino las cosas hechas por el hombre".

CAMILO CALDERÓN



Definir lo indescifrable

Arte actual. Diccionario de términos y tendencias

Leonel Estrada

Editorial Colina, Medellín, 1985

El diccionario se define en el Larousse como "reunión, por orden alfabético, de todas las palabras de un idioma o de una ciencia". Sus sinónimos son glosario, vocabulario, léxico, lexicón y enciclopedia.

La empresa de reunir términos, tendencias, movimientos, grupos, certámenes, exposiciones de arte moderno participa del carácter sistemático que gobierna todas las acciones del hombre y cuya versión más simple es el directorio telefónico.

Medellín, antes que ninguna otra ciudad, tuvo la oportunidad de aproximarse, un poco cándidamente, a lo que cabe llamar arte-espectáculo (palabra no incluida en el recuento). Este antecedente es lo que le da validez al libro, pues constituye un fruto real de la que se denominó Bienal de Medellín, definida dentro del mismo diccionario como: "Certamen propiciado por la empresa privada y que se inició en 1968. Se realizó de nuevo en 1970 y 1972. Después de superar una crisis de índole económica reapareció en 1981. Sus objetivos son didácticos, e informativos de la realidad del arte contemporáneo. Es una Bienal orientada a las masas y no a los críticos, busca educar por medio del arte y llevar un mensaje de creatividad a través de la obra de cada artista".