



"EL PARTICULAR REALISMO DE  
SANTIAGO CÁRDENAS

1958 - 2015"

Por la década del cincuenta del siglo pasado, algunos pensadores franceses dieron inicio a un giro en su pensar que, inevitablemente cuestionó a la filosofía y sacudió sus cimientos. Autores como Michel de Certeau o Henri Lefebvre llamaron la atención de la filosofía, le recordaron lo fundamental que era reparar en la cotidianidad, en lo ordinario, en lo usual. En lugar de girar los ojos hacia preguntas metafísicas, abstractas y trascendentales, estos filósofos reclamaron la necesidad de fijar la atención en la manera como los sujetos, usted, yo, construimos el habitar, los espacios, las relaciones con los objetos, con los tiempos, con el presente, con los otros. Reclamaron la necesidad imperativa de pensar de manera inmanentista el mundo, de reflexionar sobre aquello que parece indigno del pensamiento más elevado y complejo. Por ejemplo, ellos fijaron su atención en las políticas del cuerpo, en los comportamientos del día a día, en la materia imprecisable que conforma la cotidianidad.

La obra de Santiago Cárdenas según mi parecer, se construye precisamente dentro del mismo universo de preguntas y cuestionamientos. En algún momento del inicio de su carrera, cuenta él, decidió pintar aquello que estuviera allí, a la mano. ¿Eso qué significó?, quizás pintar tarros, tazas, enchufes, pisos, espejos, cables, ropa... Empleó para llevar a cabo esas composiciones, en contraste, herramientas clásicas de la pintura figurativa, que traían como resultado un ejercicio de representación virtuoso y riguroso. De esta suerte, sus obras parecían provocar una gran tensión, un profundo debate, en la medida en que hacían uso de una exquisita técnica, de larga y solemnizada tradición para representar aquello que lucía como insignificante y precisamente, sin tradición, advenedizo, bastardo. Creo que es importante pensar que justo en esas fechas, artistas como Bruce Nauman o Ed Ruscha; Dan Graham o John Baldessari, Carl Andre o el primer Jeff Wall reclamaron de forma similar la legitimidad de observar lo antiespectacular, lo invisible, lo siempre visto, lo común. Detrás de esta generación, seguramente, estaba Joyce, Kafka, más cerquita, Beckett, sobre todo Beckett!! Desde otro eje, el de lo residual de la vida, el del ruido, el del masacote, la mezcla, lo arbitrario, aparecían Cage, Cunningham y claro, los Situacionistas.

Esta generación de artistas, en muchos casos y en consecuencia con sus objetos de atención, optó por implementar medios y lenguajes pragmáticos, austeros, tecnológicos, secos y sin tradición entonces, como el video, los registros fotográficos pseudo documentalistas, la fotografía "amateur". Santiago Cárdenas en contraste, recogió una herramienta dada de baja por las segundas vanguardias: la pintura y con ella, a contrapelo del sentir común de los artistas de avanzada, recogió, desobedientemente, las tecnologías de la representación clásicas, las planteadas por los perspectivistas del Renacimiento, las que consiguieron durante siglos la admirada atención de los observadores.

La obra de Cárdenas es constatativa. Constata la existencia, el ser ahí, el presente más desnudo, pero también constata lo pasajero que es ese momento, su posible banalidad pero igualmente, su profunda significación. Se ocupa de enchufes, cajas de cartón, pizarras, floreros, ganchos de ropa, repisas, paraguas, pantalones, planchas, baldosas, esquinas muertas. Retrata cuidadosamente los objetos más comunes, los más prosaicos y deslucidos, los que acompañan el día a día. Tras estos artefactos y sus espacios contenedores podría decirse que discurre lo más significativo de la vida, lo que es verdaderamente determinante, así lo señalaba Maurice Blanchot. Y si, los pequeños micro-componentes que constituyen las prácticas de nuestro habitar, de nuestro discurrir por los espacios, entre los artefactos y objetos en nuestro específico momento histórico son el nodo del vivir, muestran, ¿esconden? los pequeños sentidos del existir.

En cuanto Cárdenas se refiere al aquí y al ahora, a los artefactos que rodean la cotidianidad, lleva a cabo, en ese mismo gesto, un señalamiento de aquello que va a desaparecer. Se trata de la potencial y prometida inactualidad de lo actual. Sus ya clásicos chalecos oscuros con forros rayados, los paraguas negros, las pizarras, son indexes de ciertos momentos tecnológicos, de modas y de usos que por ello mismo, son extremadamente proclives a la desaparición, al abandono, a la entrada en obsolescencia. En algún momento Cárdenas decía llevar a cabo una suerte de arqueología y justamente eso podría ser. Registra en sus pinturas aquello que con el paso del tiempo, llegará a ser testimonio de un uso ya desaparecido. De hecho, las pizarras o tableros y las tizas son artefactos pertenecientes a una cierta tecnología de la representación y de la pedagogía que actualmente está prácticamente extinta y de hecho, por ello invoca una cierta nostalgia.

Cárdenas adelanta preguntas sobre la representación, sobre la verdad, sobre los signos, sobre la gramática del engaño o sobre la de lo convincente. El corpus de su obra está impregnado de un humor pensativo que emite reflexiones acerca de su propio ejercicio del hacer. Su proceso, así creo, es profundamente auto-consciente y auto-reflexivo. De hecho, en sus obras se encuentra siempre muy activado, el sujeto pintor, su cuerpo, su presente, su estar en el mundo en un lugar y espacio muy específicos. Por ello mismo, sus composiciones establecen el lugar de la mirada del artista, su reposada observación que repasa minuciosamente una materia cotidiana llena de sentido. La técnica que emplea registra también una toma de posición específica, una que re actualiza un dispositivo, el del cubo perséptico y con éste a una tradición de la representación pictórica occidental: la pintura trompe-l'oeil, la que engaña al ojo, el trampantojo.

ANA MARÍA LOZANO