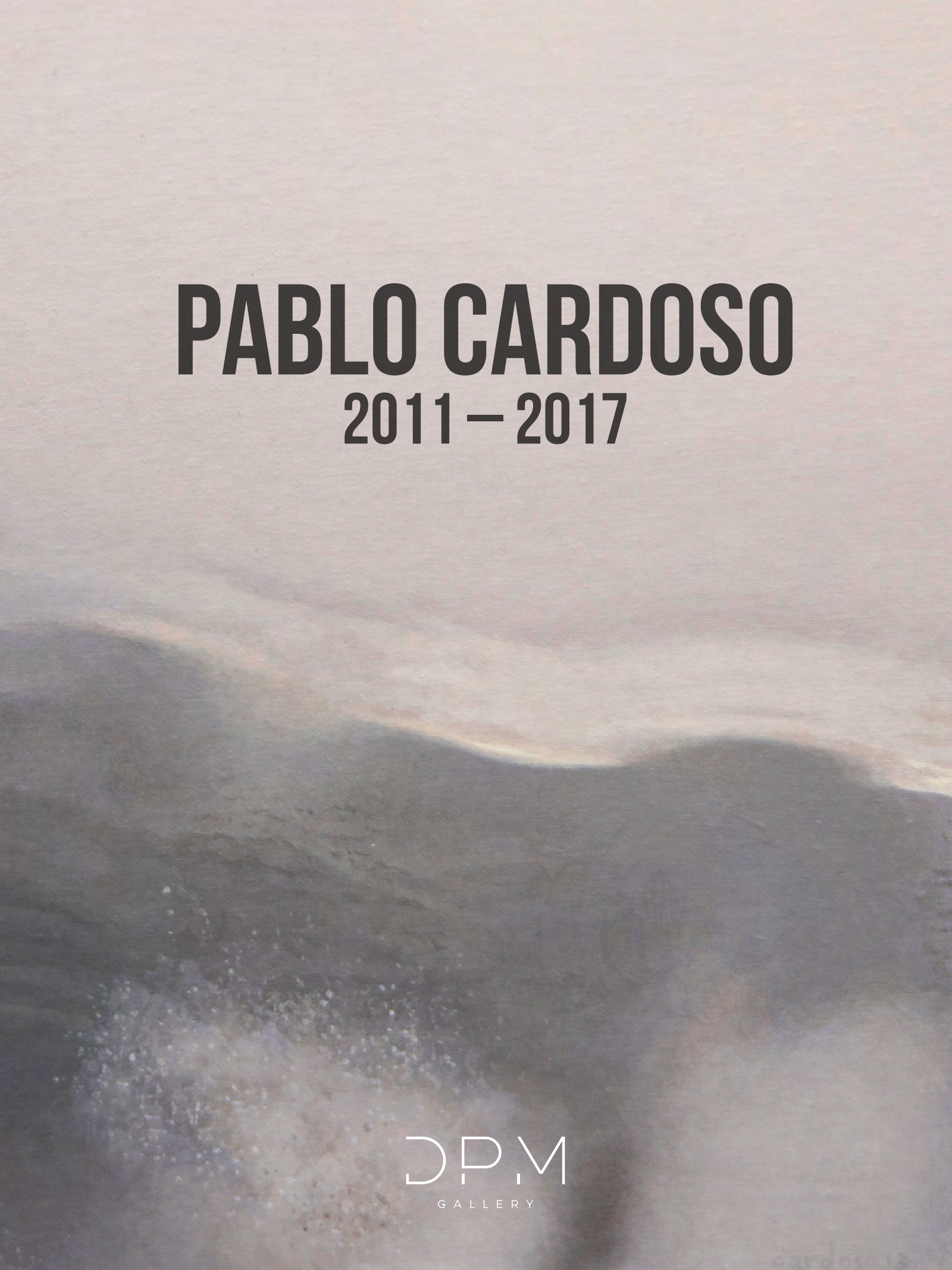
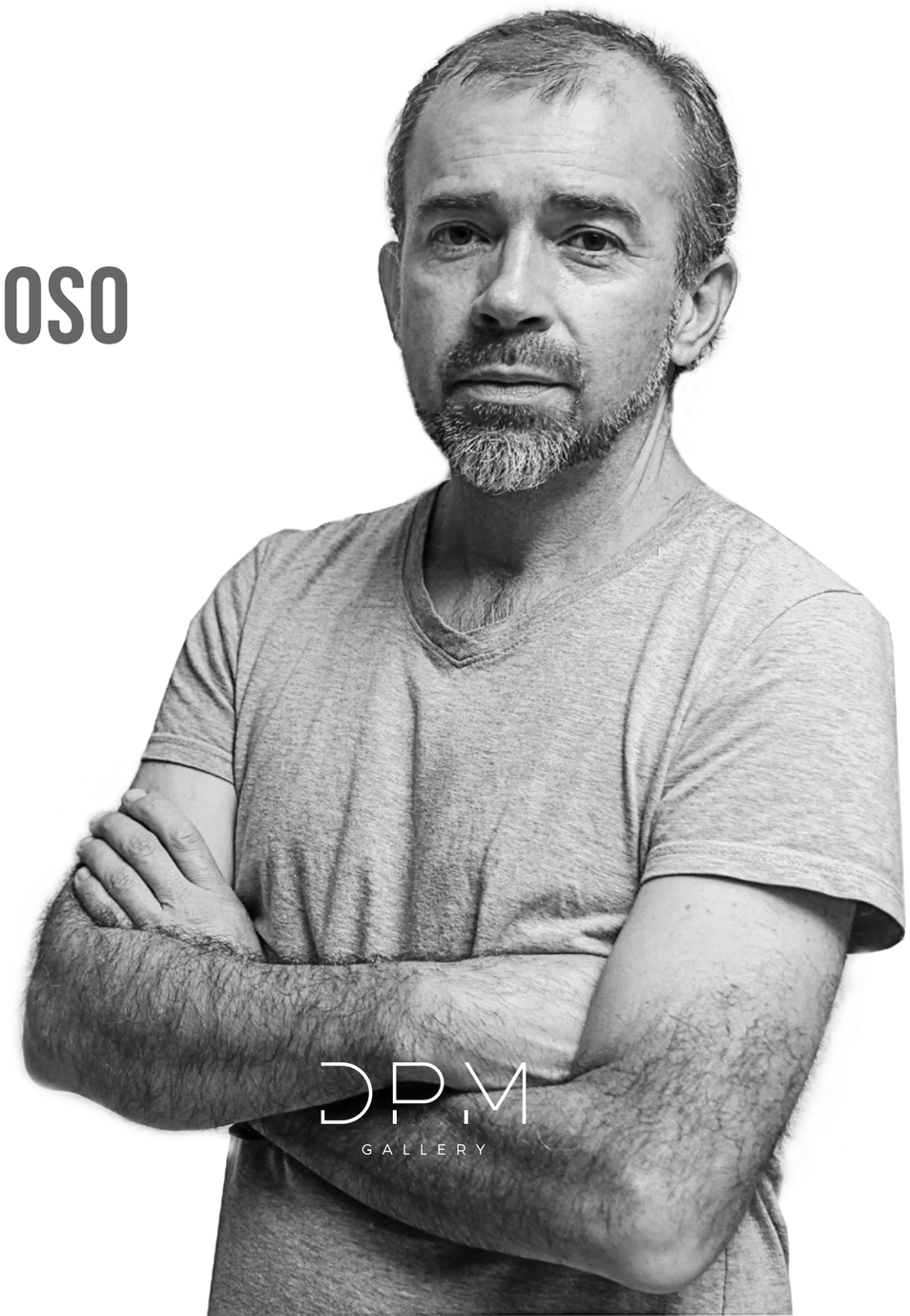
PABLO CARDOSO

2011 – 2017



DPM
GALLERY

PABLO CARDOSO
2011 –2017



© Pablo Cardoso

DPM
GALLERY

www.dpmgallery.com
Circunvalación Sur 111 A y Víctor Emilio Estrada
Guayaquil, Ecuador
Telf: (593-4) 2888 099 / 2888 104
dpm@dpmgallery.com
oficina@dpmgallery.com

Fotografía: Pablo Cardoso, Ricardo Bohorquez y David Pérez-MacCollum
Diseño: Juan Pablo Ortega
Ecuador, junio, 2019

SUITE DEL COAN COAN

Cuenta un mito del pueblo Cofán que el interior de la Tierra está habitado por los Coan Coan, unos seres que cuidan de cada habitante de la selva y sustentan el poder espiritual del shamán. Cuando éste necesita orientación bebe el yahé, o ayahuasca, y se comunica con ellos, quienes le aconsejan sobre asuntos del mundo de los hombres, o de los espíritus.

Cuentan también los Cofán que desde la llegada de los petroleros casi todos los Coan Coan han muerto. Los taladros han perforado la tierra, y la selva se ha cubierto de la sangre negra que brota de sus cuerpos de roca.

Dicen que al morir los Coan Coan el poder del shamán se ha debilitado, que su pueblo se ha enfermado, que la selva está cada día más silenciosa.

Cardoso realizó un conjunto de obras que, imitando la estructura de una suite musical, discurren cada una con distinto carácter y ritmo en torno a una idea, la de la pérdida de un mundo, el mundo mítico y subterráneo de los Coan Coan, y de las circunstancias culturales y ambientales que lo fundaron.

Esta serie surgió paralelamente a *Lago Agrio – Sour Lake,** proyecto que se enfoca sobre el controvertido Caso Texaco, y fue galardonado por la Fundación Rockefeller con la prestigiosa Bellagio Creative Artist Fellowship.

DPM Gallery

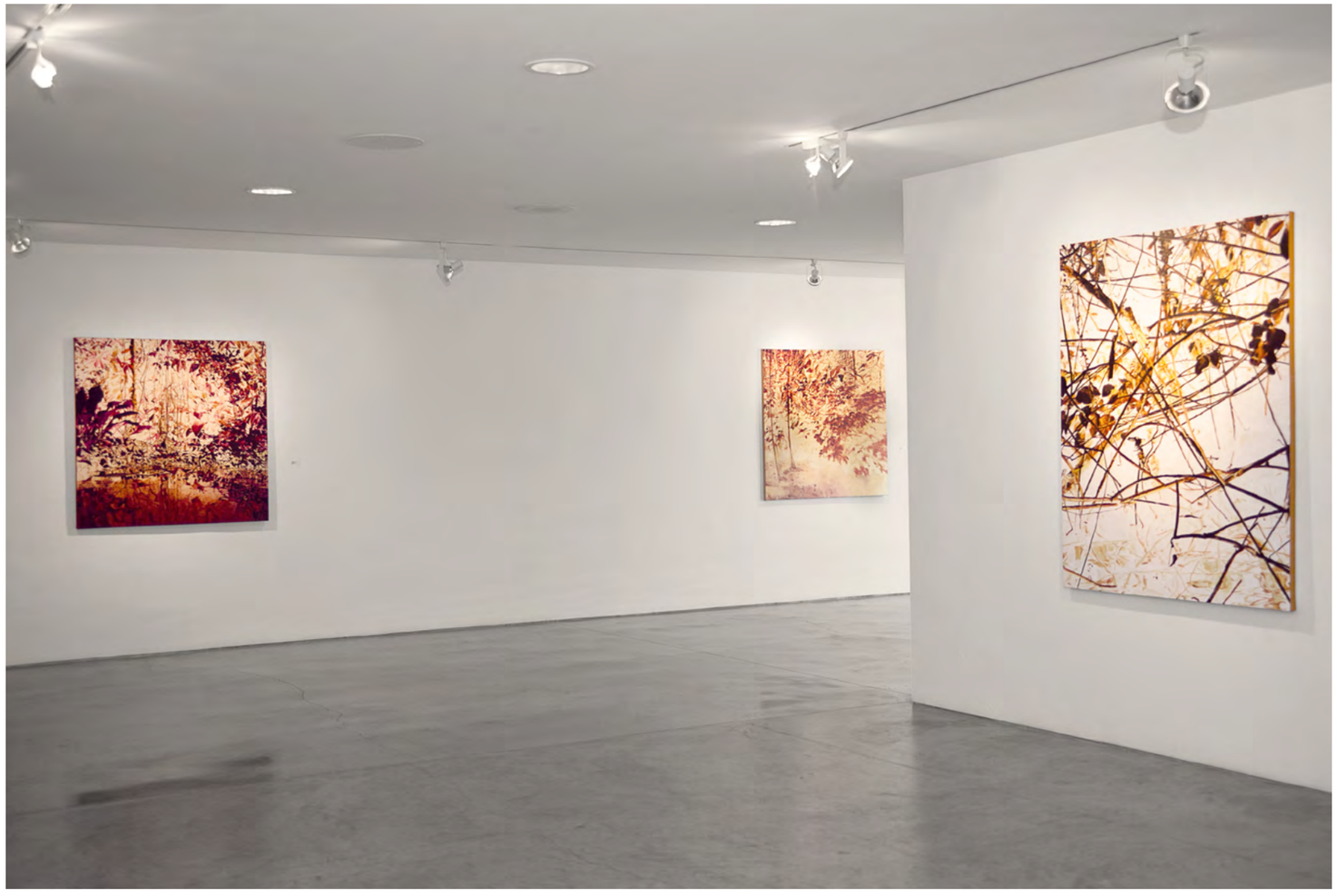
* http://www.elcomercio.com/cultura/Lago-Agrio-Sour-Lake-Cardoso_0_522547806.html

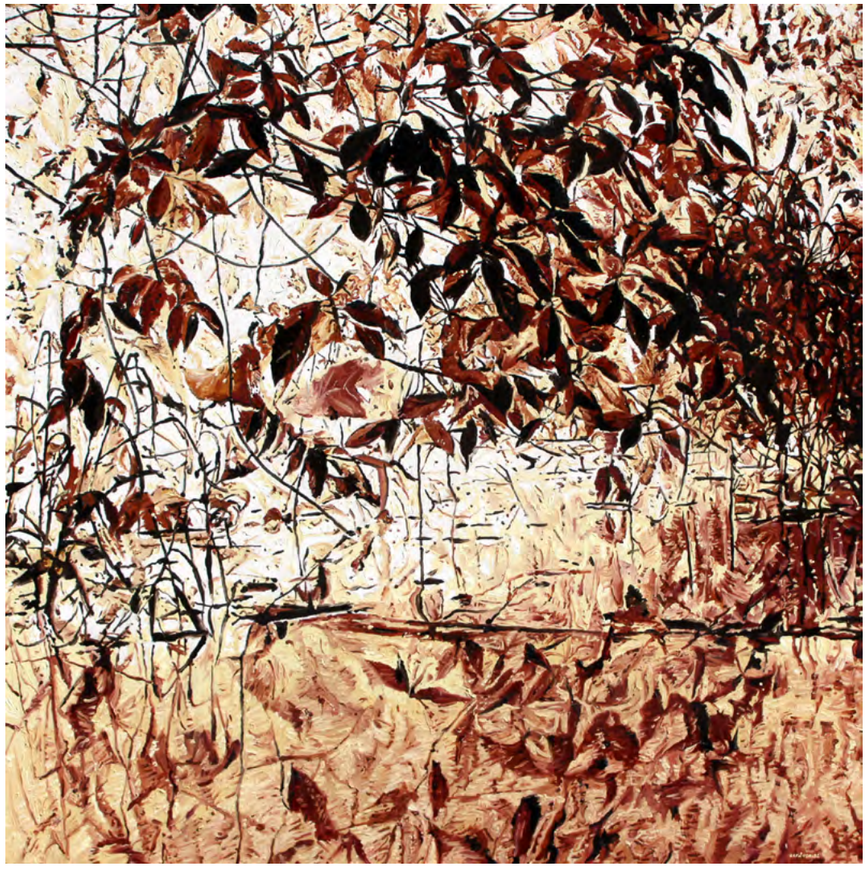
▸ *Suite del Coan Coan. Preludio*. 2011, 162 x 152.5 cm, óleo y acrílico / lienzo.
Colección privada

▸ *Suite del Coan Coan. Obra No. 4.* 2011, 100 x 208 cm, óleo y acrílico / lienzo.
Colección privada

Suite del Coan Coan. Obra No. 5. 2011, 170 x 107cm, óleo y acrílico / lienzo.
Colección privada

Suite del Coan Coan, Obra No. 6. 2011, 82 x 150 cm, óleo y acrílico / lienzo.
Colección privada





▸ *Suite del Coan Coan. Obra No. 9.* 2012, 120 x120 cm, óleo y acrílico / lienzo

Suite del Coan Coan. Obra No. 11. 2012, 120 x 120 cm, óleo y acrílico / lienzo

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 significante 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 esta 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 un espíritu 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 significativamente 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 solo 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"[1] 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."[2] 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."[3] 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.[4]

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 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 pintor 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 en todo el Amazonas, 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 solo 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 4,800 kilómetros de fluctuantes ambientes que nos lleva de Lago Agrio a Quito vía a Houston para llegar a Sour Lake, el artista ya no muestra, como era habitual, la centralidad del paisaje, sino más bien lo "subordina" como telón de fondo que tiene ahora como protagonista al pequeño frasco de agua contaminante. Esta sustitución, que delata las taras del "progreso", es a mi criterio igual de significante: 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

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

[2] *Ibid*, p.11

[3] *Ibid*, p.4

[4] Si en el ámbito estético Church seguía a John Ruskin, en el explorador su modelo era Humboldt.

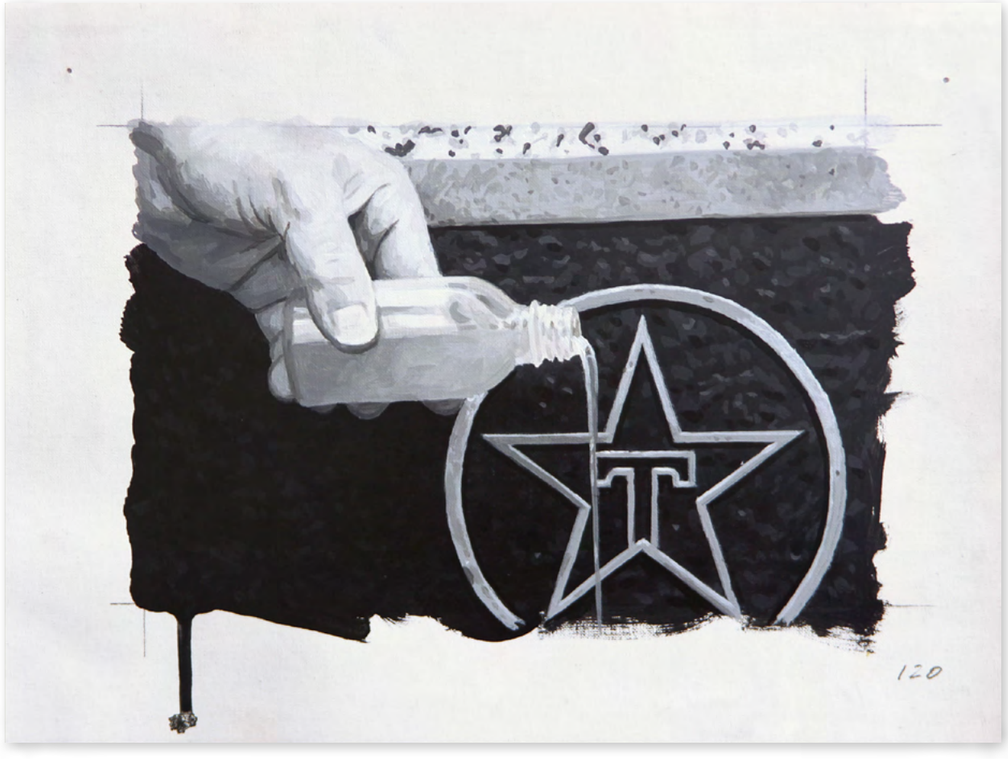
Lago Agrio – Sour Lake. 2012, 120 cuadros de 21 x 28 cm c/u, óleo y acrílico / lienzo.
Proyecto premiado con la beca Bellagio Creative Arts Fellowship, Rockefeller Foundation.
Colección privada

Lago Agrio – Sour Lake. 2012.
Proyecto premiado con la beca Bellagio Creative Arts Fellowship, Rockefeller Foundation

86

103

110


T
120

Lago Agrio – Sour Lake. 2012.
Proyecto premiado con la beca Bellagio Creative Arts Fellowship, Rockefeller Foundation

GÓLEM / CHÁDOJ

Viaje por Alaska para la producción de las series *Gólem y Chádoj,* 2013, 2014

Gólem #1. 2013, 9 paneles de 15 x 21 cm c/u, acrílico / madera.
Colección privada

▲ ► *Gólem #5 y Gólem #6*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera.

▲ *Gólem #8*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera

▶ *Gólem #11*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

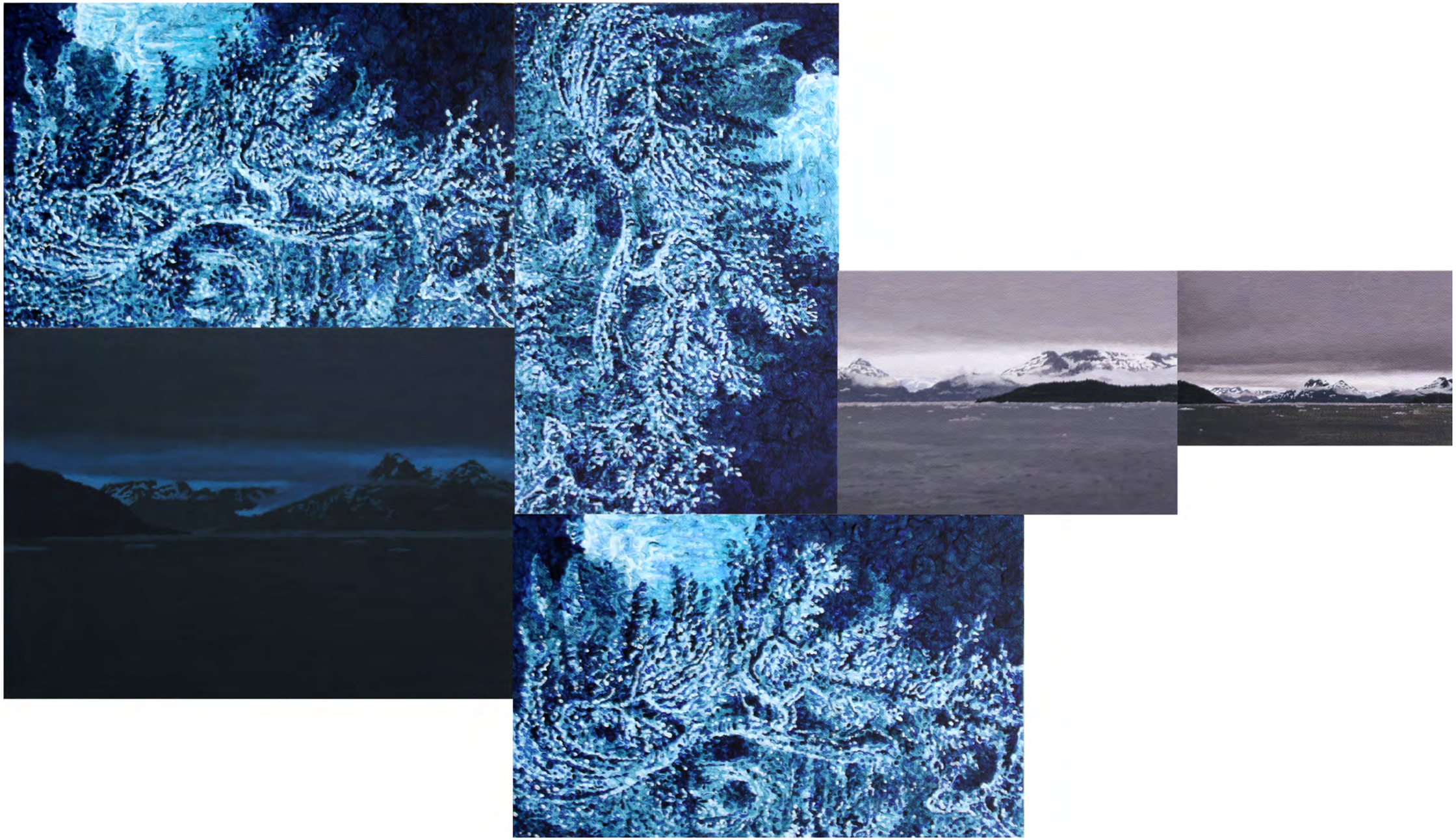
▲ *Gólem #12*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera

▸ *Gólem #14*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

▲ *Gólem #15*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

◀ *Gólem #16*. 2013, 21 x 28 cm, acrílico / lienzo / madera

Presentación de las series *Gólem y Chádoj,* en ArtBo, 2013



Chádoj #3. 2013, dimensiones totales: 42.5 x 74.7 cm, 6 cuadros en acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

Chádoj #4. 2013, dimensiones totales: 38 x 114 cm, 9 cuadros en acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

Chádoj #5. 2014, dimensiones totales: 25 x 104.3 cm, 7 cuadros en acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

Chádoj #7. 2014 dimensiones totales: 57 x 104 cm, 8 cuadros en óleo y acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

Chádoj #9. 2014, dimensiones totales: 50.5 x 78.5 cm, 11 cuadros en acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

CAUDAL

Parafraseando lo dicho alguna vez por Gerhard Richter, un cuadro de Friedrich no pasa de moda, lo que ha quedado atrás y debe actualizarse son las circunstancias que le dieron vida: un marco cultural renovado por otra ideología. Esto hay que tenerlo presente al abordar la reciente serie de Pablo Cardoso, quien con un ingenio excepcional ha reinterpretado activamente el paisaje. En su producción de los últimos quince años este se convirtió en una plataforma desde la cual ha abordado un conjunto de reflexiones sensoriales, históricas, científicas, políticas y —crecientemente— activistas.

Su mirada siempre ha estado atenta al recorrido que el género ha tenido en el tiempo, desarrollando un interés particular por la figura del artista viajero, y por las maneras como sus representaciones del paisaje tuvieron efectos concretos sobre la relación del hombre con la naturaleza. Varios de sus proyectos, algunos con marcados filos críticos, han incorporado aquel espíritu expedicionario desde donde indaga sobre los impulsos ocultos del afán explorador, tanto el propio como el ajeno, aludiendo además a la historia de la pintura en apropiaciones puntuales o referencias a estilos diversos.

La serie *Caudal*, al igual que otros cuerpos de trabajo, termina configurando una reversión de las bitácoras del artista viajero de antaño. El conjunto de cuadros reúne amplios panoramas o encuadres acotados, proyectados desde diversos ríos adonde Cardoso ha peregrinado. El concepto de la serie, vale mencionar, nace probablemente como respuesta a un estímulo vivencial, iniciando con los ríos de su provincia y con el Santa Bárbara en particular: "Es el río de mi niñez, de la tierra de mis abuelos y de mi padre (nacido en Sígsig), y donde murió el segundo de mis diez hermanos cuando yo era muy pequeño. Es, además, un río con mucho espesor histórico, cultural, político y ecológico. Quise empezar la serie sumergiéndome en él y fotografiándolo desde dentro".[1]

Es justamente aquel punto de vista inesperado —"desde dentro"— el que quiebra las convenciones del paisaje decimonónico que estos lienzos parecen evocar: los tonos terrosos y brochazos sueltos reminiscentes de los pintores de la Escuela de Barbizon (c. 1830-1870), o la imponente fuerza y envolvente presencia con matices románticos y temperamentales que manifiestan los fenómenos naturales en Turner (1775-1851), cuyo trabajo gravitó como un ascendente para estos cuadros. Es en estas miradas desde el interior del río donde como espectadores somos presa de su mismo flujo, casi llegando a suplicar por oxígeno en un par de ellos.

Una vez más opera esa seductora traducción de la imagen fotográfica llevada al lienzo que parece reinventarse con una factura de rasgos distintos en cada exposición de Cardoso; si en otras series como *Gólem*, el trazo parece diluirse en un extremo hiperrealismo —que además acusa la deformación del lente gran angular,— en *Caudal*, por el contrario, las pinceladas se evidencian en las más convencionales maneras. Pero atravesando el umbral de aquella pericia, empeñada tanto en el engaño como en el guiño, a la cual nos entregamos deleitando la retina, no podemos perder de vista que este es un artista que equilibra delicadeza y cálculo. Por ello habrá que prestar atención a las lecturas subyacentes tras el primer encanto, particularmente cuando las pinturas están llamando la atención con una visualidad de apariencia tan conservadora.

No nos podemos abstraer de las implicaciones del acto ritual de la inmersión, de la dimensión espiritual ceremonial de renovación, ni del talante filosófico que deriva de la vieja frase de Heráclito, según la cual "ningún hombre puede bañarse dos veces en el mismo río". Sin embargo, el artista está pensando también en el empleo de los ríos como "recursos hídricos" al servicio de esquemas que operan en el entramado del capital, de su caudal al servicio de lógicas ajenas al mundo natural, de la "fluidez" financiera que metaforizan o de la contaminación que sufren, que nos recuerdan el dilema urgente y existencial planteado por Bruno Latour: "¿Modernizar o ecologizar? Esa es la cuestión".[2]

[1] Pablo Cardoso, correspondencia con el autor, 9 de mayo de 2015.

[2] Bruno Latour, "Will non-humans be saved? An argument in ecotheology", *Journal of the Royal Anthropological Institute* (N.S.) 15, Royal Anthropological Institute, 2009. Recuperado de http://bruno-latour.fr/sites/default/files/113-JRAI-PUBLISHED-GB.pdf. La traducción es mía.

Si bien la invocación de lo sublime en el mundo contemporáneo se encuentra viciada por un trillo del cual muchos artistas serios se cuidan, rehuyendo de discursos grandilocuentes, la forma romántica como el mundo natural se encuentra representado en estas telas permite sintonizarnos con aquel tipo de experiencias. Varias de estas pinturas, en la intensidad emotiva de sus evocaciones de espacio y luz, en la gestualidad expresiva del tratamiento de su superficie, movilizan cierto asombro y recogimiento. Surge el sentimiento de que hay algo en estos ríos que escapa a la lógica, de una incomprensible trascendencia, de una profundidad afín a la idea hegeliana de fusión con el Absoluto donde la belleza se realiza y lo divino se manifiesta en la naturaleza, pero también puede sugerir una conexión inexplicable con el trauma, con la huella de eventos que dejaron marca.

La honestidad de la trayectoria de Cardoso nos permite —como aconsejaba Nietzsche— abandonar la racionalidad, desestimar la sospecha propia de la mirada curtida e incrédula para arrojarnos a la inconmensurabilidad de una experiencia sensible. De esta forma nos queda una serie en la que transitamos desde el discernimiento de su cuidada concepción hasta el goce de su observación no meditada, que —hay que enfatizar— se beneficia inmensamente de su percepción en vivo, particularmente por la impresión de los formatos más ambiciosos y el escrutinio deleitante de su consecución técnica. Aquellos primeros ríos que el artista abordó en la Sierra, como el Santa Bárbara, el Quinoas, el Yanuncay o el Machángara, dieron pie a exploraciones posteriores en los esteros del Taura en la Costa. Caudal tiene el potencial de seguir creciendo, explorando geografías más amplias, procurando quizá llamar la atención sobre una necesaria reconexión entre hombre y naturaleza que revierta la visión utilitaria que tenemos sobre ella. Tal vez una forma efectiva de hacerlo sea mediante la silente voz detrás de la dramática belleza del entorno natural.

Rodolfo Kronfle Chambersr pretar el acto de Cardoso como un pequeño gesto de retribución, el cual sin embargo cobra un valor simbólico gigante.

Rodolfo Kronfle Chambers

Trabajo de campo para la serie *Caudal*

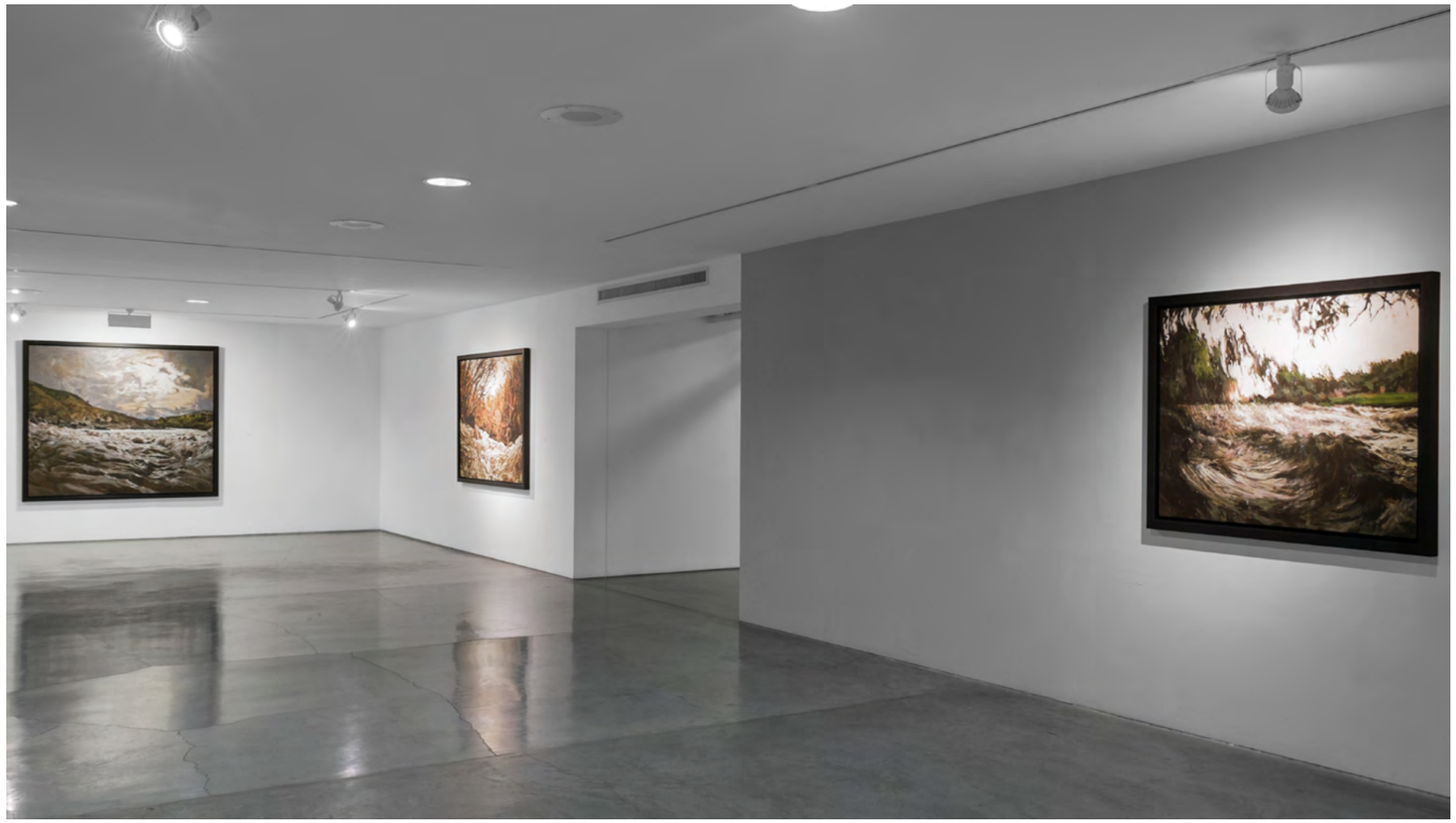
▸ *Caudal #5. Quinoas.* 2015, 48 x 41 cm, óleo / lienzo / madera.
Colección privada

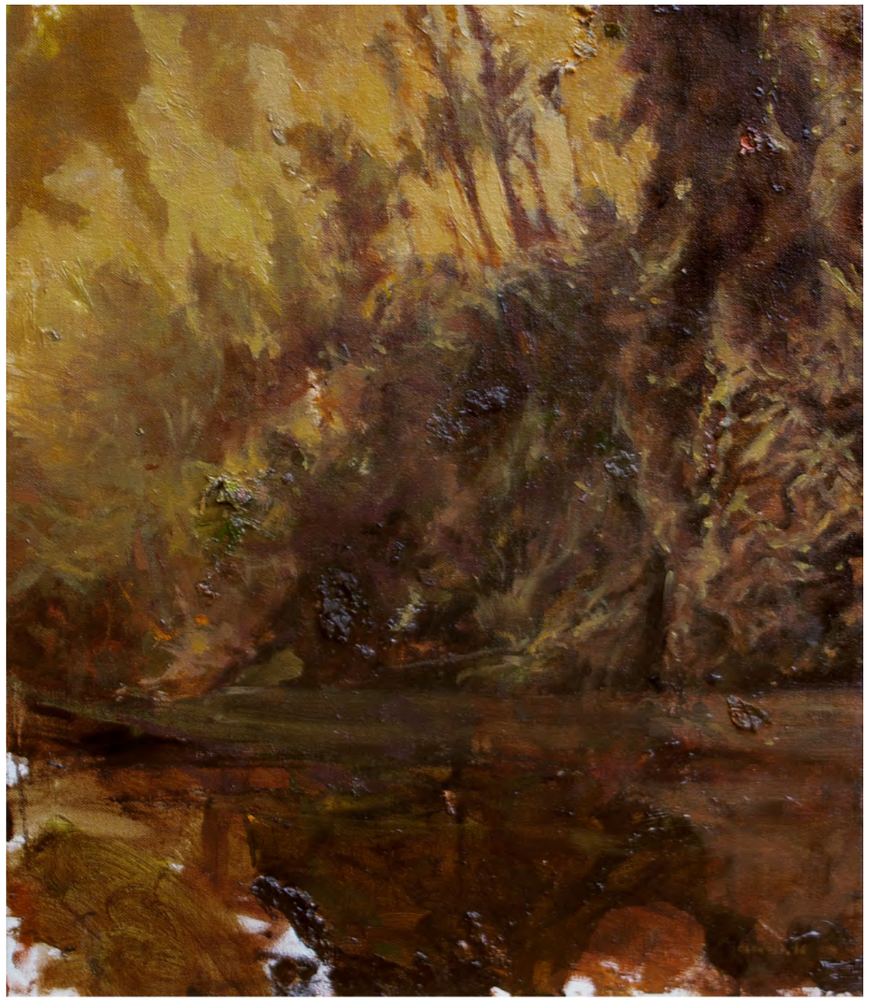
▲ *Caudal #18. Machángara.* 2015, 170 x 195 cm, óleo / lienzo

▸ *Caudal #25. Taura.* 2015, 90 x 75 cm, óleo / lienzo

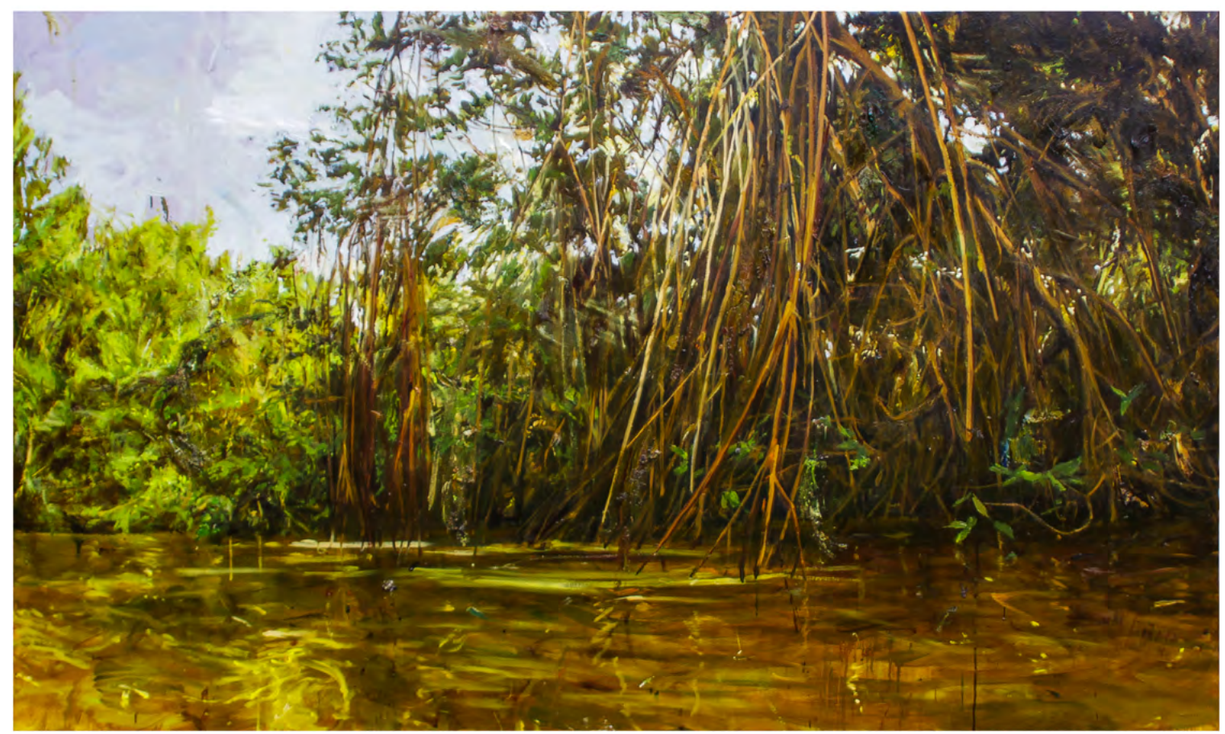
▲ *Caudal #26. Taura.* 2015, 75 x 90 cm, óleo / lienzo

▶ *Caudal #33. Taura.* 2016, 173.5 x 125 cm, óleo / lienzo





▸ *Caudal #37. Santa Barbara.* 2016, 48 x 41 cm, óleo / lienzo / madera



▲ *Caudal #38. Santa Barbara.* 2016, 48 x 41 cm, óleo / lienzo / madera

▶ *Caudal #42. Taura Estero Amarradero.* 2016, 140 x 180 cm, óleo / lienzo. Colección privada

▼ *Caudal #43. Taura Estero Amarradero.* 2016, 120 x 200 cm, óleo / lienzo

NINACHUMBI / DE COSTA A CORTE

En varios de sus trabajos Cardoso ha reversionado o puesto bajo la lupa la figura del artista viajero, explorando a su vez los entrecruces entre los afanes de descubrimiento y los procesos coloniales. En esta ocasión trabaja a partir de un aspecto interesante de la historia cartográfica del archipiélago, relativo al origen de los múltiples nombres con que se ha bautizado cada isla. Durante la residencia el artista fotografió incesantemente una serie de estampas frente a diversos panoramas o sostenidas por varios colonos frente a su rostro, interfiriendo con estas el reconocimiento del paisaje o la identidad del retrato. Estos cromos aludían directa o indirectamente a los personajes cuyos nombres se usaron en este proceso de traslapes denominativos: la isla Floreana bautizada en honor al primer presidente del Ecuador Juan José Flores era originalmente llamada Santa María por una de las carabelas de Colón o Charles por el rey Carlos II de Inglaterra; la isla Isabela así llamada por la Reina Isabel I de Castilla es también conocida como Albemarle por el Duque de Albemarle; la isla Santa Cruz fue Duke of Norfolk's Island e Indefatigable, etc. Las instantáneas que generó el artista fueron luego traducidas a pinturas que posteriormente engastó en marcos de piedra volcánica. Las imágenes resultantes, en su juego de ocultamientos, rozan sutilmente varias tensiones del presente del archipiélago señalando su génesis en la mentalidad colonizadora entretejida en su historia social.

Rodolfo Kronfle Chambers

Ninachumbi. 2016. óleo / lienzo / madera, roca volcánica, soportes de madera de nogal,
16 paneles: 5 de 36.5 x 27 x 4 cm; 5 de 21.5 x 28 x 4 cm; 6 de 26 x 22.5 x 4 cm.
Colección privada

De costa a corte #1. 2016, óleo / lienzo / madera, roca volcánica. Dim. individuales: 36.5 x 27 x 4 cm, Dim. Totales (aprox.) 115 x 85 x 4 cm. Colección privada

De costa a corte #2. 2016, óleo / lienzo / madera, roca volcánica. Dim. individuales: 21.5 x 28 x 4 cm,
Dim. Totales (aprox.) 70 x 148 x 4 cm

De costa a corte #3. 2016, óleo / lienzo / madera, roca volcánica. Dim. individuales: 26.5 x 22.5 x 4 cm, Dim. Totales (aprox.) 138 x 90 x 4 cm. Colección privada

MANDALA

Pablo Cardoso y la llave del mandala: entre la diarística y las estéticas ecológicas

Por Rodolfo Kronfle Chambers

Empiezo este diario con pocas certezas.
Sé que busco una obra personal, un autorretrato
amplificado. Un conjunto que congele las horas en esta casa, en
este taller donde espero pasar poco tiempo más.
La estructura de los últimos meses del 2016 y del
primero de este año se ha vuelto cacofónica, y a momentos
desespero al percibir que no consigo insertar una nota distinta o
una pausa. Los mismos actos, el mismo ritmo.
Pablo Cardoso

Anotaciones en su diario, 16 de enero de 2017

Vista con distancia, organizándola sobre una línea de tiempo, la producción de Pablo Cardoso acusa una fascinante cualidad: la de moverse con fluidez entre el comentario crítico que opera de lleno en la esfera compartida de lo público, y los contrapunteos que exploran aspectos cotidianos de su mundo privado, atravesados por cavilaciones íntimas sobre lo rutinario.

Dentro de estas últimas, convertidas en operaciones pictóricas introspectivas, han aparecido -a manera de bodegones- vestigios de sus "mesas consumidas", o también los pliegues rugosos de sus "sábanas", transformados en misteriosos panoramas. Ha dado cuenta a su vez de diversos traslados, que, como derivas, recogió como una progresión de instantáneas para reconstruir sus caminatas, así como los varios apuntes emotivos de su entorno, como si fuesen micro-paisajes, que ha coleccionado como "notas al margen". Aquellas series, entre otras, parecen partir de momentos de abstracción y reflexión sobre el aparentemente nimio devenir de lo corriente dentro de un flujo de circunstancias vivenciales cuya densidad emotiva lo dota de dimensiones significantes y poéticas.

Esta cuestión sólo puede ocurrir manteniendo un estado de alerta permanente, como si la voz interna del artista narrara meticulosamente el evento aparentemente trivial que se desenlaza frente a él, lo congelase con todo el detalle de una imagen fotográfica, y lo convirtiese –a través de una alquímica traducción con pinceles- en un solemne memorial de la experiencia del momento.

Organizar frutas. Bodegones. Sandía.
Mañana soleada sin viento.
Todo el día sol intenso y por la tarde vientos fuertes.
Tomé fotos del viento en las hojas.
La posibilidad de Ayampe se acerca y aleja sin compasión.
Hoy conversamos en el banco sobre un préstamo: muy difícil de sostener la carga.
A pesar de todo, la luz es más blanca hoy que ayer.
Gris pálido con notas laca de garanza.
El sol es constante, pero el viento lo supera hasta meterse en los nervios.

Anotaciones en el diario, 17 de enero de 2017

En esta nueva serie parecen converger cuestiones similares: por un lado un ánimo sensible frente a la inminencia de abandonar su casa-taller de casi veinte años en Cuenca –una mudanza que resuena como una decisión de carácter existencial que tiene como propósito refugiarse, junto a su pareja y su pequeño hijo, en un lugar remoto de la costa-; y, por otro, el contacto con los escritos del biólogo David George Haskell sobre la comprensión conservacionista derivada tras la observación profunda y detallada de un metro cuadrado de bosque, el cual es figurado por el científico como un mandala, para convertirse, en clave budista, en un portal para desentrañar el universo.

Hoy: luz, oscuridad. Oscuridad, luz. La luz, pastosa,
tímida. La oscuridad, tampoco muy resuelta, como la que
precede a la noche.
La luz llegó al pico cuando Yaku vino a visitarme y
repasamos las páginas de "Secret Knowledge" de Hockney
como si se tratara de un cuento de aventuras.

Anotaciones en el diario, 19 de enero de 2017

Cardoso traslada el componente lírico de este ejercicio de "estéticas ecológicas" a su microcosmos hogareño, aplicándose al "mandala" de su hábitat con una "apertura sensorial, intelectual y corporal" –como lo describe Haskell-. En medio de esta encrucijada experiencial, y abocado al análisis de lo que entra y sale del entorno personal, comenzó a producir, a inicios de este año, un diario repleto de pensamientos y observaciones del diario vivir que conecta de formas muy tangenciales con las pinturas que ha producido. Sus políptico, tan fragmentados como las anotaciones en sus cuadernillos, articulan así una poética que evade la ilustración directa para lograr representaciones que serán evocativas para el receptor, pero que al mismo tiempo no se desprenden del afecto que él ha impreso en su vinculación íntima de imagen y memoria.
:

A media tarde apagón. Duró hasta las 19h30.Tomé
fotos camino a la panadería.
Dolor en la espalda y cansancio. Mañana me costará
levantarme.

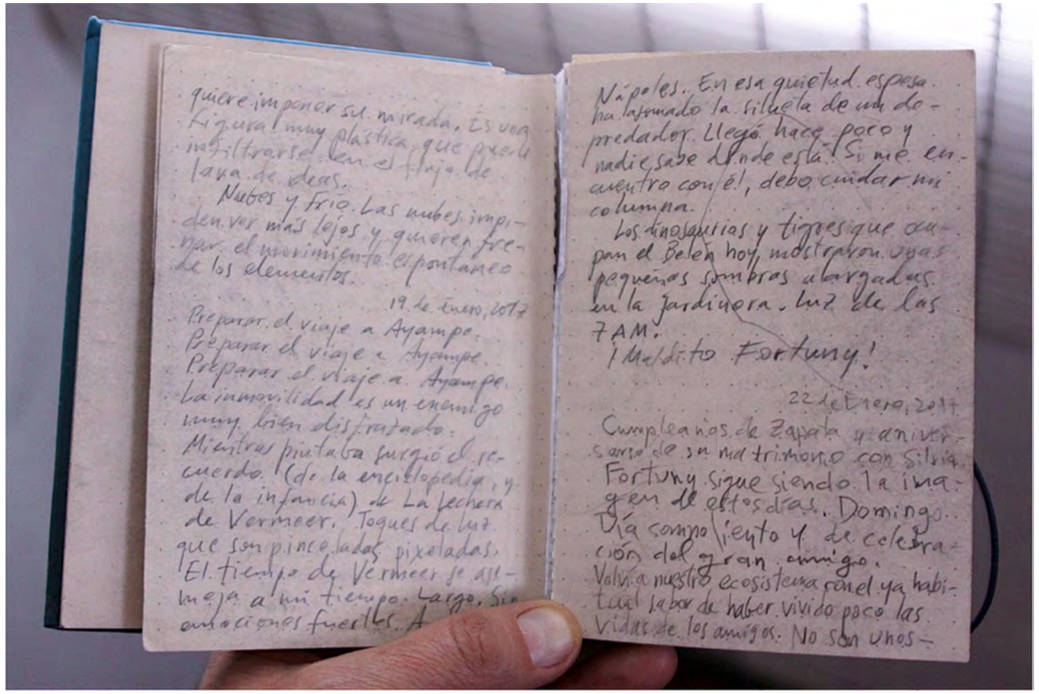
Anotaciones en el diario, 4 de julio de 2017

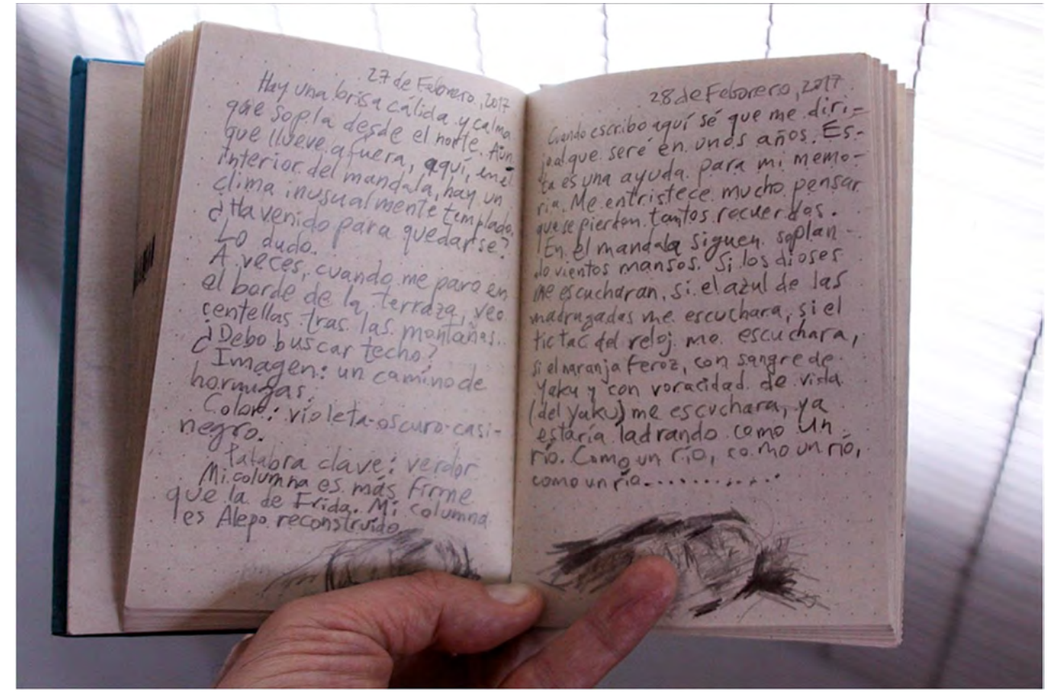
De esta forma la casa de la esquina por la que pasa a diario para comprar el pan, los ventanales de su taller, la película de ciencia ficción que algún rato vio, el cuadro de Vermeer que lo persigue desde un libro, o las transformaciones de su cuadra (aquel lugar que ha sido el origen de todo), vista en los diversos registros satelitales históricos del archivo de Google Earth, van hilvanando una narrativa meditativa del día a día. Aunque Cardoso se muestra reticente a las mutaciones aceleradas que convirtieron el otrora ambiente de pueblo en ciudad, el trasfondo de estas representaciones, al igual que el contenido de su actividad diarística –lo anodino o profundo que pueda resultar- no es de vital importancia para acercarnos al trabajo: solo basta conocer el impulso de su génesis para abrir camino hacia la especulación interpretativa individual, que se cargará de los contenidos que todos arrastramos sobre nuestro entendimiento del mundo.

Michel Maffesoli, pensador clave para acercarnos a una sociología de la vida cotidiana, previene que lo común y corriente del diario no debe asociarse siempre con el tedio o la frivolidad de lo trivial. Por el contrario, sostiene que lo banal asegura la supervivencia del individuo y su inserción grupal. Se trata de los momentos en que no se le debe la vida a nadie, pudiendo así enfocar los pequeños rituales diarios y las actividades inofensivas como generadoras de una "socialidad" en que se basa la voluntad del "estar juntos", necesaria en un entorno de creciente individualismo: aquel componente lúdico -de "fantasías y fantasmas...que involucra los afectos, las emociones, las pasiones"- que desborda lo racional. Bajo esta perspectiva bien podemos entender estos momentos de la obra de Cardoso como una experiencia plenamente complementaria al compromiso intelectual y activista que se desprende de varias de sus "otras" creaciones, un repliegue casa adentro del cual parte también la necesidad de compromiso con el colectivo.

"¡Qué desasosiego me provoca el nuevo mundo!", dice
Carlos Boyero.
Este día merece una obra negra, pero sin la pesadez psicológica del negro. Es sólo un negro que marca la irrealidad-realidad de los momentos. Un negro sin negrura, que quiere ser negro porque junta todo, y traviesamente ningún color se salva de su desorden colórico.
Negro-verdeapenas.
Negro-azulapenas.
Negro-amarillo nápoles apenas.
Anotaciones en el diario, 19 de mayo de 2017

Guayaquil, 10 de octubre de 2017





▸ *16.I.17.* 2017, dimensiones totales: 183 x 135.7 cm, 21 cuadros en óleo y acrílico / lienzo / madera.
Colección privada

▲ *17.I.17.* 2017, dimensiones totales: 46 x 101 cm, 13 cuadros en óleo y acrílico / lienzo / madera. Colección privada

▸ *07.IV.17.* 2017, 32 cuadros de 27 x 18 cm c/u, dimensiones totales: 147.5 x 109.5 cm, óleo y acrílico / lienzo / madera. Colección privada

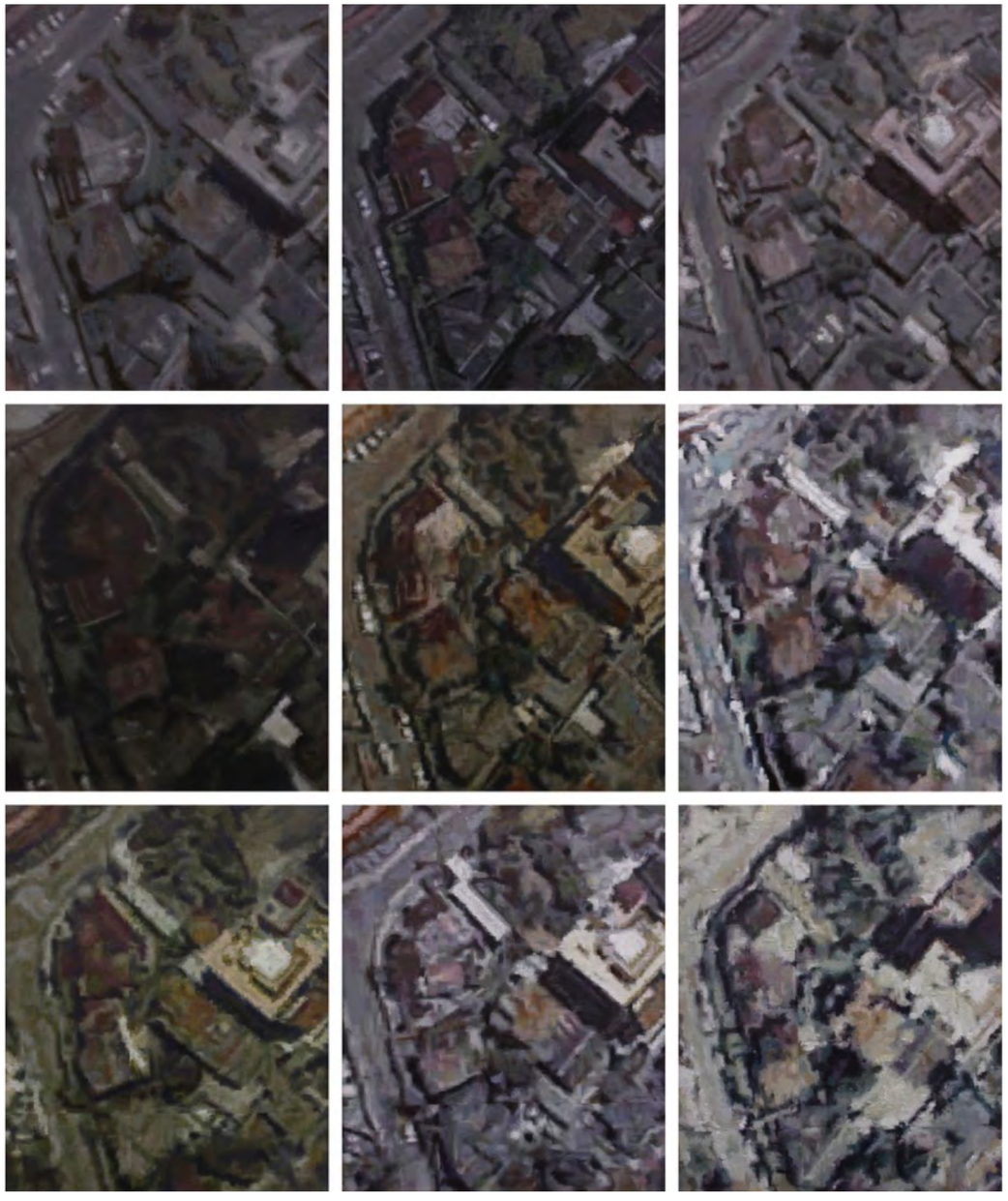
▲ *03.V.17.* 2017, dimensiones totales: 50 x 50 cm, 7 cuadros en acrílico y óleo / lienzo / madera

▶ *05.V.17.* 2017, dimensiones totales: 58 x 38 cm, 5 cuadros en acrílico y óleo / lienzo / madera

▲ *19.V.17.* 2017, dimensiones totales: 24.5 x 66 cm, acrílico / lienzo / madera

▸ *06.VII.17.* 2017, dimensiones totales: 51.3 x 45 cm, 7 cuadros en acrílico y óleo / lienzo / madera

04.VII.17. 2017, 14 cuadros de 18 x 27 cm, óleo / lienzo / madera



La cuadra. 2017, 9 paneles de 60 x 50 cm, c/u, óleo / lienzo / madera

Detalles de *La cuadra,* 2017

DPM

GALLERY

DPM Gallery (GYE 1989) se especializa en arte contemporáneo con especial énfasis en autores ecuatorianos. Su larga lista de actividades incluye una agenda regular de exposiciones anuales y un historial de participaciones feriales.

Durante sus primeros treinta años de actividades se dedicó principalmente en promover artistas emergentes como de carreras intermedias, notando el reconocimiento por parte de la comunidad especializada; ejemplo de ello han sido las invitaciones curatoriales tanto a bienales de arte (Sao Paulo-Brasil, Venecia-Italia, Gwangju-Corea del Norte) como a muestras internacionales.

El compromiso a largo plazo logrado entre autores y directivo del espacio asienta confianza a los coleccionistas cercanos a DPM Gallery.

David Pérez-MacCollum
Director de DPM Gallery

Circunvalación Sur 111 A y Víctor Emilio Estrada
Guayaquil-Ecuador
Telf: (593-4) 2888 099 / 2888 104

dpm@dpmgallery.com
oficina@dpmgallery.com

www.dpmgallery.com