

EL NEGRO Y EL BRUJO: POR SIEMPRE

ALBERTO CEDRÓN

Falleció hace dos años, un primero de marzo de 2007. Para mí falleció ayer, porque fue ayer cuando lo supe. Es un síntoma de injusticia. Con otros sabría que fue por falta de atención mía, pero con el “Negro Cedrón” O “El brujo” –no Rafael Álvarez, sino “El brujo que pinta”, según Briante- sé que fue porque el mundo se olvidaba de él, de sus murales, de sus pinturas, sus ilustraciones y carteles. Y porque le olvidaron, tienen que existir quienes le recuerden, aunque sea con años de tardanza.

*En ustedes mi muerte termina de morir.
Años futuros que habremos preparado
conservarán mi dulce creencia en la ternura,
la asamblea del mundo será un niño reunido.*

J. Gelman

HÉCTOR MARTÍNEZ SANZ

En mi caso, tenía asociado a Alberto Cedrón a la literatura, como ilustrador de *El mandarín* de Queiros, de *El pozo y el péndulo* de Poe, de *Cuaderno nocturno* de Quiroga, de poemas de mi Antonio Machado o de Marianne Moore, como co-autor del cómic *La raíz del Ombú* junto a Cortazar o como protagonista reinventado por Gizelda Morais en su *Feliz aventurero*. Después, fui abandonando al oscuro ilustrador cuando pude contemplar la explosión de colores acrílicos en cartón, telas, lino o diversos tableros. Sobre todo, de la serie *Carteles*. Y esto es algo que siempre llamó mi atención cuando estudiaba Arte en la escuela: que hubiera un tema dedicado a la ilustración, el cómic y la cartelería como fenómeno artístico. Pero, efectivamente, buenos artistas transitaron esta senda del arte menos exclusivo, más próximo a la masa popular. Lo digo como lector habitual en mi juventud de historietas, quizás comerciales, pero no exentas de su labor artística y literaria. Me refiero, por ejemplo, a JAN, a Uderzo y Goscinny, a Hergé, Ibáñez, Quino, o a uno de mis ilustradores más admirados, como es Gustave Doré. Es un arte que está al alcance de casi toda mano, toda vista si son carteles o murales, un arte que no queda guardado en el almacén de un solo coleccionista privado o que no queda colgado de la pared de un Museo concreto. Un arte que es pura novedad y vive su verdadera explosión durante la segunda mitad del recién abandonado s. XX.

En Alberto Cedrón se respira ese origen popular, no sólo en los géneros escogidos, sino también en el estilo y las formas desarrolladas en ellos. Ya lo dijo él mismo en una entrevista: “Trabajo con mi instinto, con el olfato de la calle” (1). Dicho de otro modo, sus obras reflejan lo que el artista respira, y Alberto respiraba calle, gentes, pueblo. Cómic, mural o cartel, son géneros que le llegan al que habita la calle. Pero, además, buscaba en ellos la simplicidad, la sencillez. Pienso, por ejemplo, en las figuras curvas y desproporcionadas, cercanas a la visión infantil, de los Carteles y los Retratos, las tintas chinas y las sanguíneas. Y aunque se piense que estas formas no tienen complejidad ni trabajo, cuando las vemos ejecutadas por los pequeños, a mí siempre me recordarán una frase anecdótica de Picasso: “Me llevó cuatro años pintar como Rafael, pero me llevó toda una vida aprender a pintar como un niño”. Alberto Cedrón también las dedicó toda una vida, uniéndolas a un campechano sentido del humor. No podemos, al menos yo no, evitar la mueca de los labios ante los Carteles y sentirme presenciar la obra de un niño en la mano de un hombre que conoce la proporción y la perspectiva, que no ignora la ortografía. ¡Qué difícil

Alberto Cedrón



puede llegar a ser evitar los resortes del adulto, desprenderse de ellos, liberarse! Camino que Nietzsche preconizara para el arte del siglo.

Cuando Eva Defeses entrevistaba a Néia Cunegatto (2) y le preguntaba por los artistas que Alberto Cedrón admiraba, Néia respondía que, además de los clásicos y de Velázquez, Hogarth era uno de sus preferidos o incluso el “Art Brut” del Museo fundado por Jean Dubuffet en Lausanne. No me cabe duda de que Alberto Cedrón estaba de acuerdo con aquella máxima de Hogarth: “el único modo de dibujar es no dibujar nunca”, paradoja con la que rechazaba aquél la completa pérdida de tiempo que suponía la copia del natural en las academias. En cierto modo, varios grafitos de 1997 recuerdan los aguafuertes de Hogarth. Pero yo aún iría algo más lejos, pues desde Hogarth no es complicado trazar una línea hasta Daumier y sus dibujos menos realistas. Simplemente habría que comparar *Dos abogados* (1866), *Cabeza* (1865) o *Pintor rechazado* (1859) de Daumier con algún grafito de la Serie Camoes (1996) y las sanguíneas (1997) de Alberto Cedrón. Lejos de esquemas ya constituidos, las figuras parecen surgir accidentalmente y su fisonomía emerge sola de un laberinto de líneas dibujadas, entretreídas de crítica y humor. La caricatura y la historieta, estándando, desde el s. XVIII y el s. XIX (Hogarth y Daumier, respectivamente, pero no sólo), sus primeros pasos, como revolución de método, como innovación artística y, más aún, como arte popular de revista. La incursión de Alberto Cedrón como ilustrador o historietista, no es accidental, sino que recoge ecos con tradición que todavía han de ser valorados con justicia.

Más palpable, si cabe, es la admiración por Dubuffet, el Arte Bruto y la concepción “outsider”, en cierto autodidactismo e inconformismo contra normas felizmente establecidas, contra un arte excesivamente recargado de preocupaciones estériles. Es aquí donde percibimos ese esfuerzo por recuperar el dibujo del niño, la simplicidad de un espíritu en rebelión, la búsqueda de materiales y texturas... un arte nuevo, más libre, en definitiva, próximo a las tendencias primitivistas, arcaicas o infantiles, sin planteamientos de realismo, volumen, perspectiva o proporción académicos. Precisamente, Dubuffet incluía dentro del Arte Bruto, junto a la obra de perturbados y afectados mentales, el primitivo dibujo de los más pequeños. Véase en Alberto Cedrón *Sin título* (catálogo 103) (3) o *Perro* (catálogo 36), como botón de muestra. Este primitivismo ya estaba presente en el arte de comienzos del s. XX. Sin ir más lejos, un escultor como Constantin Brancusi, otro de los nombres admirados por Alberto Cedrón, buscó ese origen primitivo dentro de su obra. Nuestro “Brujo”, además de mostrarlo en acrílicos, en tinta china o en grafito, lo saca a relucir también en varias esculturas y en sus murales de terracota, los cuales, a mis ojos, como en el caso del mural de la Plaza del Campesino (en Tovar, Venezuela) o el de Blumeanu (Brasil), traen a la mente las formas y figuras ancestrales de aquellas lejanas cavernas, o las representaciones de las pirámides egipcias. En el caso de la escultura, tenemos el ejemplo de piedras grabadas y policromadas (1998) o bronce (2002) que tienen cierto aire del cubismo picassiano. En ambos casos, seguimos ante técnicas y estilos rupturistas, continuadores de los impulsos de comienzos del siglo pasado, perfectamente personalizados en el arte de Alberto Cedrón.

Todo ello, el humor, el primitivismo, lo popular y el Arte Bruto del outsider, pueden combinarse en la creación de Carteles que, en cierto modo, recuerdan los trabajos de Henri Toulouse-Lautrec, sobre todo, en el hecho de que el argentino, como el francés, proyecta en el género experiencias personales o refleja un punto de vista acerca del mundo que conoce (4), es decir, lo emplea como medio expresivo saltando el carácter publicitario. Ahora bien, Alberto Cedrón está perfectamente emparentado con su tiempo, y añade el toque colorista reconocible del Pop Art (5), movimiento directamente entroncado con la línea neoicónica de Dubuffet. Carteles en los que Argentina late, aunque está presente a lo largo de toda su obra, en cada género, línea, trazo, mancha y pincelada. Argentina, Hispanoamérica y su cruenta historia decimonónica, como en la historieta del Ombú junto a Cortazar, como en los Carteles mencionados y en la serie *El Manco Paz* sobre el General José María Paz y Haedo, reflejo de largas batallas históricas en el sur del continente americano. Al lado de la historia, el Choripan (catálogo 41) y la Enpanada[sic] (catálogo 12) de 2005, la Argentina de la calle y de vecinos, tras motivos crueles y agitaciones acentuadas en *Guerrillero* (catálogo 28) de fines de los 60.

Más recientemente, sus obras llegan con gran carga sexual en *Erótico* (catálogo 50) de 2005, que nos lleva a pensar en las ilustraciones del *Kama-sutra*, devolviéndonos, una vez más, a tiempos antiguos, al exotismo y la evasión que también encontramos en la serie *Marruecos* (2002-2003). ¿Espíritu romántico? Los restos del pollo asado que nos dejaran Novalis, Lord Biron [sic], Chopin (6)... y tantos otros.

Hace dos años que se marchó un maestro, un sol que, como decía Cadalso, “deja luz a los astros que quedan en su ausencia”. Los que, desde acá abajo, contemplamos aquel sol y los astros que tras él perpetúan la luz, conservaremos la obra que salió de sus rayos para que sigan pintando frente a aquéllos que aún no le conocen, para que el olvido se torne recuerdo.

(1) Entrevista de Lautaro Ortiz a Alberto Cedrón en la Revista *Lezama*, número 3, junio 2004.

(2) Entrevista de Eva Defeses a Néia Cunegatto en la Revista *Niram Art*, número 15-16, Año IV, 2009.

(3) Orden de listado en el catálogo *Lo atamo con alambre... de cobre*.

(4) *El mundo latinoamericano, desde la huella que dejaron en Alberto Cedrón los carteles que vio en Paraguay, como señalaba Fabián Lebenglik en su artículo Los carteles por la vuelta en Página/12 (27/09/2005) con motivo de la exposición en la Galería Sylvia Vesco de Buenos Aires (Argentina).*

(5) *De acuerdo con el crítico Raúl Santana.*

(6) *Según la conocida ilustración cómica de Alberto Cedrón.*