

Rafael Cauduro:

# Más allá de la mirada

Mauricio Molina

Imágenes que se funden con el entorno o que surgen del fondo mentido de la tela, materiales que parecen descomponerse, grafitis recorriendo imágenes clásicas, citas, ironía, desgarramientos: si algo signa la obra de Rafael Cauduro es el juego constante entre la retina y la mente, entre el reflejo y su materialidad. En su obra encontramos el desafío entre lo visible y lo invisible, entre lo popular y lo culto. Puertas que ocultan el misterio, el enigma. Fantasmales, sus figuras humanas aparecen sobre superficies en constante deterioro. Imágenes sobre el metal que se oxida y recuerdan el tiempo pasajero. El icono y su autodestrucción. Todo gran pintor es al mismo tiempo un filósofo de la visión y por lo tanto de lo visible. En esa reflexión la mirada es sólo una parte de la obra. La otra se construye en el cerebro del espectador. El paso del tiempo, la memoria del museo imaginario, pintarrajeada por trazos expresionistas o virtuosos, permanece como una obsesión, una constante. La obra de Cauduro deviene así no sólo obra en sí misma sino recuento de la propia historia de la pintura.

Los trazos se mueven. Sus movimientos, sin embargo, no transcurren en el espacio, sino en el tiempo. Cauduro explora este dinamismo echando mano a técnicas diversas, desde el óleo hasta el *collage* y haciendo una referencia ya a la pintura clásica hasta el hiperrealismo o el *action painting*. Existe también un movimiento de contraste entre las referencias clásicas hasta el arte popular. Desde la evidente impronta de los pintores del Renacimiento: Rafael, Da Vinci o Rembrandt, para sólo mencionar las influencias evidentes, hasta el arte pop y sus referencias publicitarias. Pero un breve repaso por su obra nos permite encontrar también algunos pintores más soterrados y ocultos: los frescos de Paolo Ucello, Piero della Francesca, Giotto, que en su devenir se han ido descarapelando, descomponiendo. Esta poética de lo temporal marca la obra de Cauduro y le da una suerte de carácter reflexivo personal: la marca de agua de un

estilo. Entre los modernos encontramos una huella evidente en la obra de Magritte, el pintor de las paradojas visuales.

El uso de materiales fuera de lo común: mosaicos, cristales, planchas oxidadas de metal —como en la extraordinaria serie de Ferrocarriles Nacionales (véase “Las hechiceras”, donde el artista se vale del mismo óxido para hacer aparecer a sus figuras)— es otro de los rasgos fundamentales de su pintura. Aparición es una palabra que define algunos de los rasgos de su obra. La imagen aparece, mágicamente, o magistralmente, trazada entre el rudo material y la pintura. La violencia de la descomposición, la obsesión por el paso del tiempo definen buena parte de su trabajo. Pero la idea de aparición va más allá de un mero recurso pictórico: hay una profunda indagación de lo que podríamos llamar la esencia de la imagen. Cuando contemplamos algunos de sus cuadros nos preguntamos siempre ¿dónde está?: ¿en el caballo, en la piedra, en el cristal, en el metal o más allá? El efecto es fantasmal, pero también contiene una fuerte dosis de una sacralidad profunda. Existe en muchas culturas el temor atávico a la figura humana. Cauduro rasga este tabú al tiempo que lo sacraliza hasta llevarlo, técnicamente, hasta sus últimas consecuencias. Basta mencionar “La Habana vieja 1”, donde dos figuras femeninas custodian una puerta. Las imágenes parecen escurrirse o disolverse gracias a la potencia suprema de la ilusión.

Comentario aparte merecen los Tzompantlis que Cauduro representa con diversas técnicas y que invitan al espectador a la contemplación y la lectura. El cuadro “Vida de cuadrillos” utiliza esta figura clásica del arte prehispánico para ofrecernos el transcurso inexorable del tiempo. Más siniestro resulta el *Tzompantli* realizado en metal cuyas texturas parecen producto no de una civilización antigua sino futura.

En un ambiente urbano caracterizado por la destrucción, Cauduro impone la preminencia de la ima-

gen que sobrevive a pesar de todo. Juega a crear y a destruir. Su trabajo en este sentido no está alejado del barroco: obras que se autorrefieren, como en “Las meninas” de Velázquez, que parecen contener su propio espejo. Esta cualidad reflejante expresa un universo regido por la ilusión y su crítica. Las apariencias engañan y en todo momento éstas parecen sustituir al mundo en un universo ilusorio donde el propio espectador se ve atrapado y se hace consciente de su propia irrealidad. Lo simbólico trazado deviene lo real.

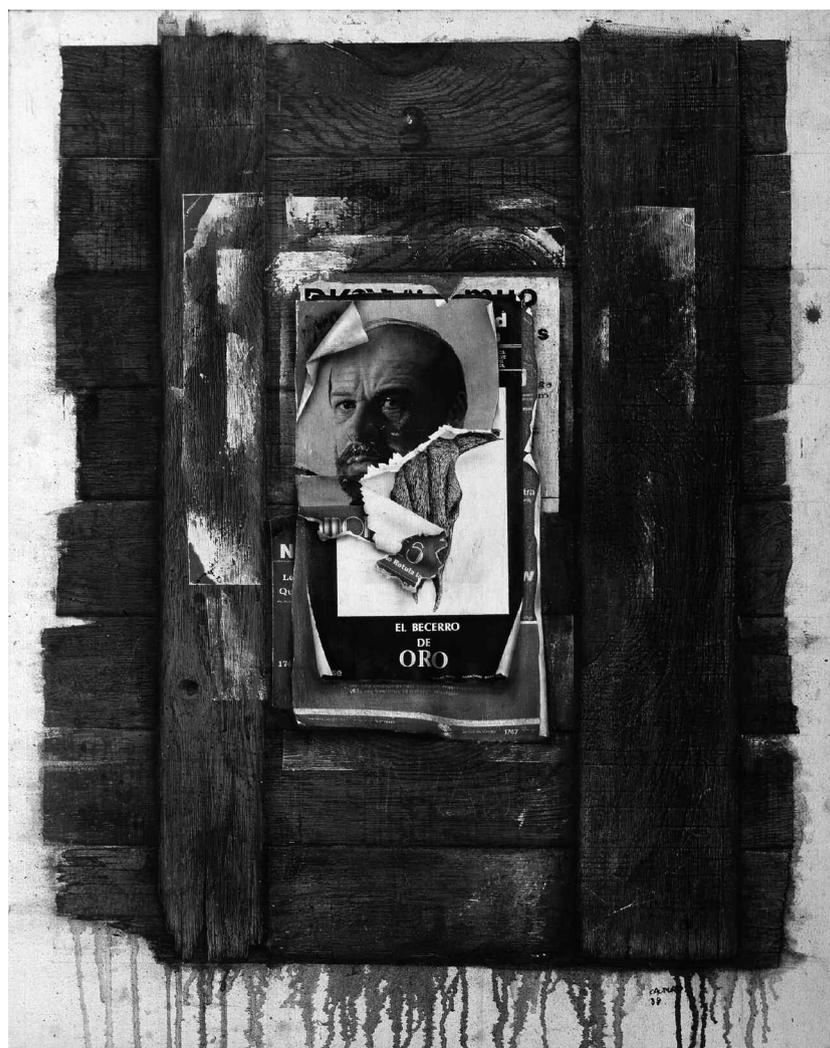
Recientemente Cauduro realizó un impresionante mural en la Suprema Corte de Justicia titulado los “Siete crímenes capitales”, obra de gran aliento, que expresa, siguiendo el espíritu del muralismo mexicano, la atroz realidad social que vivimos en el recinto mismo de impartición de justicia en nuestro país. A este respecto el propio Cauduro ha revelado la influencia de Siqueiros. En este mural Cauduro se enfrenta a la tortura, la violación, el secuestro, los kafkianos procesos viciados: expedientes hiperrealistas de gente que permanece presa durante años sin que llegue jamás el juicio. Entre esos legajos asoman los rostros anónimos de quienes sufren la injusticia y el desdén.

La preocupación por los temas sociales podemos encontrarla también en el cuadro “Viaje al norte”, donde

vemos a un grupo de niños incrustados en un tren: presencias anónimas que expresan la realidad atroz de los migrantes a Estados Unidos, que sufren sobornos, vejaciones, y que nos recuerdan *La cruzada de los niños* de Marcel Schwob, ese libro terrible que cuenta la historia de un grupo de niños que buscan ir a Tierra Santa y terminan convertidos en esclavos.

Enumerar la variedad de técnicas que utiliza Cauduro sería imposible. Él mismo desarrolla constantemente nuevas formas de creación pictórica. El virtuosismo siempre está al servicio de una divagación, de un comentario al margen, de una dialéctica de superficies y profundidades, de intensidades y sensaciones, como en el caso de “La lección de Caravaggio”, obra en que el artista fusiona un homenaje fragmentario al maestro italiano utilizando su propia perspectiva.

Marcel Duchamp, una de las referencias obligadas para la comprensión del arte moderno, definió alguna vez su propia obra, y por lo tanto su herencia artística, como una pintura “no retiniana”, es decir que no se dirige al ojo del espectador sino más allá: pintura de la inteligencia antes que objeto decorativo, paradoja sobre lo visible, reflexión sobre el acto de mirar más allá de lo evidente. Ahí es donde se ubica la obra de Rafael Cauduro, en esa zona donde impera la supremacía de la ilusión.



Rafael Cauduro, *Las tablas de la ley*, 1988