



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

**“Elementos compositivos en la obra de Rafael
Cauduro”.**

Tesis

**Que para obtener el título de:
Licenciado en Artes Visuales.**

Presenta

Luis Gerardo González Mejía.

Director de Tesis: Lic. José Abelardo Loya Castro.

México, D.F., 2010



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE.

AGRADECIMIENTOS.

INTRODUCCIÓN. 1

CAPÍTULO I. ALFABETIZACIÓN Y LENGUAJE VISUALES. 6

1.1. COMPOSICIÓN. 12

1.2. PERSPECTIVA. 12

1.3. PLANO. 16

1.4. EL PUNTO Y LA LÍNEA. 17

1.5. COLOR Y PALETA CROMÁTICA DE CAUDURO. 20

1.6. CONTRASTE. 25

CAPÍTULO II. LA ANATOMÍA DEL LENGUAJE VISUAL. 30

2.1. REPRESENTACIÓN. 31

2.2. SIMBOLISMO. 33

2.3. ABSTRACCIÓN. 37

CAPÍTULO III. INFLUENCIAS ARTÍSTICAS Y CONSTANTES EN LA OBRA DE RAFAEL CAUDURO. 40

3.1. INFLUENCIAS ARTÍSTICAS. 41

3.2. CONSTANTES TEMÁTICAS. 48

3.3. CONSTANTES ESTÉTICAS. 56

3.4. CONSTANTES ARTÍSTICAS. 59

3.5. CONSTANTES CONCEPTUALES. 64

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LAS SIGUIENTES OBRAS DE RAFAEL CAUDURO.	68
4.1. "EL ENCIERRO", 1982.	76
2.2. "LAS PUERTAS DEL TIEMPO", 1992.	82
4.3. "UN BAÑO COMÚN Y CORRIENTE", 1982.	90
4.4. "REGADERA DE LÁMINA II", 1991.	97
4.5. "BOTIQUÍN CON TZOMPANTLI", 1995.	104
4.6. "EL RETABLO DE LOS ÉXTASIS", 1994.	112
4.7. "EL ÁNGEL DE SODOMA Y GOMORRA", 1995.	120
4.8. "CALVIN KLEIN. DOS ASESINATOS", 1987.	128
4.9. "ACCIDENTE CON PIEDAD", 2000.	136
4.10. "LA CONDESA DE CUAUHNÁHUAC", 1988.	141
4.11. "LA DESCARADA", 1982.	148
4.12. "MUJER SENTADA", 1992.	154
4.13. "HABANA LA VIEJA I", 1995.	160
4.14. "THE SECRET OF A MEDICINE CABINET", 1988.	167
6.15. "LOS FISGONES", 1992.	173
4. 16. EL RECUENTO DE LOS HECHOS.	180
APÉNDICE.	183
BIBLIOGRAFÍA.	191

AGRADECIMIENTOS.

... Quiero empezar por agradecer a mis padres: Gerardo y Tere, por el amor y apoyo incondicional brindado por cada uno de ellos, no sólo durante el tiempo que estudie la Licenciatura en Artes Visuales, sino a lo largo de mi existencia; además de que gracias a los valores éticos que aprendí de ellos, hacen que cada día sea una persona y profesional exitoso, por tanto una mejor persona...

... A mis hermanas Erika y Gina, a mis abuelas Lolita (qepd). y Dorita, por el amor y atenciones que recibí de cada una de ellas, mismas que me hacen sentir querido, cuyo sentimiento a ellas es reciproco...

... Al profesor Abelardo Loya, en calidad de asesor de este proyecto; además de los profesores: Fernando Ramírez, Maria Erika Soto, María del Carmen Gallegos y Fernando Martínez, en su calidad de sinodales, por las aportaciones que hicieron a mi tesis, haciendo que ésta se convierta en una herramienta de ayuda más completa...

... A todos mis profesores de la licenciatura, por los conocimientos que recibí de cada uno de ellos durante sus clases...

... A Laura, Noé, Nancy, Lorena y Sidney: por aquellos proyectos y trabajos que realicé a su lado como compañeros de carrera, también por la confianza y amistad brindada por cada uno de ellos, que sin duda hacen que me lleve un emotivo recuerdo de la carrera...

... A los terapeutas: Francisco Shimasaki, Gaby Ávila y Elsa Sánchez, quienes cada uno a su forma me ayudaron a visualizar aquellas herramientas personales que tengo, mismas que sé que puedo aplicar

de diferentes maneras a favor de una mejor vida profesional y personal...

... A mis amigos: Gloria, Paola, Paty, Julio César, Isabel, Enriqueta, Mónica y Sara, por el afecto, paciencia y comprensión que recibí de cada uno de ellos...

... A Elías e Irene: A quiénes al igual que a mis padres veo como ejemplo a seguir, que estoy seguro de que estarán felices de que triunfe en los empeños que me proponga en la vida...

... A la profesora Roxana, quién fue la primera persona que me mostró que las artes visuales no sólo es una profesión, sino una vocación...

... A Rafael Cauduro: Cuya obra plástica fue tema de inspiración de este proyecto de tesis...

... Y a todas aquellas personas que estuvieron y están en mi vida, porque todos los recuerdos que viví a su lado, forman parte de la historia de mi vida...

... Por último quisiera decir que:

... "La vida es un suspiro... por tanto... disfrutemos de las cosas que nos ofrece la vida"...

**LUIS G. GONZÁLEZ MEJÍA.
LICENCIADO EN ARTES VISUALES.
GENERACIÓN 2000 - 2003.**

INTRODUCCIÓN.

“ELEMENTOS COMPOSITIVOS EN LA OBRA DE RAFAEL CAUDURO” es el nombre de este proyecto de investigación, debido a que precisamente la obra plástica de Cauduro; a juicio personal, presenta esa combinación estética de técnicas tanto plásticas como temáticas; que en conjunto, le permiten mostrar su propia visión del mundo occidental al espectador de su obra, la cual me puede resultar interesante, en mi caso, no sólo como un espectador de su obra, sino como un artista plástico en formación.

Este proyecto de investigación que he desarrollado es una herramienta, no sólo para artistas plásticos o profesionales que se dediquen al estudio de las “Bellas Artes”, sino para todas aquellas personas que estén interesadas en conocer y apreciar una obra plástica, ya que considero que no necesariamente se tiene que ser un experto en artes plásticas para poder apreciarla de una forma más completa y, por lo tanto gozosa.

Este proyecto en concreto se propone el detectar los elementos plásticos y formales que forman parte de una pintura, ya que no sólo es una imagen pintada en un lienzo, enmarcada y colocada en un museo, sino también es la expresión que los artistas plásticos buscan transmitir al espectador o el público que observa sus obras.

Los elementos plásticos y formales a los que me refiero en este proyecto de investigación de tesis, son algunos elementos de la alfabetización y lenguaje visuales, ya que bajo mi punto de vista, son elementos que permiten sintetizar el análisis y lectura de una obra, no sólo de Rafael Cauduro, sino de otros artistas plásticos.

En este caso escogí la obra de Rafael Cauduro, porque es un artista plástico que como mencioné con anterioridad poseé esa combinación estética y armoniosa de elementos plásticos y formales, los

cuales son un punto de partida para mí, en la obra plástica que llegue a crear en un futuro, construyendo un estilo y concepto propio, con el cual pueda compartir con los espectadores diversos conceptos, a partir de mis obras plásticas.

Esta combinación temática la percibo en la forma en que el incluye más de una, en cada uno de sus lienzos, pero, entendiendo que existe una temática principal en cada una de ellas, por lo que las otras temáticas que intervienen en cada cuadro, se convierten, así mismo, en elementos formales de la misma.

Algunas de las temáticas que Rafael Cauduro combina en sus obras son:

Los espacios y el tiempo; los cuáles entiendo que son como los ecos y huellas, el dónde y el cómo ocurre la vida. La sociedad, como unidad de comportamiento y estructura grupal del hombre. Ecos urbanos, como vestigio histórico, denominado así para efectos de la modernidad. La mujer, entendida en sus distintos roles y, la sexualidad, como lo inherente al hombre.

Este proyecto surgió de la inquietud personal al ver la obra de Rafael Cauduro, la cual observé por primera vez, tiempo atrás, antes de que decidiera convertirme en un artista plástico.

Al entrar en contacto con su obra por primera vez, me llamó la atención porque me transmitió algo interesante, en ese momento no supe exactamente qué fue ese algo, supongo yo, porque no tenía los conocimientos y herramientas que tengo ahora, que he adquirido en el tiempo que estudié la licenciatura en artes visuales.

Todo esto hace que este proyecto de investigación y análisis, no sólo sea una herramienta, además busca demostrar que la obra de Rafael Cauduro tiene un valor importante, no sólo para mí, sino también para aquellos espectadores y seguidores de este autor, mismos que lo llevaron a convertirse en un representante de la plástica mexicana y,

por lo tanto, lo hacen formar parte de la historia del Arte Contemporáneo en general.

Para poder desarrollar un estudio y análisis más preciso de la obra de Rafael Cauduro fue necesario dividir este proyecto en cuatro capítulos y un apéndice.

En el primer capítulo se explican los elementos que comprenden la alfabetización y el lenguaje visual. Algunos de ellos son la línea el punto, la composición, los planos la perspectiva, el equilibrio, la paleta cromática, etc.

La alfabetización visual considerada como disciplina; desglosa los elementos formales existentes en su obra.

El lenguaje visual permite sustentar una lectura crítica e interpretativa de cualquier obra plástica no sólo de Cauduro, sino de cualquier obra o mensaje visual.

En el segundo capítulo se explica la anatomía del lenguaje visual, que comprende el título o temática de la obra y, a partir de esto, encontrar la forma en que Cauduro, busca representar cada temática de sus obras; así mismo, de los símbolos o íconos de los que él se vale para representar estas visiones de una manera coherente.

En el tercer capítulo se muestran las influencias que él tomo de otros artistas plásticos, antecesores a su tiempo.

Por otra parte, se analizan las constantes que existen en su obra plástica como son: temáticas, estéticas, artísticas y conceptuales, con el fin de ahondar en la composición general de la misma; así como la riqueza que puede aportar su obra plástica a la sociedad occidental actual como una visión subjetiva del mundo.

En el cuarto capítulo y último capítulo, es un análisis de quince de sus obras, elegidas con la finalidad de destacar aquellas temáticas que aparecen de manera recurrente en su obra.

A continuación se muestran tanto las temáticas como el orden en que cada una de estas quince obras que se contemplan en este capítulo para un análisis mas profundo de cada una de ellas.

a) Los espacios y el tiempo:

- 1.- (El encierro 1982).
- 2.- (Las puertas del tiempo, 1992).
- 3.- (Un baño común y corriente, 1982).
- 4.- (Regadera de lámina II, 1991).

b) La sociedad:

- 5.- (Botiquín con Tzompantli 1995).
- 6.- (El retablo de los éxtasis 1994).
- 7.- (El ángel de Sodoma y Gomorra 1995).

c) Ecos Urbanos:

- 8.- (Calvin Klein... dos asesinatos 1987).
- 9.- (Accidente con piedad, 2000).

d) La mujer:

- 10.- (La Condesa de Cuauhnáhuac, 1982).
- 11.- (La descarada, 1982).
- 12.- Mujer sentada 1992).
- 13.- (Habana La Vieja I 1995).

e) Sexualidad:

- 14.- (The secret of a medicine cabinet 1988).
- 15.- (Los fisgones, 1992).

Las temáticas y las obras fueron separadas de esta forma para facilitar el análisis y permitir una interpretación conceptual de las visiones de Cauduro relacionadas con estos temas; y para permitir mayor amplitud a la visión integral de su expresión pictórica.

Por último, se incluye un apéndice, en el cual se incluye una biografía de Rafael Cauduro, además de su trayectoria profesional.

Para este estudio, me he valido, en parte, de otras disciplinas como son: Historia y Teoría de Arte y la Psicología.

CAPÍTULO I. ALFABETIZACIÓN Y LENGUAJE VISUALES.

En uno mismo reside todo el mundo,
y cuando se sabe mirar y aprender,
la puerta esta allí y la llave se tiene en la mano.
Nadie en el mundo te puede dar ni la llave ni la puerta para abrir,
excepto tú.

J. KRISHNAMURTI

Usted es el mundo.

Cuando escuchamos los términos “alfabeto” y “lenguaje”, comúnmente nos remiten a “letras” en el caso del término “alfabeto” y a palabras y frases; en el caso de “lenguaje”.

Esto es porque habitualmente utilizamos frases o palabras, que se forman por la agrupación de ciertas letras, las cuales forman parte un alfabeto; estas frases o palabras nos ayudan comunicar un mensaje en concreto, el cual puede ser verbal y/o escrito a nuestros semejantes.

El alfabeto es el conjunto ordenado de signos, que están en un orden determinado, el cuál es utilizado para representar y posteriormente construir textos a partir de un idioma o lenguaje determinados.

Idioma o lenguaje se refiere a cualquier tipo de código semiótico estructurado, para el que existe un contexto de uso y ciertos principios combinatorios formales, que sirve como un sistema de comunicación.

Algunas disciplinas utilizan el alfabeto y lenguaje visuales tanto para una lectura como para una construcción más precisa de una imagen, porque ambos forman parte de un sistema de comunicación visual; él cual a través la estimulación de los sentidos; principalmente el de la vista buscan comunicar un mensaje, algunas de estas disciplinas son: el teatro, el diseño gráfico, las artes plásticas, etc.

Claudio Josemaría Altisen; quién es un profesor muy prestigiado en Diseño Grafico en Madrid, España; menciona en su libro: “**La**

cultura de la imagen”, las definiciones tanto del alfabeto como del lenguaje visuales, así como de los usos que tienen estos en la comprensión de cualquier imagen.

Lo primero que el afirma en este libro es:

“El alfabeto y lenguaje visuales, los hemos utilizado para comunicarnos desde hace mucho tiempo, solo que sin darnos cuenta de ello o nos comunicamos de manera inconsciente...”¹

Altisen define a el alfabeto y lenguaje visuales como:

“La alfabetización visual es una disciplina de estudio, que se ha desarrollado recientemente por los diseñadores gráficos en los últimos años; la cual nos permite realizar una interpretación más exhaustiva y más precisa de las imágenes, también a formular cuestiones complementarias que pueden ser de suma importancia..., tal como hacemos con el lenguaje verbal: ¿qué dijo?, ¿cómo lo dijo?, ¿con qué fin dijo lo que dijo?, ¿cómo pudo decir eso?, etc.

Y el lenguaje visual permite designar con precisión los objetos, aún en su ausencia y facilita las formulaciones abstractas, así como los procesos analíticos tanto de descripción como de inferencia. Pero no es un medio de expresión exhaustivo del pensamiento. Las palabras, por su parte, nunca serán algo definitivo y la verdad estará siempre -más allá- de las palabras, apelando a constantes reformulaciones y reinterpretaciones (los Orientales han tomado conciencia de esto mucho antes que los Occidentales)”.²

Sí comparamos el lenguaje verbal y el lenguaje visual; para determinar cual de estos es más importante, porque nos es más útil, pensaríamos que el primero es más importante que el segundo; sí tomamos como base el siguiente ejemplo: No tuvimos que aprender para entender lo que vemos en una fotografía del diario, pero para poder "leer" las columnas informativas si tuvimos que esforzamos en aprender.

¹ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 10.

² Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 22.

Sin embargo, tanto el lenguaje verbal como el lenguaje visual tienen la misma importancia y utilidad; ya que en nuestra percepción cotidiana aplicamos las reglas del lenguaje visual; pero como menciona Altisen, algunas veces sin conocerlas.

De acuerdo con Altisen, es muy importante la comunicación visual que entabla el hombre con sus semejantes porque:

“Desde su primer despertar, el hombre se comunica de una manera no verbal con lo que está a su alrededor. Esta comunicación le permite desarrollar su inteligencia y echar las bases de su lenguaje verbal y de su capacidad de conocimiento conciente, la cual está ligada a la facultad de la imaginación.

La comunicación visual es el último paso del hombre para llegar al lenguaje verbal, pero el surgimiento de éste no la suprime. En realidad lo visual se completa con una adecuada apoyatura verbal y viceversa”.³

Esta afirmación hecha por Altisen; que a través del lenguaje visual desarrollamos nuestra inteligencia, la cuál nos permite interpretar los mensajes icónicos; los cuáles nos transmiten normas o avisos específicos, que hemos aprendido sin damos cuenta, igual que lo hicimos al aprender a hablar.

Un ejemplo claro son las señales de tránsito, si observamos en la calle un letrero en donde aparece la letra “E”, que en este caso es un icono, la cual encerrada en un círculo y atravesada por una línea diagonal, nos transmite la “norma” de no se permite estacionar un auto en los alrededores de la zona en donde esta dicho letrero, y/o cuando vamos en la carretera, y observamos un letrero un cuchillo y un tenedor juntos, nos avisa, que cerca de ese lugar hay un restaurante.

Todo esto demuestra que el lenguaje visual, no sólo es utilizado por los diseñadores gráficos o publicistas, también lo utilizamos nosotros, sin ser necesariamente expertos en esos campos

³ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 13.

profesionales, sólo que no nos damos cuenta, porque no estamos familiarizados con este tipo de lenguaje.

Porque recordemos que antes de la aparición del lenguaje verbal, el hombre se comunicaba a través de imágenes, un ejemplo de esto, son las pinturas rupestres encontradas en distintas parte del mundo, que fueron hechas desde la época en que apareció el hombre en el planeta, además de mencionar el hecho de que en esa época el hombre no se comunicaba de manera verbal o escrita, sino a través de eso símbolos o figuras rupestres, gritos, gestualidades, incluso balbuceos que le permitían comunicar una serie de contenidos ; las cuáles hoy en día podemos entender que significan, claro en base a las interpretaciones hechas por los historiadores y antropólogos, psicólogos etc.

Esto demuestra que mediante la vista, nosotros al utilizarla para ver los objetos, experimentamos lo que está ocurriendo de una manera directa; esto lo menciono con base en una afirmación que Edward T. Hall hace en su libro **“La dimensión oculta”**, que en uno de los capítulos de este libro, habla del espacio visual, esta afirmación menciona lo siguiente:

“La vista fue el último de los sentidos en formarse y es con mucho el más complejo. Son muchos más los datos que llegan al sistema nervioso por los ojos, y a un ritmo mucho mayor, que por el tacto o el oído”.⁴

Esta afirmación demuestra que nosotros, al utilizar la vista, descubrimos algo que nunca habíamos visto o simplemente percibido, lo cual resulta interesante e importante; interesante porque lo que vemos en primera instancia nos produce una reacción, que puede ser bella, grotesca o sublime, e importante porque podemos saber que estos objetos forman parte de nuestro entorno, por tanto nos hacemos

⁴ T. Hall, Edward. “La dimensión oculta”, Ed. Siglo XXI Editores, México, XXIII Reimpresión 2009, P 47.

conscientes de que estos objetos e imágenes existen y que tienen una razón de estar, a través de las sensaciones que al ver lo que hay en nuestro alrededor nos producen; las cuáles van al cerebro de una forma más rápida, como menciono Hall en la afirmación anterior.

De acuerdo con Hall:

“Estas sensaciones se transforman en experiencias visuales, que eventualmente nos permiten reconocer cuales son estos objetos y saber las características de los mismos, asimismo, entender qué los hace únicos o singulares, para así poderlos diferenciar entre sí.

Es aquí en donde la vista cobra una importancia mayor; realiza una infinidad de funciones; entre las cuáles nos permiten:

- 1.- Identificar a distancia los alimentos, los amigos y el estado físico de muchos materiales.
- 2.- Orientarnos por cualquier clase de terreno imaginable, evitando obstáculos y peligros.
- 3.- Hacer herramientas, cuidarse y cuidar a los demás, valorar alardes y reunir información acerca del estado emocional de los demás”.⁵

En caso de la ausencia de la vista; no tendríamos la capacidad de realizar ciertas funciones, de una manera más precisa o concreta, ya que como lo menciona Hall en lo siguiente:

“La información recogida por un ciego fuera de su casa se limita a una circunferencia, con un radio de 6 a 30 m. El ciego bien dotado está limitado a una velocidad media máxima de 3 a 5 km por hora en un terreno conocido”.⁶

Esta afirmación nos dice que al expandir nuestra capacidad de ver al mismo tiempo expandimos nuestra capacidad de comprender o elaborar un mensaje visual, en el caso de este ejemplo, al ser una persona ciega la expansión no es visual, sino la expansión es de los demás sentidos.

⁵ T. Hall, Edward. “La dimensión oculta”, Ed. Siglo XXI Editores, México, XXIII Reimpresión 2009, P 39.

⁶ T. Hall, Edward. “La dimensión oculta”, Ed. Siglo XXI Editores, México, XXIII Reimpresión 2009, P 44.

En esta breve introducción de este capítulo se ha explicado que son el alfabeto y el lenguaje visuales; así como del uso de cada una de estas en las disciplinas visuales, como son: leer y construir imágenes.

Sin embargo tanto la alfabetización como el lenguaje visuales en su estructura están conformadas por distintos elementos, mismos que permiten cumplir las funciones específicas que cada una de éstas tenga.

Durante el desarrollo de este capítulo se explicará sólo aquellos elementos del alfabeto y lenguaje visuales; que Rafael Cauduro aplica en su obra plástica; los elementos que se explicarán son:

La composición, la perspectiva, los diferentes planos, el punto, la línea, elementos que forman parte del alfabeto visual, y que, aunados a las temáticas conceptuales y temáticas, van a dar lugar al llamado lenguaje visual, para que, en conjunto se formen los diversos textos.

(En este punto es conveniente aclarar que por texto me refiero a todo mensaje o acto en cuya base destaca una intención comunicativa).

Al utilizar estos elementos en sus distintas composiciones artísticas que conforman su obra plástica; Cauduro fue capaz de construir cada una de ellas y, primero, entablar un vínculo visual con el espectador o espectadores, que se da cuando éste o éstos observan cada una de estas composiciones artísticas; y segundo, cuando estas composiciones artísticas son observadas con un mayor grado de profundidad, esperando, quizá, desentrañar algunos de los misterios de la creación. Así, Cauduro comunica una diversidad de mensajes a estos espectadores que perciben las diversas temáticas que él plantea a través de sus lienzos, cuyo tratamiento, concepción, (fondo y forma), lo podemos comprender a través de una adecuada lectura de cada uno de los elementos que forman cada una de sus obras plásticas, función que podemos hacer con el estudio del alfabeto y lenguaje visual en conjunto.

1.1. COMPOSICIÓN.

En la alfabetización visual se le llama composición al conjunto de elementos que conforman una imagen “completa”, es decir, la que está formada por varios elementos figurativos interrelacionados, como pueden ser: una fotografía, un dibujo o una pintura.

En una composición pictórica uno de los aspectos principales de la misma es la distribución de los elementos u objetos que lo conforman dentro de un espacio, para ser mostrados al espectador.

En este caso el espacio es el lienzo o formato que el pintor utiliza para crear una obra plástica; dentro de éste, el autor sitúa aquellos objetos y/o personajes relacionados con tema que desarrolla en una composición plástica en concreto, la cual estructura de formas diversas, dependientes de la intención o connotación que desea mostrar al espectador, quién ve no la transposición de la realidad sino una nueva realidad: la del artista plástico.

Otros aspectos que forman parte de una composición pictórica son: las formas positivas; que son los objetos o personas, los espacios negativos; que son las zonas vacías del lienzo y el formato, que es la relación entre el largo y el ancho de los márgenes o bordes que limitan la superficie dentro de la cual fue plasmada la composición pictórica.

Para componer una obra plástica, el artista coloca casi siempre de manera equilibrada las formas positivas, y los espacios negativos dentro del formato.

1.2. PERSPECTIVA.

De acuerdo con Altisen:

La perspectiva se refiere al conjunto de circunstancias que rodean al observador y que influyen en su percepción o en su juicio; es decir, la

perspectiva influye en la forma en que el observador capta un espacio visual.⁷

En las artes plásticas la perspectiva es el arte de dibujar para recrear la profundidad y la posición relativa de los objetos. En un dibujo, la perspectiva simula la profundidad y los efectos de reducción.

De acuerdo con diversos teóricos e historiadores del arte; el surgimiento de la perspectiva se da entre los años 1417 y 1420, cuando Filippo Brunelleschi, artista y arquitecto florentino del renacimiento italiano, realizó una serie de experimentos con la ayuda de instrumentos ópticos; para poder representar los edificios en perspectiva, con ellos, descubrió los principios matemáticos y científicos que rigen la perspectiva.

Uno de esos principios es que los objetos parecen más pequeños cuanto más lejos están.

En la siguiente gráfica se esquematiza este sistema perspectivo por Brunelleschi; el cuál se basa en los conceptos de línea de fuga (LF), línea de horizonte (LH) y Punto de fuga (PF).

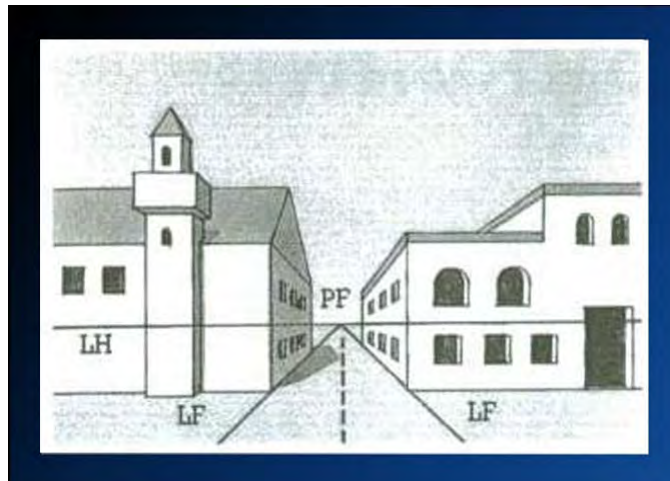


Fig. 1.1 Representación de la Plaza de la Signora de Florencia.

⁷ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 50.

En las siguientes dos gráficas se recrea el proceso que empleó Brunelleschi, con el cual probó la existencia de la perspectiva racional; en la imagen de la izquierda se aprecia al propio Brunelleschi realizando este procedimiento y en la imagen de la derecha se muestra el mismo procedimiento, sólo que a manera de esquema, el cual nos muestra la distancia entre el espejo y el cuadro.



Fig. 1.2. Recreación del método Brunelleschi.

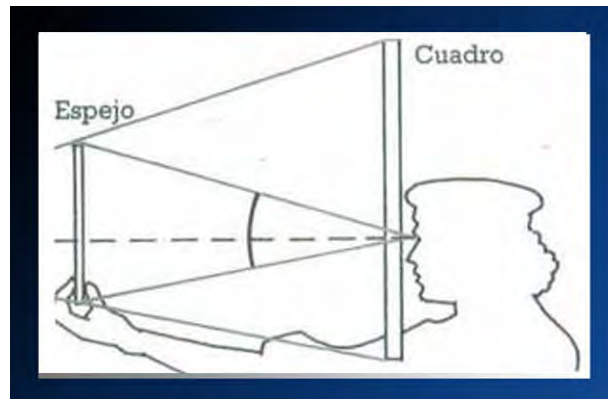


Fig. 1.3. Esquema del método Brunelleschi.

El método de la perspectiva racional hecho por Brunelleschi consiste en colocar un espejo frente al cuadro para mirarlo a través de un orificio practicado en el punto de fuga de este.

De acuerdo con Brunelleschi: **Situando el espejo a la distancia adecuada, el observador parecía estar en el lugar exacto desde donde se pintó el cuadro.**

Desde el día de su ingeniosa demostración fue aclamado como el inventor del método de la perspectiva geométrica.⁸

⁸ En 1420, Brunelleschi demostró su teoría sobre la perspectiva racional. Para ello pintó una representación meticulosa de la Plaza de la Signora de Florencia, vista desde la entrada de la catedral. Terminado el cuadro, el arquitecto hizo un agujero en la parte central, justo al nivel de la línea del horizonte, en el lugar correspondiente al punto de vista de la escena. Mirando por el agujero y por la parte posterior del cuadro, mientras se sostenía un espejo al frente, el observador podía ver una representación perfectamente fidedigna de la plaza, como si se encontrara mirándola desde la entrada de la catedral. Vieri, Filippo. "Brunelleschi: Tratados y principios de la perspectiva", Ed. Università di Roma, Roma, 1999, P. 21.

El método de Brunelleschi influyó de manera radical en la composición artística del Renacimiento, ya a partir de aquel momento los artistas fueron dejando atrás los métodos medievales basados en la intuición y en unas perspectivas más o menos aproximadas (con puntos de fuga a distintos niveles, sin su punto de vista único, etc.) para adoptar el rigor racional introducido por el arquitecto.

De acuerdo con Edward T. Hall esto se debe a que:

“Con el Renacimiento aparece el espacio tridimensional, función de la perspectiva lineal, que refuerza algunos conceptos especiales del medioevo y elimina otros. El dominio de esta nueva forma de representación del espacio empezó a llamar la atención hacia la diferencia entre mundo visual y campo visual, y por ende a establecer la distinción entre lo que el hombre sabe que está ahí y lo que ve”.⁹

También Hall refiere que:

“La perspectiva del Renacimiento no sólo relacionaba la figura humana con el espacio de manera matemáticamente rígida, dictando su tamaño relativo a diferentes distancias, sino que hacía acostumbrarse al artista a componer y planear”.¹⁰

A fines del siglo XV y comienzos del XVI, asimilada totalmente la teoría y la praxis de la perspectiva, se abren nuevos caminos a la organización del espacio.

Esto da al surgimiento de otros tipos de perspectiva en la plástica, como son: la perspectiva de color¹¹ y la perspectiva menguante¹², superpuestas a la perspectiva lineal, dando con ello surgimiento a la perspectiva ilusoria¹³.

⁹ T. Hall, Edward. “La dimensión oculta”, Ed. Siglo XXI Editores, México, XXIII Reimpresión 2009, P 81.

¹⁰ T. Hall, Edward. “La dimensión oculta”, Ed. Siglo XXI Editores, México, XXIII Reimpresión 2009, P 84.

¹¹ La perspectiva de color se refiere a la difuminación de los colores para relacionar y marcar las diversas distancias. Marfíl, Rafael. “Perspectiva y composición”, Ed. Parramón, Barcelona, 1998, P..25.

¹² La perspectiva menguante se refiere a la pérdida de determinación de los cuerpos en relación a diversas distancias. Marfíl, Rafael. “Perspectiva y composición”, Ed. Parramón, Barcelona, 1998, P.25.

¹³ La perspectiva ilusoria consiste en utilizar fenómenos ópticos a partir de la refracción de la luz y el dinamismo de los puntos de fuga. Marfíl, Rafael. “Perspectiva y composición”, Ed. Parramón, Barcelona, 1998, P.25.

Con el paso del tiempo los artistas se valen de la combinación de todos los tipos de perspectiva antes mencionados con el objetivo de dar mayor creatividad a sus obras o, lo que es lo mismo, utiliza como recursos una serie de contrastes para dar perspectiva a su obra: claro-oscuro, fondo-figura, cerca-lejos, grande-chico, vertical-inclinado, borrosidad-nitidez, lleno-vacío, continuo-discontinuo.

1.3. PLANO.

Wasilly Kandinsky en su libro **“Punto y línea sobre el plano”** define que:

Un plano es la superficie material que va a recibir el contenido de la obra y denomina como “plano básico”, (PB). El plano básico esquemático está limitado por dos líneas horizontales y dos verticales, y adquiere así, en relación al ambiente que lo rodea, una entidad independiente.¹⁴

Kandisky también menciona en este libro que:

El plano es el medio de expresión más importante de la pintura ya que sobre él van a descansar líneas, colores y figuras que imbricadas habrán de dar la expresión completa. Por lo tanto se puede definir el plano como aquel elemento compositivo, ya sea figurativo o abstracto, situado en una superficie determinada; en caso de la pintura, es el lienzo donde el artista plástico construye su obra.¹⁵

Recordemos que en el arte medieval, la pintura estaba formada por un solo plano, porque de acuerdo en la afirmación de Hall mencionada con anterioridad, en el medioevo no existía la realidad tridimensional, porque ésta surgió hasta el Renacimiento, con el descubrimiento de la perspectiva racional.

¹⁴ Kandinsky, Wassily, “Punto y línea sobre el plano”, Ed. Paidós, Barcelona, 1990, P. 13.

¹⁵ Kandinsky, Wassily, “Punto y línea sobre el plano”, Ed. Paidós, Barcelona, 1990, P. 13.

Es por eso que a partir del Renacimiento cambiaron las directrices en la pintura; por tanto, a partir de entonces las pinturas estaban formadas por varios elementos compositivos que denominamos planos, es decir, los elementos que en conjunto formaban una composición plástica.

Esto me da entender que el primer plano en la pintura es aquel elemento que visualmente está más cercano al espectador. Algunos artistas plásticos consideran que el primer plano es el elemento más importante de un cuadro, porque es el que da la temática o concepto. El segundo plano es el que está situado detrás del elemento principal y tiene la función de apoyar al primero, ya sea dándole un ambiente al cuadro o aportándole coherencia al mismo. Por último, el tercer plano o los demás planos, en el caso de que existieran en una pintura más de tres planos, cada uno de éstos tendría como función servir de complemento o soporte a los otros dos.

1.4. EL PUNTO Y LA LÍNEA.

El punto y la línea son dos de los elementos más importantes del alfabeto visual, y por lo tanto, del lenguaje visual; porque estos elementos utilizados ya sea en forma individual o en conjunto permiten la construcción de una composición visual, como pueden ser un dibujo o una pintura. Y aunque el punto y la línea sean utilizados en estrecha relación y de manera frecuente por los artistas plásticos, es necesario mencionar que, como elementos del alfabeto visual tienen cualidades o características propias.

Wasily Kandinsky es uno de los artistas plásticos que menciona de manera frecuente sus conceptos acerca de el punto y la línea, así como los usos y significados que para él tienen en una obra plástica, en

algunos de sus libros, como son: **“Punto y línea sobre el plano”** y **“Lo espiritual en el arte”**, marca las diferencias entre ambos.

En su libro **Punto y línea sobre el plano**, Kandinsky define que el punto es:

“La unidad más simple, irreductiblemente mínima, en una composición plástica; que tiene una fuerza visual grande de atracción sobre el ojo, la existencia de esa fuerza visual puede ser natural o intencional”.¹⁶

Y la línea la define como:

“La trayectoria de un punto de un lugar a otro, motivado por la energía que recae sobre este punto, es la historia del movimiento mismo. La línea nunca es estática; por la energía que el artista plástico ejerció sobre el punto, es infatigable y es el instrumento esencial de la previsualización, el medio de presentar en forma palpable aquello que existe solamente en la imaginación”.¹⁷

En su libro **“Lo espiritual en el arte”**, Kandinsky menciona algunas de los usos y significados que para él tanto del punto como la línea tienen en una obra plástica, mismos que pueden variar según él; de acuerdo al tipo de composición plástica que se trate, ya sea esta figurativa o abstracta.

Kandinsky plantea en el libro antes mencionado que una de las cualidades que tiene el punto es la medición de una composición plástica, la cual aparece:

“Cuando dos puntos se colocan, ambos constituyen una sólida herramienta para la medición del espacio en el entorno o en el desarrollo de cualquier clase de composición plástica. Cuanto más complicadas sean las mediciones necesarias en una composición plástica, más puntos se emplearán. Al colocar una serie de puntos para guiar la visión sobre la composición, la visión se intensifica cuanto más próximos están los puntos entre sí”.¹⁸

¹⁶ Kandinsky, Wassily, “Punto y línea sobre el plano”, Ed. Paidós, Barcelona, 1990, P. 41.

¹⁷ Kandinsky, Wassily, “Punto y línea sobre el plano”, Ed. Paidós, Barcelona, 1990, P. 41.

¹⁸ Kandinsky, Wassily, “De lo espiritual en el Arte”, Ed. Letras Vivas, Barcelona, 1973, P. 31.

Respecto a la línea Kandinsky menciona que una de sus cualidades es:

“La línea tiene una dirección; que es la trayectoria que sigue ésta, la cual va a algún sitio y para un fin específico. La dirección de la línea describe el contorno; que es el elemento esencial de un dibujo, porque encierra la información visual de los objetos que aparecen en el mismo, reduciéndola a un estado en el que se ha prescindido de toda la información superflua y sólo queda lo esencial”.¹⁹

En las artes plásticas existen tres direcciones visuales básicas, que como menciono Kandinsky describen el contorno de un objeto; las cuáles son: las líneas horizontal y vertical, que describen el contorno del cuadrado; la línea diagonal a el triángulo equilátero y, por último, la línea curva a el círculo.

De acuerdo con el lenguaje visual: A partir de estos contornos básicos derivamos mediante combinaciones y variaciones inacabables todas las formas físicas de la naturaleza y de la imaginación del hombre.

Por último un uso común tanto del punto como de la línea por los artistas plásticos es: la saturación de ambos en sus composiciones plásticas.

La saturación se entiende como la superposición de puntos y líneas en el espacio de una composición plástica, con la finalidad de crear una tridimensionalidad visual en un dibujo o en una pintura.

Esta saturación sirve para resaltar las cualidades de cada uno de los objetos, ya sean personas, animales o lugares, a su vez, esta saturación permite crear texturas, las cuáles nos indican de qué sustancia están hechos o formados los objetos antes mencionados, y, asimismo, nos permiten distinguir visualmente, el estado físico en que se encontraban cada uno de éstos, en el momento que el artista plástico los visualizó al momento de la creación.

¹⁹ Kandinsky, Wassily, “De lo espiritual en el Arte”, Ed. Letras Vivas, Barcelona, 1973, P. 42.

1.5. COLOR Y PALETA CROMÁTICA DE CAUDURO.

El color es otro de los elementos importantes del lenguaje visual, porque a través de éste el hombre puede percibir los atributos de los objetos que están a su alrededor, (siempre y cuando haya luz).

Esta afirmación se basa en los experimentos que Isaac Newton (1641-1519) hizo para establecer un principio el cual dice que: "La luz es color", principio que en la actualidad es aceptado por los teóricos de del arte.

En 1665, Newton, al realizar un experimento, el cual consistió en la descomposición de la luz en los diferentes colores del espectro, observó que por efectos del mismo se formaron: el azul violáceo, el azul celeste, el verde, el amarillo, el rojo anaranjado y el rojo púrpura; con ello descubrió que la luz de sol, al pasar a través de un prisma, se dividía en varios colores, conformando un espectro.

Actualmente este fenómeno lo podemos contemplar con mucha frecuencia cuando la luz se refracta en el borde de un cristal o de un plástico; también lo observamos cuando llueve y salen los rayos del sol, ya que las gotas de la lluvia realizan la misma operación que el prisma de Newton y descomponen la luz, produciendo un espectro, al que damos por nombre arcoíris.

De acuerdo tanto con la teoría de Newton, así como con muchas teorías hechas por los teóricos de arte a lo largo del tiempo, se han establecido distintas clasificaciones de los colores, estas clasificaciones son:

Colores primarios, secundarios y terciarios: Se refiere a la clasificación de los colores primarios y a la combinatoria de los mismos, con lo cual se da sustento a los diferentes colores conocidos para formar las diversas coloraciones o tonalidades conocidas hasta hoy.

Un color primario puede definirse como aquel color que no puede obtenerse mediante la combinación de dos o más colores. Los colores primarios son el rojo, el amarillo y el azul.

Un color secundario es aquel color que resulta de la combinación de dos colores primarios. Los colores secundarios son el verde, que resulta si se combina el amarillo con el azul, el anaranjado cuando se combina el rojo y el amarillo y el violeta cuando se combina el azul con el rojo.

Los colores terciarios son aquellos que resultan de la combinación de un color primario y uno secundario.



Fig. 1.4. Colores Primarios y Secundarios.

Colores cálidos, fríos y neutros: Esta clasificación de los colores se basa en la temperatura visual de los mismos, derivado de una sensación psicológica; los cuáles se dividen en cálidos, fríos y neutros.

Un color cálido es aquel color que da una sensación psicológica de calor, los colores cálidos son el rojo, el anaranjado y el amarillo.

Un color frío es aquel color que da una sensación psicológica de frío, los colores fríos son el azul, el verde y el violeta.

Un color neutro es aquel que da una sensación de calor y frío al mismo tiempo, haciendo que esa sensación sea nula.

Los colores neutros son el blanco, el negro y la escala de grises, resultante de la combinación de los dos primeros colores.



Fig. 1.5. Colores Cálidos, Fríos y Neutros.

Colores complementarios: Se refiere a que dos colores alcanzan o logran establecer un equilibrio, este tipo de equilibrio puede ser por temperatura, peso cromático y cantidad de luz o luminosidad.

El azul y anaranjado se complementan mediante la temperatura, ya que el primero es un color frío y el segundo es cálido.

El rojo y el verde se complementan ya que ambos colores poseen el mismo peso cromático.

El amarillo y el violeta se complementan mediante la cantidad de luminosidad. Ya que el primero posee una cantidad mayor de luz que el segundo.

El blanco y negro, por ser colores neutros, también podemos decir que se complementan por la cantidad de luz, el peso cromático y por la temperatura, ya que recordemos que el primero es la presencia de todos los colores y el segundo la ausencia de los mismos.



Fig. 1.6. Colores Complementarios.

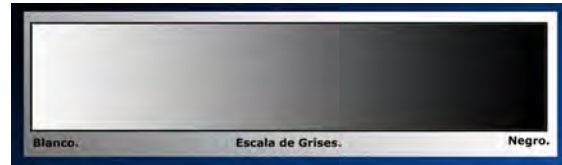


Fig. 1.7. Colores Blanco y Negro y Escala de Grises.

Con base en estas clasificaciones de los colores que acabamos de mencionar, los artistas plásticos forman una paleta cromática.

Una paleta cromática se define como el grupo de colores utilizados por estos artistas plásticos en sus distintas obras plásticas, aunado a ello hay que aclarar que, toda paleta cromática, en su uso, tiene una intención específica.

Esta intención deriva de la psicología del color que es un campo de estudio de la Psicología que está dirigido a analizar el efecto del color en la percepción y la conducta humana.

Johan Goethe (1749-1832) fue el precursor de esta psicología del color, pues en sus investigaciones estudió y probó las modificaciones fisiológicas y psicológicas que el ser humano sufría ante la exposición a los diferentes colores.

La razón de las investigaciones hechas por Goethe se justifican con base a la importancia que para él tenía el comprender la reacción humana frente a los colores, y su investigación fue una piedra angular de la actual psicología del color. Desarrolló un triángulo con tres colores primarios, el rojo, el azul y el amarillo.

Pensó a este triángulo como un diagrama de la mente humana y relacionó a cada color con ciertas emociones.

La paleta cromática utilizada por Cauduro está compuesta principalmente por colores cálidos y fríos; los cuáles utiliza en ciertos momentos ya en un estado puro o haciendo distintas combinaciones entre los mismos, para que exista una amplia gama de colores en su obra, esto debido a la complejidad de su obra plástica; de entre ellos, los de uso más frecuente son:

El rojo, que es el color mediante el cual él busca exaltar algunas emociones, como son: de la pasión, la fuerza y la masculinidad; al usar tonos rojos vivos y fuertes, pretende simbolizar la sangre, la ira, el fuego y el sexo.

Al amarillo Cauduro lo utiliza en un estado puro, para aprovechar la cualidad que este tiene, que es la luminosidad, cuando combina el amarillo con otros colores los dota de esa vivacidad lumínica sobre todo en colores neutros como los tonos cafés, de cuya combinación surgen los ocres.

El anaranjado, que como se mencionó anteriormente es un color surgido por la combinación entre el rojo y amarillo, con el fin de mostrar en una forma sutil la fuerza cromática y lumínica que este color adopta del rojo y amarillo respectivamente, que se traducen en el equilibrio entre estas dos fuerzas, la combinación del anaranjado con otros colores es para crear algunos tonos o gamas de colores diferentes.

El café o los tonos cafés de su paleta cromática los utiliza para simbolizar la nostalgia que para él tiene algunos lugares o espacios en concreto, esta nostalgia surge de la historia que encierran estos lugares o espacios, la gama de cafés en su obra, surge de la combinación de casi todos los colores de su paleta cromática, con excepción del azul.

El blanco, el negro, así como la gama de grises surgida de la combinación entre ambos, son para crear ese juego de luces y sombras en sus obras, recordemos que aunque ambos colores sean considerados colores neutros, matizan las cualidades de los demás colores, por

ejemplo el blanco resalta la luminosidad y el negro resalta la oscuridad de éstos. Ambos, hay que decirlo, le sirven para enfatizar conceptos.

El azul, es el único color que no aparece en un estado puro, sino combinado con el blanco y negro, en caso de la combinación entre el azul y el blanco, Cauduro lo utiliza para exaltar la ensoñación o idealización de las personas que aparecen en algunos de sus lienzos; y en el caso de la combinación con el negro lo utiliza para mostrar la profundidad espiritual de algunos elementos o personas que aparecen en sus obras.

Los colores que casi no ocupa en sus obras son el verde y violeta, los cuales sólo utiliza para detalles.

1.6. CONTRASTE.

En el lenguaje visual el contraste se define como la contraposición de dos fuerzas visuales, que provienen de dos elementos que conforman una composición visual.

Aplicando esta definición al arte y específicamente a las artes plásticas podemos decir que existen distintos tipos de contraste, los cuáles se basan en las distintos tipos de fuerzas visuales que pueden aparecer en distintas obras plásticas, entre las cuáles se encuentran:

1.- El contraste de luz: Referido a la contraposición de la luminosidad y oscuridad existentes en una obra, de este juego de contraste, puede decirse, surge la variedad en la paleta cromática.

2.- El contraste de temperaturas: Este contraste surge de la calidez o frialdad que tienen los colores, como se mencionó anteriormente esta fuerza cálida o fría proviene de una sensación psicológica que se produce al observar los distintos colores existentes. Y, en el caso de Cauduro, le sirven para marcar, entre otros, la violencia de la vida y de la muerte.

3.- Contraste de peso: Este contraste surge de la pesadez y ligereza de los colores, el peso es la fuerza visual que proviene del grado de luminosidad y temperatura que estos mismos contengan. En la obra de Rafael Cauduro se podría decir que la mayor parte descansa en el equilibrio, puesto que su paleta cromática, debido a los temas recurrentes de su obra, descansa en los ocreos o, si se quiere, en otras palabras, a la luminosidad opaca del paso del tiempo tanto en objetos como en personas, nada escapa al peso del tiempo, aunque éste sea sólo una convención y de él, de manera constante, surja la nueva vida.

4.- Contraste de escala: Este contraste surge del tamaño físico de los elementos de una composición, que son grandes o pequeños, este contraste es necesario para determinar la cercanía o lejanía en que están distribuidos estos objetos.

Los artistas plásticos, al utilizar estos distintos contrastes en sus obras, logran crear la armonía de una composición.

El lenguaje visual define a la armonía como la forma en que un artista plástico une los elementos que integran su composición plástica, para comunicar de manera coherente una idea.

Aunque el lenguaje visual sitúa a la armonía como contraria u opuesta al contraste; también resalta la importancia que ambas tienen en la construcción de una composición visual.

Para que la armonía sea posible en una obra plástica es necesario tomar en cuenta los siguientes factores visuales, que son:

El equilibrio: En las artes plásticas y/o visuales el equilibrio es un proceso que se emplea para compensar las distintas energías visuales emitidas por los objetos o elementos que conforman una composición plástica, estas fuerzas visuales son: cromática, lumínica, de temperatura y de dimensión, esta última se refiere al tamaño de los objetos.

Esto convierte a el equilibrio como la referencia visual más fuerte y firme del hombre, porque gracias a esta puede distinguir los objetos que observa, así como la distancia a la que estos objetos se encuentran. Hay que decir que en la obra de Cauduriana, sobre todo en lo relativo a dimensiones, él gusta de presentar sus obras en escala grande, lo que motiva que el espectador sienta que se encuentra frente a una realidad física y, por lo tanto, tangible.

El eje sentido: es una constante que proviene del equilibrio que se emplea de una forma inconsciente por el hombre; la cual se compone de un eje vertical con un referente secundario horizontal.

La tensión: La tensión o la ausencia de tensión se refiere a lo inesperado, lo más regular, lo complejo, lo inestable, en una obra plástica, la tensión es el primer factor compositivo que podemos usar en la alfabetización visual.

Porque de acuerdo con Altisen:

“Independientemente de la disposición de los elementos, el ojo busca el eje sentido en cualquier hecho visual y dentro de un proceso incesante de establecimiento de un equilibrio relativo”.²⁰

Para concluir este capítulo me gustaría ejemplificar a través de esta obra de Cauduro, los elementos que forman parte del alfabeto y lenguaje visuales, mismos que acabamos de mencionar, los cuáles serán el instrumento o herramienta empleados tanto para crear como para interpretar o leer una obra plástica.

²⁰ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 52.

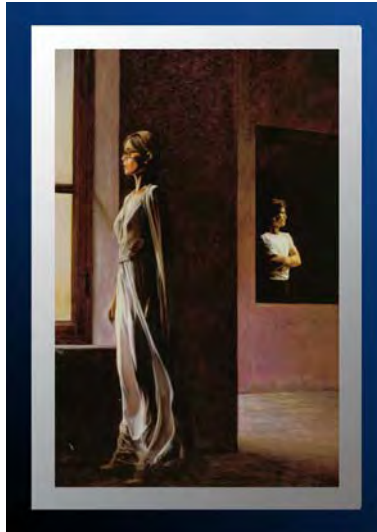


Fig. 1.8. "Dos ventanas... dos direcciones". Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 130X120cm. Colección Privada. Cuernavaca, México. 1981.

Esta obra es una composición plástica formada por siete objetos: la mujer, la ventana, una pared oscura, el suelo, otra pared iluminada, (que se aprecia un poco atrás), el otro personaje situado detrás y el rectángulo que encierra a este personaje.

La perspectiva en la obra la podemos apreciar en la profundidad visual que aparece en el cuadro, que se forma por las distintas distancias que hay entre los elementos que lo conforman.

Podemos apreciar en este cuadro la existencia de tres planos; el primer plano lo conforman la mujer, la ventana y la pared que rodea a esta ventana y a la mujer; el segundo plano lo conforman el suelo y la pared que se aprecia detrás de la otra pared, por último el tercer plano lo conforman el otro personaje y el rectángulo oscuro que rodea a este mismo, simulando la ventana de otra habitación, la cual está a oscuras.

El punto y la línea lo podemos apreciar en forma de saturación de estos sobre toda la composición plástica, en el uso de puntos y líneas pequeños, que producen las texturas de las ropas, del cabello, la piel y los rasgos físicos de los personajes, además muestra las texturas de las

paredes, el suelo, la ventana, para crear una visión "real" de todos los objetos que aparecen es esta obra.

Los colores que apreciamos en esta pintura son: el blanco, el negro, el café, el rojo, de manera más evidente; y el azul, el anaranjado y el amarillos aparecen combinados con los otros colores. En el caso del azul, lo apreciamos en la ropa de la mujer combinado con el blanco y el negro, el amarillo y el anaranjado lo apreciamos combinado con los demás colores, exceptuando el azul, esta combinación del amarillo y el anaranjado con los otros colores la apreciamos en algunas zonas de las paredes de esa habitación. Así como en el suelo, la ventana y en la piel de las personas que aparecen aquí.

Los contrastes que observamos en esta obra son: el de luminosidad, que es el juego de luces y sombras que hay en esta obra; que se produce por el contraste cromático, que son el uso de colores cálidos y fríos, también apreciamos el contraste de dimensión, en cual vemos en los distintos tamaños de todos los objetos.

Por último; el equilibrio se ve en el color, así como en la distribución de los elementos compositivos de esta obra, también vemos la existencia del eje sentidos en las distintas líneas horizontales y verticales, que forman las paredes, y la ventana y el suelo de esta habitación.

CAPÍTULO II. LA ANATOMÍA DEL LENGUAJE VISUAL.

La anatomía del lenguaje visual es la presentación final de una idea, con un tema específico, sobre un lienzo. Es decir, puede entenderse como la totalidad de las formas y la suma de otros elementos compositivos por medio de los cuales se estructura un mensaje.

La anatomía del lenguaje visual tiene tres funciones:

1.- Representar la forma en que el artista plástico entiende, concibe o interpreta el tema que quiere expresar.

2.- Atraer al receptor, estimulando en primera instancia la vista, y, de ser posible, a los otros cuatro sentidos, siempre y cuando sea la intencionalidad del autor.

3.- Provocar una reacción en el receptor por la vía de la contemplación y, a saber, dicha reacción puede ser ésta de: aceptación o rechazo.

Esta "anatomía" o "presentación final de una idea" puede variar dependiendo de la cantidad de elementos específicos que forman parte tanto del alfabeto como del lenguaje visuales; que se necesiten, para transferir un mensaje visual deseado, en una forma en concreto.

Algunos elementos que pueden conformar una anatomía visual; como: la composición, la perspectiva, el punto, la línea, los planos, así como el uso de una gama de colores, sólo por subrayar algunos; mismos que ya han sido explicitados, así como de la relación que tienen con la obra de Rafael Cauduro en el capítulo anterior.

En el caso de Cauduro, al igual que en otros artistas plásticos, la anatomía visual es cada una de sus obras. Hay que decir que; algunas de ellas no sólo transmiten un mensaje, sino múltiples, por tanto puede existir varias lecturas o interpretaciones de una sola.

Las lecturas o interpretaciones de una obra en concreto; parten de los objetos que componen la misma, que pueden tener un significado tanto para él como para la sociedad a la que pertenece, de la interrelación que exista entre ellos, del manejo de diversas perspectivas, de dimensionalidades, uso de paleta cromática, motivos internos; etc.

Algunos de los objetos; que podemos encontrar dentro de su obra, son: puertas, lugares en ruinas o deteriorados, baños, regaderas, botiquines, mujeres, hombres, cráneos, habitaciones, ventanas, animales, posters, vehículos, hombres, mujeres, niños y ángeles, todos dispuestos en las diferentes temáticas que el desea abordar, y de las cuales se hablará en los análisis correspondientes a las obras seleccionadas para esta investigación.

Por último para que el artista plástico, que en este caso en particular es Cauduro logre crear esa anatomía de lenguaje visual (sus obras) no sólo requirió utilizar los elementos del alfabeto y lenguaje visuales; también requirió tomar en cuenta los siguientes procesos plásticos; que son: la representación, el simbolismo y la abstracción, mismos que explicarán a continuación.

2.1. REPRESENTACIÓN.

La representación es un proceso con el cual el hombre reproduce los objetos o formas que visualiza a su alrededor, las cuáles procesa, para traducirlas en imágenes, la forma física en que ve y traduce en imágenes depende de cómo las vea y entienda en realidad.

Un ejemplo para entender la representación es cuando se utiliza una cámara fotográfica, cuando utilizamos esta para sacar una fotografía nuestra, la lente de esta cámara procesa nuestra forma física, la traduce o reproduce en una imagen fotográfica, que refleja la forma en que la lente de la cámara nos ve físicamente.

En el caso de la obra Cauduro la representación surge cuando él pinta un objeto cualquiera, ya sea un lugar en ruinas o una mujer, con características o rasgos físicos específicos como pudo haberlos visto en el momento en que pintó el o los mismos, suponiendo que así fue realmente, porque no hay un respaldo visual que lo sustente.

En las Artes Plásticas es donde la representación cambia un poco el contexto o concepción del mismo término por parte de los artistas plásticos, porque éstos crean sus obras en base a lo que vieron en un momento determinado, (instante mágico de la creación). Por lo mismo, los objetos que aparecen en una obra plástica pueden cambiar parcial o totalmente la representación real de estos objetos y ello puede obedecer a dos razones.

1.- Por los cánones estéticos, plásticos o conceptuales en el arte que están establecidos en un tiempo determinado; es decir, que se refiere a un contexto socio-histórico de la producción de arte.

2.- Por una intención personal por parte de un artista plástico que influye necesariamente en su forma de representar los objetos que ve.

Por ejemplo en el Renacimiento los artistas plásticos pintaban o esculpían con base en el canon estético de la belleza, porque ellos creían que la belleza o hermosura de los hombres provenía de su forma física, por tanto, lo que era hermoso o bello físicamente hablando, lo aceptaban como arte en ese tiempo. Esta "hermosura" o "belleza" la plasmaban, plásticamente hablando, con la representación de cuerpos atléticos y fuertes, en el caso de la anatomía masculina, y de cuerpos de formas redondas y no atléticas, en el caso de la belleza femenina; en el caso de ambos tipos de anatomía se mostraba la simetría y la proporción, para así matizar la perfección de la anatomía humana.

Rafael Cauduro representa a los objetos que aparecen en sus obras, en una forma más "real", físicamente hablando, para representar

un tipo de belleza interior de estos objetos, sin importar necesariamente que estos objetos luzcan “bellos” en su forma física.

Esto es porque la intención de Cauduro es mostrar que los objetos tienen una belleza, misma que no parte de un aspecto físico necesariamente.

Por ejemplo la “belleza” de un lugar en ruinas, parte precisamente del aspecto derruido o viejo, porque el tipo de belleza que él quiere proyectar en este tipo de cuadros es anecdótica, por las historias que encierra estos lugares.

Las diferentes intenciones de representar los objetos que aparecen en la obra de Rafael Cauduro se mencionarán más adelante.

2.2. SIMBOLISMO.

Un símbolo es la representación perceptible de una idea, con rasgos asociados por una convención socialmente aceptada.

A diferencia del signo; que es un carácter empleado en la escritura, para enfatizar el sonido de las palabras, como es el acento ortográfico; el símbolo, que también puede ser un carácter; no tiene semejanza ni contigüidad, porque solamente posee un vínculo convencional entre su significante y su denotado, además de una clase intencional para su designado.

El simbolismo, es el proceso por el que se da el valor de símbolo a algunos objetos o figuras, y que no sólo ocurre en las artes plásticas, es campo de estudio a resaltar en este proyecto, y hay que aclarar que, en la vida cotidiana, en general, son procesos determinados por la cultura que rige en su momento.

Esto es porque la cultura es el conjunto de todas las formas, los modelos o los patrones, explícitos o implícitos, a través de los cuales una sociedad regula el comportamiento de las personas que la

conforman. Como tal incluye costumbres, prácticas, códigos, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias.

Desde otro punto de vista se puede decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano, aunque también algunos animales de otras especies tienen culturas a pequeña escala.

El concepto de cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, en especial para la antropología y la sociología.

Como se menciono anteriormente la cultura no sólo determina las creencias, la religión o el comportamiento adecuado de los individuos de una sociedad establecida; también la cultura influye en la interpretación del simbolismo que le damos a ciertos objetos y figuras, cuya interpretación de estos es distinta o simplemente no nos permite entender el significado más certero para estos símbolos.

Esto lo explica el Diseñador Gráfico Claudio Josemaría Altisen, en un breve texto sobre **“La cultura de la imagen”**, en el cual pone como ejemplo un símbolo conocido mundialmente que es... el “yin y yang”, el cual representa según él “lo lleno y lo vacío”.

“El yin-yang es la cosa más “obvia” del mundo..., y sin embargo, lo más difícil de explicar. Porque, si simplemente lo observamos (prestando atención a su configuración morfológica), veremos que es la unión de dos elementos en apariencia contradictorios, irreconciliables, polémicos entre sí..., pero que logran resolver su contradicción “en el todo”.

De modo similar, la “cultura de la imagen” en la que vivimos, y la educación que recibimos, parecen contradictorias.¹

¹ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 44.

La imagen en los medios de comunicación, suele ser criticada como “vacía” (yin) de valores, y la educación como “llena” (yang) de los mismos. Pero, en realidad..., una y otra —la educación y la imagen— tienen un “algo”, un punto de su contrario”.²

En base a esto dicho, las culturas occidentales vemos solamente que el Ying y yang representan lo lleno o lo vacío, y que al ser considerados como contrarios, deben separarse, situación en la que las culturas orientales no están de acuerdo, pues, para ellos, el fin de una representa el inicio de la otra.

Esto se debe según menciona Altisen:

“Los viejos sabios chinos —cultores de las artes marciales internas, como el “Tai Chi Chuan”— hicieron notar que el cambio del movimiento de yin en yang y viceversa, debe ser ejecutado concientemente... El yin y el yang deben así ser discernidos claramente el uno del otro, pero no separados, pues es siempre el mismo sujeto el que se mueve... Todo es entonces visto como una unidad”.³

En la obra de Cauduro podemos ver una constante entre estos valores del ying y el yang o, si se quiere lo lleno o lo vacío, pues la obra de Cauduro está llena de lugares en ruinas desde los cuales se da el eterno retorno, la naturaleza que marca el inicio de otra historia. Siempre, podría contarnos la obra de Rafael Cauduro, qué se está formando otra historia.

Otro ejemplo, en el caso de la obra de Cauduro, aparecen con una cierta frecuencia la presencia de tzompantlis; que es un cúmulo de cráneos, cuyo simbolismo, significa el fin de algo, que en este caso de una vida, pero, en la mayor parte de las religiones, y en este caso, para la cultura azteca, la muerte tenía el significado de nacer a otra vida, dependiendo de la forma de muerte ocurrida en las personas.

² Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 44.

³ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 45.

Otra razón de que él incluya este símbolo en algunas de sus obras, los tzompantlis, cuyo simbolismo proviene de la cultura azteca, para representar los vestigios de los ritos el culto de la muerte que consistían en el sacrificio de vidas humanas para adorar a los dioses (en los cuales ellos creían en ese entonces), significa el sacrificio y el honor de la muerte, para acceder a una mejor vida.

Una sociedad occidental como la española que llegó a Tenochtitlan en ese entonces, al observar estos "tzompantlis", el significado de estos vestigios era diametralmente opuesto; porque para los aztecas el morir sacrificado era un honor; en cambio, para los españoles; el morir de esa forma era un crimen, ya que ellos creían que sólo Dios podía quitarle la vida al hombre, y no morir éste por la mano de otros hombres, tal como ocurría en los sacrificios humanos.

Esta fusión de civilizaciones antinómicas, establecidas en el mismo territorio, dieron origen a la sociedad del México actual, a la cual, tanto Cauduro como yo pertenecemos, hizo que, necesariamente, como individuos, hayamos adoptamos algunas de las costumbres y creencias de ambas civilizaciones, porque ambas forman parte de la historia de nuestra sociedad actual.

Cauduro, al poner estos tzompantlis conjunto de calaveras en algunas de sus obras, con la finalidad de mostrar que la muerte no es algo bueno y/o malo, simplemente es un proceso natural de los seres vivos.

Por último el vínculo entre la cultura y las sociedades nos permite distinguir al símbolo del icono, porque ambas son imágenes que representar algo, sólo que el primero tiene un significado universal; en cambio el segundo sólo es conocido o representativo para un sector de una sociedad. Como se menciono anteriormente un signo puede convertirse en un símbolo, pero no viceversa; porque el símbolo tiene

un significado propio designado por la cultura de una sociedad establecida en una línea de tiempo y el signo no.

2.3. ABSTRACCIÓN.

La abstracción, de acuerdo con la filosofía, es un acto mental en el que se aísla conceptualmente un objeto o una propiedad del mismo.

Altisen refiere que la abstracción es:

“Un proceso de destilación, en el que se produce la reducción de factores visuales múltiples a aquellos rasgos esenciales y más específicos de lo representado; la forma final obedece a las necesidades de la comunicación”.⁴

En las Artes Plásticas la abstracción se le conoce como abstracción geométrica, la cual es una forma de crear arte la cual recurre al uso de formas geométricas simples combinadas en composiciones subjetivas sobre espacios irreales.

En el caso de la obra de Rafael Cauduro no emplea la “abstracción geométrica” como tal; ya que en el arte se considera que su tipo de arte como figurativo, porque en sus obras aparecen objetos o figuras específicas; y no sólo figuras geométricas, que emplean los artistas abstractos en sus obras plásticas.

Sin embargo en su obra se aprecia la abstracción en la utilización de objetos conocidos por la sociedad, a la cual él pertenece, como son la mujer, los lugares, los tzompantlis, por mencionar algunos; mismos que se convierten en símbolos, porque tienen valores específicos que los identifican.

⁴ Altisen, Josemaría. “La Cultura de la imagen”, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, P. 81.

El tipo de abstracción en su obra es una abstracción simbólica, por llamarla de algún modo, porque al emplear los símbolos antes mencionados, busca resaltar los diversos significados que tienen estos objetos para los espectadores que aprecian su obra, para así expresar los distintos significados que para él tienen estos mismos.

Esta "abstracción simbólica" que aparece en su obra tiene por objetivo el transmitir el significado esencial de los elementos que conforman la composición en cada una de sus obras; que en conjunto hacen que el espectador pase desde el nivel consciente, que se da cuando el espectador observa la obra en primera instancia hacia el nivel inconsciente, que es la reacción que al espectador le produce al observar la misma, para así expresar lo que Cauduro quiere comunicar en una composición plástica en específico.

Para que la obra de Cauduro tenga ese valor plástico, como se mencionó con anterioridad, necesariamente tuvo que emplear los procesos plásticos que se han explicado a lo largo de este capítulo, como son: la representación, el simbolismo o utilización de símbolos y la abstracción; que aunque posean características propias que pueden aislarse o definirse claramente, y al fusionarse estos procesos plásticos, actúan unas sobre otras y refuerzan mutuamente sus cualidades específicas.

La representación transmite la información de una manera más directa e intensa de los detalles visuales de la composición plástica, ya sean estas naturales o artificiales.

El simbolismo empleado por Cauduro tiene la función de reforzar el mensaje y el significado que tiene una obra plástica en específico; el cual cambia por la inclusión de ciertos objetos, que tengan un simbolismo tanto para él como para la sociedad a la que pertenece, logrando así esa fuerza interactiva entre Cauduro y el espectador de la obra.

Por último la abstracción tiene la función de mostrar los distintos significados de los símbolos que para Cauduro tienen estos al mostrarlos al espectador o espectadores de su obra, mismos que parten de su propia concepción y percepción de los mismos, por pertenecer a una misma cultura.

CAPÍTULO III. INFLUENCIAS ARTÍSTICAS Y CONSTANTES EN LA OBRA DE RAFAEL CAUDURO.

En este tercer capítulo de este proyecto se hablarán de las influencias artísticas de Cauduro, así como de las constantes temáticas, estéticas, artísticas y conceptuales, que él aplica en sus obras plásticas.

Las influencias artísticas de Rafael Cauduro son los principios o cánones teóricos, estéticos y conceptuales que él adopto de otras sociedades o artistas plásticos antecesores a él, mismos que a su vez tomaron otros cánones de valoración y expresión estéticas, que existían con anterioridad.

Estas influencias artísticas de Cauduro, son las que sustentan su valor como artista plástico así como de la obra plástica que él construye.

El conocer estas influencias artísticas, no sólo nos permite saber que cánones o principios adoptó para crear una obra plástica, también comprender la naturaleza conceptual de la misma.

Asimismo, el conocer no sólo las influencias artísticas de Cauduro, sino las de otros artistas plásticos, antecesores o posteriores a él, nos permite saber la evolución que el Arte en general ha sufrido durante un periodo prolongado de tiempo, esto a través de las distintas obras plásticas existentes, mismas que nos permite comprender los usos y costumbres de las sociedades, las cuales como se mencionó anteriormente se regían por la cultura existente en una línea del tiempo específica, por tanto también esto influyo en los artistas plásticos en su forma de concebir y crear arte, dando origen a lo que en las artes plásticas se conocen como "Manifestaciones artísticas".

Las constantes temáticas en Cauduro se refieren a aquellas temáticas que él maneja de manera recurrente en su obra plástica.

Las constantes estéticas se refieren a la forma o formas de cómo él concibe la belleza de los objetos, mismas que se reflejan en sus distintas obras plásticas.

Las constantes artísticas se refiere a las manifestaciones artísticas antecesoras a él, mismas que, bajo su estilo personal, plasma en una composición plástica.

Por último, las constantes conceptuales se refieren a aquellos conceptos, que pueden ser teóricos, temáticos, estéticos y plásticos, que retoma de otros artistas y que adopta de manera frecuente, que influyen en la forma de representar una obra plástica.

3.1. INFLUENCIAS ARTÍSTICAS.

La primera influencia artística que Cauduro adopta para la creación de sus obras es del Arte del Renacimiento.

Del Renacimiento adopta los cánones teóricos de la perspectiva racional, descubierta por Brunelleschi, para representar la tridimensionalidad visual de los objetos, en cada una de sus obras; así como el de la proporción de la anatomía humana, aplicada por Leonardo Da Vinci.

En el caso de la perspectiva, la podemos apreciar en la forma como están colocados los diversos elementos en cada una de sus obras, esto nos indica una vista lineal y frontal, así como podemos ver las distintas distancias que hay entre los objetos que aparecen en cada uno de sus lienzos, dando así esa sensación tridimensional visual, principio que, como se ha mencionado antes, es una función de la perspectiva.

En lo que se refiere a la proporción de la anatomía humana la podemos observar en el manejo de las distintas formas humanas que aparecen en distintos cuadros, y, como detalle, en las extremidades de los cuerpos humanos, de naturaleza proporcional con relación al tamaño

de los mismos, aún si éstos se encuentran inclinados, una derivación de la perspectiva que Cauduro utiliza en varios lienzos.

También del Renacimiento, toma como una influencia artística, los motivos mitológicos y religiosos, por esa fascinación que Cauduro tiene por estas temáticas, manejadas por pintores renacentistas en ese tiempo.

Un ejemplo de esta influencia temática mitológica la podemos ver plasmada en las siguientes obras.

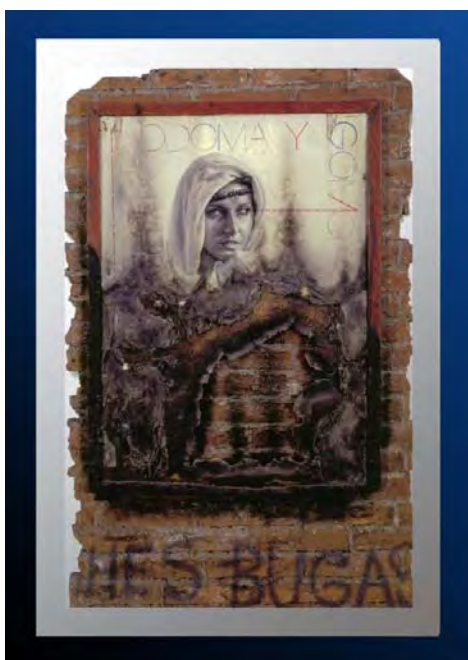


Fig. 3.1. "Sodoma y Gomorra".
Rafael Cauduro.
Acrílico y óleo sobre tela.
180X122cm.
Colección Victor y Gloria Saracho.
Ciudad de México, México. 1995.

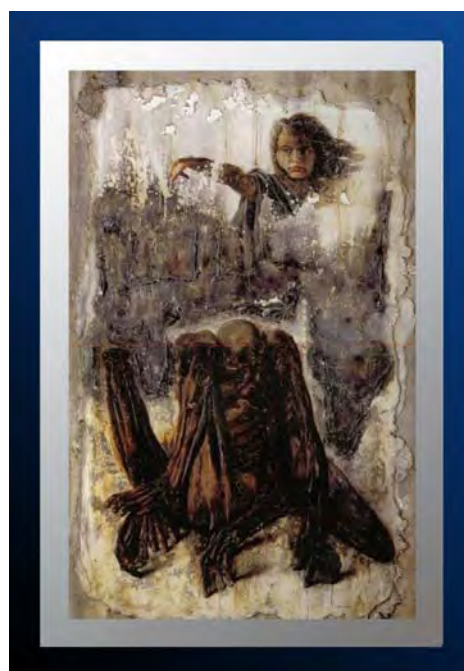


Fig. 3.2. "El ángel de Sodoma y Gomorra".
Rafael Cauduro.
Piroxilina y madera.
140X90cm.
Colección Carla Hernández.
Cuernavaca, México. 1985.

Estas dos obras de Cauduro se basan en el mito que gira en la destrucción de las ciudades de Sodoma y Gomorra.

En la imagen de la izquierda recrea a Edit, quién fue la esposa de Lot, quien fue el único que se salvó de la destrucción de estas dos ciudades antes mencionadas; en esta imagen vemos el castigo de Edit,

quien fue convertida en piedra al desobedecer al ángel que mandó dios para que Lot y su familia se salvaran de la catástrofe que cayó sobre Sodoma y Gommora.

En la imagen de la derecha, vemos ejemplificada la destrucción de las ciudades de Sodoma y Gomorra.

Las siguientes dos imágenes nos muestra la temática de la religiosidad, en este caso alusivas a la religión católica.

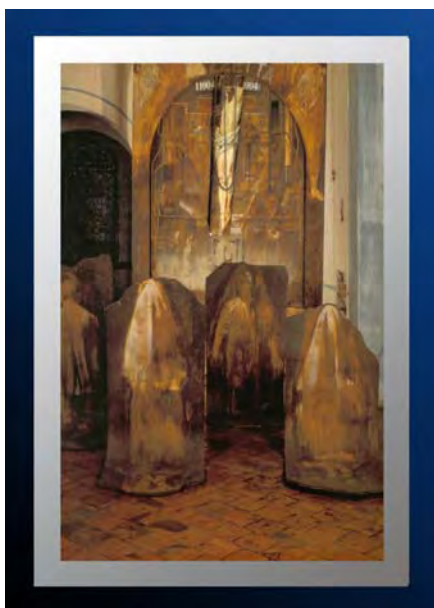


Fig. 3.3. "El retablo de los éxtasis (parte posterior)".

Rafael Cauduro.

Altar óleo, acrílico y óxido sobre metal, arco de óleo y acrílico sobre metal y 4 elementos de óleo sobre tela y metal.

244X179cm , 310X220cm, 97X90X97cm, 117X70X70cm, 126X70X50cm, 117X70X72cm.

Colección Privada.

Cuernavaca, México, 1994.

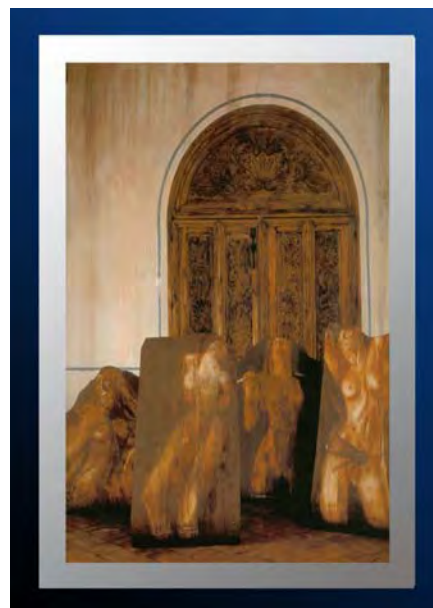


Fig. 3.4. "El retablo de los éxtasis (parte anterior)".

Rafael Cauduro.

Altar óleo, acrílico y óxido sobre metal, arco de óleo y acrílico sobre metal y 4 elementos de óleo sobre tela y metal.

244X179cm , 310X220cm, 97X90X97cm, 117X70X70cm, 126X70X50cm, 117X70X72cm.

Colección Privada.

Cuernavaca, México, 1994.

Estas dos imágenes corresponden a dos distintas vistas que tiene esta obra, y que no corresponde a una composición pictórica, sino a una instalación. Asimismo, en conjunto, también podemos tomarla como una

influencia conceptual adoptada por el arte contemporáneo, que plantea otras formas para la creación del mismo, además de las formas tradicionales para crear arte, como son: la pintura y la escultura.

Retomando el Renacimiento, por último, de pintores de esta época, adquiere como influencias artísticas a Hans Holbein y a Giovanni Bellini, de este último Cauduro retoma una de sus cuadros más representativos: "El tríptico de Frari", obra maestra en función de la que construye: "Nueva era progreso nacional 28", mismas que se muestran en las siguientes imágenes.

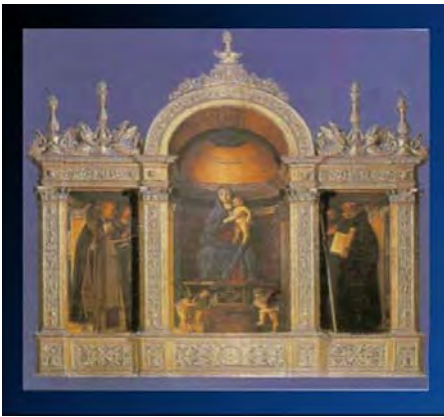


Fig. 3.5. "El tríptico de Frari".
Giovanni Bellini.
Panel Central. 184X79cm.
Iglesia de Frari. Venecia, Italia.

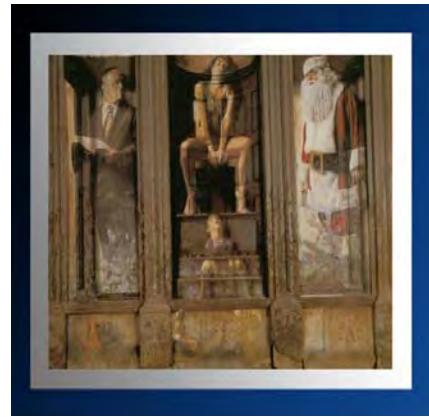


Fig. 3.6. "Nueva Era progreso nacional 28".
Rafael Cauduro.
Acrílico y óleo sobre tela. 300X300cm.
Colección Manelick y Luis de la Parra.
Ciudad de México, México, 1992.

Otros pintores que Cauduro adopta como influencias artísticas son: Caravaggio, (1569- 1609), del cual retoma la idea del Naturalismo, y la forma en que lo entiende este artista. La idea se refiere al colocar los objetos que aparecen en una obra tal como son y no en una apariencia idealizada.

En Cauduro se puede apreciar esta influencia en aquellas de sus obras en las que aparecen los lugares en ruinas. ²⁵

²⁵ Véase comparativa de las obras en Apéndice: P. 187.

De Rembrandt, retoma el gusto por el manejo de luces y sombras, conocido como claroscuro las cuáles le sirven para recrear un ambiente diferente en cada obra.²⁶

De Eugene Delacroix (1798-1866) se basa en el manejo del color de este artista, ya que Delacroix manejaba una paleta cromática de colores vivos.

En Cauduro podemos ver esta influencia en el uso de colores vivos en algunas de sus obras, si bien pocas.²⁷

Ecos de Theodore Gericault (1791.1824) encontramos cuando utiliza algunos animales formando parte de los elementos compositivos de la misma. Cabe aclarar que los animales no forman parte de sus temáticas más recurrente, sólo dibuja cráneos de animales muertos en algunos de sus dibujos.²⁸

En primera imagen de abajo podemos ver la influencia en su obra de Delacroix y en de la siguiente la de Gericault.

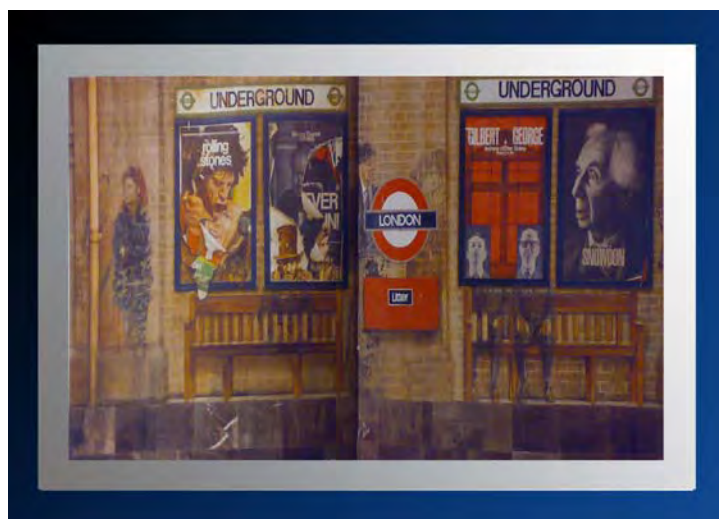


Fig. 3.7. "Espacios subterráneos "Underground" de Londres". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 560X900cm. Estación del metro Insurgentes. Ciudad de México, México, 1989.

²⁶ Véase comparativa de las obras en Apéndice: P. 188.

²⁷ Véase comparativa de las obras en Apéndice: P. 189.

²⁸ Véase comparativa de las obras en Apéndice: P. 190.

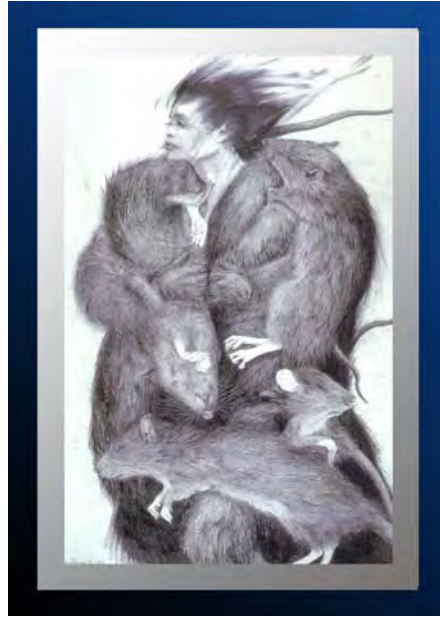


Fig. 3.8. "Abrigo de ratas". Rafael Cauduro. Lápiz sobre papel. 43.5X35cm. Colección Marcela Cauduro. Ciudad de México, México, 1989.

Otras influencias artísticas a las que Cauduro recurre para la elaboración de sus lienzos, es la del Pop Art, nombre en inglés, cuyo significado en español es Arte Popular.

El Por Art es un movimiento surgido en Estados Unidos en los años cincuentas y se caracteriza por el uso de imágenes o símbolos representativos para la sociedad norteamericana en esa época, elementos como la bandera del país en cuestión, así como otros objetos de uso común como latas de sopa y los retretes.

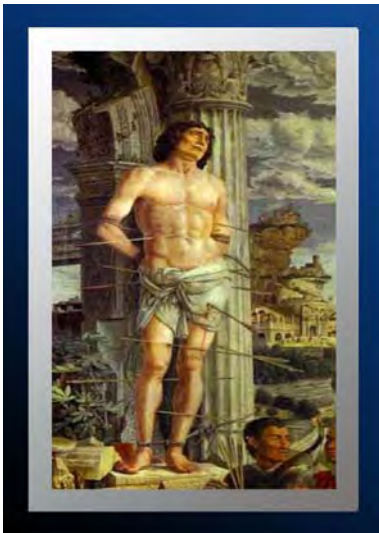
De este movimiento artístico Cauduro retoma el principio del Pop Art, que utiliza objetos de uso común, la diferencia es que él no pinta los objetos, sino que utiliza posters publicitarios, con los cuáles realiza collages, que son obras plásticas en los cuáles se combina el uso de pinturas, con otros materiales, como recortes de papel, plástico, etc.

Este tipo de influencia se puede ver en aquellos trabajos plásticos que realizó en los años ochenta, justo cuando reside en Nueva York. Un ejemplo de este estilo lo podemos ver en: "Calvin Klein... Dos asesinatos...", obra que explicaremos en el siguiente capítulo.

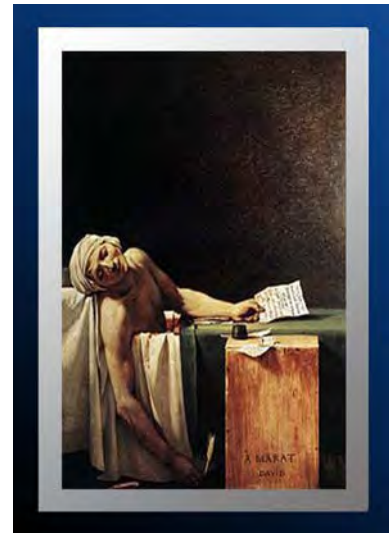


Fig. 3.9. "Calvin Klein... dos asesinatos". Rafael Cauduro. Acrílico, resina epóxica y óleo sobre tela. 170X100X20cm. Colección Abraham y Perla Zabłudovsky. Ciudad de México, México, 1987.

Esta obra muestra otras dos influencias artísticas existentes en la obra de Cauduro, ya que el torso de este poster remite a la obra de San Sebastián de Andrea Mantegna, así como el retoma parte del lienzo "La muerte de Marat" de Louis David Jacques.



**Fig. 3.10. "San Sebastián".
Andrea Mantegna.
Lienzo. 255X140 cm.
Museo del Louvre.
París, Francia.**



**Fig. 3.11. "La muerte de Marat".
Louis David Jacques.
Óleo sobre lienzo. 168X125cm.
Museo de Bellas Artes.
Bruselas, Bélgica.**

El posmodernismo es una corriente artística, que también toma como influencia en sus obras; la cual surge tanto en Europa como en Estados Unidos al mismo tiempo aproximadamente a mediados de los años 1970.

La característica principal del arte postmoderno es que: defiende la cultura popular, la hibridación, el eclecticismo (reunir lo mejor de varias doctrinas o principios plásticos), la mixtificación (farsa o burla), el nomadismo (ir de un estilo a otro), la deconstrucción (tomar elementos estilísticos del pasado), etc.

Como un movimiento de vanguardia; el posmodernismo se basaba en la innovación, la experimentación, la evolución, los postmodernos vuelven a los métodos clásicos, a la pervivencia de formas y estilos artísticos del pasado, creando una mezcla de estilos, cayendo en la repetición, la reinterpretación; el resultado de esta mezcla indiscriminada de temas y estilos da lugar al "pastiche", concepto que los postmodernos asumen con orgullo.

Otra influencia que surge paralela al posmodernismo; que está presente en sus obras es la del hiperrealismo, porque también surge en la década de los sesenta, y se caracteriza por la apariencia real de los objetos, que a simple vista parecen fotografías.

Por último, una influencia más, evidente en la plástica de Cauduro, es la de culturas prehispánicas, en especial la mexicana o azteca, la cual se percibe en la inclusión del ritual del tzompantli, para simbolizar a la temática de la muerte.

3.2. CONSTANTES TEMÁTICAS.

Hablar de una temática en la obra de Rafael Cauduro, quizás puede resultar algo complicado o difícil de definir debido a la diversidad de temáticas que busca plasmar en su obra.

Sin embargo, sí se puede hablar de algunas constantes universales como serían: el tiempo, que se ve reflejado en las ruinas (sobre todo de fachadas de lugares) y en la transformación de objetos, las prostitutas, los baños, los tzompantlis.

Con relación al tiempo, basta mirar la obra para percibir que éste es un elemento central de la misma.

Incluso, se podría decir que, aunque el tiempo es algo abstracto, en las obras aparece como personalizado, pues se pueden percibir sus huellas de manera tangible, tanto que, se diría, están "objetivadas" a partir de la aparición insidiosa de manchas que van corroyendo las imágenes, o el desvanecimiento del color, ya blanquecino o negruzco, o la deformación u oblongación de las formas, sea que estén referidas a personas o edificios.

En realidad se puede decir que, como él lo afirma, en su plástica aparece una fascinación por la ruina o por el deterioro:

"Un objeto, al paso del tiempo, se va llenando de vida como una hacienda antigua que se ha ido comiendo a sus dueños enterrándolos bajo sus muros. Ya no es la flamante casona construida en el siglo XVII, de piedra, recientemente pulida, sino que ahora, cuatrocientos años después lleva en su interior la polilla que habita en sus maderas, el musgo que abrazan sus columnas, el polvo que acumulan sus esquinas, la página que desgasta sus colores, el salitre que corroe sus cimientos y los murciélagos que vuelan en sus claustros.

Después de tanto tiempo, la hacienda está más viva que los hombres que la construyeron".²⁹

²⁹ De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 12.

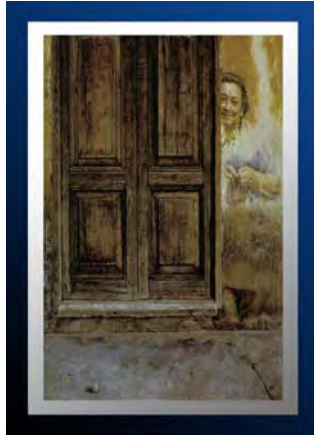


Fig. 3.12. "La Tía Antonia". Rafael Cauduro. Óleo y acrílico sobre tela. 130X100cm. Colección Privada. México, 1983.

Mediante este deterioro de los objetos que él pinta en la mayor parte de sus obras nos expresa que todos los objetos o, incluso las personas que encontramos en nuestra vida diaria no sólo son víctimas del tiempo, sino que, también, tienen algo que contar; es decir, están llenos de una vida interna que se derrama a borbotones por su apariencia externa.

En ese bullir de vida del que quizá sólo se alcanza a percibir un nido de arrugas o algunas grietas está un camino latente, escondido, en espera quizá de ser evidenciado por el ojo escrutador del pintor y de los espectadores.

Por eso, la obra de este pintor se vuelve rica, múltiple en significados y simbolismos, pues no basta con percibir de ella sólo los objetos manifiestos de la composición, sino que habrá que agregar a los mismos, las ínfimas marcas que también comunican algo. Podemos decir que son los vestigios o testimonios que otros objetos o seres han dejado en el tiempo.

"La fascinación por la ruina, por el deterioro, no es más que reconocer, el complejo testimonio deja el paso del tiempo. En la ruina

hay sucesos escondidos, riquezas insospechadas, historias jamás contadas, En una palabra, en el deterioro hay narrativa".³⁰

Otra de las constantes temáticas en la obra de Rafael Cauduro es el que se refiere a la mujer.

Aquí habría que decir que dos visiones capturan la atención del artista: primero, la mujer "pura", madre, y por lo tanto, aceptada plenamente por la sociedad; en oposición a la otra, la mujer que se ofrece a la sociedad como una promesa de placer para el otro, mediante la compra-venta: la prostituta.

Sin embargo, hay que recordar que para Cauduro estas dos mujeres son asimismo objetos creados por la sociedad: la primera para nutrir y hacerse cargo de la especie y, la segunda, para dar satisfacción al placer, especialmente el ajeno.

Pero, con independencia a esto, hay que aclarar que para este autor, la mujer, dedicada o no al placer ajeno, invita a la posibilidad de una contemplación placentera del cuerpo y las formas femeninas, así lo evidencian la mayor parte de las láminas en donde la mujer es el elemento central de la composición: mujeres que se exhiben, que observan, que aguardan, que se gozan o se sufren a sí mismas.

Pero en fin, mujeres que son parte fundamental de la geografía e historia de la tierra.

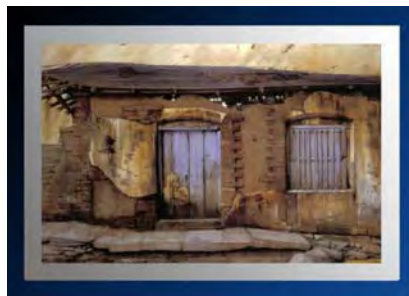


Fig. 3.13. "La choza". Rafael Cauduro. Acrílico sobre tela. 122X180cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, s/f.

³⁰De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001. P.13. Obra citada, Fig. 3.13. "La choza", Rafael Cauduro, P. 14.

Por lo que se refiere a las prostitutas, hay que decir que para Cauduro éstas no representan la maldad o la escoria del mundo sino, por el contrario, luminosos objetos del deseo que se exhiben generosas para el placer ajeno, incluso, desplazando el propio. Pensando a la obra de Cauduro como un árbol frondoso y lleno de frutos en sazón, llegaríamos de inmediato a las prostitutas que como frutos lustrosos que iluminan los lienzos para un gozo estético del espectador.

Esto se debe, quizá, a que como el propio autor asume, era aún muy pequeño cuando se enteró de la existencia de las prostitutas y esto lo llenó de una profunda satisfacción. Es decir, el verlas recargadas sobre las paredes, silenciosas, brillantes, como frutas en espera de los ojos y las manos que abrían de arrancarlas de su espera. Asimismo, Cauduro dice que su curiosidad no se originaba en la precocidad de sus deseos carnales infantiles; sino que las admiraba porque las veía poseedoras de una enorme generosidad para proveer de placer al otro. En otras palabras tenían el simbolismo de sumisas y pacientes misioneras del bien en la comunidad.

También, por medio de esta temática plasma una dicotomía existente en el ser humano: por un lado, entregarse e incluso buscar el placer estético de contemplar el cuerpo humano; por el otro, la veda o prohibición a esa búsqueda instintiva, producto sí, de ser seres sociales sujetos a un control social o religioso y, por lo mismo, proclives a negar esa tendencia.

Pues como lo dice Eduardo Galeano:

“El cuerpo, dependiendo del punto desde donde se le observe, puede ser motivo de admiración o de escándalo; de alegría o de vergüenza,

pero que duda hay de que el ser humano es un ser sexuado y, por lo tanto, proclive a admitir y aun admirar las diferencias".³¹

Desde esta perspectiva, se podría decir que el cuerpo humano es el lugar de reunión de pensamientos y sentimientos. En esta temática él busca plasmar y transmitirnos esa necesidad que tenemos los seres humanos de buscar ese placer, ya sea sexual, emocional, o simplemente tenemos esa necesidad de contemplar un cuerpo, desnudo o no.

Porque hay que recordar que el cuerpo humano es bello por naturaleza, y que el cuerpo puede ser un instrumento para transmitir lo que sentimos, lo que estamos viviendo; incluso, nos permite explotar o crear nuevas formas de sentir placer con nuestro propio cuerpo.

Con esto Cauduro busca quitar ese estigma o etiqueta, que tenemos nosotros como sociedad hacia las prostitutas, y nos propone que las veamos como buscadoras del bien, ya que incluso sacrifican el placer individual para ofrecerlo al prójimo.

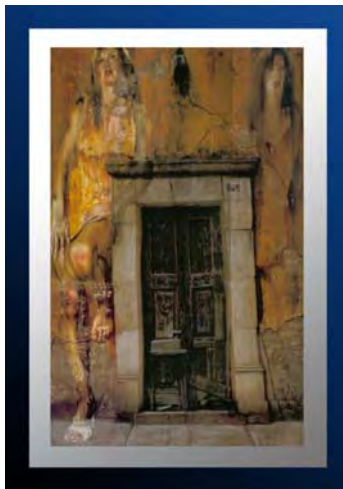


Fig. 3.14. "Habana la vieja 1". Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 150X122cm. Colección Alejandro Gamboa. Ciudad de México, México, 1995.

³¹ Galiano, Eduardo, "Espejos". Ed.. Siglo XXI editores.; México, 2001, P. 41.

Otra de las temáticas que llaman la atención en la obra de Rafael Cauduro es el relativo a los baños, pues menciona que para él es un espacio de antónimos, es decir, que en ellos los seres humanos se limpian, pero que también es el lugar en donde dejan sus desechos.

Asimismo, es el lugar de las fantasías eróticas y en donde una buena parte de los individuos expresa sus deseos al dejar volar libremente la fantasía.



Fig. 3.15. "Fantasía en la tina". Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 122X150cm. Colección Luis Velázquez. Ciudad de México, México, 1992.

Curioso es darse cuenta que el asunto antinómico también es una variable constante en las obras de este autor, pues la mayor parte de sus láminas se reúnen lo que bien pudiera denominarse la vida y la muerte, la presencia y la ausencia, el recuerdo y el olvido, la fantasía y la realidad. Esta doble variable antinómica se aprecia con mucha claridad en el trabajo titulado, "Retablo de los éxtasis" imágenes a dos vistas hechas metal, oleo y acrílico, en cuya parte posterior nos muestra a personas que están orando frente al altar, con una calma y silencio totales, es decir, entregadas a su devoción y rezo.

Sin embargo, en la parte anterior, se ve que estas mismas personas están sometidas a enormes suplicios y están llenas de ruidos y de tormentos. Con esto Cauduro expresa dos conceptos fundamentales: primero, la fachada en calma y la vida o sentimiento interior, ebullente, que tiene cada uno de los seres humanos. Por otra parte, el concepto

también implicaría un cuestionamiento a la paz interna que la religión ofrece a sus creyentes o, del lado biológico, la imposibilidad de los diferentes discursos para dominar la naturaleza humana.

Válido es decir que son estas antinomias justamente las que aparte de lograr un equilibrio como composición, también forman parte importante de la concepción cauduriana de la vida y, por supuesto de su obra pictórica, pues por medio de esta fusión entre elementos contrarios entre sí, logra imprimir vida y movimiento a sus expresiones.

Curioso es observar con relación a los baños, botiquines y lavabos, el valor sagrado y el acto ritual que el hombre de nuestros días otorga a estos espacios y objetos, pues dice, y tiene razón, es en estos lugares en donde a diario se realiza un culto a nuestro ego, a nuestra persona. Este acto, recurrente, dice, nos enfrenta a nosotros mismos y nos prepara para el día.

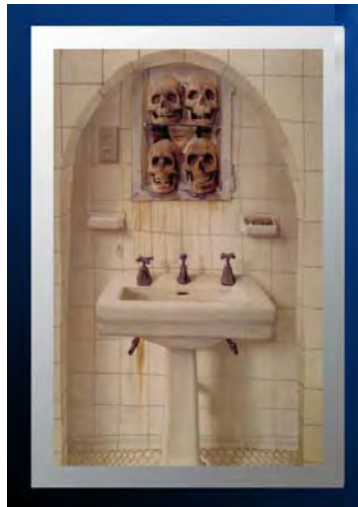


Fig. 3.16. "Botiquín con Tzompantli". Rafael Cauduro. Acrílico sobre tela. 180X122cm. Colección Manelick y Luisa de la Parra. Ciudad de México, México, 1995.

Él mismo asume que no lo percibimos así porque en el devenir cotidiano la costumbre ha despojado de su valor simbólico a estos actos, en la siguiente cita:

“ Pero en verdad es un rito de una gran importancia, con sólo poner unas veladoras o un poco de incienso a un costado del dentífrico, reconoceríamos instantáneamente la profundidad de nuestro rito, quizá más moderno que otros, pero rito al fin. En algunas religiones se llaman obluciones, confesiones, limpias”.³²

3.3. CONSTANTES ESTÉTICAS.

Enfocar los elementos estéticos de una obra artística visual equivale a realizar una explicación intelectual de la reacción sensible que los destinatarios experimentan ante ellos.

Entonces, el primer aspecto estético a considerar es el denominado como elocuencia; que a grosso modo Kant la menciona como: el acto de realizar una tarea con efectividad para conmover, persuadir, deleitar, en este caso, a quien observa la obra de arte.³³

Es decir, que la obra tenga la fuerza expresiva suficiente para mover la sensibilidad de los públicos y en su caso moverlos a efectos de atracción, conmoción, inquietud, impacto, impresión, sorpresa, excitación, agrado, rechazo o asombro según sea el caso.

En la obra de Rafael Cauduro podemos percibir o encontrar esta fuerza expresiva en sus obras, ya que pueden transmitir un gran placer o un gran rechazo, pero nunca dejarnos indiferentes.

Hay cuadros que nos pueden causar una gran inquietud o asombro, ya que en algunos de éstos, poniendo un ejemplo de sus obras en las cuáles el pinta a una prostituta, puede transmitirnos un

³² De la Parra, Manelick, “Rafael Cauduro... un posible itinerario...”. Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 57. Fig. 3.16. .”Botiquín con Tzompantlis”, Rafael Cauduro. P. 58.

³³ Kant, Immanuel. “Crítica del juicio (traducción al español)”, Ed. Librerías de Francisco de Iravedra, Madrid, 1990, P.132.

gran placer o deseo de contemplar y poseer ese cuerpo bien formado o atractivo; y/ o bien, lo podemos rechazar, porque inmediatamente sentiremos el escozor de la moral socavando nuestra inquietud estética.

Quizá, cuando él artista pinta, por ejemplo, los cuartos de baño, nos puede asombrar la percepción que está plasmando en la imagen: un simple cuarto de baño que en realidad es algo más que eso, pues hay que recordar que: "una obra de arte es la forma expresiva creada por nuestra percepción a través de los sentidos o la imaginación y que lo expresa mediante un sentimiento humano".³⁴

Así, un baño deja de ser un simple objeto para convertirse en una forma significativa, con sentido, y una función conceptual, en el caso de la obra de Cauduro, como él mismo afirma, el lugar de los antónimos o, en otras palabras, aquel espacio en donde se unen lo real y lo imaginario, la realidad y la fantasía, lo limpio y lo sucio que pueden elementos que coexisten en todo ser humano.

El segundo aspecto estético es el de los recursos expresivos o categorías estéticas que los autores visuales utilizan en sus obras. Pese a los avances en teoría del arte, todavía es sumamente común la confusión generalizada entre los términos estético y bello.

Esto no sólo deriva en concepciones estrechas de lo artístico, sino que, además, constituye un error, ya que las opciones expresivas o estéticas de las que disponen los artistas son múltiples y no necesariamente están vinculadas al concepto de belleza, que regularmente es un término convencional y de época. Incluso el término de lo bello es una posibilidad casi en desuso en el arte contemporáneo, en lo que es posible detectar otras variables más como: la de lo trivial, lo trascendente, lo típico, lo terrorífico, lo sublime (o perfecto), lo siniestro, lo sentimental, lo sensual, lo sarcástico, lo precario (o

34 Sánchez Vázquez, Adolfo, (compilador) en Antología de textos de estética y teoría del arte, K. Langer, Susanne; Universidad Nacional Autónoma de México, México, 4a. Reimpresión, 1991. P. 41.

inestable o frágil), lo placentero, lo patético, lo novedoso, lo nefasto (u ominoso), lo irónico lo humorístico (o cómico), lo horrendo, lo grotesco, lo grandioso, lo feo, lo dramático (o trágico), lo cursi y brutal o brusco.

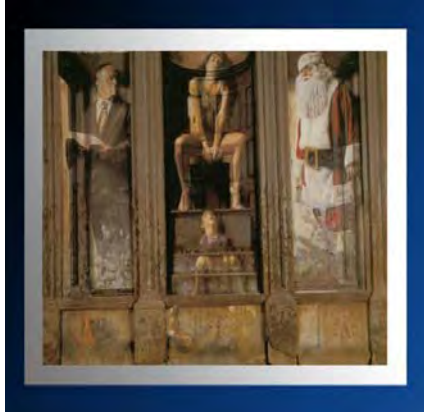
Por otra parte, si tomamos el concepto de estética, vemos que los valores estéticos han cambiado con el paso del tiempo, y que el término de estética es la belleza en sí, y como este término en el arte contemporáneo es obsoleto, ya que lo que un artista contemporáneo busca expresar lo que ve, siente, piensa, incluso critica a la sociedad en la que está, no necesariamente busca que visualmente su obras sean bellas o bonitas para expresar lo que él quiere.

En el caso concreto de Cauduro, como artista contemporáneo, lo que resalta en sus obras es la sensualidad de la anatomía humana, en este caso la femenina, al tiempo que transmite el placer de ver o contemplar un cuerpo desnudo o vestido, según sea el caso. Lo sublime se puede ver en sus obras en un sentido no tan evidente o directo, ya que él busca jugar un poco con la mente del espectador y con ello generar múltiples pensamientos, interpretaciones, sentimientos y sensaciones.

Citemos como ejemplo una de sus obras: **"Nueva Era Progreso Nacional 28"**, en donde une lo sarcástico y humorístico al placer estético, ésta obra, tríptico, nos muestra una posible evolución de figuras representativas de la sociedad en un espacio de quinientos años:

"Para celebrar los quinientos años del encuentro de dos mundos me propuse pintar con los mismos materiales (óleo sobre madera), a los mismos personajes míticos del tríptico de Frari, pero trayéndolos a nuestra época". "Así me encontré con las nuevas apariencias del mismo San Nicolás, se transforma en un Santa Claus teporocho y banal, que más que dar regalos pide limosna; una Madona que se convierte en una sensual mamá de minifalda y un San Mateo transformado en un

Yupi de nuestra era y que en lugar de Biblia, consulta un directorio telefónico".³⁵



**Fig. 3.17. "Nueva Era progreso nacional 28".
Rafael Cauduro.
Acrílico y óleo sobre tela. 300X300cm.
Colección Manelick y Luis de la Parra.
Ciudad de México, México, 1992.**



Fig. 3.18. Detalle de la obra.

Así, desde esta posición, puede verse como el artista va generando múltiples recursos estéticos y estilísticos para brindar al público una visión evolutiva de la imaginaria colectiva.

3.4. CONSTANTES ARTÍSTICAS.

De acuerdo con las características del Posmodernismo e Hiperrrealismo; mencionadas anteriormente en este capítulo, podemos decir que; Rafael Cauduro pertenece a ambas manifestaciones artísticas; como posmodernista, retoma a la cultura popular de su tiempo; en sus diferentes aspectos como temáticas de su obra plástica en general, al colocar objetos "significativos" de ésta dentro de la misma, aplicando principalmente: el eclecticismo, la mixtificación y la reconstrucción; que son representativos de la posmodernidad.

35 De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 85.
Obra citada: Fig. 3.17. "Nueva era, progreso nacional 28", Rafael Cauduro., Fig. 3.18. Detalle de la obra.
P. 84.

Y como hiperrealista, retoma el principio de colocar a los objetos como son vistos físicamente hablando en la realidad en una obra; en algunos de sus cuadros podemos notar en una forma más evidente ese hiperrealismo; por la meticulosidad en los detalles de los personajes y/o objetos que integran estas obras, dando la apariencia "muy real"; que podrían confundirse con fotografías; mismas que nos muestra ese hiperrealismo cotidiano, pues estamos frente a un autor en quien la cotidianidad impera casi en su totalidad.

Al observar su obra es recurrente la aparición de las fachadas, mujeres, hombres, paredes, puertas y ventanas a partir de los cuales se percibe una realidad: la inmediata. Incluso, él mismo afirma:

"Hay algunas pinturas mías que reproducen portadas de revistas, modas, tipografías, íconos del momento, que pretenden dictar un estilo de vida, una cultura supuestamente conocida y aceptada donde se establecen los cánones de nuestra cotidianidad".³⁶

Y es en esa vida diaria, con los personajes simples y los edificios y objetos de siempre en donde surge la realidad, pero, en el caso de Rafael Cauduro avanza hasta la hiperrealidad, puesto que él no busca representar la realidad tal y como la percibe, sino que procede a intuir la, a recrearla, por medio de objetos pintados por el hombre.³⁷

36 De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 67. Obra citada: Fig. 3.19. "Vogue", Rafael Cauduro. P.68.

37 El hiperrealismo surge en los Estados Unidos, hacia 1965 y como una reacción contra el arte conceptual. El objetivo de los pintores hiperrealistas era crear una aproximación nueva y radical hacia el mundo real. Asimismo, busca ser un arte distanciado y frío, en tanto que existe la tendencia a plasmar la realidad tal y como lo haría una cámara fotográfica, o incluso, valerse de la imagen de un cartel o fotografía, de ahí que algunos le llamen también fotorrealismo. Esta tendencia del arte también es proclive al empleo de medios mecánicos, proyección o retícula, para transferir las imágenes al lienzo; así como la aplicación de capas finas y lisas de pintura para "evadir" todo nexo con la plástica. Asimismo, se sabe que su iconografía está preferentemente relacionada con la sociedad de consumo: automóviles, fachadas, rótulos de comercio, calles, etc. Por último, el artista del hiperrealismo busca el detalle de algunas obras, con la finalidad de capturar los rasgos más finos de la realidad. Acha, Juan. "Expresión y apreciación artísticas", Ed. Trillas, México, 2007, P.139.

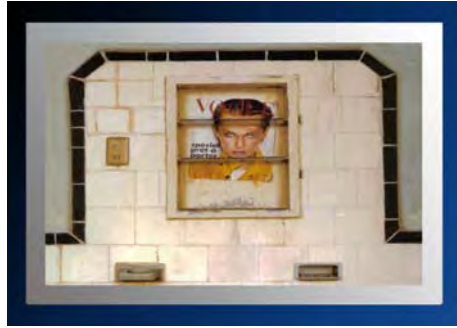


Fig. 3.19. "Vogue". Rafael Cauduro. Acrílico sobre tela. 100X130cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, 1983.

Como se recordará, se considera hiperrealismo a una tendencia de la pintura realista surgida en los años 60, en Estados Unidos. Esta corriente tenía como objetivo reproducir la realidad con la misma fidelidad y objetividad que la fotografía, y de ella retoma y aplica algunos códigos. Por ejemplo:

a) Utilizar la fotografía como medio para hacer retratos apartados de la técnica tradicional y apegados mucho más a lo cartelístico o, incluso, a la instantánea.

b) Puede decirse que en el hiperrealismo hay una buscada ausencia del artista, pues los cuadros se cubren con una fina capa de pintura y después son raspados para que no quede ningún relieve de trabajo plástico en ellos.

c) Los lugares públicos del hiperrealismo están desiertos y/ o, bien, hay una gran cantidad de escenas urbanas.

d) Las dimensiones de las obras se realizan con apego a sus tamaños naturales. De ahí que algunas de ellas den la sensación de estar ante un fragmento de la realidad: ya el recorte de una calle, un cuarto de baño en casa, una persona o, incluso, un grupo de personas dentro de una iglesia, como es el caso del "Retablo de los éxtasis"

e) Otras características del hiperrealismo serían: la exactitud de los detalles; la capacidad de convertir en temas pictóricos los detalles

visuales de la realidad; el traslado al lienzo de lo que pudo ser fotografiado desde diversos ángulos.

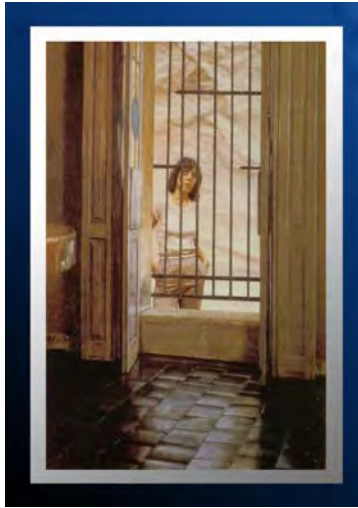


Fig. 3.20. "En busca del pasado". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 185X130cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, 1982.

A propósito de esto Cauduro dice que no pinta sino objetos creados por el hombre, incluso, afirma, cuando pinta la figura humana no la retrata como tal sino como un objeto referido a un poster, una pintura, una fotografía o una representación. Es un objeto más, dice, una huella más de las que el hombre va dejando al construir y destruir civilizaciones: ése, es el común denominador de toda su obra. Por último, hay que decir que en tanto que el hiperrealismo se vale de un pre-medio para lograr su objetivo estético, es de esa forma que lo real queda roto y manipulado dos veces, y esto es lo que lo diferencia del realismo tradicional.

Por otra parte, hay que agregar que en la obra de Cauduro ese hiperrealismo está estrechamente ligado al tiempo en el que vive, y por lo mismo, relacionado con el cartel publicitario y el poster, de los cuales descubrió su capacidad expresiva en una de sus tantas estancias en Nueva York:



**Fig. 3.21. "Calvin Klein y Sebastián en la parada de Insurgentes".
Rafael Cauduro. Acrílico sobre madera. 120X94cm. Colección Privada. Ciudad
de México, México, 1986.**

"A mediados de los ochenta, la publicidad de Calvin Klein causaba reacciones muy violentas. Era muy traumático para muchos ver torsos de hombres jóvenes en calzones, la reacción más frecuente era que destrozaban esos afiches publicitarios, los pintarrajeaban y a veces hasta los castraban, convirtiéndolos en "mártires". En el barroco se utilizaban imágenes martirizadas como la de San Sebastián, con el único propósito de contrarrestar los embates de la Reforma. Yo siento que hay un paralelismo entre los dos movimientos. En el caso del barroco, había un resorte fanático para convencer, y en la publicidad contemporánea, un resorte erótico para vender. Finalmente, se hizo un sincretismo espontáneo. El público había transformado un mensaje publicitario en una imagen propangadística, sangrientamente barroca, gracias al rojo vivo de un "spray".³⁸

38 De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 77.
Obra citada: Fig. 3.21. "Calvín Klein en la parada del Metro Insurgentes", Rafael Cauduro. P. 78.

3.5. CONSTANTES CONCEPTUALES.

Conceptualizar es, entendida en su definición respecto al arte, organizar una obra en torno a conceptos, y dentro de éstos, asumir que el planteamiento o idea de una obra tiene primacía sobre la materialización de la misma.

Esta afirmación, sin duda, es válida para todo creador.

En el caso de Rafael Cauduro, él mismo asegura que para emprender su actividad plástica necesita por fuerza, dice, una buena sintaxis, es decir, un claro y profundo conocimiento de cómo se hace algo. Y aunque éste cómo implica un largo proceso es necesario para realizar cualquier actividad.

Ahora bien, en cuanto al concepto, Cauduro asegura que ese conocimiento previo se ve de pronto impulsado por la intuición, que es un brillo fugaz y momentáneo sobre una idea, y es ahí donde surge el concepto. A pesar de que Cauduro es un autor con una obra de constantes hiperrealistas, no por ello su obra se queda en la mera contemplación de la realidad, sino que de ella se perciben algunos elementos recurrentes a partir de los cuales bien se puede hablar de conceptos.

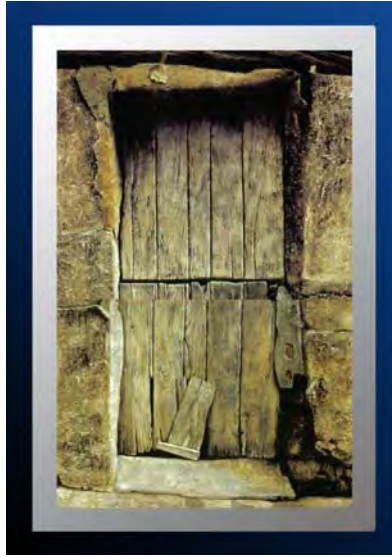


Fig. 3. 22. "El encierro". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 130X100cm. Colección Privada. Cuernavaca, México. 1982.

El primero de ellos es la ruina o el deterioro de personas y cosas, y esto es porque él quiere manifestar su visión de cómo el tiempo, finalmente un concepto abstracto, se vuelve manifiesto y deja su huella en todo lo que toca, no en vano tanto objetos como seres humanos somos temporales, finitos, sometidos a un constante proceso evolutivo.

Por ello dice Cauduro:

"La construcción de algo nuevo lleva a la violencia mortal, inconmensurable: una gran destrucción de la naturaleza. En cuanto se termina la construcción nuevamente empieza la vida, que es un deterioro de los objetos por los elementos naturales, por la fauna y flora, incluyendo la vida del hombre."³⁹

Curioso es observar como en cuadros como las Habanas, 1, 2, 3, se ve claramente como las construcciones se van colapsando lo mismo que lo hacen las personas que ahí aparecen y de las cuales sólo quedan,

³⁹ De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 8. Obra citada: Fig. 3. 22. "El encierro", Rafael Cauduro. P. 9.

en ocasiones, figuras fantasmales que un día tuvieron una realidad material en la escena.

Otra de las constantes conceptuales de Rafael Cauduro es la destrucción; porque digamos que en buena parte de su obra se advierten los efectos devastadores de la misma: ya en personas, ya en objetos, ya en seres míticos.

Esta idea de una violencia destructiva es innata a los seres humanos, y por lo tanto, a lo que de ellos surge. El autor encuentra un placer estético cuando se acerca a este concepto y él mismo asume que esto es lo que da fuerza a su obra, porque, dice, también es el reflejo de su vida.

Émulos de Sísifo, Cauduro sabe de antemano que todos los hombres tienen que asumir esa condena: subir la piedra por la cuesta a pesar de saber que no bien se alcance la cima ésta habrá de rodar cuesta abajo para empezar de nuevo. Pintura de antónimos, en esta obra están presentes las obsesiones por la vida y la muerte; por la construcción y la destrucción; por la paz interna y el martirio; la violencia y la tranquilidad; la realidad y la fantasía; el sueño y la vigilia; lo completo e incompleto.

Todo ello parece indicar que la vida, según la visión del artista, adquiere diversos sentidos y ángulos dependiendo de donde se le observe; es hasta cierto punto una vida caleidoscópica, inaprensible, inapreciable a simple vista, que cambia o se transforma de un momento a otro.

Por último, una de las variables conceptuales que también se aprecia en la obra de este autor es la referida a la desobediencia. Y esto es porque el hombre que desobedece a Dios busca y privilegia la libertad que, a decir de Cauduro, es o debiera ser uno de los pilares espirituales de los hombres.

Se es libre para actuar con voluntad y sentido abierto. Se es libre a pesar de ser Sísifo y tener que desarrollar siempre la misma actividad. Se es libre a pesar de estar condenado a seguir siempre las mismas rutas o a pisar los mismos escenarios. El hombre es libre por naturaleza, sí, dolorosamente libre.

CAPÍTULO IV. ANÁLISIS DE LAS SIGUIENTES OBRAS DE RAFAEL CAUDURO.

En este cuarto y último capítulo se analizarán 15 obras de Rafael Cauduro, que son las más sobresalientes de acuerdo a mi criterio.

El tipo de análisis que se hace de cada una de estas obras es de tipo teórico e interpretativo, por una parte es teórico porque tiene un respaldo teórico, que son todas aquellas referencias bibliográficas que he reunido a lo largo de esta investigación y, por otra es interpretativo, porque es una interpretación personal que hago acerca de la obra plástica de Rafael Cauduro, que permite demostrar el valor de su corriente artística.

Este análisis se propone mostrar todos aquellos valores plásticos que aparecen en las mismas y que a su vez forman parte: primero: de un alfabeto visual, segundo: de un lenguaje visual, y tercero: de la anatomía de ese lenguaje visual; que a juicio personal permiten analizar y comprender mejor una obra plástica.

La razón de que cada una de estas 15 obras sobresalgan de las demás es por la diversidad de elementos plásticos que posee cada una de ellas, entre los cuales podemos mencionar los siguientes:

1.- La composición, que en este caso son cada una de estas 15 obras de Rafael Cauduro; esto es porque una composición se entiende como una forma en que este artista plástico distribuye aquellos elementos de los cuales dispone en el momento en que concibe cada una de éstas; que por una parte nos habla del control que él posee sobre la composición de las mismas y, por otra parte, le permiten expresar aquellas emociones, pensamientos o cualquier cosa que él quiera decirnos, como artista plástico, que se puede observar en cada una de sus muestras.

2.- El manejo de los objetos y figuras incluidos en un espacio o lienzo, que se convierten en los planos que conforman éste; hacen que éstos sean capaces de interactuar entre sí, para mantener la comunicación constante que Cauduro busca imprimir en sus obras y en el manejo de sus temáticas.

3.- El manejo de la perspectiva, que ordena una composición plástica, mediante el uso de diferentes escalas y direcciones, las cuales aplica en cada uno de las figuras o personajes que se observan a simple vista, logrando una "tridimensionalidad visual", expresa no sólo el paso de una segunda a una tercera dimensión, sino, además, nos habla de esa vitalidad existente en estas figuras o personajes.

4.- La utilización del punto y la línea, recordemos que el punto es la unidad más simple, irreductiblemente mínima, en comunicación visual, la cual puede tener una fuerza propia, y la línea es el movimiento del punto producido por esa fuerza que posee el anterior.

Partiendo de este principio podemos decir que el punto y la línea aparecen en estas obras a través de la saturación de éstos, lo cual le ayuda a Cauduro a redondear la profundidad en las formas que aparecen en su obra y, además, a dotar de textura a las mismas, lo cual nos ayuda a identificar qué figuras aparecen en ellas.

5.- La utilización por parte de Cauduro de una paleta cromática en específico; la cuál está compuesta por una combinación de colores cálidos, fríos y neutros; como son: el rojo, azul, anaranjado, amarillo, el blanco, el negro y el café, que son los colores que él utiliza de manera frecuente, en sus distintos tonos y cualidades, los cuales combina entre sí, éstos a su vez le permiten hacerse de una paleta cromática más amplia para redondear el concepto que él maneja en cada una de sus obras.

Un ejemplo de ello lo podemos ver cuando Cauduro combina el café con el amarillo, en especial en sus obras en donde habla de los

lugares en ruinas, al fijar la vista con atención el efecto es el de provocar que el café tenga una luminosidad que proviene del amarillo, para expresar que las paredes de estos lugares tienen vida, aún cuando estos sean muy viejos o derruidos.

Gracias a esta paleta cromática tan amplia puede crear diferentes contrastes, que pueden ser cromáticos, luminosos y de temperaturas, alterando las cualidades naturales que cada color posee, para equilibrar estos contrastes y así crear una composición cromática interesante.

6.- La representación que, como se ha explicado anteriormente, es de lo que quiere o hablar o comunicar Cauduro en una obra plástica en concreto.

Esta representación cambia con base en las diferentes constantes temáticas existentes en su obra plástica, en las cuales se pueden ver a su vez: las constantes estéticas, artísticas y conceptuales que Cauduro ha adquirido desde su formación en la plástica hasta su consagración.

Las constantes temáticas más importantes o recurrentes son: la mujer, el tiempo, la ruina o lugares en ruinas, los baños, la sexualidad, el erotismo, la ira, la crítica a la sociedad, la muerte y la vida, estos últimos, conceptos recurrentes en la obra de Cauduro; de hecho estas temáticas están presentes en la mayor parte de sus obras, porque las complementa o combina con otras temáticas también recurrentes, porque, como él afirma, para Cauduro la vida no es nada sin la muerte y viceversa, ya que siempre van de la mano.

El simbolismo en su obra se puede apreciar principalmente en los tzompantlis y en la mujer; el primero es para simbolizar a la vida y la muerte y el segundo es un símbolo para representar los distintos valores o roles de la mujer en la sociedad.

La abstracción en la obra de Rafael Cauduro se puede apreciar en el aspecto o valor de ese simbolismo que él tenga la intención de resaltar o expresar en una de sus obras, por citar un ejemplo el símbolo

de la mujer, tiene no sólo uno sino varios valores o roles dentro de una sociedad; los cuáles son la mujer como un símbolo de fertilidad, así como de individuo, aspecto que tiene dos valores visiblemente notorios y que Cauduro busca resaltar: su propio papel como individuo y la sexualidad.

La secuencia en la cual se analizarán estas 15 obras de Rafael Cauduro está determinada en las constantes temáticas que este artista plástico utiliza en su obra y no en un orden cronológico, como comúnmente se haría en un análisis tradicional.

La razón principal de esto es porque como se mencionó anteriormente, las temáticas que él utiliza en cada una de sus obras son aquellas que forman parte del entorno, sólo particular, como el de cualquier persona, por tanto, cada temática no es inherente a sí misma, sino que se relacionan entre sí, es por eso que él combina más de una temática en un lienzo.

En cambio, si se partiera de un orden cronológico, sólo nos hablaría del crecimiento o evolución que Cauduro ha tenido como artista plástico a lo largo de su trayectoria plástica, por tanto no sería un análisis profundo tanto de él como artista plástico como de las obras de su autoría que se analizan en este capítulo.

Hablar de un grado de profundidad en específico de este análisis resultaría ser un poco relativo, porque esto dependería de la opinión de cada uno de los lectores de este proyecto; en mi opinión personal, es un análisis lo suficientemente profundo para que se pueda comprender lo que Cauduro expresa en cada una de sus obras y que a su vez permite conocer que tipo de artista plástico es y la importancia de su obra en la historia de la plástica mexicana moderna.

Al resaltar más las cuestiones temáticas, nos habla de sus principios artísticos, estéticos y conceptuales, los que ha aprendido a lo largo de su formación artística, así como de aquellos principios que ha

tomado como suyos, para la creación de un estilo propio en su obra plástica.

Esto nos permite entender mejor lo que este artista plástico quiere plasmar, de esa forma podemos valorar y mostrar de manera más contundente su lugar en la plástica mexicana.

Al hacer esa combinación de temáticas, puede resultar en apariencia un poco difícil el determinar la principal, sin embargo esto se puede lograr al observar con mayor detenimiento sus obras, porque, hay que tomar en cuenta que aunque en un cuadro aparezcan más de una temática, no por ello habla de varias cosas al mismo tiempo; porque en cada obra existe una temática principal, en este caso las demás temáticas que él llegue a utilizar en una de sus obras en concreto, se denominarían elementos plásticos formales, que son aquellas temáticas que relaciona con aquella de la que este hablando en una composición plástica en concreto.

El propósito de combinar una temática con otra, es cambiar la intencionalidad o connotación de aquella que pueda ser considerada como la temática principal del cuadro.

Con base a lo dicho anteriormente, a continuación se muestra el siguiente esquema de análisis, que contempla las temáticas que Rafael Cauduro emplea en su obra plástica de manera recurrente.

LOS ESPACIOS Y EL TIEMPO: (El encierro 1982), (Las puertas del tiempo, 1992), (Un baño común y corriente, 1982), (Regadera de lámina II, 1991).

LA SOCIEDAD: (Botiquín con Tzompantli 1995), (El retablo de los éxtasis 1994), (El ángel de Sodoma y Gomorra 1995).

ECOS URBANOS: (Calvin Klein... dos asesinatos 1987), (Accidente con piedad, 2000).

LA MUJER: (La Condesa de Cuauhnáhuac, 1982), (La descarada, 1982), (Mujer sentada 1992), (Habana La Vieja I 1995).

LA SEXUALIDAD: (The secret of a medicine cabinet 1988), (Los fisgones, 1992).

LOS ESPACIOS Y EL TIEMPO: En estas obras Cauduro expresa la concepción que él tiene sobre el "espacio", en este caso referido a un edificio físico situado en un lugar y tiempo en concreto, dentro del cual ocurre u ocurrió una acción específica; al resaltar en estas obras el deterioro que estos espacios sufren con el paso del tiempo nos habla de una forma más sutil, de esos fenómenos naturales que son la vida y la muerte en los seres vivos.

LA SOCIEDAD: En estas obras Cauduro se enfoca en resaltar las creencias que el hombre tanto de manera individual como grupal ha adoptado a lo largo del tiempo, así como de la forma en que éstas han influido tanto en la estructura como en el comportamiento de las sociedades.

ECOS URBANOS: En estas obras se refiere a aquellos cambios que la sociedad ha tenido provocados por ese fenómeno de "urbanidad", es decir, el desarrollo y progreso de un poblado para convertirse en una ciudad, centrándose en la Ciudad de Nueva York, que para él marcó una influencia decisiva, no sólo en su vida personal sino, asimismo, en su desarrollo como artista plástico.

LA MUJER: En estas obras Cauduro revaloriza el concepto que se tiene de la mujer, en primer lugar se refiere a ella como individuo, es decir, que es un ser que tiene sueños, fantasías y pensamientos, dándole esa "equidad" con el hombre, que en la mayoría de las sociedades no tiene.

En segundo lugar se refiere a ésta como un símbolo de fertilidad, capaz de gestar una vida en sus entrañas.

En tercer lugar nos habla de la cosificación de la mujer, la cual es interpretada como un objeto que sirve para engendrar placer, mediante la vista, o, si es el caso, dar placer, por medio de la venta del cuerpo.

LA SEXUALIDAD: En estas obras Cauduro trabaja sobre un tema que hasta nuestros días, a pesar de vivir en una sociedad más abierta, se considera como un tabú: la sexualidad, temática sobre la que vierte una crítica abierta porque, exhibe y condena los vicios que se desprenden de la misma.

Esto se debe a que todavía en grandes sectores de la sociedad, todo lo relacionado con el sexo o está prohibido o es un pecado o una perversión.

Por eso, la recurrencia en la obra Cauduriana, sobre todo de la figura femenina, parece demostrar que el sexo siempre ha acompañado al hombre y que, por lo tanto, el deseo, es algo que forma parte de nuestra naturaleza como especie.

Como se mencionó con anterioridad la constante temática más presente en la obra Cauduro es el tiempo, que se traduce en la naturaleza no sólo humana, sino del entorno que nos rodea, que es la vida y la muerte, y que aparece en la mayoría de sus obras, incluidas estas 15; asimismo, hay que decir que esta temática aparece combinada con otras, ya que como Cauduro parte de la idea de una

continuidad entre la vida y la muerte o entre la muerte y la vida, porque siempre algo termina para continuar otra cosa.

En resumen, la intención de analizar las imágenes de estas obras, es el mostrar lo que Cauduro busca expresar en ellas pero, sobre todo, el probar porqué Rafael Cauduro es uno de los artistas plásticos más importantes en el Arte Contemporáneo en México.

4.1. "EL ENCIERRO", 1982.



Fig. 4.1. "El encierro". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 130X100c. Colección Privada, Cuernavaca, México. 1982.

“El encierro”... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 6 objetos, que son: una puerta, una estaca, una cerradura, la fachada que rodea la puerta, la viga, que se encuentra en la parte superior del cuadro y el piso.

Los espacios positivos son: la puerta, la estaca, la cerradura y la viga que están situados en el lado derecho y en la parte interior de esta puerta respectivamente; y el espacio negativo es el suelo, todos estos objetos los podemos ver en una perspectiva frontal; ya que como se menciono en el primer capítulo de este proyecto; un espacio positivo es el objeto u objetos de una obra y los espacios negativos son las zonas vacías de la misma.

Esta obra está formada por tres planos: el primer plano lo conforman la puerta, la estaca, (que se puede observar en la parte inferior de la puerta), la cerradura, que está situada en el costado derecho de la misma; el segundo plano lo conforman la fachada que envuelve a la puerta y la viga que está colocada arriba de la puerta. El tercer plano lo conforman el suelo y el tope de la entrada, situado en la parte inferior de la puerta.

La interacción de estos tres planos se da cuando el conjunto construye una composición, la cual tiene por objeto mostrar al espectador la idea de encierro que tiene el artista, misma que quiere imprimirle a este lienzo que le da título al mismo, es decir, nos muestra un cuarto viejo bloqueado por una puerta de madera, reforzando este encierro la estaca y la cerradura.

La forma en como están distribuidos estos elementos en la obra nos habla de que existe ese eje sentido, el cual lo podemos observar cuando, en ambos lados del cuadro, se puede ver la existencia de dos estructuras de concreto que forman la fachada, así como el número de divisiones que hay en la puerta, separación en dos; además de las dos líneas rectas: una situada en la parte superior, que es la viga, y la otra

situada en la parte de inferior del cuadro, que es el suelo de la calle. Esto da por resultado que haya una tensión en el mismo.

Cauduro utiliza la saturación del punto y las líneas para la creación de texturas, con lo cual nos puede mostrar a una puerta, una estaca y una viga hechas de madera; por otro lado: la fachada del cuarto, el tope de la puerta y el suelo, dan la apariencia de concreto; la cerradura, de metal. Esto, además, nos permite ver el evidente deterioro físico que todos estos objetos han sufrido con el paso del tiempo.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por tonos cafés combinados con el amarillo, el negro y el blanco, con el fin de crear esos contrastes de luces y sombras, estas últimas, ayudando a crear contornos que nos permitan delimitar los objetos que vemos en el lienzo.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en el tamaño de fragmentos de madera que conforman la puerta y la estaca; también en la forma en que esta integrada la fachada, la cual podemos observar tanto como en el lado derecho como en el izquierdo.

El ritmo lo podemos observar en la puerta, porque existe el mismo grosor de los fragmentos de madera, tanto en la parte superior e inferior de esta misma.

Todo los elementos antes mencionados nos muestran que hay un equilibrio visual de dirección, de luminosidad, de temperaturas y de peso, los cuales recaen en la puerta de madera, que es parte del primer plano.

Esta obra se llama **"El encierro"**, porque Cauduro busca representar lo que para él puede implicar el concepto de "encierro".

Los símbolos empleados en esta obra son: la puerta y la estaca que atranca la primera de este lugar en ruinas, que significan la barrera

que ese lugar pone para impedirnos pasar dentro del interior de este mismo.

Y la abstracción en esta obra nos comunica, la intención de Cauduro de expresar no sólo la forma cerrada de este lugar, también del encierro que podemos caer no sólo él, también nosotros mismos en algún momento de nuestra existencia dentro nuestro propio mundo interior, en el cual están nuestros pensamientos y sentimientos más profundos, que no deseamos externar o compartir

La temática en esta obra es el espacio, al cual Cauduro se refiere a todo aquel objeto físico construido por el hombre para un fin determinado, el cual materializa a través de esta casa abandonada, la cual se encuentra cerrada.

Esto obedece a que Cauduro quiere mostrar que todo espacio o lugar encierra una historia, relato que se fue gestando con el paso del tiempo; lo cual se basa en lo siguiente que él menciona:

“La fascinación por la ruina, por el deterioro no es más que reconocer el complejo testimonio que deja el paso del tiempo. En la ruina hay sucesos escondidos, riquezas insospechadas, historias jamás contadas. En una palabra, en el deterioro hay narrativa”.⁴⁰

A su vez, como se mencionó al principio del análisis de esta obra; también dentro de nosotros se encierra una historia personal, que no queremos compartir con el entorno, pero que puede resultar interesante por la intriga que podemos generar en las personas que hay a nuestro alrededor; es decir, por esa curiosidad natural en el hombre, cuando busca conocer las historias de los otros, aquéllas que se encuentran, quizá, en lo más profundo de su ser.

Asímismo, desde otro punto de vista, también querría decir que así como las historias nacen, crecen; también están sujetas al deterioro, lo cual puede hacer pensar que la materialidad de las historias está

⁴⁰ De la Parra, Manelick, “Rafael Cauduro... un posible itinerario...”. Ed.. Grupo Vid; México, 2001. P.13.

encarnada en los lugares y personas que dieron lugar a la misma y que, sujetas a la voluntad del tiempo, se van gastando, haciendo viejas, hasta que, finalmente, desaparecen para dar lugar a otras.

En esta obra Cauduro expresa que en este lugar abandonado no hay ni una sola posibilidad de entrar o salir, por tanto, no podemos ver qué hay en su interior, ni esa historia o conjunto de historias, protagonizadas por aquellos seres que habitaron este espacio en un tiempo pasado, las cuales resguarda entre sus paredes, esto lo refuerza la cerradura y la estaca que atrancan la puerta.

En tal caso Cauduro, como autor de esta obra, y en base a la cita anterior; él a través de esta obra "El encierro" representa su versión de lo ocurrido dentro del lugar, o simplemente lo que él quiere expresar es que este espacio al igual que otro u otros, son espacios tienen una esencia, una historia, o algo que decir.

Esto se debe a que uno de sus principios conceptuales, él cual aplica en su obra plástica que contengan la temática de los espacios o lugares en ruinas, es que estos mismos, al poseer una historia o esencia, tienen un valor, sin importar que éstos no puedan hablar, respirar, o pensar, como lo hacen los seres humanos, sin embargo, ambos envejecen, se van deteriorando con el tiempo; en el caso de los lugares en ruinas la historia que estos tienen la adquieren de esos seres humanos que habitaron o vivieron allí; así como también nosotros formamos nuestra propia historia, tomando parte de otras historia de vida de otras personas, con las cuales convivimos durante nuestra existencia, cosa que pasa imperceptible en la realidad, por el ritmo de vida actual.

Cauduro redondea el concepto en esta obra, al mostrarnos la belleza que este lugar tiene, aunque no necesariamente ésta tenga que ser física, como en los cánones estéticos tradicionales del Renacimiento,

que consideran que un objeto es estético, porque luce físicamente "bonito", "estilizado" o "bello".

Por el contrario Cauduro difiere en parte con estos cánones porque para él esa "belleza" que tienen los objetos parte del interior que se proyecta hacia el exterior y no viceversa; porque en el interior del objeto está la elocuencia, la cual puede conmover, persuadir y/o deleitar a quien observa, en este caso, el cuadro. Es decir, que la obra tenga la fuerza expresiva suficiente para mover la sensibilidad del público y en su caso moverlos a efectos de atracción, conmoción, inquietud, impacto, impresión, sorpresa, excitación, agrado, rechazo o asombro según sea el caso.

Tomando en cuenta este cuadro, podemos ver que es un lugar deteriorado, viejo, abandonado, y que se encuentra cerrado, por tanto se considera "feo", por lo cual, podría pensarse, no tiene un valor estético, si nos basamos en los cánones tradicionales renacentistas.

Sin embargo, Cauduro al utilizar texturas determinadas, para dar ese aspecto de ruina, y la combinación de estos colores ocres, el amarillo, el blanco y el negro hacen que tenga esa fuerza emotiva, que es capaz de mover la sensibilidad del espectador, provocando en éste una infinidad de sensaciones que logren su aceptación o rechazo a esta obra plástica.

Lo cual nos habla de el valor estético de esta obra, pero también de su valor artístico, por ese hiperrealismo visual, que Cauduro le imprimió a esta misma en su presentación final, apoyado en los elementos plásticos que componen esta obra.

4.2. "LAS PUERTAS DEL TIEMPO", 1992.

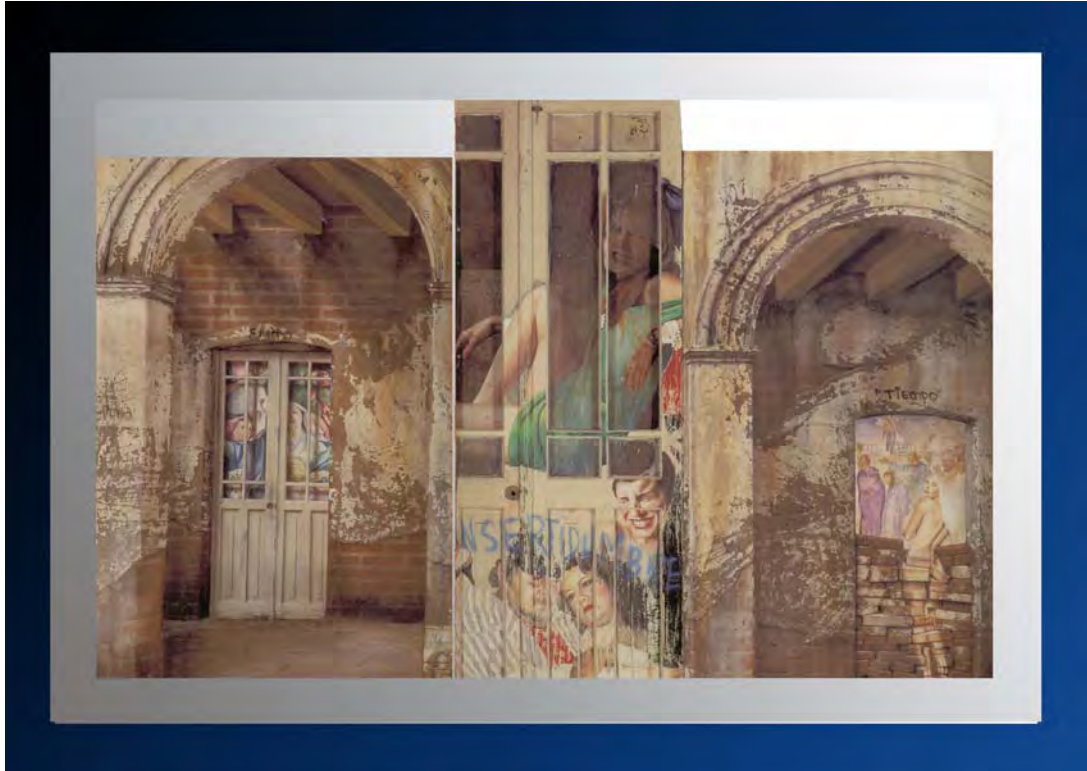


Fig. 4.2 "Las Puertas del Tiempo". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela con puerta de madera y vidrio. 210X340cm. Colección José Gómez Cañibe y Ana Amelia de Gómez. Ciudad de México, México, 1992.

Las puertas del tiempo... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 33 objetos, que son: dos puertas, dos fachadas con arco, dos espacios o casas, seis vigas, las cuales están colocadas en grupo de tres en el techo de cada uno de estos espacios, una media pared de ladrillos situada en la casa de la derecha, diecisiete personas y el piso de ambos lugares.

Los espacios positivos son los elementos situados en el interior de ambas viviendas, que podemos observar en el lado izquierdo y derecho de la obra, es decir, las personas que se observan en los cristales de la puerta de la habitación izquierda, así como ésta misma; las personas que se encuentran en el interior de la vivienda derecha, la media pared que esta en la entrada de esta habitación, la mujer desnuda difuminada, las vigas del techo, la puerta que está en el centro de la obra, así como los personajes que están colocados sobre la misma. El espacio negativo lo conforman las fachadas con arco de ambas casas, las paredes, el suelo y los espacios que hay entre los arcos y las paredes de estos dos lugares, los cuales podemos ver en una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por tres planos. El primer plano lo conforman: la puerta del centro y las personas que están pintadas sobre ésta. El segundo plano lo conforman: la fachada, la puerta y las personas de la vivienda del lado izquierdo y las vigas del techo. El tercer plano lo conforman: la fachada, la media pared de la entrada, la mujer que está sobre la pared, las vigas del techo y las personas que están en el interior de la habitación de la derecha.

La interacción de estos tres planos en esta obra se percibe cuando este conjunto compositivo que nos presenta Cauduro con la finalidad de mostrar dos distintos momentos de tiempo en este espacio o lugar que observamos a simple vista en este lienzo, es decir, que en realidad se trata de una vieja casa, vista desde dos dimensiones

distintas de tiempo, las cuáles tienen un vínculo de unión, es decir, que podemos observar este cuarto menos deteriorado en la parte izquierda del lienzo, en cambio en la parte de la derecha del lienzo podemos ver este mismo espacio más deteriorado, producto del descuido y desgaste natural producto del tiempo, así como la puerta más grande, que está en el centro del cuadro, punto de unión de estas dos dimensiones de tiempo de este espacio, la cual nos adentra y nos invita a contemplar en estas dos dimensiones, que se traducen en dos historias diferentes que se gestan en esta casa.

La forma cómo están distribuidos estos elementos en esta obra nos habla de que existe el eje sentido, el cual lo podemos observar en que en ambos lados del cuadro Cauduro coloca dos viviendas que, como se explicó anteriormente, se trata de la misma habitación, una está en el lado izquierdo y la otra en el lado derecho del lienzo, ambas tienen los mismos elementos estructurales, o sea, tienen la fachada con arco, las vigas, la fachada del cuarto; sin embargo, hay diferencias visuales evidentes, que en la vivienda de la izquierda se observa una puerta, la misma que está colocada en el centro del cuadro en una dimensión mayor, además de que luce físicamente más cuidada, en cambio en la vivienda de la derecha, la estructura de toda la habitación está más deteriorada, y en lugar de ver una puerta, se ve una media pared de ladrillos, y los personajes en ambos espacios son diferentes; lo cual da como resultado la existencia una tensión visual en el lienzo.

En este lienzo Cauduro recurre al uso del punto y la línea en una manera más sutil, saturando éstos en los detalles de las habitaciones de ambos lados, para resaltar las texturas que hay en los detalles de las viviendas, para hacer más evidente el deterioro sufrido por la misma.

También recurre a la saturación de puntos y líneas en las personas que vemos en la obra, se puede observar más esta saturación en aquellos personajes que están pintados sobre la puerta más grande,

esto con el fin de resaltar sus rasgos físicos, esto les da una expresión más real.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por una gama de colores café, los cuales son combinados con el anaranjado, el negro y el blanco que aparecen de manera más importante en su estado natural; en el caso del anaranjado se observa en los ladrillos de la pared del espacio izquierdo, el negro en el cabello de las personas que están pintadas sobre la puerta del centro y el blanco en la pared de la izquierda, en las líneas que separan a los ladrillos; también en la puerta del centro, que es blanca en su totalidad.

El rojo, amarillo, el azul, el verde y el violeta aparecen también aquí, pero en una forma más discreta, para resaltar el color de las ropas, los labios de las personas, y las letras escritas en la puerta del centro a manera de graffiti, no es común que Cauduro Utilice el verde y el violeta en un estado puro, sólo lo utiliza en ocasiones como ésta para resaltar detalles.

En esta obra no hay un contraste importante de luces y sombras; de hecho, hay más luces que sombras, éstas últimas las podemos observar de forma preponderante en las vigas del techo y en los cristales de la puerta más grande.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en el tamaño de las puertas, por ejemplo la puerta que está en la izquierda es más chica que aquella que se encuentra al centro de la obra.

El ritmo en esta obra se presenta partiendo del centro del cuadro o, de la puerta más grande, siguiendo por la izquierda del cuadro, en donde está colocada la primera visión de la vivienda para terminar con la parte de la derecha que nos muestra una segunda visión de esta misma vivienda, esto se debe a que aquí Cauduro nos muestra dos etapas de un espacio en particular, que como se dijo anteriormente

comienza por la puerta, porque es un elemento que forma parte de este espacio físico, que convierte en un simbolismo para darle nombre a esta obra.

La composición cromática de esta obra nos refiere que no existe un contraste de luminosidad; por la utilización de colores más claros; sin embargo, existe un equilibrio compositivo de ésta, nos lo dice la forma en que están distribuidos los elementos de la conforman.

Esta obra se llama **“Las puertas del tiempo”** porque a través de esta obra Cauduro pretende representar lo que para él implica el paso del tiempo de un lugar, el cual no sólo implica el cambio del estado físico de éste, también la acumulación de anécdotas o historias por parte del mismo, historias que toma de los seres que lo han habitado, lo cuál forja la historia, una historia singular del lugar, digna de contarse, en este caso es a través de esta obra.

Los símbolos que aparece en esta obra son: las puertas que están en el centro de la obra, cuyo significado de éstas es: el acceso a dos dimensiones de tiempo distintas de este lugar, que a diferencia de la obra anterior, la puerta simbolizaba una barrera de acceso a un espacio, en cambio esta obra por medio de estas puertas aún cuando éstas estén cerradas, Cauduro nos invita a entrar y descubrir que se esconde en las entrañas de este espacio físico, al colocar algunos personajes sobre estas puertas, que son los protagonista de una de esas historias que esconde este lugar.

Y la abstracción en esta obra comunica la intención por parte de Cauduro; que es mostrar cuales sin estas dos historias distintas, que se suscitaron en este lugar en dos dimensiones de tiempo diferentes.

La temática en esta obra sigue siendo el espacio, sólo que, a diferencia de la anterior, aquí la concepción del espacio o lugar en ruinas es visto desde dos dimensiones de tiempo diferentes, el pasado, que

representa los inicios de la vida de este lugar y el presente actual partiendo de la fecha en que Cauduro pintó esta obra.

Estos elementos nos muestran una progresión del tiempo, es decir, cómo se fue transformando este lugar con el transcurso del mismo, en este caso el tiempo no es una temática, sino un valor formal, del cual él se apoya para representar la temática principal en esta obra que es la del espacio, bajo otra connotación o intención por parte de él.

En esta obra podemos entender un poco más claro el concepto o la idea que Cauduro tiene sobre los espacios o lugares en ruinas, porque en la obra anterior, no pudimos ver esa historia o historias que tuvo "El encierro", justo porque al estar cerrado el lugar, no hay posibilidad de ver qué sucedió ahí, sólo pudimos percibir que encerraba hechos ocurridos en diferentes líneas o dimensiones de tiempo, al ver el evidente deterioro físico que este lugar sufrió con el paso del mismo.

En cambio en esta obra Cauduro nos muestra dos historias de las muchas que seguramente encierra el lugar, porque a diferencia del anterior, en donde la puerta nos impide adentrarnos en el sitio, en cambio aquí, las puertas que están en el centro de la obra nos invitan a conocer la intimidad del espacio, así como los vestigios que estas historias dejaron, pintados en las entrañas de estas puertas.

En la vivienda de la izquierda Cauduro nos muestra una primera historia, protagonizada por un grupo de personas a las que suponemos más conservadoras, por el tipo de ropas que utilizan, se puede apreciar, asimismo, que las mujeres que se ven en esta vivienda están vestidas con túnicas, mismas que observamos a través de las ventanas, las partes acristaladas de las puertas de ese lugar y en ese tiempo.

En la vivienda de la derecha nos muestra una segunda historia, la cual protagonizan personas, que pertenecen a una generación posterior, la cual es un poco más liberal y permisiva que la anterior que habitó el lugar, esto porque en esta vivienda, en la entrada de la puerta, se

aprecia una mujer desnuda, y en épocas anteriores la mujer no tenía una libertad de vestirse con ropas entalladas, que mostraran sus piernas o su busto con un escote, ni mucho menos su cuerpo desnudo, es lo que me refiero al término "permisivo".

Al gozar estas personas, que están en la vivienda de la derecha de una mayor libertad, no necesariamente se puede pensar que esta última sea mejor que la anterior que habitó este lugar.

Más bien el artista expresa en esta obra; que una sociedad, al adquirir una mayor apertura, adquiere una mayor libertad de expresar sus ideas.

Este fenómeno trae consigo una degradación que las sociedades van sufriendo en esta evolución de ideas, que paulatinamente se pierden los valores, éticos, morales y de respeto entre los individuos, los cuales se traducen en una desintegración del hogar y las familias.

Al ver las paredes del espacio que está a la derecha del cuadro, por el derruido estado en que se encuentran, Cauduro expresa el egoísmo de las personas que apreciamos dentro de ella; porque éstas se preocupan más por su beneficio personal, que por mejorar las condiciones físicas del lugar que habitan en ese momento, sin pensar que al mejorar este espacio, también cambiarían sus condiciones de vida, a mi juicio personal pareciera que Cauduro lo que quiere mostrar en este lienzo es egoísmo en un punto crítico.

Con esta obra Cauduro busca el criticar a las diferentes sociedades que han surgido en un tiempo pasado y que son el reflejo de la sociedad actual, porque de ellas adoptamos algunos de sus usos y costumbres..

Las puertas que aparecen en primer plano, son el elemento simbólico más importante en esta obra, porque gracias a éstas Cauduro puede, a través de la temática de los espacios en ruinas y el tiempo,

establecer una crítica a la sociedad de la cual forma parte, sobre aquellas ideas que influyeron en él de una forma positiva o negativa.

Nos muestra a través su concepto peculiar de la belleza, que en esta caso es "sublime" porque, como se mencionó en el análisis de la obra anterior, rompe con algunos cánones de belleza o estética establecidos en el renacimiento, esta sublimidad lo retoma de Kant; quién establece en su libro "La crítica del juicio" que: "Lo sublime es lo opuesto a belleza física".

Al hacer sublime su obra plástica, demuestra que a través de lo feo o no estético, se puede crear una obra plástica, con la fuerza expresiva suficiente para lograr un impacto en el espectador que observa este lienzo y que lo lleva a aceptar o rechazar su trabajo plástico.

El hiperrealismo, concepto artístico utilizado en obras como esta, busca mover las fibras más sensibles del espectador, no sólo para comunicarnos el mensaje que quiere compartir con el público, sino para que reflexionemos e interpretemos el mensaje, como debe hacerlo todo espectador, de manera singular.

4.3. "UN BAÑO COMÚN Y CORRIENTE", 1982.

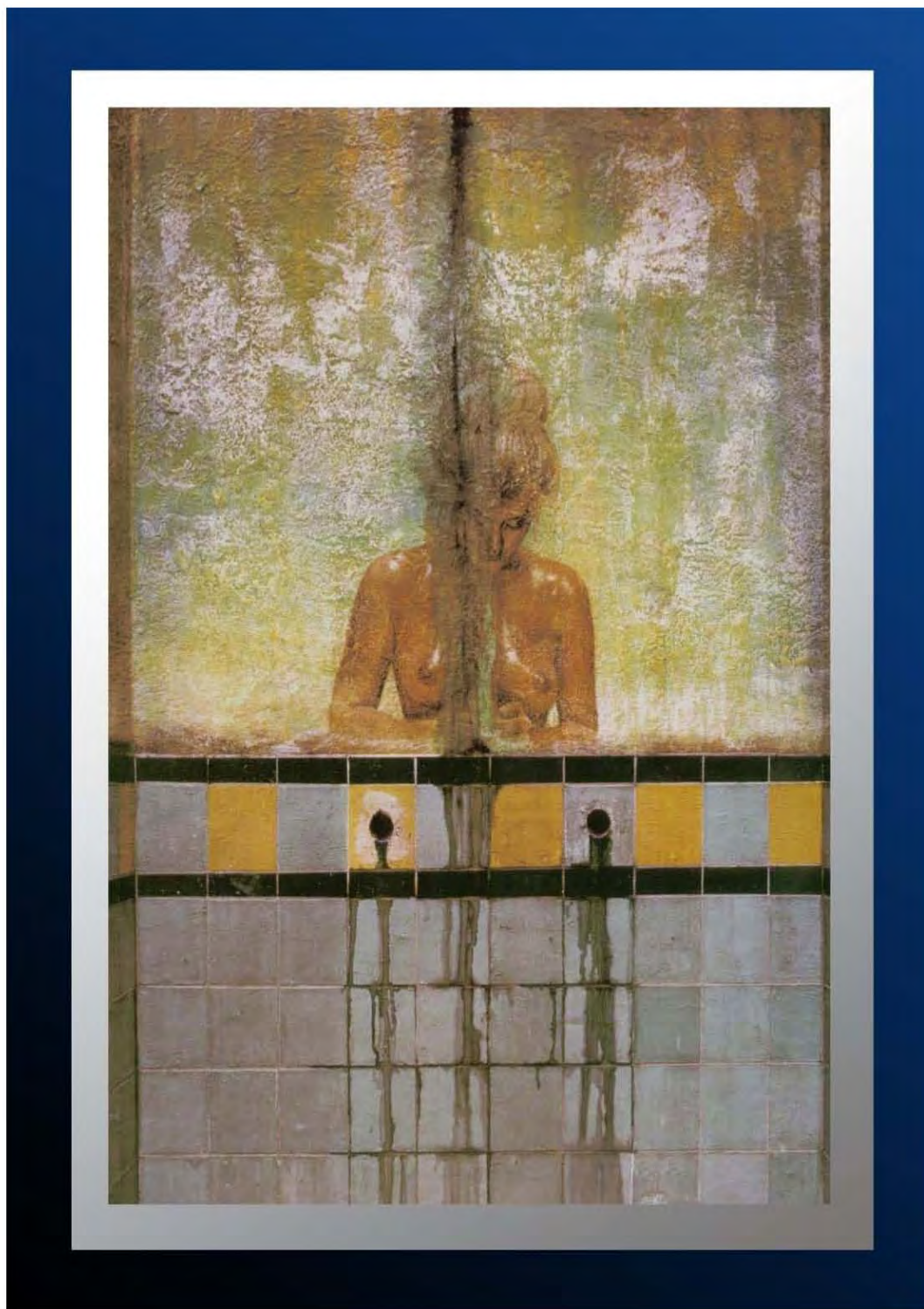


Fig. 4.3. "Un baño común y corriente". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre entablado. 130X90cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, 1990.

“Un baño común y corriente”... es una obra de Rafael Cauduro que se compone por 7 elementos, que son: una mujer desnuda, la pared del baño, los azulejos que complementan la pared, los dos orificios en donde comúnmente deben estar las perillas del agua de la regadera, el agua que sale de estos dos orificios, la cual se derrama sobre los azulejos y el piso del cuarto.

Los espacios positivos los conforman: la mujer, los orificios de las perillas, los azulejos del baño, el agua que está derramada sobre los azulejos y el piso. Los espacios negativos los conforman la parte superior de la pared del cuarto de baño, que está hecha de concreto, todo este conjunto compositivo de esta obra es vista desde una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por dos planos; el primero lo conforman: la media pared de azulejos, los orificios de las perrillas, el piso y el agua que se filtra sobre los azulejos y el piso; y el segundo lo conforman: la mujer desnuda y la pared de concreto que rodea a esta misma.

La interacción de estos dos planos de esta obra se ven reflejados cuando el conjunto compositivo nos muestra la doble dimensión espacial con la que cuenta esta habitación, es decir, que este cuarto de baño está dividido en dos partes, separada por el muro que forman los azulejos, el cual podemos observar de frente, la otra parte está detrás, en la cual se esconde el resto de la anatomía de la mujer que aparece en el cuadro.

El eje sentido, elemento del lenguaje visual o simetría, como se conoce en las artes plásticas; se observa en los dos orificios de las perillas de la regadera, así como en el agua que sale de estos mismos, que Cauduro coloca en el lado izquierdo y lado derecho, justo debajo del medio cuerpo de la mujer, por consiguiente aparece una tensión visual en esta obra.

Saturando puntos, Cauduro logra crear texturas que coloca en la parte superior de la obra, para dar una sensación de humedad, que comúnmente se forman en las superficies de los baños por efectos del agua caliente.

En el caso de la línea, la emplea de una manera más notoria, al utilizarla en distintos grosores, así como líneas curvas y rectas de ésta, las cuales se observan en el agua y en las divisiones de los azulejos respectivamente.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por el café, el negro, el blanco, el amarillo, el rojo y el verde, principalmente, estos dos últimos combinados con otros colores de esta paleta cromática, el rojo combinado con el blanco, el cual vemos en el piso del baño; el verde con el blanco y amarillo, el cual se observa en la parte superior del lienzo; en el caso del azul, Cauduro lo emplea de una manera más discreta, el cual podemos ver en algunos azulejos combinado con el blanco.

En esta obra se puede observar el contraste de luces y sombras y éste se da desde el centro hacia los lados izquierdo y derecho.

El manejo de diferentes escalas se aprecia en los distintos grosores de la línea, que como se mencionó anteriormente, las emplea en la pared de azulejos y en el agua.

El ritmo en esta obra se presenta en el manejo de dos colores fundamentales y que pueden apreciarse en los cuadros de azulejos que están rodeados por las dos líneas de azulejos rectangulares negros que se observan, es decir un azulejo amarillo y uno gris azulado.

Esta composición, que Cauduro presenta en esta obra nos refiere que al igual que la obra anterior hay una homogeneidad visual, ya que hay más luces que sombras, estas últimas están colocadas a los costados y en algunos pliegues de la mujer que está al centro del cuadro.

Esta obra se llama **“Un baño común y corriente”**, porque en esta obra Cauduro representa los usos cotidianos que se le dan a un cuarto de baño por parte nuestra, que son: la de bañarse y defecar.

En esta obra Cauduro emplea dos símbolos; el primero de ellos es: la mujer desnuda del torso hacia arriba, que se observa en el centro de la obra, el cuál remite a el estado vulnerable del ser humano, que es la desnudez física; y el segundo lo conforman: los azulejos que están debajo de la mujer, los cuáles cubren el resto de su anatomía, mediante los cuáles él nos muestra la protección que siente esta persona ante esa vulnerabilidad producida por estar desnuda; por que sabe que está sola dentro de este cuarto de baño.

Y la abstracción en este obra nos comunica dos cosas que Cauduro quiere expresar en este lienzo: la primera es que la desnudez aunque sea una vulnerabilidad humana, es necesaria para la vida humana, por vía del aseo y, la segunda, es que un cuarto de baño no es una habitación más en un hogar, sino es un lugar que debería tener una mayor importancia, porque es en esta habitación es donde comienza y finaliza el día una persona.

La temática en esta obra es el espacio que, en este lienzo, se centra en los baños, un lugar que forma parte de una casa o, bien, un lugar público, que comúnmente pasa desapercibido o es poco valorado.

Es por eso que Cauduro se refiere a el baño como:

“El lugar en donde se dan los antónimos”... porque es el lugar en donde nos limpiamos, pero también es el lugar en donde defecamos, es un lugar en donde estamos solos, en el cual podemos contemplar nuestro cuerpo desnudo, vulnerable, pero también es el lugar en donde podemos dar rienda suelta a nuestras fantasías eróticas o simplemente es el lugar en donde confesamos nuestros deseos y pensamientos más anhelados e íntimos”.⁴¹

⁴¹ De la Parra, Manelick, “Rafael Cauduro... un posible itinerario...”. Ed.. Grupo Vid; México, 2001. P. 74.

Aunque en esta idea Cauduro se refiere que el bañarse o limpiarse y defecar son funciones fisiológicas humanas antónimas, ambas tienen el mismo fin en ser humano, que es: la de desechar todo aquello que el cuerpo no necesita, por ende el defecar es una forma de limpiar el mismo.

Retomando esta misma idea, Cauduro considera que un cuarto de baño es una habitación importante del hogar, porque en este lugar es en donde empieza nuestro día, ya que en él nos bañarnos, nos arreglamos para salir al exterior para enfrentar nuestras actividades cotidianas, es el lugar en donde, al contemplar nuestra desnudez, tenemos la oportunidad de contemplarnos tal cual somos, sin las máscaras o disfraces que reclama la vida social.

A pesar de estar desnudos, vulnerables o indefensos, no nos sentimos ni vulnerables ni indefensos; por tanto, no sentimos miedo o amenaza alguna, porque estamos solos, de hecho podemos decir, que al bañarnos son muy pocos los instantes que podemos estar a solas con nosotros mismos, y por ello nos permitimos expresar nuestras fantasías, sueños o metas concretas, que no nos atrevemos o no queremos compartir con nadie, se puede decir que es como un bunker, en el cual nos encerramos para planificar el cómo podemos enfrentar las situaciones de nuestra vida cotidiana.

Partiendo de este punto de vista, el baño es el espacio en donde se transforma esa vulnerabilidad en intimidad.

En este cuadro podemos apreciar que dentro de este cuarto de baño se encuentra una mujer, tranquila, reflexiva, viendo hacia su propio interior, a pesar de que esté en un estado vulnerable, no hay un estado de angustia, más bien parece estar en un estado melancólico, quizás esto sea producido por las emociones que le vienen a su mente, al recordar algún hecho de su vida.

De acuerdo con la psiquiatría, la melancolía es una tristeza vaga que se manifiesta en los individuos por eventos tristes de éstos, a la melancolía profunda se le conoce como depresión.

La catarsis, palabra que proviene del griego: *kátharsis*, que significa: purificación. Aristóteles define a la catarsis como: la purificación emocional, corporal, mental y religiosa del individuo.

Esta melancolía se refuerza en este cuadro, por la forma en que corre el agua que sale por los dos orificios de las llaves de la regadera, la cual se va derramando por los azulejos del baño, hasta tocar el piso de éste, porque Cauduro le da a ese correr del agua un efecto como de lágrimas, porque se cree las lágrimas son una forma de catarsis o purificación del alma, porque al llorar podemos sacar toda emoción que no tiene caso que este en nuestro interior, porque nos produce un mayor daño a nuestra alma, el cual lo refleja nuestro cuerpo.

Al no estar ni las llaves ni la regadera del baño, Cauduro expresa que no sólo un cuarto de baño sirve para limpiar el cuerpo, sino como él dice: "es el altar en donde confesamos el deseos", por tanto es el lugar en donde limpiamos nuestra alma al expresar esos deseos, pero también nuestras fantasías, placeres, angustias y miedos, teniendo la certeza que nadie los sabrá jamás, porque el baño, al ser un elemento mudo, no puede hablar y todo lo confesado se irá al drenaje, auxiliado por el agua, que como ya se dijo, es un elemento de purificación, connotación que le aportan la mayoría de las religiones, incluyendo la católica. por tanto, el agua es capaz de quitar y limpiar todas las impurezas de los individuos.

El concepto artístico utilizado en esta obra de Cauduro es el de la superposición de los objetos que apreciamos en este lienzo. Esta superposición la podemos percibir cuando el autor coloca el agua en la parte central de la obra, la cual atraviesa en forma vertical la mayor

parte del cuadro, es decir, que el agua corre sobre la mujer, la pared de concreto, los azulejos y parte del piso de este cuarto de baño.

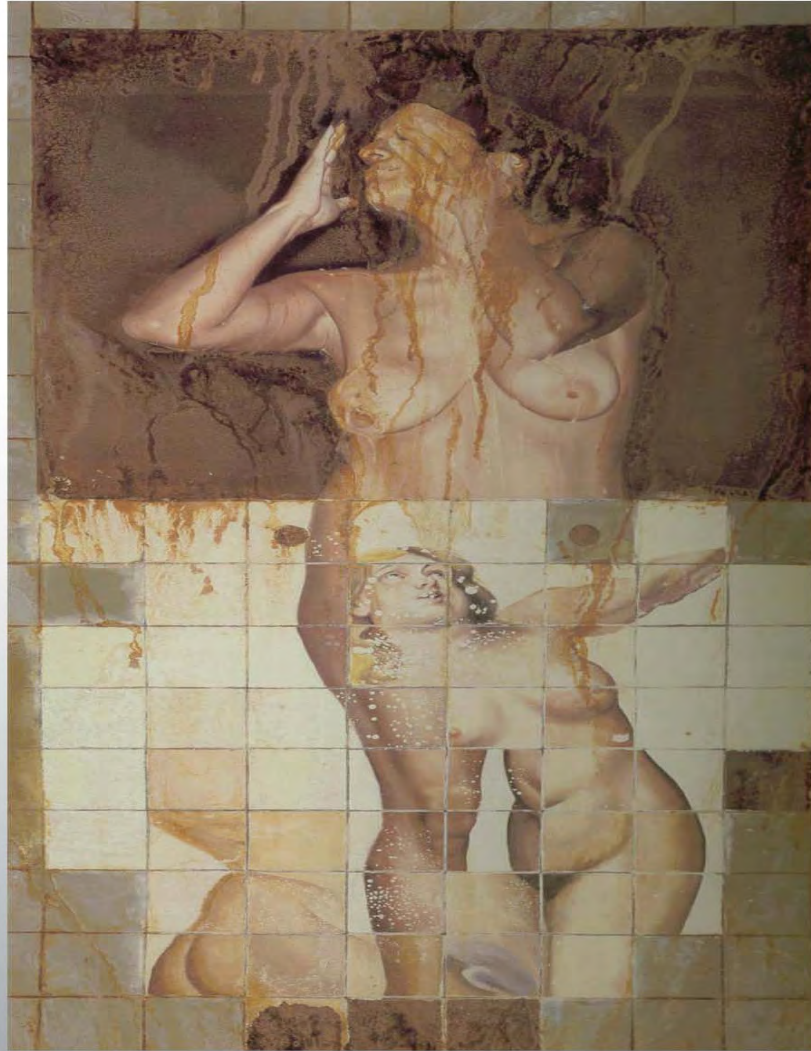
4.4. "REGADERA DE LÁMINA II", 1991.

Fig. 4.4. "Regadera de lámina II". Rafael Cauduro. Lata, óleo y óxido sobre lámina. 180X195cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, 1991.

Regadera de lámina II... es una obra de Rafael Cauduro integrada en su conjunto por 9 elementos, que son: una mujer desnuda, cuatro diferentes fragmentos de la anatomía de esta mujer vista en diferentes ángulos, dos orificios en donde van instaladas las perillas del agua de la regadera, el agua que se vierte sobre la anatomía desnuda de la mujer, y el fondo de esta obra, que se forma por la pared y los azulejos.

Los espacios positivos los conforman: la mujer, los fragmentos de la anatomía de ésta, los orificios de las perillas y el agua que está derramada sobre la mujer y una parte del fondo de la obra, que es la zona que se ve detrás de ella, la cual se puede observar en el detalle de esta obra.

Los espacios negativos los conforman: parte del fondo del lienzo así como algunos de los azulejos que están en blanco, en la mayoría de esta obra, Cauduro maneja la perspectiva frontal, exceptuando los fragmentos de la anatomía de la mujer, sobre los cuáles él maneja la perspectiva aérea y posterior.

Esta obra está formada por seis planos; el primer plano lo conforma la mujer desnuda; el segundo plano lo conforma el fragmento del torso, que cubre parte de su cuerpo desnudo (el bajo vientre costado derecho) en donde se observa su rostro, sus senos y parte de su brazo derecho; el tercer plano se conforma por otro fragmento de esta mujer, justo debajo del anterior, en el cual se puede observar el vientre, el bajo vientre y parte de su muslo; el cuarto plano lo conforma otro fragmento del cuerpo, que está en el costado izquierdo de la pierna del cuerpo más grande de la mujer, en el cual se observa parte de su torso, desde una vista posterior; el quinto plano lo conforma el azulejo que está colocado en el costado derecho, justo donde termina la pierna de la mujer, en este pequeño bloque podemos ver la vagina de esta mujer y, el sexto plano lo conforma el fondo de la obra.

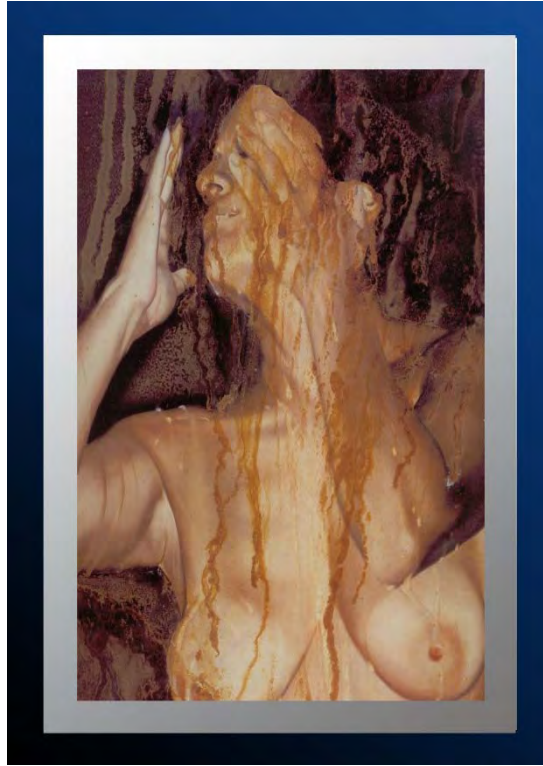


Fig. 4.5. Detalle de la obra "Una regadera de lámina II.

La interacción de los planos en esta obra se presenta cuando este conjunto compositivo nos muestra el movimiento visual, que se desarrolla por la acción ocurrida dentro de un espacio, es decir, a través de pequeños fragmentos de la anatomía, en este caso, la de una mujer. A partir de ahí podemos ver los distintos movimientos que ésta realiza, al ejercer una acción determinada dentro de un lugar, el cuarto de baño.

El eje sentido en esta obra se observa en los dos orificios de las perillas de la regadera, y a su vez se ve en la acción ejercida en esta habitación de baño, a lo largo y en el centro de la obra plástica.

En el caso de esta obra Cauduro sólo recurre al uso de la línea, al emplear distintos grados de grosor de la misma, así como el uso de líneas tanto curvas y rectas, las cuales se observan en el agua y en las divisiones de los azulejos.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por una gama de tonos café y ocre, así como el negro y el blanco, el primero en una forma más discreta, utilizando éste en algunos detalles, en un estado puro, sobre el vello púbico del cuerpo femenino, y combinado con el café, para crear sombras.

El blanco lo emplea tanto en su forma natural como combinado con los ocre y cafés en algunas áreas del lienzo, para dar luminosidad a éste.

El amarillo, el rojo y el anaranjado los emplea combinándolos con el café y el blanco, para aprovechar algunas de las cualidades naturales de los tres primeros, tomando del primero su luminosidad, del segundo su fuerza cromática y del tercero la calidez, con el fin de aumentar estos valores en el blanco, el café y el ocre, ya que recordemos que el blanco y el café, por ser considerados colores neutros en su estado puro no poseen una mayor luminosidad, fuerza y calidez por sí mismos, en el caso del ocre sí posee un grado mayor de luminosidad y calidez en relación a los dos anteriores, porque es un color surgido de la combinación entre el café y el amarillo.

Por lo tanto, al existir esta combinación cromática, se realiza la luminosidad, fuerza y calidez en la obra, haciendo que ésta sea más emotiva, vital y expresiva.

El manejo de diferentes escalas se aprecia en los distintos grosores de la línea, así como en la desproporción de la anatomía humana, que Cauduro utiliza en los diferentes fragmentos del cuerpo de la mujer.

El ritmo en esta obra se presenta partiendo desde arriba en dirección hacia abajo, esto es por la forma en que Cauduro colocó los elementos compositivos.

Esta obra se llama **"Regadera de lámina II"**, porque en ella Cauduro representa cómo era una habitación de baño en una época

anterior, que a diferencia de la forma en que los conocemos ahorapues, anteriormente, en una habitación de baño no había una regadera, un lavabo, ni llaves para abrir el agua y en algunos casos no había un escusado sino una letrina, al no haber nada de eso en estas habitaciones la gente tenía que acarrear el agua para asearse en cubetas de lámina, calentar la misma y, después bañarse.

En esta obra se aprecian dos simbolismos, el primero de ellos es: una primera mujer que observamos que toma un baño; que remite la tranquilidad que experimentamos al tomar un baño, ya que al limpiar nuestro cuerpo, nos sentimos más ligeros, esta tranquilidad se hace más evidente primero por el semblante relajado de ella y segundo por las gotas de agua que caen sobre su cuerpo, ya que el agua además de limpiar un cuerpo lo relaja; y el segundo de ellos lo conforman: los distintos fragmentos de la anatomía femenina que están colocados sobre algunos de los azulejos de esta habitación de baño, los cuales connotan por una parte la belleza de la anatomía humana, a través de los fragmentos del cuerpo de la segunda mujer, y por otra la intimidad que guarda una mujer dentro de una habitación de baño, al mostrarnos en estos fragmentos las partes íntimas femeninas, como son: los senos, los glúteos, su zona genital, sobre las paredes de este la misma.

Y la abstracción en esta obra nos comunica la acción que ocurre en una habitación de baño en un cierto momento, que en este caso es la de cuando una persona se está bañando en esta habitación.

La temática en esta obra; al igual que en la obra anteriormente analizada es el espacio centrado en un cuarto de baño, sólo que aquí Cauduro recrear la acción de bañarse, que se ejerce en estos lugares.

A simple vista se puede pensar que la mujer es la temática principal en la obra, porque el objeto que pertenece al primer plano es una mujer y se piensa comúnmente que el primer plano es el elemento que le da temática a una obra.

En el caso de esta obra, la mujer es un elemento formal de la misma y el espacio a través del cuarto de baño es la temática principal, esto se debe a que el último plano es el fondo y, este fondo es una regadera de baño, la cual se convierte en un elemento envolvente de la obra, por tanto, toma la acción y el control de la misma porque, como se mencionó en el análisis de la obra anterior, el baño es parte importante de una casa, a pesar de pasar inadvertido o ser poco valorado por quienes en ella habitan.

En esta obra Cauduro nos muestra una especie de segunda parte de la temática de los baños, que también son un espacio físico; esto es porque en la obra anterior nos muestra una parte de lo que para él connota una habitación de baño, además de que en la obra anterior, nos habla de esa limpieza del espíritu al confesar en este espacio esos deseos, la mayor parte de las veces, muy bien resguardados, por tanto nos liberamos emocionalmente. A mi juicio, el tema se de este cuadro anterior se redondeó, porque, el personaje que aparece en ella está estático.

En cambio en "La regadera de lámina II", el artista nos habla de la limpieza de nuestro cuerpo, el cual es un ritual que llevamos cabo a diario, para comenzar el día.

A través de los diferentes fragmentos de la anatomía de la mujer, a los cuales Cauduro coloca en distintos puntos de la obra, no sólo nos habla de un movimiento visual del cuerpo, al bañarse, también, del contacto que tiene ella con su cuerpo, e incluso con aquellas partes de su cuerpo que no puede ver, como son su espalda y sus glúteos, sin embargo sabe que están ahí; porque las puede sentir, al frotar sus manos sobre éstos. Así que bien se podría apuntar que Cauduro identifica el ritual del baño con la intimidad con uno mismo e, incluso, puede decirse, con el autoerotismo, el cual está reservado a este espacio.

La belleza o utilización de la estética en esta obra, remite al canon estético del Renacimiento acerca de la forma de la anatomía femenina, establecido por Leonardo Da Vinci.

Porque de acuerdo con este canon estético: para la construcción de la anatomía femenina se debían emplear líneas y/o formas redondeadas; para resaltar la redondez de los senos, los glúteos y las caderas, en el ligero abultamiento del vientre y la flacidez muscular, para así expresar la sensualidad y fertilidad del concepto de mujer de ese tiempo.

Como podemos observar en esta obra; Cauduro utiliza estas formas femeninas, tanto en la anatomía de esta primera mujer, como en los fragmentos de la anatomía de esta segunda mujer, que se observan en este lienzo.

El concepto artístico utilizado en esta obra de Cauduro es el de la superposición de objetos. Fenómeno que podemos percibir cuando el autor coloca diferentes fragmentos del cuerpo femenino a través de algunos azulejos, esto daría como un efecto rompecabezas: tanto del cuerpo como del baño.

4.5. "BOTIQUÍN CON TZOMPANTLI", 1995.



Fig. 4.6. "Botiquín con Tzompantli". Rafael Cauduro. Acrílico sobre tela. 180X122cm. Colección Manelick y Luisa de la Parra. Ciudad de México, México, 1995.

Botiquín con Tzompantli... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 13 objetos, que son: un botiquín, cuatro cráneos, un fragmento del rostro de una mujer; estos cinco objetos están dentro del botiquín, un lavabo, un apagador, un porta toallas, una jabonera, una pared de azulejo, un arco con azulejos y el piso.

Los espacios positivos son: el botiquín, los cuatro cráneos, el fragmento del rostro de una mujer, el lavabo, el apagador, el porta toallas y la jabonera, y el espacio negativo lo integra: el arco con azulejos, la pared de azulejo, sobre la cual se encuentra el botiquín, el lavabo, el apagador, el porta toallas y la jabonera y que esta dentro de este arco y el piso, todos estos elementos se ven desde una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por dos planos; el primer plano lo conforman los elementos que están en el centro del cuadro, es decir, el botiquín, los cráneos, la imagen del rostro de una mujer que esta detrás de los cráneos, el lavabo, el apagador, el porta toallas, la jabonera, la pared de azulejo sobre la cual están los elementos anteriores y el piso y, el segundo plano, lo conforma el arco con azulejos, que rodea a todos elementos del primer plano.

La interacción de estos dos planos se da cuando el conjunto de objetos que constituyen el primer plano son rodeados por el arco con azulejos, que pertenece al segundo plano, para que exista una comunicación entre ambos y así formen una composición.

Esta comunicación de planos se da a través de la pared de azulejos y el arco que está hecho del mismo material, la cual nos dice que es un cuarto de baño, o una parte de éste, que en este caso es el lavabo, el lugar donde nos podemos lavar las manos y, en el espejo, observar el rostro.

El eje sentido lo podemos observar en la forma en que están colocados estos cuatro cráneos y la imagen de este rostro de mujer,

dentro del botiquín, dos de estos cráneos y la parte superior del rostro de una mujer, que no se observa en su totalidad, porque cubren la mayor parte de éste: Los cráneos, que están colocados en el entrepaño superior y los otros dos en el entrepaño inferior; así como la parte inferior de este rostro, el cual está colocado detrás de estas cuatro osamentas.

También este eje sentido se observa en la forma en que están colocadas el portatoallas y la jabonera que están ubicadas en el lado izquierdo y derecho del lavabo mencionando, también que las llaves del lavabo están colocadas una en cada lado; además en que en ambos costados del cuadro se puede observar que hay dos hileras con la misma cantidad de azulejos, una en cada costado, las cuales son parte del arco de azulejos. Esto por consiguiente forma una tensión en el lienzo.

Cauduro utiliza el punto mediante la saturación de este en algunas partes de estos cuatro cráneos, para dar un efecto más real en éstos.

La línea la emplea en forma de líneas rectas para formar figuras geométricas, que es en el caso de los azulejos, ya que estos son cuadrados, también utiliza líneas curvas y mixtas, para delimitar los contornos de los elementos que aparecen en esta obra.

La paleta cromática utilizada en esta obra esta compuesta principalmente por el color blanco, el cual aparece en la mayor parte de la obra, también aparece el café combinado con el blanco, el cual podemos ver en los cráneos, en las divisiones del piso y los azulejos, incluso sobre algunos de estos mosaicos y, el negro, combinando con el café y el blanco, que lo podemos ver en las estructuras metálicas del lavabo, como la mezcladora y, en los tubos del agua que salen de la pared, y algunos detalles de los objetos, con el fin de crear sombras en estos elementos, el rojo lo utiliza en los labios del rostro de la mujer.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en el tamaño de los azulejos que conforman las paredes del baño son de un mismo tamaño, este mismo efecto lo aplica en las cráneos que están dentro del botiquín.

El ritmo se percibe en la forma en que él coloca todos los elementos a lo largo y ancho de la obra. Todo estos elementos antes mencionados nos demuestran que esta composición está construida en una forma simétrica, porque coloca la misma cantidad de elementos tanto en el lado izquierdo como en el derecho, esto produce un equilibrio visual, de dirección, de luminosidad, de temperaturas y de peso, este último recae sobre el botiquín; así como los objetos que están dentro de él.

Esta obra se llama "Botiquín con Tzompantli", porque a través de esta composición plástica Cauduro pretende representar "La vida y la muerte" del día de una persona.

Los simbolismo en esta obra son: el primero son los cráneos que están colocadas dentro el botiquín de este cuarto de baño que simbolizan el inicio y el fin del día de cualquier individuo y el segundo es precisamente el botiquín que simboliza el lugar en donde ocurre el hecho.

Y la abstracción en esta obra nos comunica la intención de Cauduro de mostrar las dos acciones que marcan el inicio y el fin de un día, estas acciones son cuando nos aseamos y vestimos para empezar un día y cuando nos desvestimos para ir a dormir. A través de estas dos acciones, él representa la existencia de la vida y la muerte física de los individuos.

La temática en esta obra pertenece al grupo de la sociedad, que en concreto se centra en la vida y la muerte, que sin duda forma parte de nuestra naturaleza humana como individuos y, por ende, forma parte de la sociedad de la cual formamos parte.

Cuando oímos la palabra "muerte", comúnmente nos da terror, porque le tememos, de hecho aunque sepamos que la muerte es parte natural de la vida, porque algún día dejaremos de existir, no la aceptamos del todo, de hecho nos ponemos tristes cuando nos enteramos del fallecimiento de una persona y más cuando esa persona es muy cercana a nosotros. En la obra de Cauduro la alusión a la muerte es constante, un ejemplo de ello serían sus construcciones con Tzompantli, que son los cráneos que podemos observar dentro del botiquín. Al respecto, hay que decir que tzompantli es una palabra que viene del náhuatl y que quiere decir sarta.

El Tzompantli fue la práctica entre los aztecas de decapitar a las víctimas de los sacrificios humanos y conservar sus cráneos en una especie de empalizada de madera; también el tzompantli era un altar donde se empalaban ante la vista pública las cabezas aún sanguinolientas de los cautivos sacrificados con el fin de honrar a los dioses.

A diferencia de la connotación actual que le damos a la muerte, que es la de temor o miedo, herencia de nuestra sangre española, los aztecas veían a la muerte como una forma de honrar a sus dioses, por tanto la muerte era algo bueno y para aquellos que eran sacrificados en estos rituales la muerte era un honor.

Estos rituales de sacrificios o tzompantlis, además de honrar a los dioses en los que ellos creían; también eran una forma de premiar o castigar a las personas sacrificadas, ya que la muerte ritual era tanto para prisioneros de otras sociedades enemigas de los aztecas, así como a personas de su misma sociedad; las cuáles eran elegidas con base a una falta o un merito que hubiesen cometido.

Los aztecas creían que, por una parte, los Tzompantlis eran una forma de castigar o premiar a aquellas personas que hubiesen cometido una acción en beneficio o en contra de su sociedad, porque estas

personas podrían ascender o descenderían a un inframundo superior o inferior en el que éstas mismas se encontraban en el momento del sacrificio, todo dependía el tipo de acción cometido.

Por otra parte creían que al sacrificar esas vidas permitía que la sociedad se volviera más próspera y, asimismo, contar con la protección de los dioses a los que ellos adoraban, recuérdese que ellos se denominaban a sí mismos como el Pueblo del Sol, pues tenían la creencia que con cada sacrificio, éste seguiría alumbrando y, por ende, el mundo no quedaría sumergido en las tinieblas.

Cauduro, al colocar estos cráneos dentro de un botiquín del cuarto de baño, como el que se aprecia en este lienzo, no sólo representa la vida y la muerte de los individuos, también la cíclica luz y oscuridad del día y la noche.

También a través de este botiquín y estos cráneos, él nos muestra el otro significado de "Tzompantli" que es: un altar en donde se colocaban los cráneos de las personas sacrificadas, que se encontraban a la vista del pueblo.

Este cuarto de baño se convierte en el altar de adoración tanto de la vida como de la muerte.

Ya que de acuerdo con él:

"Los botiquines y lavabos son los altares modernos a nuestro ego, donde se hace un culto a nuestra persona. Al despertar y prepararnos para el día, nos enfrentamos a nosotros mismos. No lo percibimos como un rito porque según nosotros, sólo estamos lavándonos los dientes. Pero en verdad es un rito de gran importancia: con sólo poner unas veladoras o un poco de incienso a un costado del dentífrico, reconoceremos instantáneamente la profundidad de nuestro rito, quizá más moderno que otros, pero rito al fin. En algunas abluciones, confesiones, limpias. Nosotros simplemente fuimos al baño".⁴²

⁴² De la Parra, Manelick, "Rafael Cauduro... un posible itinerario...". Ed.. Grupo Vid; México, 2001. P.84.

Esto explica el porque Cauduro representó de esta forma a la vida y la muerte a través de este lienzo.

Además de la importancia que para él tienen la vida y muerte y su connotación acerca de ambas, ya que cree: "la vida no existiría sin la muerte, ni la muerte existiría sin vida", podemos ver que, efectivamente, ninguna de las dos tendría razón de existir, porque al no haber vida no hay muerte y viceversa, forzosamente las dos se necesitan entre sí, para sustentar su existencia.

Al ver con atención este cuadro centrándonos en la parte donde está el botiquín, así como de los objetos que están dentro del mismo, podemos percibir la existencia de esa metáfora cuaduriana, con la cual el autor busca mostrar el valor que tienen la vida y la muerte, porque en vida podemos hacer acciones que dejen una esencia o un legado; tanto en los lugares que habitamos o estuvimos en vida como en las personas que conocimos y convivimos a lo largo de nuestra existencia.

Esta idea de la vida y la muerte, así como la huella, marca la esencialidad que cualquier persona puede dejar, Cauduro la refuerza al colocar el rostro o una parte del rostro de esta mujer, justo detrás de estos cuatro cráneos, esto es porque aquí el rostro simbolizaría la vida y la esencialidad y, los cráneos, la muerte.

De acuerdo con la cita antes mencionada, comúnmente no creemos que al asearse y prepararse para comenzar un día, no forman parte de un rito, porque no colocamos veladoras o imágenes religiosas sobre el lavabo, no rezamos o no pensamos en Dios y que sólo entramos al baño a lavarnos los dientes o por otras necesidades.

Sin embargo, Cauduro cree que al estar nosotros frente a un lavabo se lleva a cabo un rito de la mayor relevancia, moderno, es cierto, pero rito al fin.

También hace referencia a este rito que se conoce en algunas religiones como abluciones o confesiones limpias, pero que le restamos importancia al decir: "Sólo fuimos al baño".

En esta obra Cauduro no hace referencia a la "estética" o "belleza" al presentarnos en esta obra una composición armónica, al distribuir los objetos en este lienzo en una forma más equitativa, dando por resultado una composición limpia, visualmente más agradable, y con una gran fuerza expresiva, producida también por la paleta cromática que en esta ocasión emplea; por tanto este cuadro adquiere ese valor "estético" renacentista.

El valor artístico de esta obra aparece cuando Cauduro, al utilizar formas geométricas, que como se mencionó anteriormente en los mosaicos de los azulejos, es capaz de crear una composición figurativa y no abstracta, esto es porque comúnmente un artista plástico recurre al uso de figuras geométricas para crear una obra abstracta.

También cabe mencionar que recurre a la simetría, en la forma en que distribuye esta composición plástica, así como en la cantidad de objetos que coloca tanto del lado derecho como en el izquierdo, para crear el equilibrio que busca darle a la obra.

4.6. "EL RETABLO DE LOS ÉXTASIS", 1994.



Fig. 4.7. "El retablo de los éxtasis (parte posterior)". Rafael Cauduro. Altar óleo, acrílico y óxido sobre metal, arco de óleo y acrílico sobre metal y 4 elementos de óleo sobre tela y metal. 244X179cm, 310X220cm, 97X90X97cm, 117X70X70cm, 126X70X50cm, 117X70X72cm. Colección Privada. Cuernavaca, México, 1994.



Fig. 4.8. "El retablo de los éxtasis (parte anterior)". Rafael Cauduro. Altar óleo, acrílico y óxido sobre metal, arco de óleo acrílico sobre metal y 4 elementos de óleo sobre tela y metal. 244X179cm , 310X220cm, 97X90X97cm, 117X70X70cm, 126X70X50cm, 117X70X72cm. Colección Privada. Cuernavaca, México, 1994.

El retablo de los éxtasis... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 7 objetos, que son: una estructura de gran formato que utiliza como altar, otra estructura con arco, que está delante de la anterior, una cadena que sostiene desde el techo a estas dos estructuras, y cuatro retablos pintados por ambos lados, los cuales están distribuidos a lo ancho y largo de una habitación.

Los espacios positivos son los 7 objetos que componen la obra y, el espacio negativo, está compuesto por la distancia entre los objetos, a los cuales podemos ver desde una perspectiva anterior, así como de una perspectiva posterior, en especial los cuatro retablos que están pintados por ambos lados.

Esta obra está formada por tres planos; el primer plano lo conforman los cuatro retablos que se observan en la obra, el segundo plano lo conforma la estructura de gran formato con arco y el tercer plano lo conforma la otra estructura de gran formato que está detrás de la anterior ya antes mencionada

La interacción de estos tres planos cambia con relación a sus otras obras analizadas anteriormente, ya que en este caso Cauduro utiliza la instalación como medio de expresión artística, y no la pintura como en las obras anteriores.

Aquí la interacción no sólo se da entre estos tres planos, también se agrega el espectador de la obra, el cual se tiene que trasladar a distintos lados del espacio en donde está exhibida la instalación, para que así, pueda apreciar los distintos detalles que tienen cada una de estas siete figuras que forman esta composición y verla desde distintos ángulos.

El espacio en donde esté colocada esta instalación interactúa con la misma desde el momento en que es utilizado por la obra, provocando que ésta se adueñe del espacio que toma en ese momento, con lo cual crea una atmósfera distinta, valiéndose de sonidos y aromas, si la

intención del autor así lo requiere, provocando en el espectador la estimulación no sólo de la vista, sino de los cinco sentidos.

El eje sentido en esta obra aparece cuando Cauduro coloca dos ángeles en la parte superior de la estructura con arco, uno del lado izquierdo y otro del derecho, que como podemos ver, sitúa al frente de los cuatro retablos, vistos desde un ángulo posterior.

Cauduro utiliza en esta obra las distintas calidades y formas de la línea aplicándolas sobre seis de los siete elementos compositivos que la conforman, como son: el altar, el arco y los cuatro retablos.

Al aplicar esta diversidad en calidades y formas de la línea, trazadas por el pincel, resalta los detalles de aquellas figuras y/o personas que aparecen pintadas sobre los elementos antes mencionados, haciendo que tengan una apariencia más real y expresiva.

La paleta cromática utilizada en esta obra se caracteriza por la utilización mayoritaria de tonos cafés y ocres, que son combinados con el negro y blanco, con la finalidad de crear una fusión de luces y sombras, también el blanco, gris y verde, se pueden observar en un estado más puro en algunas zonas del altar, el arco y los retablos: el blanco sobre el cuerpo del Cristo, de sus ropas y, en las letras que se observan sobre los costados de éste; también aparece en las tela de la ropa de las personas que se ven en un lado de los retablos, así como en algunas partes de los cuerpos desnudos de los personajes que están en el lado contrario de los retablos; el gris lo utiliza en las letras que están pintadas sobre el arco y, el verde, sólo en el fondo del letrero con letras blancas.

La escala en esta obra de Cauduro se percibe en el tamaño del altar y el arco, que son las estructuras más grandes de la instalación y cuentan casi con la misma proporción estándar con relación a lo humano, lo mismo sucede con los cuatro retablos, sólo que estos son de dimensiones más pequeñas que las dos anteriores.

El ritmo lo podemos observar en la colocación de los ángeles del arco, que están situados a ambos lados y en la parte superior de éste; también se ve en la secuencia de la colocación de los personajes que están sobre los retablos vistos desde un ángulo posterior, porque coloca un hombre y luego una mujer.

La forma en como está integrada y distribuida esta instalación sobre el espacio con el que cuenta demuestra la existencia de un equilibrio visual y de dirección; el de luminosidad y de temperaturas se pueden ver en los objetos y personas que están pintados sobre seis de los siete de los elementos que componen la instalación, los cuales se mencionan a lo largo del análisis de esta obra.

Esta obra se llama **"El retablo de los éxtasis"** porque a través de esta obra Cauduro pretende representar dos aspectos de la sociedad que se contraponen por la connotación que ambos tienen en ella; los cuáles son la religión y la sexualidad.

Cada uno de estos elementos posee un simbolismo, el primer simbolismo es el cristo que se encuentra delante de los personajes de esta obra, que simboliza la figura principal de la devoción en la religión católica que es dios, el segundo es el altar que esta detrás del cristo, que simboliza el templo en donde se le rinde culto o devoción a Dios; que es la iglesia, el tercer simbolismo son las personas que están en esta instalación vistas desde atrás de la misma, que simbolizan a la sociedad rindiendo culto a Dios, que se hace a través del rezar a Jesucristo, el cuarto y último simbolismo de esta obra son estas mismas personas vistas desde enfrente, que simbolizan la otra cara de una sociedad en donde se esconden sus placeres profanos o situaciones que los atormentan, de acuerdo a los principios de la religión católica.

Y la abstracción de esta obra nos comunica las dos distintas acciones que hacen las sociedades católicas habitualmente, la primera es la de rezar para reparar sus propias culpas, mismas que provienen de

la segunda acción que éstas realizan, que es la de dar rienda suelta a sus pasiones más instintivas a través del sexo, que en la religión católica es considerado un pecado.

La temática en esta obra que al igual que en la obra anterior es la sociedad, sólo que aquí se centra en dos aspectos distintos de la misma, que aunque tienen diferentes normas, ambas influyen en su comportamiento: la religiosidad y la moral.

La religiosidad, que en este caso es la religión católica, la cual adoptamos como creencia desde la llegada de los colonizadores españoles. Como podemos ver en esta instalación desde una perspectiva posterior, vemos a cuatro personas vistas de espaldas se encuentran adorando o rezando ante un "crucificado", Jesús, el cual es la representación terrenal del personaje más importante en la religión católica: el Cristo.

Al observar la obra desde esta perspectiva, Cauduro nos traslada de una forma imaginaria a una iglesia, que es el templo o lugar de los rituales de la religión católica.

En esta obra Cauduro busca expresar los sentimientos antagónicos que se suceden al interior de los fieles o creyentes de la religión católica: por un lado, la adoración, la aparente serenidad de los cuatro personajes que aparecen en la misma pero, por otro lado, se encuentra también la otra visión de la religión católica, el sufrimiento; mismo que, puede decirse, podría percibirse como un reflejo del Cristo crucificado, sufriente, quien vive estoicamente su sufrimiento en beneficio de los demás.

Por otra parte, la obra también nos habla de la moralidad, o de lo que pudiera ser bien aceptado por la gente que vive en religiosidad, sin que por ello pueda escapar a su naturaleza interna, a sus sentidos, pues, vista la instalación desde otros ángulos se puede observar que cambia totalmente el sentido de la misma. Esto sucede porque al verla

desde otra perspectiva, podemos observar que en esos cuatro retablos hay cuatro mujeres desnudas, que exaltan la sexualidad del individuo en una forma muy abierta. Y tampoco podemos ignorar que la sexualidad humana, aspecto natural del ser humano, es altamente condenada tanto por la religiosidad como por la moralidad; en especial la femenina, como es el caso de la instalación.

Dentro de la tradición Judeocristiana todo aquello relacionado con el sexo o la sexualidad se consideran como un pecado o algo prohibido y, por la moralidad, tal vez como una depravación o perversión y, si a eso le agregamos el elemento mujer, el sentido de la misma nos daría la propia respuesta, la religión ve al individuo sexuado y a la sexualidad como algo que se tiene que sufrir y condenar, aunque forme parte de la naturaleza humana.

Cauduro, al colocar a éstas cuatro mujeres en posiciones sugerentes y mostrar su cuerpo desnudo, busca el criticar lo severas que son en algunas veces la religión y la moralidad en los individuos, e incluso exalta la aparición de esa doble moralidad que la sociedad tiene, que por un lado condena todas las acciones que atentan en contra de su religiosidad y moralidad, y por el otro ejecuta éstas mismas acciones a escondidas.

En cuanto al valor estético de esta obra podemos decir que se percibe en el tratamiento pictórico que Cauduro le imprime a cada uno de las personas y objetos que pinta sobre los seis elementos tridimensionales compositivos, a los cuales dota, a través del uso de líneas y colores diversos, de dos fuerzas expresivas diferentes, que chocan entre sí, pero finalmente forman parte del ser humano, que son la devocidad a un fetiche o un objeto, como es el caso de la religión y la sexualidad humana, que se aprecia en las mujeres que aparecen pintadas.

En cuanto a su constante o valor artístico en esta obra podemos ver que la fusión de dos disciplinas artísticas, que son la pintura y la escultura, le sirven para aplicar la instalación, la cual no sólo implica el paso de una segunda a una tercera dimensión real sino, también, la abstracción del espacio en la obra, es decir, que ésta se apropia del espacio, imponiendo su atmósfera, con la cual se da una interacción más estrecha entre el espectador y la obra, exaltando de una forma más real sus cinco sentidos, en un breve espacio y tiempo.

4.7. "EL ÁNGEL DE SODOMA Y GOMORRA", 1995.



Fig. 4.9. "El ángel de Sodoma y Gomorra". Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 180X122cm. Colección Victor y Gloria Saracho. Ciudad de México, México. 1995.

El ángel de Sodoma y Gomorra... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 3 elementos, que son: los restos humanos, situados en la parte inferior del cuadro; el rostro de la una mujer, la cual se observa en la parte superior de esta obra y una gran mancha, la cual abarca la parte central del cuadro.

Los espacios positivos son los dos objetos figurativos de la obra así como la gran mancha oscura, la cual forma parte del fondo y está situada entre ambos objetos. El espacio negativo es el resto del fondo de la pintura. La perspectiva manejada en esta obra es frontal.

Esta obra está formada por tres planos; el primer plano lo conforma los restos humanos de la parte baja de la obra. El segundo, el rostro de la mujer situada en la parte de arriba; y el tercero, todo el fondo de la obra.

La interacción de estos tres planos se da cuando una parte del tercer plano, que es esa gran mancha oscura situada entre los dos objetos que forman parte de los otros dos planos restantes, se convierte en el vínculo de unión con los planos anteriores para redondear el concepto que Cauduro le quiere dar a la obra.

El eje sentido en esta obra aparece cuando Cauduro coloca esta gran mancha gris oscura, con la finalidad de dividir el formato en donde esta hecha esta composición plástica, con la finalidad de crear un vínculo o canal de comunicación tanto con los otros dos planos como entre estos mismos.

Cauduro, en este cuadro aprovecha distintos tipos y formas de la línea, así como el manejo de las diferentes direcciones que éstas pueden tener, en especial las verticales, que buscan resaltar los contornos y detalles internos que los dos elementos figurativos tienen.

En el caso del punto recurre a la saturación de éste a través de manchas de distintos tamaños en el fondo de la obra, en especial en la

parte superior de la misma, las cuales a simple vista no se observan, pero en el detalle se pueden apreciar en una forma más clara.



Fig. 4.10. Detalle de la obra "El ángel de Sodoma y Gomorra".

La paleta cromática utilizada está integrada por los colores blanco y negro. El gris que se forma por la combinación de los dos colores anteriores, mismos que se observan en el fondo. También aparece el café, el ocre y el rojo. Los dos primeros los utiliza sobre los objetos figurativos de la obra, en diferentes tonalidades, que surgen con la combinación de estos con el blanco y negro, así como entre estos; el rojo aparece en los labios de la mujer, así como en su mano, la cual simboliza la sangre que vierte de una herida que hay en ella.

La escala en esta obra de Cauduro se percibe en los diferentes tamaños de manchas, formadas por la saturación de diferentes tamaños de los puntos, también se observa en los diferentes grosores de la línea, mismas que vemos en esta pintura.

El ritmo lo podemos observar en las diferentes direcciones de las líneas existentes en la obra.

La forma en como está presentada esta composición, permite la existencia de un equilibrio visual dada por aquel formado de luces y sombras y, por tanto, de temperatura, sin embargo se observa un desequilibrio de peso, ya que éste tiende a dirigirse a la parte inferior de la obra.

Esta obra se llama **"El ángel de Sodoma y Gomorra"** porque por medio de esta obra Cauduro representa la destrucción de Sodoma y Gomorra; ciudades que existieron en la antigüedad.

Los símbolos de esta obra son: el ángel, que está colocado en la parte superior de la obra, que en este caso significa la furia de Dios, por medio de este ángel y los restos humanos que significan la destrucción de una sociedad como consecuencia de desobedecer las normas que la rigen, y por tanto sobreviene la muerte de las mismas.

Y la abstracción en esta obra nos comunica la furia que Dios puede ejercer sobre las sociedades creyentes en él, pues, al cometer prácticas que de acuerdo a la religión denigran ya al individuo o a la comunidad, esto traerá como consecuencia el castigo y, en un caso extremo, la extinción de los seres humanos.

La temática en esta obra se centra en un pasaje de la Biblia, la destrucción de Sodoma y Gomorra, la cual es un claro ejemplo de crítica para la religión católica, porque cuando los hombres caen en actos profanos, son castigados de una manera cruel por parte de Dios.

En el Antiguo Testamento, en los libros del Génesis 18 y 19 mencionan que Sodoma y Gomorra fueron dos antiguas ciudades que se establecieron cerca del Mar Salado, actualmente conocido como el Mar Muerto, algunos historiadores han determinado que estas dos ciudades se establecieron en el territorio que actualmente se conoce como Palestina. La Biblia las menciona siempre unidas, porque eran ciudades

hermanas, por la estrecha cercanía entre ambas, y que en ese tiempo eran ciudades acaudaladas, ya que poseían un poder político y económico muy importante.

Esta narración bíblica relata que Sodoma y Gomorra fueron destruidas por mandato de Dios, con una lluvia de azufre y fuego, quizás acompañada de un terremoto, debido a la indecencia moral, así como las perversas prácticas sexuales de sus habitantes, en especial las prácticas homosexuales masculinas, que se conocen como sodomía, derivado del nombre de Sodoma, una de las ciudades implicadas en este hecho.

Lot (o Lut), que junto con su familia fueron los únicos habitantes que lograron sobrevivir a la destrucción de ambas ciudades, gracias a la ayuda de los ángeles, que pudieron sacarlos de Sodoma, antes de la destrucción ordenada por Dios, la razón es porque estos ángeles tomaron en cuenta la rectitud de los actos de Lot, de hecho Lot es mencionado en el Corán, libro de la religión musulmana, en el cual es acreditado como "el padre de la rectitud".

Sin embargo, la única que no sobrevivió a esta catástrofe fue Edit, su esposa, porque los ángeles pusieron como condición a Lot y a su familia, que por ningún motivo deberían voltear hacia atrás mientras huían, ella no pudo resistir la curiosidad y, por tanto, se convirtió en una estatua de sal, como castigo a la desobediencia.

Este castigo a Edit, Cauduro lo ejemplifica en el siguiente obra:

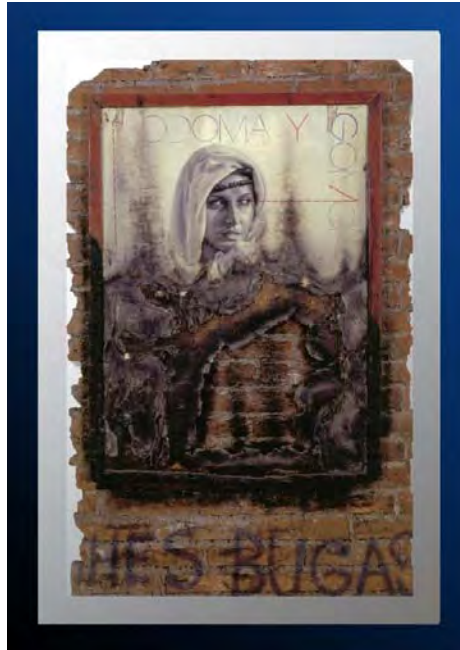


Fig. 4.11. "Sodoma y Gomorra", Rafael Cauduro, piroxilina y madera, 140X90cm. Colección Carla Hernández, Cuernavaca, México. 1985.

Como podemos ver en esta obra, la mujer del cuadro representa a Edit, la mujer de Lot, ya convertida en una estatua de sal, por dirigir su mirada hacia atrás. Esta idea Cauduro la redondea al colocar las líneas rojas delgadas, a la altura de sus ojos, que forman una flecha que apunta hacia atrás de ella.

El comentario que Cauduro hace sobre esta obra es el siguiente: "La mujer de Lot es el símbolo de la desobediencia o el testigo desafiante del exterminio de una minoría. Su fuerza está en su rebeldía.

Retomando el análisis de la obra "El ángel de Sodoma y Gomorra", la forma en que Cauduro recrea este pasaje bíblico a través del lienzo es observando que en la parte inferior de éste están colocados unos restos humanos que representan la destrucción de los habitantes de las dos ciudades, los cuales fueron castigados por Dios, por sus

prácticas de perversión y denigración a arder en el fuego del infierno, eternamente. El gran manchón oscuro que podemos ver en la parte de en medio del cuadro representa la lluvia de fuego y azufre mandada por Dios, para acabar con Sodoma y Gomorra, por las razones antes mencionadas.

Y el rostro o parte de esta mujer, representa a uno de los ángeles que salvaron a Lot y a su familia de morir en la catástrofe que azotó a Sodoma y Gomorra.

Los ángeles, conocidos naturalmente como seres celestiales, por su carácter amoroso y alegre, en este cuadro muestran una gestualidad contraria porque, al mostrar enfado, refuerza el sentimiento de furia de Dios hacia los habitantes de Sodoma y Gomorra y son también, ellos mismos, quienes intervienen en la destrucción. Además hay que recordar que Cauduro considera que: "Los ángeles son seres terribles, porque son ejecutores del poder, los cuales siempre llegan a imponerlo en detrimento de la voluntad y la libertad de los individuos".

En cuanto al valor estético de esta obra podemos decir que la existencia de éste se ve en el tratamiento pictórico que Cauduro le imprime al cuadro, el cual nos habla de la destrucción de Sodoma y Gomorra en una forma precisa, que como se mencionó anteriormente, con ello el autor marca una referencia directa a la religión católica para ejemplificar las consecuencias que trae para los creyentes de esta religión, si desobedecen la voluntad de Dios.

En un sentido más coloquial, se puede decir que las sociedades en general necesitan de reglas o valores específicos, para poder sobrevivir, así como del valor de la libertad, que puede convertirse en libertinaje si no se respetan estas reglas o valores, lo que provocaría la denigración de los individuos y por tanto la destrucción de éstos.

El tratamiento pictórico de este cuadro se traduce en un valor artístico, porque como podemos ver a través de distintos tipos de

puntos y líneas, tanto en la saturación de estos como en sus diferentes calidades y formas, mencionando además la paleta cromática de este cuadro, nos muestra la destrucción y la furia narrados en esta anécdota bíblica.

4.8. "CALVIN KLEIN... DOS ASESINATOS... ".1987.



Fig. 4. 12. "Calvín Klein... dos asesinatos". Rafael Cauduro. Acrílico, resina epóxica y óleo sobre tela. 170X100X20cm. Colección Abraham y Perla Zabludovsky. Ciudad de México, México, 1987.

Calvin Klein... dos asesinatos... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 10 objetos: el poster desgarrado de un anuncio publicitario, el soporte donde está insertado el poster, un taburete de madera, (el cual podemos observar en la inferior derecha de la obra) 5 trozos de papel, cuatro de ellos están sobre el taburete, el otro es sostenido por una mano, la cual es otro objeto de la obra, el cual podemos observar que esta arriba y detrás del taburete y un cenicero.

Los espacios positivos son: todos los objetos o elementos de la obra y, el espacio negativo, está formado por el vacío que existe entre el soporte del poster y el taburete, todos los elementos se pueden ver en una perspectiva frontal.

Asimismo, esta obra está integrada por tres planos: el primer plano lo conforman el anuncio desgarrado y el soporte en donde se encuentra éste; el segundo plano lo conforma el taburete de madera, así como los objetos que están colocados sobre él: es decir, los trozos de papel y el cenicero; el tercer plano lo conforman el brazo que se observa detrás del taburete y el papel que éste sostiene.

La interacción de estos tres planos, al igual que en "El retablo de los éxtasis", cambia, a diferencia de algunas otras de sus obras pintadas sobre lienzo, porque también es una instalación, sólo que montada en menores dimensiones del espacio.

En el caso de esta obra, la interacción de estos tres planos lo que buscan es llamar la atención por parte del espectador hacia el primer plano, que es el poster y el soporte rígido en donde está colocado éste, por medio de la distribución de los demás objetos que forman el segundo y tercer plano.

Cauduro sólo utiliza la línea, con la cual delimita los pliegues del brazo, asimismo lo hace en las letras que aparecen sobre el papel que sostiene el mismo brazo; además, utiliza, (mediante los distintos trazos de su pincel, colocar sobre una parte del anuncio desgarrado, en

específico en la parte de la cabeza de la persona que se observa en el anuncio), líneas mixtas para crear el efecto del correr de la sangre sobre una herida o fisura de este objeto.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por la combinación del café y el blanco, los cuales se ven sobre el brazo y el papel que sostiene la mano, así como en los colores naturales del anuncio, es decir, el blanco, negro y carne, ya que no hace modificación sobre estos colores; en cambio, sólo ocupa, sobre una parte de este anuncio el rojo, el cual, como se explicó anteriormente, coloca sobre la cabeza del personaje de este anuncio; la razón de utilizar el rojo en esta área es para resaltar la agresividad de este color en un estado puro.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en las distintas dimensiones de los objetos compositivos de la obra.

Esta obra se llama **"Calvin Klein... dos asesinatos"** porque en ella Cauduro pretende representar dos asesinatos de libertad de expresión que para él se cometieron en Nueva York en la década de los ochentas; el primero de ellos es la libertad de expresión del individuo que es la de Calvin Klein y la de la homosexualidad del individuo.

En esta obra existen dos símbolos; el primero de ellos es el poster desgarrado de Calvín Klein, el cual tiene tres connotaciones distintas: la primera de ellas es la violencia a la publicidad de un diseñador de ropa: Calvín Klein; la segunda de ellas es la violencia hacia un grupo social apenas visible: los homosexuales; y la tercera de ellas proviene el torso de este hombre semidesnudo que aparece en este poster, que remite a San Sebastián, figura que se utilizaba en el barroco para contrarrestar los embates de la Reforma en ese tiempo.

El segundo símbolo está conformado por la mano, el papel que sostiene esta misma, así como el taburete y los objetos que están sobre éste, por medio de este conjunto de objetos; Cauduro recrea parte del

cuadro de “La muerte de Marat” de Louis David Jacques (1748 -1825), para representar la muerte a consecuencia de la violencia hacia éstos dos distintas libertades de expresión antes referidas.

Y la abstracción de esta obra nos comunica: que la violencia es un mecanismo de la sociedad ejerce hacia un individuo o un grupo de personas que forman parte de ésta, para reprimir las ideas de éstos últimos, porque atentan con las ideas que rigen a la misma.

La temática en esta obra, nos habla de los “ecos urbanos”, de aquellas sociedades que han formado grandes urbes, producto del desarrollo que han experimentado con el paso del tiempo; los ecos son la forma de expresión, de aceptación o rechazo de estas sociedades hacia aquellas ideas, o pensamientos que emergen de ellas.

Al respecto de esta obra, así como otras que conforman la colección de obras menciona lo siguiente:

“ A mediados de los ochentas, la publicidad de Calvin Klein causaba reacciones muy violentas. Era muy traumático para muchos ver torsos de hombres jóvenes en calzones. La reacción más frecuente era que destrozaban esos afiches publicitarios, los pintarrajearan y a veces hasta los castraban, convirtiéndolos en mártires. En el Barroco se utilizaron imágenes martirizadas como las de San Sebastián, con el único propósito de contrarrestar los embates de la Reforma. Yo siento que hay un paralelismo entre los movimientos. En el caso del Barroco, había fanático para convencer, y en publicidad contemporánea, un resorte erótico para vender. Finalmente se hizo un sincretismo espontáneo. El público había transformado un mensaje publicitario en una imagen propagandística, sangrientamente barroca, gracias al rojo vivo del spray”.⁴³

⁴³ De la Parra, Manelick, “Rafael Cauduro... un posible itinerario...”. Ed.. Grupo Vid; México, 2001, P. 77.

Como primer eco tenemos la violencia, misma que puede ejercer una sociedad determinada hacia algunas ideas, sentimientos e, incluso,

hacia otros individuos, por sentir que éstas agreden o atentan contra sus usos y costumbres. Esta obra se centra en la sociedad neoyorkina de los años ochenta.

Como sabemos, a lo largo de la historia siempre ha existido la violencia, misma que se desencadena cuando un individuo o grupo de personas no están de acuerdo con una idea, creencia, o forma de ser que aparece en un determinado momento, ya que la violencia es como un mecanismo de defensa usado cuando alguien se siente lastimado o agredido.

En este caso, en particular en esta obra, nos habla de esa violencia ocurrida en Nueva York, en los años ochentas, justamente cuando él estuvo viviendo por allá.

Esta obra; la cual forma parte de una colección más amplia que en conjunto buscan no sólo hablar, también descubrir la razón o razones por las cuales surge la violencia.

Cauduro expresa que esa época él percibía que había cierta violencia hacia aquellas cosas que tuvieran que ver con la publicidad o anuncios determinados, en especial con los anuncios de Calvin Klein, esto debido a que en algunos de los anuncios de esa época aparecían hombres con el torso desnudo, modelando ropa íntima para caballeros; esto convierte a Calvin Klein en un segundo eco urbano de la obra.

Esto desde luego trajo como consecuencia el repudio de la sociedad de esa época, quizás, porque entonces no se veía "bien" a un hombre posando en calzoncillos, y acentuando sus genitales; luego entonces, se les veía como "homosexuales", anormales, seres sin dignidad e incluso como "prostitutos".

Podemos decir que los homosexuales surgen como un tercer eco urbano en este cuadro, de una forma que quizá pudiera denominarse "accidental", por la connotación que los hombres que salían en éstos anuncios tenían para la sociedad en esa época, que era: homosexuales.

Quizás no hay una verdadera intención por parte del artista en tocar el la homosexualidad pero, precisamente, aún cuando es sabido que la homosexualidad siempre ha existido, pero resulta que justamente en esta época se da una cierta apertura o florece la homosexualidad como tal en nuestras sociedades contemporáneas.

Por tanto surgen hombres con esa orientación sexual, y precisamente Nueva York es la primera ciudad de Estados Unidos y del mundo en donde se empieza a dar esa apertura, esto quizás se dio por la visión cosmopolita que tiene esta ciudad, que ya había desplazo a París como la capital del arte occidental, ya que a partir de la Segunda Guerra Mundial en Europa, se empezó a producir el arte del Siglo XX, esto por los estragos sufridos en las principales ciudades europeas, entre ellas París. Sin embargo, paradójicamente, en ese tiempo, Nueva York podía pensarse como una sociedad más abierta y dispuesta a respetar las formas de pensar de los individuos.

En este sentido Cauduro toca como temática a la sociedad de esa época, a la cual critica, porque se pensaba que la sociedad americana era más libre; porque tenía un grado mayor de instrucción formal que otras..., sin embargo, no fue realmente así; porque Cauduro demuestra en esta obra, así como en otras que tocan esta temática, que esa "apertura" es aparente, ya que la sociedad acepta unas cosas, pero otras no.

La homosexualidad provoca que se desencadene la violencia de esta sociedad hacia estos "pósters", precisamente por lo que se cree que representan, además de que en esa época justamente aparece una nueva amenaza mundial: el SIDA; y precisamente en Nueva York se empiezan a registrar los primeros casos de enfermos, no sólo de Estados Unidos, sino del mundo entero, y esta enfermedad está directamente relacionada con los homosexuales, ya que algunos

personajes públicos de la época, tuvieron este tipo de prácticas sexuales.

Como podemos ver en esta obra Cauduro decide colocar este poster o anuncio en ese estado, como el testimonio de la furia o violencia de la sociedad, a la cual le añade el color rojo sobre la cabeza del hombre para acentuar la violencia, la furia y la ira, elementos que busca imprimir al cuadro.

Como lo dice el título: "Calvin Klein, dos asesinatos", se cometen dos asesinatos, el primero se refiere al de la libertad de expresión de un individuo, que en este caso es de Calvin Klein, ya que sin una razón aparente se mata esa libertad, ya que Calvin Kein, no es una artista sino un diseñador de ropa, que lo único que quiso fue "innovar" en la moda, porque empezó a interesarse en crear ropa interior de hombre, cosa que no se había hecho en la moda mundial.

Y el segundo se refiere al asesinato hacia a un sector de la sociedad neoyorkina de esa época: la comunidad gay, independientemente de las razones que esta sociedad tuvo para descargar su furia, se refleja un miedo de una sociedad entera hacia algo que los amenaza.

El valor estético o aplicación de una de sus ideas de la estética se presenta en el momento en que esta obra adquiere la fuerza expresiva, con la cual Cauduro busca transmitir un mensaje al espectador: la violencia es un fenómeno condenado por la sociedad, pero que surge de la misma, lo cual la generaliza e incrementa a proporciones inimaginables, como una forma de defender las reglas o ideas establecidas hacia el individuo.

En esta obra Cauduro busca poner en evidencia a la sociedad americana, que presume de ser libre y fuerte, basada en la razón, en la educación, sin embargo esto no es así, por el contrario se hace evidente el hecho de que por muy libre, fuerte, educada y racional que se piense,

una sociedad nunca está preparada para enfrentar algo nuevo, al menos, no tan abrupto o rápido, y se convierte en una sociedad irracional, la cual busca sacar la frustración personal del individuo por medio de la violencia.

En cuanto a sus constantes artísticas podemos decir que en esta obra al igual que "En el retablo de los éxtasis" toma a la instalación como medio expresivo de arte, sólo que aquí toma objetos más cotidianos o representativos de un lugar como los posters de los anuncios, en especial aquellos que estén desgarrados, quemados o pintarrajeados, que en este caso son de Calvin Klein, con el fin de resaltar aquellos aspectos del lugar en donde surgen estos anuncios publicitarios, así como de las acciones del individuo, las cuales se ven reflejadas en estos elementos cotidianos, con la finalidad de que el espectador reflexione sobre la forma en que sus acciones influyen en el entorno que lo rodea.

4.9. "ACCIDENTE CON PIEDAD", 2000.

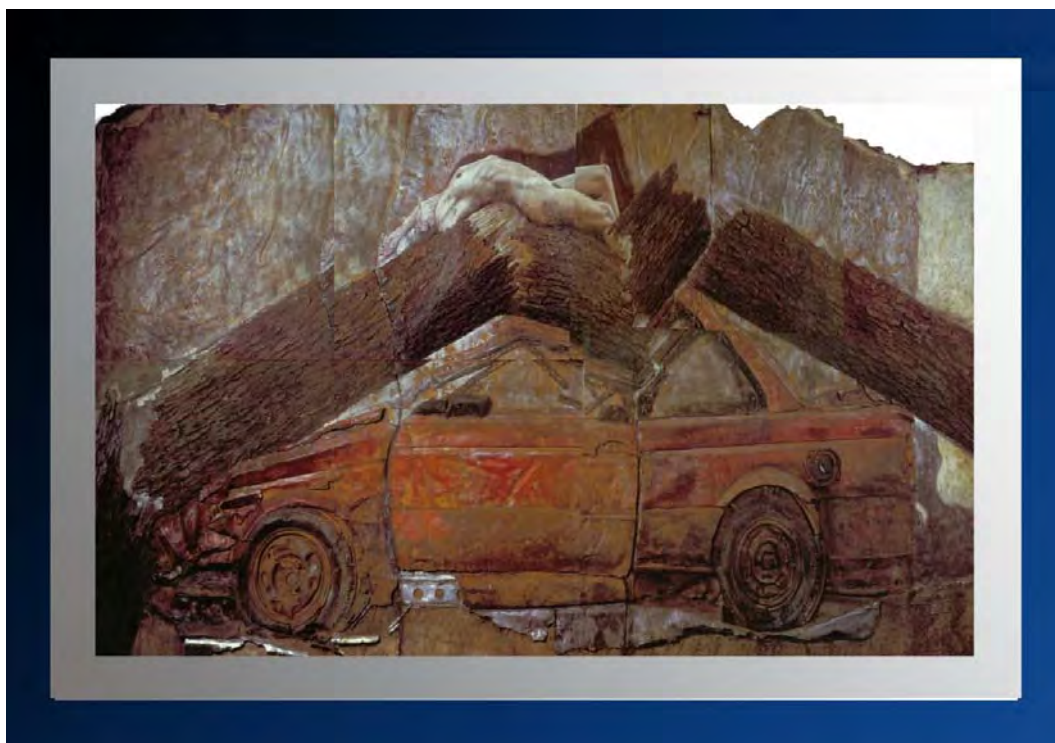


Fig. 4.13. "Accidente con piedad". Rafael Cauduro. óleo sobre fibra de vidrio. 483X250cm. Colección Manelick y Luisa de la Parra. Ciudad de México, México, 2000.

Accidente con piedad... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 4 elementos, que son: el coche, un gran tronco partido, un cuerpo mutilado de mujer y el fondo del cuadro.

Los espacios positivos son: todos los elementos figurativos de esta obra y el espacio negativo es el fondo, todos los elementos se pueden ver en una perspectiva frontal.

La obra está formada por cuatro planos; el primero ocupado por el coche; el segundo lo conforma el gran tronco partido que está sobre el auto, el tercer está integrado por el cuerpo mutilado de la mujer que está sobre el tronco y, el fondo, es el cuarto plano de la obra. La interacción de estos cuatro planos, parte del primero, en donde está el coche, en el cual comienza la acción que se quiere plasmar en la obra. Cauduro recurre al uso tanto del punto como de la línea en diferentes formas; en el caso de la línea utiliza diferentes largos y direcciones y en el caso del punto es menos perceptible a la vista, pero lo utiliza para fines de concepción de la obra.

El eje sentido se ve en las llantas del coche, las cuales coloca tanto en el lado izquierdo como en el derecho del lienzo y en el tronco partido, es decir, en las rupturas de este tronco, esto tiende a desarrollar un desequilibrio del peso visual de la obra, ya que va hacia abajo, para recaer todo el peso de la obra en el coche.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por el rojo, naranja, café, blanco y negro, así como el verde, éste, en una forma más discreta y combinado con blanco, el cual vemos en la parte superior derecha de la obra; todos estos colores lucen opacos y sin brillo, incluyendo el rojo y naranja, que son colores que naturalmente tienen un grado mayor de luminosidad.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en las distintas dimensiones de los objetos compositivos de la misma, es decir el cuerpo mutilado de la mujer es el más pequeño, el

cual está recargado sobre el tronco partido, que es más grande que la anterior, estos dos objetos descansan sobre el coche, que es objeto de mayor dimensión de esta pintura, en el cual, como se dijo anteriormente, recae el peso visual.

El ritmo lo podemos ver en esta obra en las distintas direcciones de las líneas que hay, así como en los cortes o fragmentos que presenta el tronco partido, de izquierda a derecha.

Esta obra se llama **"Accidente con piedad"**, porque Cauduro pretende representar en una forma irónica que: No existen los accidentes por piedad, porque un accidente es una acción hecha de manera inconsciente, que efectivamente causa un daño a alguien, pero al no haber una intención de hacerlo, la piedad de no dañar simplemente no existe.

El símbolo en esta obra, es el automóvil que se aprecia en este lienzo, que significa la tecnología que el hombre ha desarrollado a lo largo de su existencia para crear objetos, los cuáles son herramientas que le ayudan en su vida cotidiana.

La abstracción de esta obra, por un lado nos comunica que la tecnología es una herramienta de progreso en una sociedad, por los objetos que se producen gracias a la primera, que facilitan las condiciones de vida de la segunda; y por otro lado nos muestra que esa tecnología también se convierte en una arma, que puede llevar a la destrucción no sólo de la sociedad que la desarrolló, sino de la naturaleza que la rodea.

La temática en esta obra, al igual que en la obra anterior nos habla de los "ecos urbanos", sin embargo en "Calvin Klein... dos asesinatos" nos habla de la violencia, como aquel "eco" de la urbanidad para mostrar el rechazo a los homosexuales.

En cambio en esta obra nos habla del "eco" producido por los objetos tecnológicos que han surgido por el desarrollo de la sociedad a lo largo del tiempo al convertirse ésta en una urbe.

En este caso el objeto que produce este "eco" es un automóvil, el cual como sabemos es un objeto que permite trasladarnos de un lugar a otro y que ha sufrido diferentes cambios físicos y de funcionalidad para adecuarse a las necesidades de los individuos, con el paso del tiempo.

Sin embargo, este automóvil, de una herramienta se puede convertir en un "arma de destrucción" que no sólo destruye al individuo, sino provoca la destrucción del entorno.

Como podemos ver en esta pintura el automóvil choca contra un árbol, el cual se parte en diferentes fragmentos, los cuales caen sobre éste. Esto nos habla de que al surgir el desarrollo de la sociedad, surgen herramientas, que se adecuan a las necesidades que emergen del desarrollo de la sociedad; sin embargo de una manera "inconsciente" los individuos "destruyen" a la naturaleza que los rodea, por la explotación acelerada de los recursos naturales, para crear estas herramientas.

El cuerpo mutilado, no sólo representa aquella vida "mutilada" por un accidente automovilístico, también representa a la "madre naturaleza" la cual es mutilada de una manera progresiva por el hombre, al explotar los recursos naturales que tiene ésta, durante la existencia de aquellos hombres que han surgido a la largo del tiempo. Este "eco" se traduce de un hecho de rechazo a un "eco" de destrucción, el cual no sólo puede acabar con la naturaleza sino con la existencia del hombre en sí.

El valor estético o aplicación de una de sus ideas de la estética se presenta en el momento en que esta obra adquiere la fuerza expresiva, con la cual Cauduro busca transmitir la devastación de la vida natural, la cual progresivamente acabará por destruir a las sociedades, por muy desarrolladas que estas sean.

El valor plástico que esta obra, al presentar colores opacos, es el expresar la extinción de la vida, tanto de la madre naturaleza como del hombre.

4.10. "LA CONDESA DE CUAUHNÁHUAC", 1988.

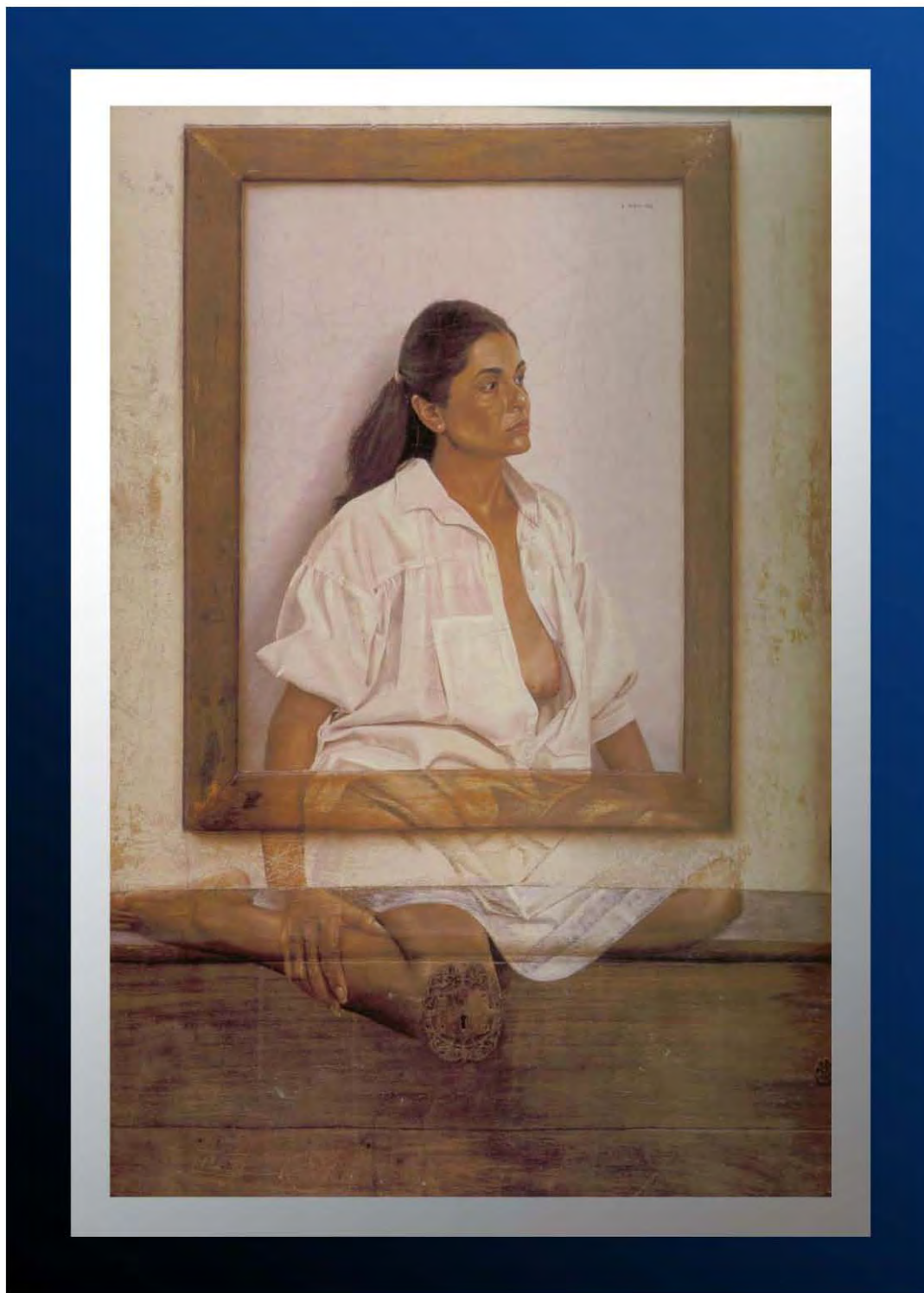


Fig. 4. 14. "La Condesa de Cuauhnáhuac" Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 146X107cm. Colección Mr. Retterman. Bervelly Hills, E.U.A. 1988.

La condesa de Cuauhnáhuac... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 4 objetos, que son: una mujer, un baúl, un lienzo con marco, y la pared, que a su vez sirve como fondo.

Los espacios positivos son: la mujer, el baúl, y el lienzo de donde sale esta mujer y el espacio negativo es una parte de la pared de la habitación, o sea los costados derecho e izquierdo de la misma, así como su parte superior, la composición de la obra es vista desde una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por tres planos; el primer plano lo conforman la mujer, el segundo, el baúl y el tercero, el lienzo con cuadro y la pared de la habitación, en donde está ambientada la obra.

La interacción de estos tres planos se da desde el momento en que el elemento del primer plano se superpone a aquellos elementos u objetos que forman parte de los otros dos planos existentes, ya que la mujer, elemento del primer plano, aparece pintada sobre este lienzo con marco, una parte de su anatomía, el resto traspasa este lienzo, tocando la pared, que junto con este lienzo con marco forman parte del tercer plano, llegando finalmente al baúl, que forma parte del segundo plano de la obra, esta irrupción por parte de la mujer a la pared y al baúl, se ve con un efecto de difuminación.

La existencia del eje sentido, es observado en esta obra en que en ambos lados existe la misma proporción en los bordes de la pared, esto dando como resultado que haya una tensión en esta composición plástica.

Cauduro recurre a la línea, utilizando está, en una forma más tenue o discreta, en los contornos de los cuatro objetos que integran la composición total del cuadro, así como en los pliegues de la ropa y del cuerpo de la mujer, en sus diferentes tipos, es decir rectas, curvas y mixtas; también recurre a la saturación de líneas delgadas sobre el baúl,

para crear la textura de la madera, material del cual está hecho este objeto.

La paleta cromática utilizada en esta obra podemos decir que en esta ocasión Cauduro maneja solamente colores ocres, cafés, el blanco y el negro; en una forma más discreta, esto por tanto quizás se piense que en apariencia no exista un equilibrio cromático de temperatura, ya que en esta obra no hay colores que tengan estas cualidades de calor y frío como el anaranjado y azul en su estado puro respectivamente, los colores que forman parte de esta paleta cromática forman parte del grupo de los colores neutros.

Sin embargo aquí sí existe este equilibrio cromático, por las cualidades naturales de éstos, en especial del blanco, el cual representa la presencia de todos los colores, la cualidad de luminosidad del blanco, resalta la vivacidad y la calidez a todos estos tonos ocres y cafés que utiliza en la obra.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en la utilización y superposición de dos tamaños de rectángulos diferentes, para formar el lienzo con marco en el cual esta colocada la mujer de esta pintura.

Todo estos elementos antes mencionados nos muestra la existencia de un equilibrio visual, de dirección, de luminosidad, de temperaturas y de peso, cuya atención por parte del espectador recae en la mujer, que forma el primer plano de la obra.

Esta obra se llama "**La condesa de Cuauhnáhuac**" porque a través de esta obra Cauduro pretende representar por una parte el origen de la vida del hombre, y por otra al utilizar el nombre de Cuauhnáhuac mostrar una parte de las raíces de la sociedad mexicana, que forman parte de la identidad actual de la misma, que provienen de la Cultura Azteca.

El símbolo en esta obra es la mujer que se aprecia dentro del marco, que en este caso la intención de Cauduro es mostrar una primera connotación que para él tiene una mujer dentro una sociedad, que es la de fertilidad o madre.

Y la abstracción en esta obra nos comunica el origen de la vida de los hombres, que es la mujer, como creadora de vida.

La temática en esta obra es el la mujer, con la cual Cauduro a través de ésta y de otras obras que impliquen esta temática de forma principal, expresar los diferentes simbolismos que para él tiene la mujer tanto en el ámbito individual como en ámbito social, empezando con esta obra, mostrarnos un primer simbolismo de esta; que es: la fertilidad.

La razón es porque la mujer, nos habla de nuestro propio origen, porque gracias precisamente a una mujer se ha generado la especie humana.

Esta mujer que vemos en esta pintura; aunque no se aprecie de una forma evidente que esté embarazada, sin embargo, a mi juicio ella transmite la sensación de vida o fertilidad, ya que Cauduro al poner al descubierto su pecho izquierdo, pero bajo la perspectiva en la que vemos esta pintura es el derecho; este pecho, simboliza el vínculo más cercano que hay entre una madre y un hijo fuera del vientre de ésta, porque gracias a sus senos la madre es capaz de poder alimentar a este hijo, provocando en este último la sensación de bienestar y protección, porque la leche que sale de estos senos le trasmiten los nutrientes necesarios para que este nuevo ser crezca más saludable y la seguridad de sentirse protegido entre los brazos de su madre.

Otro aspecto que nos hace pensar que esta mujer es un simbolismo de fertilidad es en la apariencia holgada de sus ropas, resaltando el abultamiento del vientre, reforzando este simbolismo con

la paleta cromática que él emplea en esta obra, como son los cafés, ocres y blanco.

Recordemos que el café simboliza o se le remite a la tierra, de dónde nacen las plantas y las flores, y por tanto nosotros, también es a dónde descansamos o nos entierran cuando morimos, para dar vida a otros organismos, sean plantas o animales.

Además, recordemos que para la mayor parte de las sociedades y culturas la mujer representa la fertilidad. Y la utilización del color blanco le da luz y vida a estos colores cafés, que aparecen en esta obra, al mismo tiempo que incrementa las propiedades cromáticas de la paleta de colores.

Como se ha mencionado en reiteradas ocasiones la obra plástica de Cauduro se caracteriza por la inclusión de diversas temáticas recurrentes de su obra en cada una de sus composiciones artísticas, que como hemos mencionado anteriormente éstas se convierten en elementos formales; ya sean pinturas e instalaciones, las cuales son conceptos formales en los que él se apoya para redondear el concepto que quiere plasmar en cada una.

En este caso los elementos formales que aparecen aquí son el tiempo; en las diferentes dimensiones que este puede implicar y el espacio, como el lugar físico en donde se emprende una acción, por tanto la esencia que éste tiene en sus paredes.

El tiempo se ve plasmado en esta obra, en el lienzo o pintura enmarcada del cual sale esta mujer, el cual a su vez se puede pensar que es un espejo, en el cual se puede observar el reflejo de los objetos, en este caso esta "pintura enmarcada" o "espejo", se convierte en una ventana hacia otra dimensión o línea del tiempo.

Al ver con detenimiento este detalle de la pintura; es decir; este rectángulo, en el cual esta encerrada esta mujer, me hace pensar que este mismo rectángulo es una ventana de tiempo porque, como

podemos observar en esta parte de la pintura, la mujer luce muy nítida en la parte interior del primero, dando la impresión o sensación de que se encuentra encerrada en una dimensión de tiempo diferente, la cual es representada por este rectángulo, por tanto se descartaría de que este "rectángulo" sea un espejo; porque visualmente esta mujer no parece ser el reflejo de un espejo, ya que si fuera un reflejo del mismo, veríamos como esta mujer se observaría en el mismo, cosa que no ocurre, sólo vemos a ésta de frente.

Parecería que la mujer que aparece pintada en esta obra ya haya muerto o, al menos, ella está viva, pero en otra dimensión de tiempo, esto porque si observamos de nuevo la imagen, la parte de las piernas y una parte del brazo izquierdo, lucen como difuminada, como si se tratará de su espíritu, como darnos la idea de que aún esta presente.

Además el efecto que Cauduro le da a la parte inferior de la mujer (parte del brazo izquierdo y las piernas), es interesante, ya que aunque luzca difusa o difuminada esta parte, se puede ver perfectamente, además de que el brazo izquierdo, sale de esa ventana de tiempo, como queriendo seguir presente pero, asimismo, nos invita adentrarnos a esa dimensión en la cual posiblemente ella se encuentre.

El elemento formal del espacio o lugar Cauduro la expresa a través la habitación en la cual vemos esta obra, así como en los objetos que están dentro de ésta, que muestran la esencia o historia que un lugar encierra en su interior; como es el caso del baúl que observamos en la parte inferior de la obra. Este baúl o cómoda adquiere un gran simbolismo, que nos puede decir algunos fragmentos de esta esencia o historia encerrada, porque posiblemente dentro de él se guardan o guardaban diversos objetos, como pueden ser la ropa, joyas o pertenencias que tenía esa mujer en vida, cuando habitaba en este cuarto, ya que recordemos que los objetos o cosas materiales de una persona, no sólo tienen un valor económico, sino tienen un valor

personal, simbólico, porque están cargados de anécdotas y recuerdos, que pueden contarnos perfectamente la historia de vida de una persona o fragmentos de esta historia, claro que eso depende de cada persona.

El valor estético de esta obra resalta la belleza de la mujer, la cual, como dijimos en el principio de este análisis, es la mujer como un símbolo de fertilidad, por tanto nos muestra la belleza "particular" de la mujer al estar embarazada, cuyo manejo de líneas y colores hacen que uno como espectador de la obra sea capaz de sentir la emotividad contenida dentro de la mujer cuando experimenta la sensación de ser madre.

El valor artístico en esta obra, podemos decir, que a través de la difuminación de algunas partes de la anatomía de la mujer de este cuadro, sea posible conectar las diferentes temáticas que aparecen en esta obra, que son el tiempo, el lugar y la mujer como símbolo de fertilidad.

4.11. "LA DESCARADA", 1982.

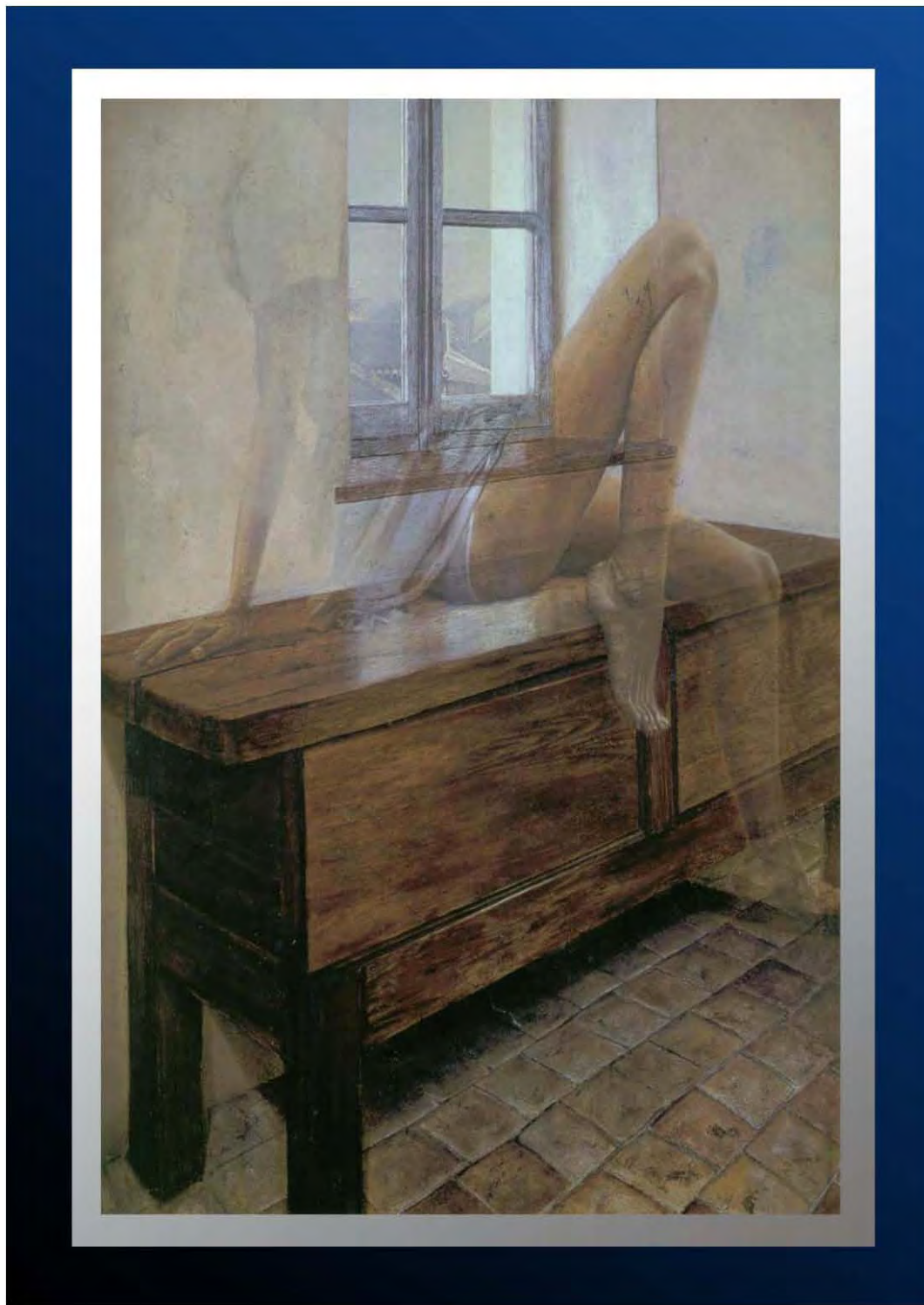


Fig. 4.15. "La Descarada". Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 130X90cm. Colección Jack Mariachi. Ciudad de México, México, 1982.

La descarada... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 5 objetos, que son: una mujer, una cómoda, una ventana, la pared y el piso de la habitación.

Los espacios positivos son: la mujer, la cómoda, la ventana y la parte izquierda de la pared, porque justo en ese espacio donde se observa una parte de su anatomía.

El espacio negativo es el lado derecho de la pared de la habitación y el piso, que aunque en él se observe el pie de la mujer, se considera un espacio negativo, porque este pie no toca el piso, la composición de la obra es vista desde una perspectiva diagonal.

Esta obra está formada por tres planos; el primero: la mujer; el segundo: la cómoda, la pared y el piso de la habitación. El tercer plano lo conforma la ventana de la habitación, porque ésta se convierte en un tercer plano, ya que nos muestra lo que hay fuera.

La interacción de estos tres planos se da desde el momento en que el elemento del primer plano se superpone a aquellos elementos u objetos que forman parte de los otros dos planos existentes en la obra, ya que la mujer, como elemento del primer plano, aparece pintada sobre la cómoda y la pared en su lado izquierdo forman parte del segundo plano, también en la ventana; aunque en una forma no tan clara se ven algunas partes de su cuerpo, esta ventana forma parte del tercer plano de esta obra, esta irrupción por parte de la mujer, hacia los objetos antes mencionados se ve con un efecto de difuminación en distintos grados.

La existencia del eje sentido se percibe en esta obra en que a ambos lados de la misma hay casi idénticas proporciones de grosor en los bordes de la pared y en la ventana, que está dividida en cuatro partes. Además están los cajones de la cómoda, la cual cuenta con uno de cada lado, dando como resultado la tensión en la composición plástica.

Cauduro recurre a la línea, al igual que en la obra anterior, "La condesa de Cauhnáhuac", utilizando ésta en una forma más tenue o discreta en los contornos de los cuatro objetos que integran la composición total del cuadro, así como en los pliegues de la ropa y del cuerpo de la mujer, en sus diferentes tipos, es decir rectas, curvas y mixtas; también recurre a la utilización de líneas delgadas sobre la cómoda, para crear la textura de la madera, material del cual está hecho este objeto, asimismo imprime distintos grosores de la línea, en comparación con las que aplica en los demás elementos que forman parte de esta pintura, efectos que podemos ver en la ventana.

Con relación a la paleta cromática utilizada en esta obra, podemos decir que Cauduro maneja solamente colores ocre, cafés, el blanco y el negro. En una forma más discreta, aquí se integra un color más, el azul, color que no aparece en el cuadro anterior antes citado.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en la utilización de cuadrados y rectángulos en diferentes tamaños, los cuadrados en un tamaño uniforme, los observamos en los mosaicos del piso de la habitación; y los rectángulos en distintas dimensiones y formas (horizontal y vertical) los podemos ver en la ventana y en los cajones de la cómoda, esto nos habla de que el ritmo de la obra, en el piso es más homogéneo, debido al tamaño de los cuadrados, además de esa diagonalidad rítmica que tienen todos los objetos, debido a la perspectiva diagonal que Cauduro maneja en esta obra.

Todo estos elementos antes mencionados nos muestra la existencia de un equilibrio visual, de dirección, de luminosidad, de temperaturas y de peso, cuya atención por parte del espectador recae en la mujer, que integra el primer plano de la obra.

Esta obra se llama "La descarada", por que en esta obra Cauduro representa que una mujer al mostrar ciertos sentimientos, deseos y pasiones en una forma abierta, sea visto como una forma de descarar o reto por la sociedad machista de la que ella forma parte.

En esta obra existen dos símbolos; el primero de ellos es: es la mujer, la cual significa la segunda connotación que para Cauduro tiene para él: la mujer es un ser humano al igual que el hombre, que tiene sentimientos, pensamientos, deseos y pasiones; y el segundo de ellos es el mueble en la cual esta mujer esta sentada, que significa el lugar en el que ella por necesidad tiene que guardar esos sentimientos, pensamientos, deseos y pasiones, por las diferencias sociales entre el hombre y la mujer.

Y la abstracción de esta obra, nos comunica el erotismo y la espera de amar y ser amada, que socialmente puede ser visto como un descarar.

La temática en esta obra es el la mujer, que como se mencionó en el análisis de la obra "La condesa de Cuauhnáhuac", Cauduro expresa los diferentes simbolismos que para él tiene la mujer, mostrando un segundo simbolismo de esta: la mujer como individuo.

Al observar esta pintura a simple vista pareciera que la obra antes referida y ésta sean totalmente iguales, no lo son del todo, pueden ser iguales, por el tratamiento plástico que le da a estos dos cuadros, así como a la inclusión de las temática del tiempo y el lugar o espacio y además de que aquí también nos habla de la mujer, como temática principal; sin embargo, como se mencionó previamente ésta última tiene una implicación o significado totalmente diferente.

Ya que en "La condesa de Cuauhnáhuac", nos habla de la mujer, como símbolo de fertilidad y, en este cuadro, nos habla de la mujer, como un individuo, la cual tiene sentimientos, pensamientos, sueños, deseos o apetitos sexuales, los cuales desea cristalizar en diferentes

momentos de su vida, pues la obra proyecta una sensualidad y erotismo particulares, producidos, quizá, por la pasión o el amor hacia alguien, y no sólo se le ve como símbolo de fertilidad.

Hago la mención el aspecto de la sexualidad en la mujer, al ver la posición en la que está colocada y que es en una forma sugestiva y sutil; y no necesariamente debe aparecer desnuda para que ella transmita un fino erotismo que emana de su interior. Podemos decir que la ropa nos da esa sensación de misterio, y por extensión la obra expresa todo el misterio contenido en la mujer.

Quizás sea por eso que este cuadro se llame "La descarada", ya que debido a los prejuicios de una sociedad machista, como es la sociedad mexicana, se piense que una mujer no tiene derecho a experimentar o sentir placer.

Así, en un sentido más amplio, esta mujer luce como un símbolo desafiante a esa sociedad machista y, mediante esto también busca enaltecer a la mujer, que merece esa igualdad o equidad en la sociedad, y no sólo como un individuo capaz de gestar vida.

La intención de Cauduro en esta obra, creo que es expresar al espectador, que cuando desnudamos a una mujer, no sólo le desnudamos el cuerpo, ya sea este sea atractivo o no, también se desnuda su esencia y su alma, que no es exclusivo de la mujer, sino de los seres humanos, pero por el tipo de vida que llevamos no nos damos la oportunidad de pensarlo o percibirlo así. Por otra parte esta mujer o "esta descarada" transmite la soledad que experimenta, puede ser, por vivir en una sociedad no apta para captar estas sutilezas.

Con la utilización del color azul; Cauduro viene a darle ese toque sutil, de quietud, de paz, de capacidad de añorar, esperar algo, soñar o tener sueños, así como la esperanza de que los anhelos o sueños se puedan convertirse en una realidad.

Digo sutil, porque el tipo de azul que aparece en cuadro, no está en su estado puro, sino esta mezclado con el blanco, como se puede observar en el vestido de la mujer, y en algunos destellos de luz que están debajo de la misma, en la ventana, que proyecta el cielo, esto con la finalidad de dar una sensación de serenidad, también podemos apreciar el azul, mezclado con el color café y el con blanco, como se puede apreciar en la parte superior derecha del cuadro.

Otros elementos formales que aparecen aquí además de la sexualidad femenina y la sociedad; son el tiempo y el espacio o lugar.

El manejo de tiempo como elemento formal en esta obra, se refiere al periodo en el cual ella habitó en este cuarto.

Esta temporalidad se aprecia en la superposición y difuminación de la mujer dentro de la habitación, ya que no hay la certeza de que aún esté viva, pero podemos ver la esencia que ella dejó entre las paredes y objetos de este cuarto a lo largo de esa temporada que este lugar fue suyo. Por otra parte, la temática del espacio o lugar Cauduro la expresa además de la habitación, también en los objetos que están dentro de ésta; agrega a ellos la ventana y con ello, la existencia del espacio o lugares que hay afuera del cuarto que ella habitó.

El valor estético de esta obra, al igual que en "La condesa de Cuauhnáhuac" , está resaltado por la belleza de la mujer, cambia el simbolismo o connotación de la mujer; la cual es como individuo, porque muestra la belleza "externa" e "interna" que una mujer proyecta, en la intimidad o en soledad.

El valor artístico en esta obra, podemos decir, que a través de la difuminación de algunas partes de la anatomía de la mujer de este cuadro, sea posible conectar las diferentes temáticas que aparecen en esta obra, unas más evidentes, como la del tiempo y la del lugar, otras más sutiles como la sexualidad femenina y la sociedad.

4.12. "MUJER SENTADA", 1992.



Fig. 4.16. "Mujer sentada". Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 122X90cm. Colección José Antonio Noriega y Graciela Madrazo. Los Ángeles, E.U.A, 1992.

Mujer sentada... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 4 objetos: una mujer, una silla, la pared del lugar en donde está sentada la mujer, así como el piso de una habitación y, ambos, son parte del fondo de la pintura.

Los espacios positivos son: la mujer y la silla, así como parte de la pared y el piso sobre los cuales está colocada la mujer. El espacio negativo son los costados de la pared de la habitación, así como la parte superior izquierda de ésta, y todo su costado derecho, así como la parte derecha del piso del lugar, la composición de la obra es vista desde una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por tres planos: el primer plano lo conforma la mujer; el segundo, la silla y el tercero, el piso y la pared de la habitación, en donde está ambientada la obra.

La interacción de estos tres planos, como en las dos obras analizadas anteriormente; se da desde el momento en que el elemento del primer plano se superpone a aquellos elementos u objetos que forman parte de los otros dos planos existentes en esta obra; ya que esta mujer, como elemento del primer plano, aparece sentada sobre la silla, observando además que algunas partes de su cuerpo aparecen difuminadas sobre ésta, que es elemento del segundo plano, así como en la pared y el piso que forman parte del tercer plano; una parte de esta difuminación del cuerpo sobre la silla se observa en el siguiente detalle de la obra.

La existencia del eje sentido, es observado en esta obra se ve reflejado en las manos; que hay cinco dedos tanto en la mano izquierda como en la derecha; como podemos ver más claramente en el detalle de la obra, esto dando como resultado que haya una tensión en la composición plástica.

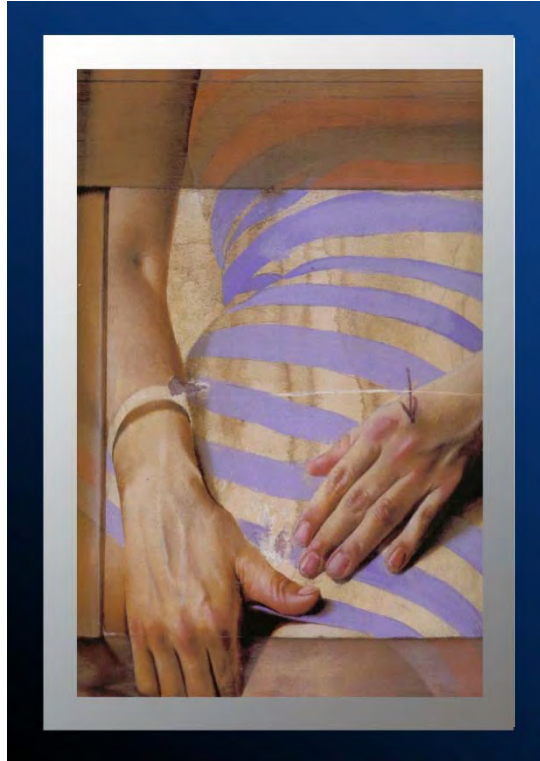


Fig. 4.17. Detalle de la obra "Mujer sentada".

Cauduro recurre a la línea, utilizando esta en una forma más tenue o discreta, utilizando líneas delgadas sobre los contornos de los cuatro objetos que integran la composición total del cuadro, así como en los pliegues de la ropa y del cuerpo de la mujer, en sus diferentes tipos, es decir rectas, curvas y mixtas; además recurre a la utilización de líneas más gruesas sobre la silla.

El punto lo utiliza en una forma de saturación para crear las diferentes texturas que podemos ver que hay sobre la pared, así como en algunas partes del piso, en especial en la parte inferior derecha del cuadro, que se conecta con la pared, para crear esa sensación de deterioro.

La paleta cromática utilizada en la obra se compone solamente de colores ocres, cafés, el blanco y el negro, trabajados en una forma discreta; así como el azul, combinado con el blanco, que podemos ver en el vestido de la mujer; el rojo, sólo aparece en los labios.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en la utilización de diferentes grados de grosor de la línea; el ritmo lo podemos ver más claro en el vestido de la mujer, porque esta formada por líneas horizontales de dos colores; el azul y el ocre colocados en forma de secuencia.

Todos estos elementos antes mencionados nos muestran la existencia de un equilibrio visual, de dirección, de luminosidad, de temperaturas y de peso, cuya atención por parte del espectador recae en la mujer, que es el primer plano de esta obra.

Esta obra se llama **"Mujer sentada"** porque por medio de esta obra Cauduro busca representar a través de esta mujer sentada en una silla, a la prostituta, que es un objeto estereotipado surgido de la sociedad, misma que puede provocar tanto rechazo como deseo en los individuos que conforman esta última.

El símbolo empleado es esta prostituta, que representa una tercera connotación que para Cauduro tiene la mujer dentro de la sociedad, que es: que mujer no es un individuo, sino un objeto; que en este caso, es un objeto de deseo, para satisfacer los instintos del hombre.

Y la abstracción de ésta nos comunica la denigración que estos "objetos de deseo" sufren por parte de la sociedad; que al ser sólo objetos para un determinado uso, no tienen un valor significativo para la sociedad.

La temática en esta obra es la mujer, que como se explicó en el análisis de las dos obras anteriores, Cauduro expresa los diferentes simbolismos que para él guarda; por ejemplo en "La condesa de Cauhnáhuac", el simbolismo de la mujer es la fertilidad; en "La descarada", el simbolismo es la mujer como individuo; en esta obra nos habla de la prostituta y, asimismo, de la denigración que sufre en la sociedad. No es gratuito que en el cuadro aparezcan con mucha mayor

nitidez el rostro y la parte baja del tronco de la misma, además de las manos, sólo que, curiosamente, aparecen en un plano posterior y la silla está vacía, lo que nos podría indicar que, pese a ser una presencia constante, la prostituta no tiene una presencia real en la sociedad. Pese a que Cauduro siempre ha reconocido su admiración hacia las prostitutas, sobre todo en lo tocante a su belleza física, elemento que se puede apreciar en la obra, en este cuadro en particular apreciamos a una mujer como ausente, con la mirada perdida, y cuyos elementos determinantes serían una de las manos sobre el sexo, en tanto la otra mano reposa en calma sobre el muslo. Asimismo, se puede decir que en esta obra, al igual que en muchas otras; aparecen o se integran diferentes temáticas: como son tiempo, el espacio o lugar.

En esta obra, el tiempo se ve reflejado en la mujer, esto por los distintos grados de difuminación en algunas partes del cuerpo, esto dando a entender que la mujer que aparece pintada en esta obra ya ha muerto o que, dicho en otras palabras, para la sociedad la prostituta no tiene una presencia real y, si acaso, sólo tiene una presencia fantasma. Y el espacio o lugar lo refleja la habitación; es decir, la pared, el piso y la silla en donde está sentada esta mujer difuminada, para dar esa sensación de espiritualidad, provocada por la esencia que ella dejó al vivir o habitar este cuarto.

Aquí tanto la mujer como el lugar muestran el deterioro o la denigración que ambos sufren por el paso del tiempo, en la mujer lo vemos en la palidez de su piel, dando como si ella estuviera enferma y en el lugar por el deterioro de la pared de este cuarto.

Al colocar a esta mujer dentro del cuarto, Cauduro no sólo nos muestra el deterioro y la esencialidad de ambos, también nos habla del encierro que esta mujer padece, ya que al no ser una persona no grata, por tanto, no tiene una presencia pública.

El valor estético de esta obra Cauduro busca mover la sensibilidad del espectador, para mostrarnos el rechazo a las prostitutas en la sociedad, así como el deterioro y denigración de éstas y de los lugares en que habitan.

El valor artístico en esta obra, podemos decir, que a través de la difuminación de algunas partes de la anatomía de la mujer, sea posible conectar las diferentes temáticas que aparecen en esta obra, como son el tiempo y el lugar, con la temática de esta obra que es la mujer, para que esta última temática exprese lo que Cauduro quiere plasmarnos en su obra que, en el caso de "La condesa de Cuauhnáhuac", la mujer como símbolo de fertilidad, en "La descarada", del valor de la mujer como individuo y, en esta obra, "Mujer sentada" , de la denigración de la mujer al ser prostituta.

4.13. "HABANA LA VIEJA I", 1995.



Fig. 4.18. "Habana la Vieja I". Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 150X122cm. Colección Alejandro Gamboa. Ciudad de México, México, 1995.

Habana la vieja I... es una obra de Rafael Cauduro que está compuesta por 6 objetos, que son: dos mujeres, la puerta de una casa, la fachada que rodea a la puerta, la pared de la calle, sobre la cual está ubicada la casa, así como el piso de la calle.

Los espacios positivos son: las mujeres, la puerta de la casa, la fachada que rodea la misma, así como parte de la pared y el piso sobre los cuales se aprecian paradas ambas mujeres.

El espacio negativo son el lado superior central de la pared de la casa, así como la parte derecha del piso del lugar, la composición de la obra es vista desde una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por tres planos; el primer plano lo constituye la mujer que está en el lado izquierdo del cuadro, que representa a una mujer, con un cuerpo hermoso. El segundo plano lo forma la mujer que está en el lado derecho y que representa el espíritu, el alma y la esencia de esa mujer, ya que como podemos ver es la misma mujer, tanto la del lado izquierdo, como la del lado derecho, como representando el cuerpo y el alma de una misma persona y el tercer plano es la pared, la puerta y la fachada de la casa vieja, así como la calle en donde está situada la misma, en donde se desarrolla la escena de la obra.

La interacción de estos tres planos, se da cuando los objetos del primer y segundo plano; es decir las dos mujeres se superponen a la pared y el piso, elementos que además de que forman parte del tercer plano, son el fondo de la obra.

La existencia del eje sentido, aparece cuando coloca a estas dos mujeres en ambos lados de la pintura, así como en las columnas que forman parte de la fachada de la puerta, las cuales coloca en ambos extremos de ésta; dando como resultado que haya una tensión en ambos lados de la composición plástica.

Cauduro, al saturar distintos puntos y líneas, le ayudan a crear distintos tipos de texturas, las cuales le sirven para plasmar esa temática del tiempo, ya que estas texturas reflejan que el tiempo pasa, y que difícilmente perdona, ese paso del tiempo se ve reflejado en esas cuarteadoras de las paredes, en las puertas. Lo mismo ocurre con y en los seres humanos, conforme nos vamos haciendo viejos, nos salen arrugas en el rostro y la piel, en la siguiente imagen, que es un detalle de esta misma obra podemos apreciar como Cauduro puede plasmar esto mediante la textura.

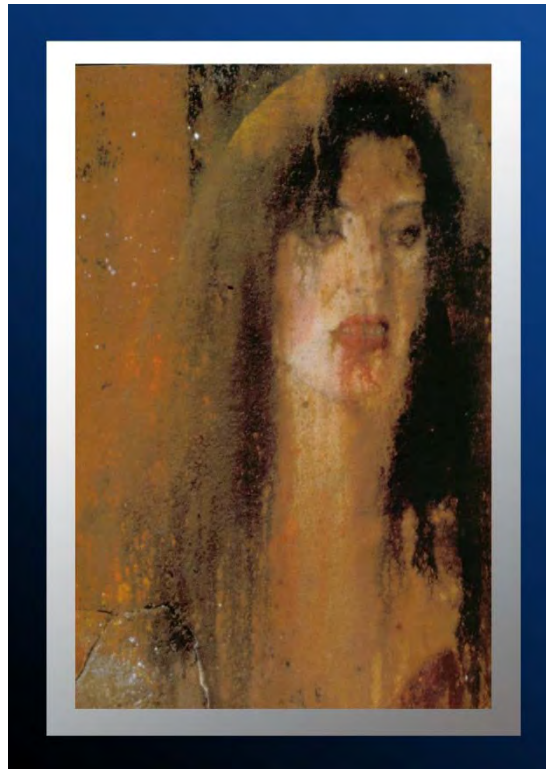


Fig. 4.19. Detalle de la obra "Habana la vieja I".

Como se puede apreciar en este detalle la textura se crea mediante el uso de la línea, la saturación de la línea, ésta se produce mediante el uso de líneas más pequeñas, también por el tipo de pintura que en este caso es óleo, por el chorreado de la misma, así como el difumando de algunos detalles en el rostro.

La paleta cromática utilizada en esta obra se compone de colores ocres, cafés, el rojo, amarillo y el naranja, el café oscuro vendría siendo un color frío, ya que se combina con el negro, esto da esa sensación de frío, que no tiene vida, el amarillo le da esa luz o luminosidad a la mujer, combinado con el ocre, y algunos puntos en amarillo, como se pueden ver en el vestido de la mujer de la izquierda, con el fin de resaltar esos detalles, dando como resultado que esta mujer cobre vida.

El anaranjado aparece en la mayor parte del cuadro, pero no en un estado puro, sino combinado con el café y el ocre, ya que si fuera un anaranjado puro, sería visualmente muy pesado, porque recordemos que el naranja es un color secundario formado por dos colores fuertes rojo y amarillo, el primero posee una gran fuerza cromática, el segundo una gran fuerza de luz, esto por tanto traería un desequilibrio en la obra, por tanto resultaría muy agresivo.

El café y el ocre combinado con el naranja dan esa sensación de fuerza, sin caer en lo agresivo, visualmente hablando, y hace que estos colores adquieran una mayor luz, dando como resultado esa sensación de calor al lugar, que en apariencia está muerto, pero tiene vida.

El rojo se utiliza en un detalle, en los labios, para dar esa sensación de pasión y erotismo en la mujer.

También aparece el blanco, puro en los zapatos y combinado con café rodeando la puerta de la casa o el lugar derruido, el blanco es para acrecentar las propiedades cromáticas de ese color.

El manejo de la escala en esta obra de Cauduro la podemos observar en la saturación de diferentes puntos y grosores de líneas para la creación de diferentes texturas en la obra.

Todos estos elementos antes mencionados nos muestran la existencia de un equilibrio visual, de dirección, de luminosidad, de temperaturas y de peso, cuya atención por parte del espectador recae en las mujeres que él coloca en la obra.

Esta obra se llama **"Habana la vieja I"**. Porque en esta obra Cauduro busca recrear no sólo en esta, sino en otras que forman una colección artística del autor, las calles de la Habana, a mediados del Siglo XX, que era conocida en ese entonces como Habana la vieja, la cual es considerada como un prostíbulo.

Los símbolos empleados en esta obra son dos: el primero de ellos está conformado por las imágenes de estas dos mujeres, que en realidad se tratan de una sola, que es una prostituta, ambas imágenes simbolizan las dos caras de la prostitución femenil, la imagen de la izquierda del lienzo nos muestra a la prostituta, que como se mencionó en el análisis de la obra anterior es un objeto que produce rechazo y deseo carnal al mismo tiempo, y la imagen de la derecha nos muestra la esencia de la mujer, con la intención que las mujeres no son un objeto para él, son humanas, tienen sentimientos y deseos profundos, mismos que dejan huella, en este caso en las paredes de este edificio, el cual es el segundo símbolo en esta obra, que es puesto con la intención de mostrar por un lado como eran las calles de la Habana y por otro el ambiente que se sentía en el lugar en esa época.

Y la abstracción nos habla de la denigración tanto de la prostituta como del lugar en donde ella sufre por la sociedad, al considerar que son sólo objetos físicos, que se traduce en un deterioro físico en ambos, que sufren por el paso del tiempo.

La temática en esta obra es la continuación de la temática de las prostitutas; misma que aparece en la obra anterior, que fue "Mujer Sentada".

En esta obra Cauduro utiliza también los elementos formales de el tiempo y los lugares en ruinas con la finalidad de que podamos saber la historia que se esconden en las calles de Habana la Vieja, como era conocida hasta mediados del siglo XX.

Aquí la mujer es vista a través de las prostitutas, como un simbolismo de deseo, a las cuales la sociedad degrada por ser vistas sólo como un objeto.

A través de esta obra, como otras que coloca algunos edificios o fragmentos de las calles de la Habana la Vieja de esa época, nos habla de que esta ciudad con el tiempo se fue convirtiendo en un prostíbulo, debido no sólo a la belleza física de las mujeres nativas, sino a los malos gobiernos y al dominio de los estadounidenses sobre la isla.

Nos habla también que aunque Cuba pudo obtener su independencia o autonomía del dominio estadounidense, gracias a la revolución cubana encabezada por Fidel Castro, no hubo un cambio económico real, por tanto las mujeres siguen siendo objeto de explotación sexual.

Las paredes de la entrada de la casa en este cuadro, representan a los lugares en ruinas, que reflejan en sus paredes deterioradas, que estas encierran las historias de aquellas mujeres que se prostituían en las calles de la ciudad. En este caso es la historia de una prostituta, anónima, que vivió en la ciudad durante la revolución cubana, la cual espera recargada en la pared a los posibles clientes que soliciten sus servicios.

El rostro de esta mujer, que luce frío y triste, nos muestra la sensación de vacío, de desesperanza y de soledad, pues, como ya se dijo, este cuadro nos muestra, que no hubo un cambio radical en la sociedad cubana, aun con la llegada del gobierno socialista de Castro, que buscó acabar con la tiranía estadounidense, la cual no desapareció, sólo cambio de tirano, porque la prostitución, aunque es condenada y prohibida legalmente, se tolera, por la necesidad de sobrevivir.

Las dos imágenes de las mujeres que se observan pintadas sobre la fachada, que vienen siendo la misma mujer simbolizarían las dos

caras o partes que tenemos las personas: cuerpo y el alma, y el lugar es el testimonio que aquellas cosas que hemos vivido.

Las texturas que hay en la pared del frente de esta casa, en las puertas de la misma, en las calles, e incluso en las dos siluetas de estas mujeres, representan a la temática del tiempo.

En el valor estético de esta obra Cauduro busca mostrar la atracción sexual que puede proyectar un cuerpo sugestivamente ataviado.

Del valor artístico en la obra podemos decir que a través de la difuminación de algunas partes de la anatomía de las mujeres se muestran el cuerpo y alma de una prostituta, las cuales se funden en las paredes de aquellas calles o lugares en donde ejercen su oficio.

4.14. "THE SECRET OF A MEDICINE CABINET", 1988.



4.20. "The secret of a medicine cabinet". Rafael Cauduro. Acrílico sobre tela. 130X100cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, 1988.

The secret of a medicine cabinet... es una obra de Rafael Cauduro integrada en su conjunto por 14 elementos, que son: la parte del busto de una mujer desnuda, así como otros cinco diferentes fragmentos de su anatomía; los cuales se ven en diferentes ángulos, un botiquín con su puerta abierta, dos entrepaños de vidrio del botiquín, un apagador, una jabonera, un porta cepillos, sobre el cual se ven dos cepillos de dientes, así como una parte de un vaso, una parte de algún mueble de baño y el fondo de esta obra, que se forma por la pared y los azulejos.

Los espacios positivos lo conforman las partes del cuerpo de la mujer, los cinco diferentes fragmentos de su anatomía, el botiquín, así como su puerta y sus dos entrepaños, el apagador, la jabonera, el porta cepillos, así como los objetos que están sobre éste y la parte de un mueble de baño.

Los espacios negativos lo conforman la parte del fondo del lienzo, que es el fondo de un baño formado por los azulejos, parte del compositivo de esta obra se maneja una perspectiva frontal, exceptuando el fragmentos más grande de la anatomía de la mujer, que se maneja una perspectiva posterior.

Esta obra está formada por cinco planos; el primer plano lo conforma el detalle de esta mujer desnuda que está dentro del botiquín, el segundo: el botiquín, su puerta y sus dos entrepaños, el tercero: el fragmento del brazo del detalle de la mujer del botiquín, el cual justo está en el costado izquierdo del segundo, el cuarto plano lo conforma, el fragmento más grande de este cuerpo, que está en el lado inferior derecho, debajo del botiquín, en el cual se observa parte de su torso, desde una vista posterior y el quinto: el fondo de la obra, es decir, toda la pared de azulejo del baño, incluyendo todos los elementos que están sobre él; que son el apagador, las otras dos partes del cuerpo de la

mujer y el detalle del mueble que están pintados sobre algunos de estos azulejos, la jabonera y el portacepillos.

La interacción de los planos en esta obra se presenta cuando este conjunto compositivo, al igual que en la obra "Regadera de lámina II" muestra una acción ocurrida dentro de un cuarto de baño, sólo que aquí los fragmentos del cuerpo de la anatomía de la mujer, aquellas zonas erógenas de este cuerpo, con las cuales pueda experimentar placer sexual, que en este caso es dentro de una habitación de baño.

El eje sentido en esta obra se observa en que en las dos hileras de los costados del baño aparecen en blanco; es decir no aparece ningún objeto pintado sobre estos.

En el caso de esta obra, Cauduro sólo recurre al uso de la línea, al emplear distintos tipos y grados de grosor de la misma; en el caso de las primeras recurre a líneas rectas y curvas para delimitar los contornos de los objetos, las rectas para delimitar los bordes de los azulejos, así como de los utensilios del baño y las curvas para delimitar el contorno de los diferentes fragmentos del cuerpo de esta mujer.

En cuanto al grosor de la línea se aprecia en la estructura del botiquín, en especial en el filo de la puerta, la cual se encuentra abierta.

La paleta cromática utilizada en esta obra está compuesta por una gama de tonos café y ócres, así como el negro y el blanco, el primero en una forma más discreta, utilizándolo en algunos detalles del cuadro en un estado más puro, como en el filo de puerta del botiquín, y en algunas partes del cabello de la mujer, en el resto del cabello es combinado con el café y blanco, para crear las luces y canas.

El blanco lo emplea en un estado natural y combinado con el café en los azulejos, en el botiquín, y en los utensilios de baño.

El amarillo, el rojo y el azul, lo emplea para delimitar el color del detalle del mueble, tanto en el vaso como en los labios y en los cepillos de dientes respectivamente.

El anaranjado lo emplea combinándolos con el café el ocre y el blanco, en los distintos fragmentos del cuerpo; para crear ese color carne que surge precisamente por la combinación del naranja con estos colores, creando diferentes gamas de ese color carne, cromaticidad, elementos que permiten a Cauduro lograr un efecto "hiperreal" en la obra. Gracias a la combinación de la paleta cromática empleada por Cauduro en esta obra, se puede observar el contraste entre luces y sombras, que como se dijo anteriormente logran esa "hiperrealidad", la cual permiten que esta pintura sea mas expresiva, emotiva y viva.

El manejo de diferentes escalas se aprecia en los distintos grosores de la línea, así como en la en la desproporción de la anatomía humana, que Cauduro plasma en los diferentes fragmentos del cuerpo de la mujer.

El ritmo de la obra se presenta en la lectura visual de la misma; es decir, que en el primer plano, que es la mujer que está dentro del botiquín es el más lejano junto con el fondo del baño, que forma el último plano de la pintura, mismo que visualmente está más cerca por tanto la lectura visual es partiendo de adentro hacia afuera.

Esta obra se llama "**The secret of a medicine cabinet**", porque a través de esta obra Cauduro muestra ¿Cuál es ese secreto que se esconde dentro de éste botiquín de el baño?, así como el ¿Porqué esta eso misterioso dentro de él?

Los símbolos en esta obra son dos: el primero de ellos son los distintos fragmentos de la anatomía de la mujer que se observan dentro del botiquín del baño, así como en algunos de los azulejos del cuarto de baño, que simbolizan la sexualidad femenina; y el segundo de ellos es el botiquín, que muestra el espacio dentro del cual se encierra la excitación

sexual femenina, misma que traspasa las dimensiones del botiquín hasta tocar parte de los azulejos de esta habitación de baño.

Y la abstracción en esta obra nos comunica por un lado: que dentro del botiquín se encierra el deseo y placer sexual femenino; y por otro que: este placer sexual femenino se encierra dentro de él, porque la sexualidad es considerada un tabú o pecado por la sociedad, y más si ésta es femenina, por la inequidad que el hombre y la mujer tienen socialmente.

La temática en esta obra es el la sexualidad femenina, misma que se interconecta con la temática del espacio o lugar, a través del cuarto del baño, que en esta lienzo pasa a ser un elemento formal del mismo,

Esta obra al igual que en "La regadera de lámina II" muestra la acción que se ejerce en este tipo de lugares, pero cambia porque esta obra se centra en los baños como temática principal.

En cambio, en "The secret of a medicine cabinet", se resalta la sexualidad femenina como temática, misma que se ve reflejada en el rostro de placer de la mujer que está encerrada dentro del botiquín, así como en las distintas partes del cuerpo de ella pintadas sobre los azulejos del muro de baño.

La razón de que el rostro de la mujer aparezca dentro del botiquín es porque, como se menciona anteriormente, un botiquín es un altar moderno, en el cual somos capaces de expresar nuestros deseos, recrear nuestras fantasías sexuales más profundas, las cuales por miedo no nos atrevemos a llevar a cabo en la vida real, por tanto preferimos mantener "encerrados" estos deseos o fantasías dentro de este altar moderno que es un botiquín.

Además, hay que recordar que en la mayoría de las sociedades, incluyendo la nuestra, no le es permitido a la mujer expresar sus deseos o fantasías sexuales, por la desigualdad tan marcada entre el hombre y

la mujer, aun cuando se piense que la nuestra es una sociedad más abierta. Es por eso que esta mujer, al saberse que sola en el cuarto de baño, le es más fácil expresar "abiertamente" sus fantasías, el erotismo que puede proyectar y el éxtasis que le produce al ella frotar con sus manos algunas partes de su cuerpo, como sus senos, acción que se puede observar realiza en el lienzo.

Es sabido, que los senos son aquellas partes del cuerpo de una mujer, que son erógenas, por la cantidad de terminales nerviosas que estos tienen, además de que estos, junto con los glúteos y las caderas resaltan la feminidad del cuerpo.

La belleza o utilización de la estética en esta obra, remite al canon estético tradicional griego de la belleza femenina, porque en esta obra Cauduro coloca a una mujer con formas redondeadas y sensuales que resaltan las formas características de las mujeres, como sus senos, sus caderas, su vientre y sus glúteos, con la intención, en esta obra, de poner al descubierto la sexualidad femenina humana.

De esto surge la crítica de Cauduro a la sociedad, la cual pretende negar, por tanto esconder, esa parte de la naturaleza humana que es la sexualidad.

El concepto artístico utilizado en esta obra de Cauduro es al igual que "Regadera de lámina II" la superposición de los objetos que apreciamos en este lienzo.

A diferencia de la obra antes mencionada es que la intención del autor al manejar esta superposición de diferentes fragmentos del cuerpo femenino era el reflejar la acción que este cuerpo al tomar un baño.

En cambio la superposición en este cuadro significa la intención de resaltar la sexualidad como temática al mostrar, a través de estos fragmentos de la anatomía femenina las zonas representativas de su sexualidad.

4.15. "LOS FISGONES", 1992.

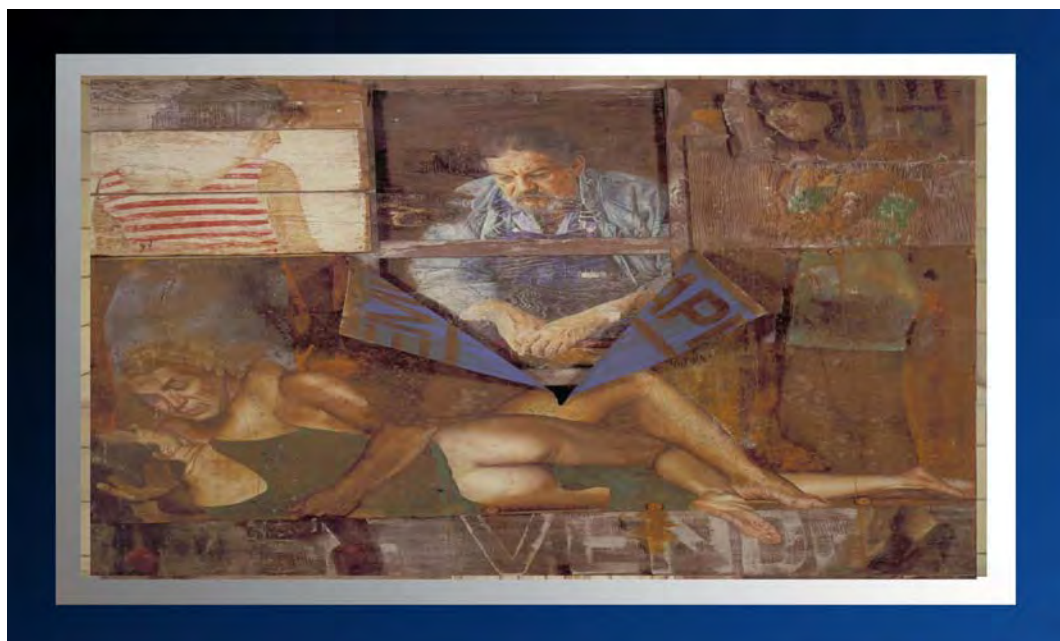


Fig. 4.21. "Los Fisgones". Rafael Cauduro. Óleo y óxido sobre lámina y madera. 180X195cm. Colección Luis Herrera E. Irapuato, México, 1992.

Los fisgones... es una obra de Rafael Cauduro integrada en su conjunto por 8 elementos, que son: dos mujeres, (que están en ambos extremos del cuadro), un hombre, un marco, (el cual está delante de este hombre), una pareja, formada por un hombre y una mujer; que simbolizan a los amantes, letrero que está en la parte de debajo de la pintura, y un lugar en ruinas, que junto con el anterior elemento forman parte del fondo de esta pintura.

Los espacios positivos lo conforman todas las personas que apreciamos en el cuadro, así como el marco que está delante del hombre. Los espacios negativos los conforman todas aquellas partes del fondo en las cuales no se aprecian pintadas los personajes de esta obra, todo este conjunto compositivo se maneja una perspectiva frontal.

Esta obra está formada por cuatro planos; el primer plano lo conforman el hombre y el marco que está sobre él, el segundo plano lo conforma la pareja, que está en la parte izquierda inferior de la pintura, el tercer plano lo conforman las dos mujeres que están en ambos costados y el cuarto plano lo conforma el fondo de la obra, es decir, el lugar en ruinas y el letrero, que está debajo de la pareja, y que forma parte de este lugar.

La interacción de los planos que componen esta obra se proponen el conectar las diferentes temáticas que Cauduro utiliza de manera más frecuente, ya que cada objeto que forma parte de un plano representa cada una de estas.

Por ejemplo, el fondo o lugar representa el espacio, como algo físico, en donde se desarrolla una acción, el hombre representa a la sociedad, las dos mujeres representan a la mujer como un símbolo u objeto de deseo y la pareja, representa a la sexualidad, el conectar todas estas temáticas le permiten a Cauduro matizar lo que quiere expresar en esta obra plástica.

El eje sentido en esta obra se observa en las dos mujeres que vemos en el cuadro las cuales, como mencionamos anteriormente, aparecen colocadas en ambos lados de la obra.

En el caso de esta obra Cauduro recurre a la línea, especialmente las delgadas, para delimitar los contornos de los personajes, así como matizar los dobleces tanto del cuerpo como de la ropa de los mismos. Y en su caso, el punto es para resaltar las texturas, que hay dentro de este lugar en ruinas, por medio de la saturación.

La paleta cromática de la obra se compone de ocre, cafés, combinados con el blanco, amarillo, para dar una mayor vitalidad a cada uno de los elementos que conforman esta obra. Aparecen el rojo, blanco, el verde y el azul, para resaltar los detalles de las ropas de cada uno de estos personajes, además el azul y el blanco, los utiliza en algunas partes del fondo.

El manejo de diferentes escalas se aprecia en los tamaños de aquellos cuerpos geométricos que aparecen en esta obra, por ejemplo los dos rectángulos en blanco, que vemos en la parte izquierda superior son más pequeños en comparación con el rectángulo que forma el letrero, que vemos debajo de la pareja, y el cuadrado que forma el marco que está frente al hombre que se aprecia sentado, es de diferentes dimensiones en comparación con los rectángulos antes mencionados.

El ritmo de la obra, al igual que en "The secret of medicine cabinet" se presenta en la lectura visual de la misma; es decir, que el primer plano, representado por el señor que está en la parte central, es el plano más lejano y el fondo de este lugar en ruinas; que es el último plano de esta pintura, es el plano que visualmente está más cerca; por tanto la lectura visual es partiendo desde adentro hacia afuera.

Esta obra se llama "**Los fisgones**", porque a través de este lienzo Cauduro muestra que; la sexualidad al ser considerada por la

sociedad como un tabú; ésta se ve con curiosidad y/o morbo, por parte de los individuos que la conforman, los cuáles se convierten en "fisgones".

Los símbolos empleados en esta obra son tres: el primero de ellos es la pareja que se observa en la parte inferior de esta composición, que simbolizan la sexualidad humana; el segundo de ellos es el señor que se aprecia en la parte superior central del lienzo, que simboliza al "fisgón sexual" o "voyeur", que está observando el acto sexual que realiza los amantes; por último las mujeres difuminadas, que están colocadas a los costados del voyeur; representan la fantasía o fantasías sexuales que surgen de este último al presenciar un acto sexual en concreto.

Y la abstracción en esta obra nos comunica que la sexualidad aunque es un tabú es un aspecto natural en el ser humano, la cual puede satisfacer esa apetito o deseo sexual, sin que esto implique necesariamente tener una relación íntima con alguien, también se experimenta placer sexual, al observar a otros teniendo relaciones íntimas, como es el caso de este fisgón o voyeur.

La temática de esta obra, que por cierto es la última que se analiza en este capítulo; Rafael Cauduro habla de la sexualidad humana, tomada también en la obra anterior, pero vista desde un punto de vista diferente.

Ya que en la anterior que fue "The secret of medicine cabinet" nos habla de la sexualidad, desde un punto de vista más íntimo, por ser considerado algo "prohibido, por tanto un tabú.

En esta obra habla de la sexualidad, desde luego como algo íntimo, sólo que aquí se agrega también esa necesidad por parte de los individuos de buscar en el exterior aquellas cosas que les hagan sentir un placer sexual mayor, por tanto aquí nos habla de la sexualidad en colectivo y no individual, como fue el caso de la obra anterior.

Una de esas cosas que los individuos buscan en el exterior es el "voyeurismo", que en argot de la sexualidad, se refiere que es aquella "práctica sexual", que consiste en observar imágenes o a otras personas teniendo relaciones sexuales, sin que estas se den cuenta o no de que son observadas, acto que puede producir una excitación sexual en algunas personas.

También habla del "voyeur" que es aquella persona que siente un placer sexual al observar a otras personas teniendo sexo, el cual puede recrear esa fantasía de formar parte de esa escena.

Esta práctica "voyeur" puede provocar que la sexualidad se convierta o sea vista con morbo al irrumpir una persona de tajo en la intimidad de otras personas.

En la parte del centro podemos observar al voyeur, esa persona que no muestra un placer aparente, quizás porque sienta ese miedo al sentirse descubierto, o simplemente le resulte indiferente el presenciar una relación íntima, ya que la asume como una práctica común.

Resulta muy simbólico el recuadro que aparece delante de este "voyeur", porque simboliza la ventana hacia ese otro mundo o ángulo de la sexualidad que es el voyeurismo, quizás nos quiera expresar Cauduro, que todos en algún momento de nuestras vidas hemos sido "voyeurs", no necesariamente en el plano sexual, sino que de manera consiente o inconsciente nos entrometernos en la intimidad de otra persona, que queremos saber todo de una persona, en este caso somos fisgones o metiches.

También resulta simbólico que ese "voyeur" sea un hombre y no una mujer, ya que se sabe que es una práctica más común en hombres que en mujeres, esto lo podemos decir, porque es más común que hombres vean películas eróticas o pornográficas, al menos no es una práctica frecuente que una mujer las vea a solas.

En la parte de izquierda inferior del cuadro, podemos observar a los "amantes", a esas personas empezando a tener relaciones sexuales, se puede apreciar que estas personas no están preocupadas por "sentirse observadas", quizás porque aún no se dan cuenta que están siendo observadas, o les agrada saber que otras personas las observen, eso quizás produciendo en estas personas una mayor excitación sexual, por sentirse admiradas o simplemente no les importe realmente, porque ven al sexo, como algo natural, que no es algo vergonzoso, por tanto no es un tabú.

Las dos mujeres que aparecen en cada uno de los lados del cuadro, posiblemente simbolicen a aquellas mujeres que fueron las amantes de este fisgón en una época pasada, o que él quiso que fueran sus amantes o que él "voyeur" quiere convertirlas en sus amantes o simple y sencillamente sean producto de su propia imaginación.

Como podemos observar en el cuadro, aparece un lugar derruido, que como se ha mencionado anteriormente el lugar o espacio no es la temática principal de este cuadro, sino aquí el lugar derruido pasa a ser como aquel elemento "nostálgico" o "anecdótico" que Cauduro quiso darle a este cuadro, ya que el recurre a esa nostalgia hacia el pasado y esa nostalgia pasa a ser una anécdota, posiblemente suya o producto de su imaginación.

La belleza o utilización de la estética en "Los fisgones"; que como su nombre lo indica el mostrar a través de la sensibilidad del espectador que está observando la obra de que a través del "voyeurismo" algunas personas experimentan placer sexual, lo cual es una práctica criticada por la sociedad, pero necesaria en algunas personas para recrear esas fantasías sexuales, que no se animan a llevar a cabo, y prefieren experimentar un mayor placer, el cual aumenta por la connotación de "prohibido"

También nos habla que sin ser necesariamente “voyeurs”, nos convirtamos en “fisgones” en la vida cotidiana; al entrometernos o inmiscuirnos en la vida de otras personas, criticando aquellas cosas que los demás hacen, al considerar que no son correctas de acuerdo a nuestro criterio.

De esta doble moral surge la crítica de Cauduro a la sociedad; la cual critica algunas acciones que algunos individuos hacen, pero que terminan haciendo, ya sea a escondidas o abiertamente, al considerarlas como algo común o un mal necesario, en especial si un hombre es quién las hace.

Entre esas cosas que la sociedad critica o niega; está la práctica de la sexualidad, que como se ha mencionado anteriormente forma parte de la naturaleza humana; la cual claro no es exclusiva de los humanos, también de los animales, por que somos animales racionales, pero seguimos siendo animales, al negar o criticar la sexualidad, negaríamos y criticaríamos esa naturaleza animal, la cual no necesariamente la utilizamos para reproducirnos y perpetuar nuestra especie, también experimentar placer por ejercer esa práctica carnal, gracias a que somos animales racionales.

Como podemos observar en esta obra; así como en muchas otras, Cauduro, utiliza ese elemento o recurso plástico, que es la superposición de imágenes, algunas más claras que otras, unas aparecen difuminadas, en especial de aquellas dos chicas, que aparecen en cada uno de los lados de esta obra.

4. 16. EL RECuento DE LOS HECHOS.

Como pudimos observar en cada una de éstas quince obras de Rafael Cauduro, es la forma en que puede manejar diversos temas o como queramos llamarlo sus "temáticas recurrentes", mismas que se convierten en elementos formales de sus obras, provocando que en cada una de éstas pueden tener una diversa connotación, intención o significado en cada obra, en la versatilidad de estas temáticas, que puedan lograr que estas se auxilien o apoyen, para complementar una obra plástica, esto dando de que estas obras sean muy ricas, porque tienen mucho que decir, por los conceptos que el aplica en su obra, el sentido o fin que estas obras tengan una razón por las cuales fueron creadas, por tanto cobran un valor en el arte contemporáneo, porque es la época en que el nació como artista plástico.

Podemos decir que mediante estas diferentes temáticas recurrentes que se analizaron en este capítulo de la tesis, pudimos darnos cuenta que Cauduro es un artista plástico nostálgico y anecdótico. Nostálgico porque tiene esa fascinación por el pasado y anecdótico, porque busca contarnos aquellos sucesos, quizá singulares, que han surgido a lo largo su vida plástica, pero sobre todo de su vida personal.

Pudimos apreciar ese hiperrealismo, pero también esa hiperfantasía; el hiperrealismo los pudimos observar en especial en aquellos cuadros que dan la apariencia de que es una fotografía, en algunas otras porque nos hacían sentir que eran tan reales, por ese realismo visual, lo cual cobró vida.

La hiperfantasía la pudimos observar en aquellos lugares, en aquellas mujeres que aparecen en algunas de su obras, ya que realmente no tenemos una certeza real, si estos elementos existieron o no, o fueron producto de una fantasía de él. Esto es porque el arte en

general es la expresión libre de un artista plástico, es un mundo que está entre lo real y la fantasía, es real porque los artistas buscan reflejar todas aquellas cosas que vivieron en su época, de los valores plásticos, conceptuales, estéticos y teóricos que tomaron en esa época y, fantasía, porque no tenemos esa certeza real de que hayan existido.

Por ejemplo, los griegos fueron una civilización que buscaba adorar a sus dioses mediante edificios, altares, con esculturas "hermosas", ya que para ellos, la belleza era una forma de mostrar una adoración y respeto a esos dioses, pero no sabemos si estos dioses realmente eran hermosos físicamente, ya que hoy en día sabemos que estas esculturas fueron formadas gracias a que tomaron de diversos modelos o cuerpos humanos, es decir, ensamblaron aquellos atributos hermosos, para formar el cuerpo perfecto.

En el Renacimiento, Leonardo da Vinci y Miguel Ángel, por mencionar a los artistas plásticos más reconocidos de esta época, retomaron estos elementos que los griegos adoptaron en su arte, para hacer un estudio más preciso de la anatomía humana, especialmente Leonardo Da Vinci, quién formuló una teoría sobre la proporción perfecta del cuerpo humano, ya que recordemos que Leonardo da Vinci, también era un científico.

En el caso de Miguel Ángel, fue y es un escultor de los más reconocidos no sólo de su época, sino de Arte en general. Su logro más importante fue el pintar los frescos de la "Capilla Sixtina", porque recordemos el fue escultor, no pintor, ya que recordemos que en esa época los artistas se enfocaban en una sola disciplina, además de que la pintura y la escultura tiene diferentes valores estéticos, plásticos, teóricos y conceptuales.

Es así como vemos que para los griegos su intención de crear arte era para adorar a sus dioses; en cambio para los renacentistas era para adorar a la Iglesia o contar pasajes de la Biblia.

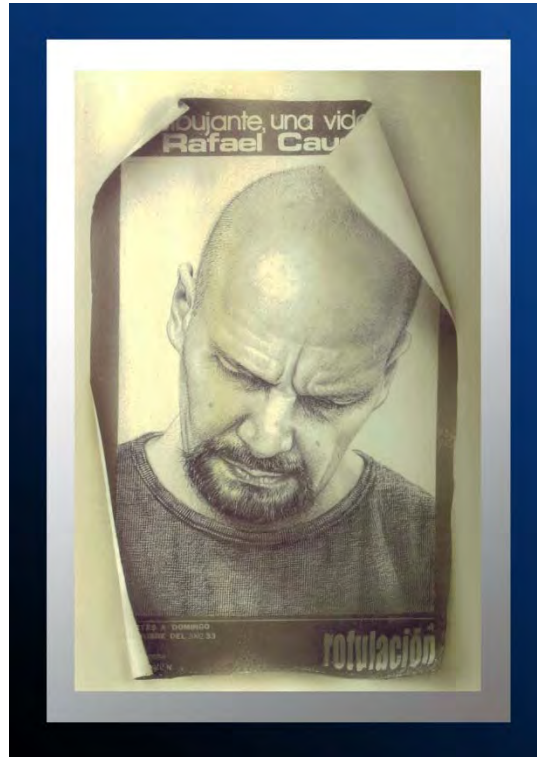
En cambio, ya en el arte contemporáneo, se maneja mucho el término de "vanguardia", que significa "adelantarse a su tiempo".

Esas vanguardias se transformaron en corrientes artísticas, por eso el Arte Contemporáneo, es muy diverso, porque cambio rápidamente con el paso del tiempo.

Si hablamos de Cauduro, podemos decir que sí es un artista contemporáneo, no sólo por la época en que surgió, sino que es un artista de vanguardia, esa vanguardia en él, es aquella en la cual nos habla o toma como elementos a aquellas cosas que en apariencia, no tienen un valor aparente, como es lo viejo, ya sean casas, lugares, objetos, personas, un grupo de personas, etc, pero éstas tienen un valor, por el simple hecho de estar en este momento presente. Ese sentido crítico de aquellas cosas ya establecidas en su época, emite sus críticas mediante bases teóricas, plásticas, conceptuales y estéticas, además de que él busca probar otras formas de hacer arte, como son la instalación, además del conocimiento de las cosas que él critica en su obra plástica.

APÉNDICE.

BIOGRAFÍA.



"Autorretrato de frente". Rafael Cauduro. Acuarela sobre papel. 40.5X30.5 cm. Colección Privada. México, 2001.

Rafael Cauduro Alcántara, nació en la Ciudad de México el 18 de abril de 1950. Es el menor de seis hermanos. Sus primeros estudios los llevó a cabo en el colegio jesuita Patria, (Instituto hoy desaparecido). Como la mayor parte de los artistas, desde niño su habilidad por el dibujo fue notoria, pero debido a las presiones familiares no se dedicó de lleno al arte sino hasta después de terminar los estudios profesionales de arquitecto. Realizó las carreras de arquitectura y diseño industrial en la Universidad Iberoamericana de México, D.F. entre 1968 y 1972.

En 1975 decidió dedicarse por completo a las artes plásticas: primero fue ilustrador de libros y después se ocupó de lleno en el dibujo, la pintura y la gráfica. Él manifiesta la razón de la manera siguiente: *"Descubrí en 1975, a través de una intuición, que yo era pintor. A partir de ese momento, en que asumí mi vocación, fue cuando cambio toda mi vida, incluyendo la manera de verla"*.

De Rafael Cauduro también se puede decir que él sólo pinta objetos creados por el hombre; que incluso, la figura humana no la retrata como tal sino como un objeto referido a un poster, a una figura, a una fotografía o a una representación, porque las huellas que el hombre va dejando al construir o destruir civilizaciones son múltiples. Por lo tanto, casi como si fuera un pintor arqueólogo, son los objetos, las ruinas y el tiempo, los denominadores comunes de su obra, ya que, como él mismo asegura, son las ruinas verdaderos nidos de vida porque todas ellas guardan en sus líneas del tiempo, objetos escondidos y riquezas insospechadas; es decir, historias que no podrán ser contadas en su totalidad.

TRAYECTORIA PROFESIONAL.

Su vida profesional como artista inició con una exposición individual en la Casa del Lago de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). A partir de entonces ha realizado numerosas exposiciones individuales y colectivas entre las que cabe resaltar:

"Los artistas y los impuestos". Colección Secretaría de Hacienda y Crédito Público" en el **Museo de Arte Álgar y Carmen T. de Carrillo Gil**, México, D.F. (1981).

"Diez pintores mexicanos" en el **Palacio de Iturbide**, México, D.F. (1981) y en el Museo Bacardi en Miami, Florida.

"Rafael Cauduro" en la **Galería Misrachi**, México D.F. (1982).
"Retrospectiva" en el **Palacio de Bellas Artes**, México, D.F. (1984).
"Surface and Illusion", en la Alex Rosenberg Gallery, Nueva York, E.U.A. (1985).

"Antiguo Testamento, Nueva Visión" en el **Museo Nacional de San Carlos**, México D.F. (1985).

"Communications": Exposición mundial Expo 86. **Pabellón mexicano** en Vancouver, Canadá (1986).

"Confrontación 86": **Palacio de Bellas Artes**, México D.F. (1986). **"Bienal de Grabado Latinoamericano, VII Edición"**: San Juan, Puerto Rico (1988).

"Imágenes para niños" **Children's Museum of Manhattan**, Nueva York, E.U.A. (1990).

"Rafael Cauduro" **Museo de Arte Moderno**, México D.F. (1991).

"25 artistas de México. Obra Gráfica": **Galería Detursa**, Madrid, España (1992).

"Cauduro": **Instituto Cultural Mexicano**, Nueva York, E.U.A. (1994).

"Cauduro": **Centro de Arte Contemporáneo**, Chihuahua, México (1998).

"El Cuerpo Aludido, Anatomías y Construcciones": **Museo Nacional de Arte**, INBA, México D.F. (1998).

"Rafael Cauduro": **Galería Tasende**, La Jolla, California, E.U.A. (2000). y muchas otras exposiciones más. Gracias a estas muestras y, por su puesto, a sus resultados como artista, Rafael Cauduro se ha posicionado como uno de los grandes autores mexicanos. Como parte de su importante trayectoria artística, hay que resaltar la realización de la estampilla postal para conmemorar al primer astronauta mexicano (1985), la portada del libro de texto gratuito de la Secretaría de

Educación Pública (México 1988), así como la ejecución de diversos escenarios subterráneos en el metro de París; en el Underground London y dos murales en la estación Insurgentes de México D.F. (1990).



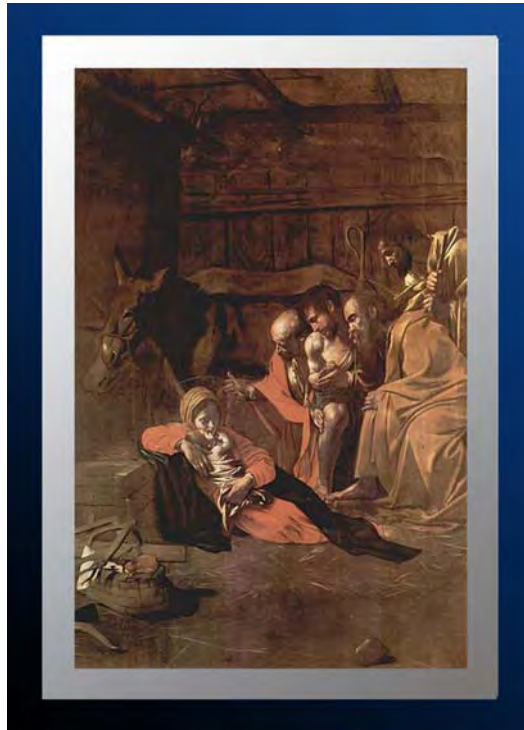
"Portada del libro de texto".

Rafael Cauduro. México, 1988.

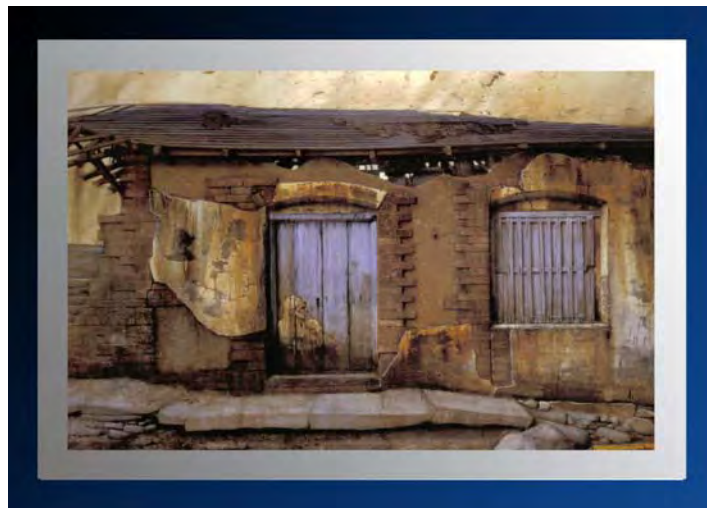
La Colección Art Network de Londres, Inglaterra, así como el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México y la Secretaría de Comunicaciones y Transportes de la Ciudad de México, poseen ejemplares de Rafael Cauduro: artista tan esencial para la historia del arte mexicano que es reconocido a nivel internacional. Actualmente desarrolla su producción en Estados Unidos y en Cuernavaca, Morelos (México), su sitio de residencia.

INFLUENCIAS ARTÍSTICAS. (obras plásticas).

CARAVAGGIO.



"La adoración de los pastores". Michelangelo Caravaggio. Óleo sobre tela. 314 x 211 cm. Colección Museo Nazionale de Messina. Messina, Italia, s/f.

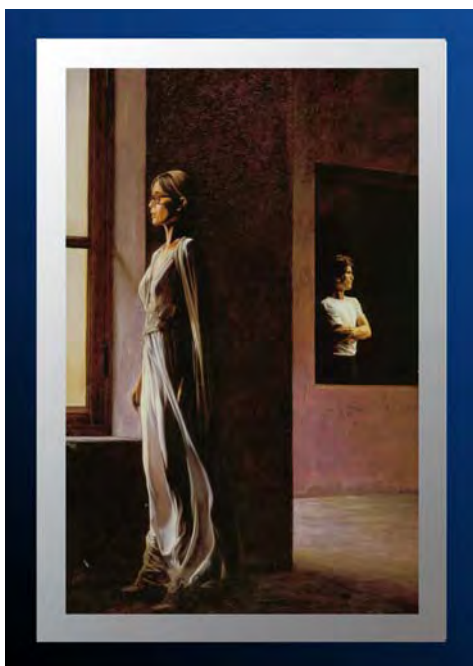


"La choza". Rafael Cauduro. Acrílico sobre tela. 122X180cm. Colección Privada. Ciudad de México, México, s/f.

REMBRANDT.



“Cristo en la tormenta en el lago de Galilea”. Rembrandt. Óleo sobre tela. 210X180cm. Paradero desconocido desde su robo en el año de 1990.

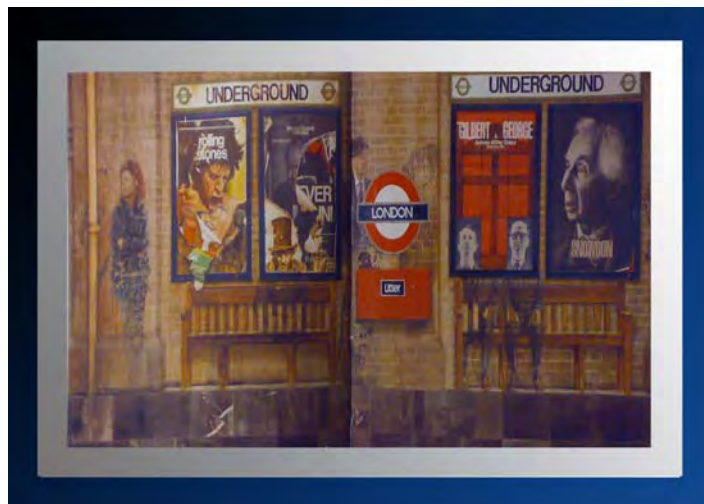


“Dos ventanas... dos direcciones”. Rafael Cauduro. Óleo sobre tela. 130X120cm. Colección Privada. Cuernavaca, México. 1981.

DELACROIX.



“La caza del león” (La Chasse aux lions). Eugène Delacroix. Óleo sobre tela. 76.5 cm × 98.5 cm. Instituto de Arte de Chicago, Chicago, Estados Unidos.

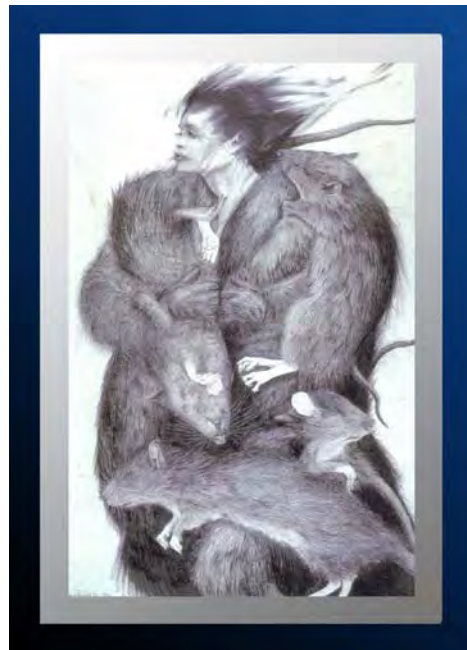


“Espacios subterráneos “Underground” de Londres”. Rafael Cauduro. Acrílico y óleo sobre tela. 560X900cm. Estación del metro Insurgentes. Ciudad de México, México, 1989.

THEODORE GERICAULT.



“ Oficial de cazadores a la carga” (Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant). Théodore Géricault. Óleo sobre lienzo. 349cm×266 cm. Colección Museo del Louvre, París, Francia.



“Abrigo de ratas”. Rafael Cauduro. Lápiz sobre papel. 43.5X35cm. Colección Marcela Cauduro. Ciudad de México, México, 1989.

BIBLIOGRAFÍA.

- * **DE LA PARRA**, Manelick. **"Rafael Cauduro... un posible itinerario"**. Ed. Grupo VID, México, 2001, PP, 194.
- * **CAUDURO**, Rafael, **"Rafael Cauduro dibujos"**. Ed. INBA, México, 1995, PP.84.
- * **KANDINSKY**, Wassily, **"De lo espiritual en el Arte"**, Ed. Letras Vivas, Barcelona, 1973, PP, 122.
- * **KANDISKY**, Wassily, **"Punto y línea sobre el plano"**, Ed. Paidos, Barcelona, 1990, PP.211.
- * **ALTISEN**, Josemaría. **"La Cultura de la imagen"**, Ed. Ediciones Universidad Católica de la Plata, Buenos Aires, 2004, PP.150.
- * **REGALADO BAEZA**, María Eugenia. **"Lectura de imágenes: Elementos para la alfabetización visual (curso básico)."** Ed. Plaza Valdés, México, 2006, PP.160.
- * **T. HALL**, Edward. **"La dimensión oculta"**, Ed. Siglo XXI Editores, México, XXIII Reimpresión 2009, PP.255.
- * **KANT**, Immanuel. **"Crítica del juicio (traducción al español)"**, Ed. Librerías de Francisco de Iravedra, Madrid, 1990, PP.311.
- * **SÁNCHEZ VÁZQUEZ**, Adolfo. **"Invitación a la estética"**, Ed. Grijalvo, México, 1992, PP.272.
- * **BARTHES**, Rolland. **"Crítica y verdad (traducción al español)"**, Ed. Ediciones Siglo XXI, Buenos Aires, 1972, PP.82.
- * **MIRCEA**, Eliade. **"El mito del eterno retorno (traducción al español)"**, Ed. Emercé Editores, Buenos Aires, 2001, PP.107.
- * **GUBERN**, Román. **"Del bisonte a la realidad virtual"**, Ed. Anagrama, Barcelona, 1996, PP.81.
- * **GUBERN**, Román. **"La mirada opulenta"**, Ed. Anagrama, Barcelona, 1996, PP.101.