

ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

EL POP ART EN LA OBRA DE RAFAEL CAUDURO.

TESIS

que para obtener el grado de:

**MAESTRO EN ARTES VISUALES
ORIENTACION COMUNICACION Y DISEÑO**

PRESENTA

LAURA DE LA MORA MARTI

DIRECTOR:

Carlos Blas GALINDO Mendoza.

México, D.F. 1998.



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.

A tí mi amadísimó Carlos Blas Galindo,
por reestablecer totalmente en mí ser la
confianza en el amor y en la pareja real y auténtica;
y a quién debo esta profunda felicidad
y por enseñarme, como mi maestro, el valor de la
democracia y una riqueza de conocimientos sobre
arte contemporáneo invaluable en mi formación.

A quienes con su luz alumbran mis días y mis
noches: mis princesas Paola y Andrea, como un
ejemplo de que con perseverancia y tenacidad
se logran las metas.

Con todo su amor: Mami.

A mi madre y a mi amadísimá hermana Dania
quién siempre me impulsó a concluir este proyecto
de vida y confío sin dudar en mi capacidad

A Lourdes Pérez Gavilán mi amiga desde la infancia
quién es un ejemplo de la solidaridad y apoyo.

A la Dra Elizabeth Fuentes Rojas, de quién tanto he
aprendido, a Lourdes Navarro Lazo: mis amigas del alma
de la Ex-Academia de San Carlos y al Mtro Julio Cesar Schiara,
primer impulsor en mi trabajo de tesis, mi reconocimiento.

INDICE

INTRODUCCION.

Capítulo 1.- El POP ART

I.1.- Antecedentes y contexto	página 3
I.2.-Qué es el Pop Art	4
I.3.-El Pop internacional:	
I.3.1.El Pop británico	6
I.3.3. Pop norteamericano	10
I.3.4.Pop español	12
I.3.5.Pop cubano	13

Capítulo 2: El Pop mexicano

2.1.Algunos artistas pop	18
2.1.1 Enrique Guzmán	18
2.1.2 Ricardo Anguía	19
2.1.3 Alberto Gironella	22
2.1.4Los Grupos	23
2.1.5 Peyote y la Compañía	24

Capítulo 3: Rafael Cauduro y su obra:

3.1. Apreciaciones propias respecto a su obra	28
3.2. Cauduro por Cauduro: Apuntes sobre si mismo y sobre su creación artística	35
3.3.Características técnicas, formales o temáticas que hacen a la obra de Cauduro representativa del Post-Pop	
3.4 Declaraciones Pop de Rafael Cauduro	46
3.5.Apreciaciones sobre la obra de Rafael Cauduro	48

Conclusiones

57

Bibliografía

59

Apéndice

61

Ilustraciones

65

INTRODUCCION:

El presente trabajo de tesis está dividido en tres capítulos a lo largo de los cuales busqué investigar, si algunas obras de **Rafael Cauduro** contaba con elementos temáticos, formales o técnicos característicos del **POP ART**.

Para ello en el primer capítulo describo qué es el pop, cuales son sus artistas más representativos tanto del Pop norteamericano, como del Pop inglés- estos dos los más representativos,- y para ubicarnos en el contexto de lo que acontecía en hispanoamerica refiero el Pop español, en especial el de Valencia y el cubano que contó como su máximo representante a Raul Martínez.

En el segundo capítulo describo las características del contexto que en nuestro país se vivía en esas fechas, relato la obra de quienes cuentan en su creaciones con características que tomadas de nuestro entorno, son interpretadas a la usanza del Pop internacional, siendo estos autores: Enrique Guzmán; Alberto Gironella; Ricardo Anguía, Peyote y la Compañía, quienes antetodo sustentaron sus propuestas en arte no objetual, como los performances; Melquiades Herrera y los Grupos. Con ello puedo ya sustentar mis hipótesis relativas a que los artistas mexicanos hicieron contribuciones al pop internacional, no como derivados, sino con propuestas a la producción plástica.

En el tercer capítulo trato a Rafael Cauduro tanto en sus declaraciones- que de una u otra manera aluden al Pop, por sus concepciones y su lenguaje; su obra: definida por el mismo; su obra valorada por críticos, literatos. cronistas culturales y las mías propias, así como propuestas a través de las cuales los diseñadores mexicanos, pueden enriquecer el espectro de posibilidades de lenguajes y técnicas de expresión con las que logar transmitir de manera adecuada, puntual y eficiente sus intenciones.

Espero que contribuya a enriquecer su visión respectiva y pueda ser de utilidad

CAPITULO I: EL POP ART.

I.1. Antecedentes y contexto:

Al Pop Art, se le ubica entre los movimientos que surgen dentro de la corriente de la Neofiguración, producto ésta de una necesidad expresiva de diversos artistas, al haberse agotado las posibilidades del Informalismo.

Hay quienes afirman que el Pop Art es un fenómeno posible en cualquier país capitalista, en cualquiera en que la hipertrofia de la psicología de consumo y de la cultura de masas, haya conducido a la fetichización de las imágenes y de los objetos más comunes y aunque cada país guarda sus características propias, a pesar de que son diferentes los productos industriales y personajes creados, no sería más que un solo Pop Art, el llamado del primer mundo.

Es en 1962 cuando apareció un grupo de artistas americanos, cuya obra roza con el lado popular de la civilización actual entre los que se incluyen: los carteles cursis, los dibujos de las historietas para niños, los anuncios de los productos de las casas comerciales, de las llantas, de la Coca-Cola y del Nescafé, etcétera.

Estas visiones de nuestro tiempo son

la que los artistas y pintores de esta reciente tendencia pintan o pegan cuidadosamente, construyendo imágenes de carteles enormes tal como los encontramos reproducidos en revistas o detenidos en las esquinas importantes, suburbios, o carreteras de las grandes ciudades.

Todos los elementos están tan limpiamente presentados como lo suelen estar los verdaderos anuncios publicitarios. No hay ninguna posibilidad de que exista otro mensaje que el más directo y vulgar. Así la gente podrá- dicen- entender nuevamente el Arte, que se burla de la realidad. Los pintores pop han mostrado de manera sarcástica, el mundo que nos rodea”(1)

Los pintores pop, se empeñan en hacer un inventario de honor, en fetichizarlo, en dotar a ese país de una mitología y un folclor del perfecto consumidor”(2).

El predecesor de esta corriente es el británico Francis Bacon, cuya innovación en el lenguaje es la indisoluble relación entre figura y fondo, cuyos personajes, no se subordinan al espacio, sino que lo

(1) Rodríguez Prampolini, Ida. El Arte Contemporáneo. Editorial Pormaca. México 1964. págs 172-73.

(2) Mosquera Gerardo del Pop al Post pág 115

2(engendran, al ser éste una prolongación de su corporeidad, lo que es una novedad visual.

A finales de los años 50, la escena artística occidental se ha dominado por el "expresionismo abstracto", señal esta de decadencia. Algunas de las influencias que el Pop hereda de este son: la insistencia en las cualidades táctiles de la superficie; la estrecha relación del arte de hoy con su entorno y la vida urbana; el romanticismo implícito referido en la evocación nostálgica de las cosas pasadas: especialmente a las películas de los años 40, coches de los años 30 y ropa interior femenina de los años 20

Entre 1954 y 55, se conforma un grupo independiente que organiza una serie de conferencias que reflejan un interés común por todo lo que afecta a la "cultura de masas

Del año 1956 a los 60, varios críticos de arte coinciden en imprimir el término del arte del "nuevo realismo" y brindar acercamientos perceptivos hacia lo real.

«Es en 1960 es la fecha cuando surge el Pop Art, que se desarrolla en forma simultánea en Gran Bretaña y Estados Unidos, sin guardar contacto entre ellos" (3).

(3)Op cit página 110

El Nuevo Realismo engloba la existencia presente en todas sus manifestaciones: visión del mundo; rebeldía; conciencia de lo efímero; toma de posesión del presente y poesía de lo cotidiano.

Dicha actitud deriva de un comportamiento global y estilo Dadá-Duchamp, y no de una opción estética en la que se reflexiona acerca de que la obra no es más que un resultado visible; en el que la acción funge como elemento constitutivo de la expresión, que subraya la íntima y continua relación que existe entre la vida y su creación. la realidad soñada por la publicidad, los productos de consumo, la música preferida por las masas, las carrocerías de un automóvil y la imagen del hombre a través de los medios de comunicación y la moda, se hacen presentes en el Pop.

1.2. Qué es el POP ART:

El Pop Art es considerado como el gran movimiento de nuestra época que renueva el arte figurativo, al incorporar como elementos temáticos imágenes populares y las de consumo, lo que incluye las figuras de la publicidad, dirigidas por cualquier medio al consumidor.

EL Pop Art propone la renovación del

término arte popular, que produce los modelos a seguir en el arte, al ser ésta la primera moda a la que se llegó en materia de objetos artísticos (3)

Al Pop Art figurativo se le atribuye el pretender conseguir una objetivación más fuerte de la manifestación artística.

Se atribuye al Pop Art el surgir de una tradición realista y surrealista y elaborar la expansión material del Neo-Dadá norteamericano, mediante la integración del collage, técnicas de ensamblaje y combine-painting.

El término Pop comienza a utilizarse al describir obras de los artistas Lawrence Alloway, Reyne, Franc Cordell, John Mc Hale, Richard Hamilton, Peter y Alison Smithson y Eduardo Paolozzi.

Surge interés en que se traten temas relacionados con la situación humana en su contexto .

Su temática versa en los objetos que produce la publicidad, la técnica. A los objetos que nos rodean en la vida cotidiana se les estetiza por su riqueza plástica en cuanto a su presentación, empaque, embalaje y envase y a la manera de promover

su consumo.

(3) Torres Michúa, Armando. «El arte a cien años del Impresionismo». Revista de la UNAM, México. Pág.197

Así buscan descubrir la belleza en lo feo, y exaltar lo vulgar y lo cotidiano, al considerar a éstos, parte presente en nuestra vida diaria.

Por todo lo anterior se le atribuye a estos artistas: la renovación temática, técnica y estética del arte, al aceptar por una parte el sentido de mercancía del objeto artístico, esto, al imprimirle un carácter repetitivo, redundante, efímero e impersonal y al rechazar de manera contundente todas las convenciones anteriores a este arte y manifestar primordialmente la no creatividad de las masas, ante su concepción desencantada y pasiva de la realidad social.

Para algunos su finalidad consistía en describir todo lo que hasta entonces había sido indigno de atención y que era impropio del arte: la base material para la creación y uso del arte se convierten en imágenes y objetos artísticos de la obra.

Los sucios instrumentos del pintor son considerados por fin, como un objeto plástico, ennoblecido por la pintura del pincel.

Los trabajos se remiten tanto en la forma como en el contenido a las estructuras y los métodos de los medios de masas: reproducción en serigrafía.



Wolf Vostell

Coca Cola, 1961

Decollage, papel sobre fibra dura, dos pie
zas, 210 x 310 cm

Colonia, Museum Ludwig



Richard Hamilton

Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?, 1956

¿Qué es lo que hace nuestro hogar de hoy tan diferente, tan atractivo?

Collage, 26 x 25 cm

Tübingen, Kunsthalle Tübingen

Intimate CONFESSIONS



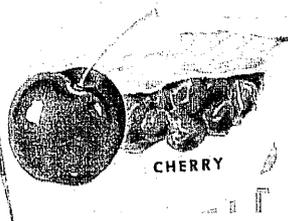
I was a Rich
Man's Plaything

Ex-Mistress

I Confess

If this be Sin
Woman of the
Streets

Daughter of Sin



Keep 'Em



Eduardo Paolozzi

I was a Rich Man's Plaything, 1947

Fué el juguete de un hombre rico

Collage sobre papel. 35,5 x 23,5 cm

L 45 07
L 20 07

LEONE D'ORO ALLA XX MOSTRA DI VENEZIA
GRAN PREMIO DEL CENTRO CATTOLICO

CINEMASCOPE
TECHNICOLOR

LA STRADA

I MINORI DI 16 ANNI

IN FILM DI ROBERTO ROSELLINI

LA STRADA



Mimmo Rotella
Cinemascope, 1962
Decollage, 173 x 133 cm
Colonia. Museum Ludwiga

Su concepción es valorada como resultado de la preocupación del arte por sí mismo: el arte por el arte.

1.3 EI POP INTERNACIONAL:

1.3.1 Pop Británico :

Los artistas Pop se proponen hacer retroceder los límites que separan el cuadro de la realidad externa al incorporar a su vocabulario pictórico las imágenes terminadas, divulgadas por los medios de comunicación.

El primer grupo de Londres, el "Independent group", al que pertenecen entre otros Hamilton, McHalle y Paolozzi, se ocupa del fenómeno de la propaganda industrial, de la tecnología y de la ciencia ficción.

Forman su repertorio temático: el avión, el coche cromado, la tipografía chillona, los anuncios transparentes fluorescentes de los centros comerciales, las que transforman de creaciones arte- intelectuales y psicológico-publicitarias de la cultura de masas, en la relación consciente de reflexiones del collage.

Esto último revela el significado psicológico de la necesidad general de consumo como autoafirmación psíquico-corporal, en el marco de un vaciamiento espiritual.

Este arte registra la objetividad de la civilización de masas y hace brillar los artículos industriales y de los clichés de propaganda. Con ello desmitifica el mundo del consumo industrial, al mostrar la posibilidad de una elaboración intelectual consciente de esta cultura de masas, mediante su aclamación mediatada.

En 1956, se realizan exposiciones en cuya temática destaca el hombre, la máquina y el movimiento. Se denota en otros un entorno de fiesta recubierto por imágenes tomadas de los medios masivos de comunicación. Así se amalgaman objetos fetiché en una descripción de los signos, que estructuran la realidad del hombre contemporáneo y del artista.

El artista más representativo es Richard Hamilton, a quién se le ubica dentro del signo de la tecnología de 1953 a 1957, año en que se rinde homenaje a la empresa automotriz Chrysler con la creación del primer cuadro considerado emergido de la cultura de masas, en el que describe al mundo según las técnicas de presentación publicitarias: devela un mundo de signos insinuantes y alusivos, al jugar con la abstracción erótica de tal curva o con el efecto

de potencia de la línea.

A diferencia de los artistas norteamericanos, utilizan el choque de imágenes salidas de los medios de comunicación.

En el segundo período, la figuración cede su sitio a la abstracción. Esta generación está concentrada en el entorno y la realidad del hombre. Manejan grandes formatos. Se percibe influencia estilística de pintores abstractos norteamericanos en lo que confiere un estilo frío y emblemático, ya que hay quienes definen el Pop británico como más romántico y lo relacionan con el Sargento Pimienta. Cuentan con la convicción de que deben existir lazos estrechos y comunes, entre la pintura y el público ya que la anexión de los medios de comunicación sumerge al artista y al espectador en un mundo de experiencias.

Dicha generación la integran Richard Smith, William Green, Peter Blake y del 56 al 57 Roger Colleman.

Allen Johnes hace una elección erótica en sus temas, con lo que recuerda signos que llenan revistas o medios publicitarios, que se transcriben con tal nitidez fría y emblemática, con los que la imagen

aparece como una búsqueda enigmática de formas y colores.

Canefield realiza un inventario abundante de temas tomados de la realidad banal.

En la obra de Hockney destaca la cualidad poética y hasta sensorial de sus trabajos.

Kitaj explora el problema de la representación intentando aproximar de una manera directa y dramática la realidad del cuadro a la del tema representado, de tema eminentemente humano, con lo que reivindica su derecho de figurar en la obra.

Su arte está cargado de acentos comprometidos y apasionados que se hallan muy lejos del inventario simple de la sociedad de consumo, lo que señala la dirección a seguir de esta generación.

Se instaló en terrenos ya conquistados y abiertos por el surrealismo.

Hay quienes lo definen como un arte antipoético, como cierta poesía que recupera la palabra vulgar, cotidiana y rechaza el lirismo, el misterio, y el lenguaje emotivo.

“Los cuadros en serie con gran contenido narrativo se trastocan en una especie de historietas intelectuales.

"Se devela un mundo de signos incongruentes y alusivos al jugar con la atracción artística de tal curva.

Las obras guardan una relación de si mismos, como "anti-arte", esto en relación con el concepto tradicional.

Reflejan un estilo personalizado...Antisubjetivo. Con sus obras buscan concientizar acerca, de que todo lo que es parte del mundo es parte del arte. Concretan signos, material y al tiempo como realidades vacías de tiempo intercambiables, seriadas y-o anónimas.

Asi, los artistas Pop lejos de rechazar los productos considerados deplorables y grotescos del mundo moderno, comercial e industrial; y la proliferación del kitsch, considerada como producción de poca calidad, se volcaron hacia todo lo que conforma nuestro entorno y nos grita: tanto los anuncios comerciales de televisión, las historietas cómicas, los puestos de comida rápida, carteles, coches usados, máquinas, tocadiscos, supermercados, actitud con la que quizás reafirma el triunfo consciente de los recursos internos del sentimiento que el hombre tiene del mundo material y racional.

Comparten una pasión intensa de la

experiencia directa y de la participación en la riqueza de nuestro mundo inmediato, sea este como sea.

Estos artistas están profundamente interesados o están profundamente empeñados en la experiencia individual y la identificación de cada uno con el ambiente.

Para Desiderio Navarro, una declaración de Rauschenberg expresa una de las ideas básicas de este grupo: La pintura se relaciona a la vez con el arte y la vida. Ninguna de las dos puede hacerse. (Yo trato de obrar en la brecha existente entre ambas).

Esto sugiere una conciencia mucho más aguda de la posibilidad de destruir la distinción entre el artista y su vida por una parte, y la cosa hecha, por la otra.

Desde su punto de vista, la obra de arte ha dejado de ser un mundo ilusorio o un fragmento de ese mundo, rodeado por un marco que la separa irrevocablemente del mundo real.

Rauschenberg quiere que la obra de arte sea vida, no un encuentro estético que dependa en parte de un proceso intelectual.

En las obras de los artistas Pop, es manifiesto un rechazo a los cánones estéticos anteriores y no así de las normas sociales

convencionales o modos de conducta, por lo que están a tono con lo raro.

Es una reflexión sobre la cultura contemporánea en ese momento que revalora ciertos elementos presentes en la cultura.

Su encumbramiento se le atribuye a potencializar la imagen a partir de la composición para lo cual se basa en las estructuras, las que restira o ajusta, con sutileza.

Para Melquiades Herrera el Arte Pop se origina en México alrededor de los años 58 o 59, cuando los artistas se reúnen a platicar, se dan unos a otros conferencias y van aportando materiales y vertiendo apreciaciones acerca de su entorno cotidiano.

Esta acción se realiza en los Estados Unidos, donde se proyectan diapositivas y se originan discusiones, como elemento previo.

Con ellas llegan a las conclusiones que después se manifiestan en una exposición en los Estados Unidos con la iconografía figurativa..

Hasta ese momento lo que había triunfado en Estados Unidos era el Expresionismo Abstracto y nadie esperaba una oposición tan radicalmente contraria como es el Arte Pop con su imaginería

figurativa.

Josep Renau desde los años 50 empieza a hacer ensamblajes sobre cortes de revista, de un carácter profundamente satírico de la sociedad norteamericana.

Una de sus sátiras más espléndidas es la de una Miss universo joven y ella misma anciana, la que sin ser Pop, es con todo esplendor, con toda alevosía y ventaja lo que después se califica como Pop, pero representada con un carácter satírico y cuestionador de la cultura norteamericana«.

En otra representa al rey del petróleo abrazando a un globo terráqueo, acribillado de agujeros y el rey del petróleo en lugar de corazón tiene una perforadora con forma conchoide o de corazón.

Sus collages son de una ensambladura extraordinariamente precisa y de un carácter irónico, espléndido.

Lo que se configura como Pop Histórico es lo que se gesta alrededor de los años 50 tanto en Estados Unidos como en Inglaterra.

Uno de los primeros cuadros declaradamente Pop es el de Richard Hamilton titulado «¿ qué es lo que hace a los hogares de hoy tan diferentes?»

El Pop tiene una clara ubicación tanto en la obra, como en la preparación teórica de sus artistas participantes, en la simultaneidad independiente de dos países que no se conocían.

El Pop nace en contraposición al imperante expresionismo abstracto, por ello cuando surge no es fácilmente aceptado por la crítica, al vérselo como movimiento bastardo. Todo movimiento surge en oposición a la situación imperante y por su carácter propositivo.

De alguna manera el Pop en sus orígenes históricos alcanza su derrame hasta nuestros días. Creo que se puede hablar también de un Pop genérico.

Lo Pop hoy día está vivo aquí en México en la calle de Correo Mayor, somos partidarios de esa gran corriente cuyos antecedentes se remontan a los años 40.

I.3.3. POP NORTEAMERICANO:

Para Melquiades Herrera Es el movimiento plástico más representativo de la idiosincracia norteamericana, al que imprimía más ironía. Esto al destacar hechos banales elevados a rango de jerarquía y de trascendente momento de especulación y a

la vez de anárquica hegemonía, como las latas de sopa "campbell", las tiras cómicas, los retratos de celebridades del cine como Marilyn Monroe y de la política: el Presidente John F. Kennedy.

Como movimiento se extendió a las capitales de Nueva York, considerado entonces la capital del mundo, así como a San Francisco, Chicago, Londres, París, Milán y Roma.

Los artistas considerados como los más representativos son:

Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Claes Oldenburg, George Segal, Jim Dine, James Rosenquist, Andy Warhol y Roy Lichtnstein, quienes bajo el precepto de prestar atención a la vida que les rodeaba, adoptan el materialismo, el vacío espiritual y el ambiente sexualizado de norteamérica.

Para algunos su finalidad consistía en describir todo lo que hasta entonces había sido indigno de atención e impropio del arte y; parecía que entre más vulgares y baratas fueran las cosas, más adecuadas eran para ser plasmadas..

I.3.3 Características generales

El pop americano presenta unas características más rigurosas y estrictamente

conceptuales y en consecuencia, no de hallazgos casuales y anecdóticos, sino del desarrollo del arte y del pensamiento de los Estados Unidos, en un momento histórico determinado. Se atribuye a las obras un carácter menos afectivo.

El artista pretende despojar al cuadro de todo rastro de escritura individual, a fin de orientarlo más al anonimato de sus modelos.

No nace de reflexión concertada. Cuentan con una intensa toma de conciencia del poder visual de los signos distribuidos por los medios de comunicación, que provienen de una experiencia técnica directa.

Toma sus temas de la publicidad, de la propaganda, o reflejan el ropel del mundo publicitario. El objeto económico usado o raído se hace otra vez consumible como arte. El artista no trabaja para un público culto, que le pide una obra de arte determinada; trabaja el autor semirecluido y tan solo unos pocos amigos saben lo que el artista está pensando y creando; el artista es el que despierta interés hacia su arte; la vida del artista parece ser el último refugio hacia la libertad de acción del individuo: última especie de la generación heroica.

El proceso arte existencia arte se hace otra vez inseparable, porque la misma obra del artista personifica su vida.

Convierte el humor en signo de una realidad y de una reflexión humana, que desborda el mero contenido objetivo de lo visible.

Acepta una pintura libre del cautiverio del color real de las cosas, con menos énfasis en el realismo local y las anécdotas. Integra formas de doble sentido.

Reconoce la importancia del mundo contemporáneo y busca integrarlo como creación.

Al ser el reflejo de los medios de comunicación, la participación del espectador es indispensable para captar y complementar la obra. Por ello refiere un conjunto de signos que pertenecen a la realidad de un mundo de consumo y no a la vida misma.

La influencia del cartel publicitario puede apreciarse en el formato monumental, en los colores planos y en la composición simplificada; las tiras cómicas cumplen una influencia formal e inócua como la de los medios publicitarios. Lo llamativo no es tanto la cosa en sí, sino, lo que representa.

Otra de sus características es que mezcla imágenes de distintas épocas,



LÁM. PÁGS. 22/23:

Tom Wesselmann

Bathub 3, 1963

Bañera 3

Óleo sobre lienzo, plástico y diversos objetos

(puerta, toalla y cesto para la ropa),

213 x 270 x 45 cm

Colonia, Museum Ludwig

situaciones, o lugares, con lo que pretende aludir a la incoherencia de nuestra sociedad.

Cultiva el buen gusto por el diseño.

Reintegra la figuración en la pintura, concentrado en su ambigüedad ilusionista.

Acepta tal como son el mundo y su opulencia artificial y efímera; ello sin crítica. Entre los elementos presentes en las obra se citan ilustraciones de revista, vestidos, latas de conserva, hot dogs, tiras cómicas, empaques, personajes y artistas famosos," y pin ups", objetos manufacturados, rostros que no son representativos de sociedad alguna democrática y que se ignoran a si mismas como tales.

Rostros ambiguos e imágenes frías, como reflejo de la falta de conciencia del propio ser social. Elección como temática, de objetos que no reflejan ninguna sociedad democrática y que se ignoran a si mismas como tales. Su concepción es el resultado de la preocupación del arte por si mismo, del arte por el arte.

1.3.4 Pop español:

"En España en los años 60 surgió un elenco importante de artistas a los que se les puede adscribir a la orientación Pop y

figurativa, con creaciones de notable calidad y de una fuerte originalidad que reflejan el importante período cultural y político de aquella época 5.

Estampa Popular fue uno de los orígenes de las influencias del pop en el arte valenciano.

Conformaron este frente varios artistas figurativos, la mayoría de los cuales cultivó el expresionismo social.

Una fecha clave para el Pop valenciano es considerada 1964, en lo relativo a portadas de libros y revistas, en los escaparates de las tiendas aparecían viñetas de tiras cómicas, colores ácidos, estrellas de cine y de la cultura Pop.

Estos artistas se sirvieron del repertorio de recursos técnicos y estilísticos del Pop Art norteamericano: el ensamblaje, estilos publicitarios, repeticiones, fragmentaciones, utilización de objetos e imágenes descontextualizadas, simulación fotográfica a base de tramas, los procesos mecánicos de reproducción, así como ciertos rasgos comunes con los artistas abstractos: la tela plana y rectangular, el "all over", el gran formato y la serie.

(5) IVAM. Pop y nueva figuración en la colección del IVAMValencia, España. 1997, pág 36.



EQUIPO CRÓNICA, 1972

El día en que aprendí a escribir con tinta

El dia que aprengui a escriure amb tinta

The Day i Learnt to Write with Ink

acrílico sobre lienzo, acrílic sobre llenç, acrylic on canvass

120 x 120 cm



RAYSSE, MARTIAL

Visión en azul, Visió en blau, Visage en bleu

acrílico sobre reproducción fotográfica en papel sobre lienzo

acrílic sobre reproducció fotogràfica en paper sobre llenç

acrylic on photographic paper print on canvass

146 x 97 cm

El grupo estuvo motivado por Aguilera Cerní y Tomás Llorens. Fue decisiva en la evolución del colectivo la presencia de artistas que provenían del diseño publicitario como Anzo o José María Gorrís, junto con Rafael Solbes, Manuel Valdés, Juan Antonio Toledo, Martín Quinto y Ana Peters, entre otros.

De los últimos planteamientos de Estampa Popular nació el Equipo Crónica y el Equipo Realidad.

El Pop sustituyó la estructuración interna por el ensamblaje, utilizando para ello elementos visivos u objetuales preexistentes, ya elaborados, de modo que la percepción no recibía estímulos o mensajes coherentes, llegándole impactos ilimitados a la sorpresa surgida de trasladar al contexto artístico datos procedentes de la cultura de masas, pero cuyo valor real informativo era nulo porque las nociones de significado transmitidas, solían ser meras translaciones que no proponían verdaderas rectificaciones a su contenido.

En Valencia, como en el resto de España, la discusión sobre el Pop se situaba en una estrecha reflexión sobre el realismo, de lo cual Rauschenberg hizo alusión: " Yo existo en el presente, intento celebrar el

presente con mis limitaciones, pero sirviéndome de todos mis recursos."

También se cuentan entre estos, los cuadros de Eduardo Arroyo con referencias al arte del siglo XX.

Las obras satíricas hechas en colaboración por el Equipo Crónica de Valencia; El Equipo Realidad en relación a la renovación que se articuló en torno a la Estampa Popular; postura crítica que cuestionó el arte oficial; destaca también la evolución del informalismo hacia el Pop de Luis Gordillo; el interés prioritario de Anzo por un lenguaje publicitario, lo cual lo lleva a prescindir de la pintura; Genovés logra con su narrativa próxima a la fotografía contactar con los sentimientos del espectador; Boix Herras -Armengol investigaron la iconografía y las técnicas del Pop para estructurar audazmente una nueva figuración y Antoni Miró por su parte incursiona en el neofigurativismo , con un mensaje de crítica y denuncia.

1.3.4. POP CUBANO.

Cada artista que a partir de 1960 se haya enfrentado a las restricciones que imponen la pintura y la escultura y haya creído que la totalidad de la vida está abierta al arte-está-

I.3.4. POP CUBANO.

Cada artista que a partir de 1960 se haya enfrentado a las restricciones que imponen la pintura y la escultura y haya creído que la totalidad de la vida está abierta al arte-está para siempre en deuda con Rauschenberg.

Robert Huges.

La Revolución Cubana trajo consigo un viraje radical en todos los aspectos sociales y económicos de la isla. La cultura y sus hacedores- los artistas-, no están al margen de todo este proceso "El Pop tiene su eclosión en el empalme de los años 50 y 60, cuando triunfa la Revolución Cubana. Con el advenimiento del Pop se produce un cambio muy notable en las artes plásticas, que origina cierta ruptura con el desarrollo anterior del arte moderno, y que conduce hasta su total negación con el postmodernismo..

...Surge un interés por nuevos y muy amplios métodos de creación, la invención y la estabilización de morfologías que quiebran las fronteras entre las manifestaciones y las distintas artes: performances, arte video..."(6)

6) Raúl Martínez. La Habana, Cuba 1994 pág

En 1960 se crea la Unión de Escritores y Artistas Cubanos como organismo central que nucleó la intelectualidad cubana..

En este período se produce lo que se podría llamar una fusión entre "viejas formas y nuevos temas generados por el contexto revolucionario". Se renueva el campo visual.

"El arte pop norteamericano y el auge de cierta corriente "psicodélica" (que exhalta las sensaciones mediante estímulos cromáticos altos), fueron alimento de varias opciones del cartel fílmico , junto a la escuela polaca y, en menor medida, la checoslovaca.

Premeditadamente o no, los colores constituyeron atracciones visuales del gusto y la sorpresa del pueblo , ya que el color es un extraordinario valor expresivo de la vida popular , capaz de adquirir connotaciones inimaginadas o de conducir casi fisiológicamente, la conducta social de innumerables personas." (7)

El lenguaje plástico cubano toma una realidad épica, principalmente en aquellos artistas que reclaman una nueva forma de abordar los problemas, aquellos que aún no habían encontrado un camino certero y que a partir de entonces demostrarían en qué

(7)Ibidem pág 35.



De la serie *Allegretto Cantabile*, 1987
tempera / cartulina. 107 x 73 cm

medida la revolución había significado un cambio para ellos.

La función artística en el cartel, como uno de sus elementos componentes, es decir, como medio, llegó a alcanzar planos que rebasaron toda expectativa inicial, sin que ello impidiera la comunicación del mensaje evidente en la interpretación pública de éste en cualquier entorno, con lo que descubrió sus potencialidades que hay en uno y otro sector cuando deciden unir objetivos y esfuerzos comunes en una red de influencias e interacciones. (8)

Las vanguardias artísticas se fundieron a la gráfica sin menoscabo de una y otra, rellenando la brecha que podría tornarse insalvable.

Raul Martínez, en un curso de escenografía descubre los collages como una forma de pintar: Se le atribuye haber traducido el pop art a la visualidad nacional en admirables ejemplos cartelísticos, especialmente el de Lucía.

«Yo conocía a Rauschenberg y tomé un cuadro y me planteé el problema de hacer algo nuevo. A veces escribía, rayaba en el lienzo, ya había hecho Sierra Maestra como algo ocasional, pero lo retomé me informé

sobre el Pop y leí a Rauschenberg, siempre supe que no iba a ser él, solo quise descubrir un nuevo espacio y adquirir conocimientos técnicos, pues anteriormente me guiaba a la manera de Jackson Pollock, pero para esta nueva intención, no me servía.»

El collage neo-dadá le es muy afín a su obra y demuestra que existe una modernidad y evolución en su obra.

En la exposición Homenaje fechada en 1964, sus obras reflejan una típica manifestación de espontáneo arte popular. A partir de esta exposición comprende que el mundo ha cambiado y que el hombre está rodeado de una nueva naturaleza: los productos de la civilización industrial. El verdadero paisaje del hombre es ahora la cultura, las fotografías, los libros, las revistas, que penetran más profundamente en nuestras conciencias. Incorpora al arte lo que hasta entonces los pintores modernos no se atrevían: texturas, espesas, letras, palabras, fotografías reproducidas en revistas, papeles porosos o relucientes olores artificiales, asfalto, cristales escarchados y percheros.

conciencia. Incorpora al arte lo que hasta entonces los pintores modernos no se atrevían: texturas espesas, letras, palabras, fotografías reproducidas en revistas, papeles porosos o relucientes, colores artificiales, asfalto, cristales escarchados y percheros. Es el mundo moderno que los pintores conservadores no se atreven a incorporar al arte.

Descubre cosas del entorno que hasta entonces pasaban inadvertidas a nuestro alrededor y que humanizan el entorno.

En algunas de ellas insertaba los rasgos torpes y efímeros: letras a brocha gorda, expresivas manchas, texturas sugerentes, objetos inimaginables, elementos nada inventados o arbitrariamente puestos, porque ellos estaban en la calle: fachadas, murales y pancartas.

En su obra "la boda", emplea una página del rotograbado del Diario de la Marina con fotos elegantes de una sociedad que había dejado atrás su pasado burgués, un hombre estornudando ;listerine, percheros encienques y una sencilla equis anaranjada tachando un punto del cuadro.

En relación a la elaboración de sus obras comenta: "El collage lo hacía igual que

todo el mundo, manchaba y expresaba formas que me fueron sugiriendo otras cosas, si ponía un letrero de pronto descubría que un retrato era mejor, lo ponía encima, y si eran dos, los dos; tenía que funcionar aunque fuesen diferentes, al final descubres que tienes algo mejor y quitas y vuelves a poner, la posición es otra, era un proceso largo.

Muchas veces encontraba cosas por la calle, todo me llamaba la atención, cuando regresaba y me enfrentaba al cuadro estaban

más frescas mis ideas, muchas veces me quedé con cuadros que no salieron nunca de mi casa, a la gente les encantaban, pero yo los veía sin terminar, el cuadro es el que pide, yo solo ayudo, es un trabajo de entrega y al final, racionalización.

En su serie sobre Martí, repeticiones de tonalidades oscuras y vibrantes, sombras intensas casi siempre encerrados de los ojos, formaron parte de su creación, repetidos el estilo Pop de Andy Warhol, con un sentido totalmente opuesto: las repeticiones de figuras humanas eran los héroes con su ejemplo y no productos de la sociedad de consumo, que crítica y enaltece el estilo de Warhol: El tema toma fuerza y surgen otros

cuadros como el Fénix, la imagen del Ché de nueve repeticiones muy expresivas con planos de colores y la línea muy delimitada; en cada recuadro la palabra AMÉRICA, y la estrella de la boina la utiliza como complemento en otros cuadros de estas series, por ejemplo en las repeticiones de Martí.

Satisfecho con esta línea la perfecciona, y le incorpora elementos de la fauna y de la naturaleza. El dibujo más cuidado y la figura humana tiene una proyección que sobresale del recuadro. la reincorporación de nuevos personajes del pueblo: rostros anónimo de jóvenes constituyen un nuevo tema: se mantienen los héroes, pero al lado del pueblo. Así, su arte Pop surge de una búsqueda personal frente a una problemática social totalmente diferente de la que surgió el Pop Art.

Por su parte Antonio Fernández Reboiro acudió a reminiscencias del art nouveau, el Pop Art, las inquietudes reminiscencias psicodélicas, (juego de masacre), luego de un inicio caracterizado por la sencillez de ideogramática, como en Hara Kiri.

CAPITULO 2 :EL POP MEXICANO

2.1 Algunos artistas Pop:

A sugerencia de Mónica Mayer y de Víctor Lerma investigué la situación prevaleciente en el entorno mexicano en los años en que el Pop como corriente artística estaba en su auge primordialmente en Estados Unidos e Inglaterra. Esto para corroborar si en nuestro país se asumió como creación derivada de las propuestas de sus creadores, o si se implementaron como temáticas características propias de nuestra cultura de masas, ya que el nombrarla cultura popular, me llevaría a referirme a algunas de las creaciones artísticas de los grupos étnicos asentados a lo largo de nuestro territorio, cosa que no es así; quizás esto es lo que crea la confusión cuando se afirma que el Pop Art retoma elementos de la cultura popular norteamericana o británica, en su caso.

A continuación presenté las apreciaciones o testimonios sobre la obra de algunos de los artistas representativos de esta corriente, o que incursionaron en ella.

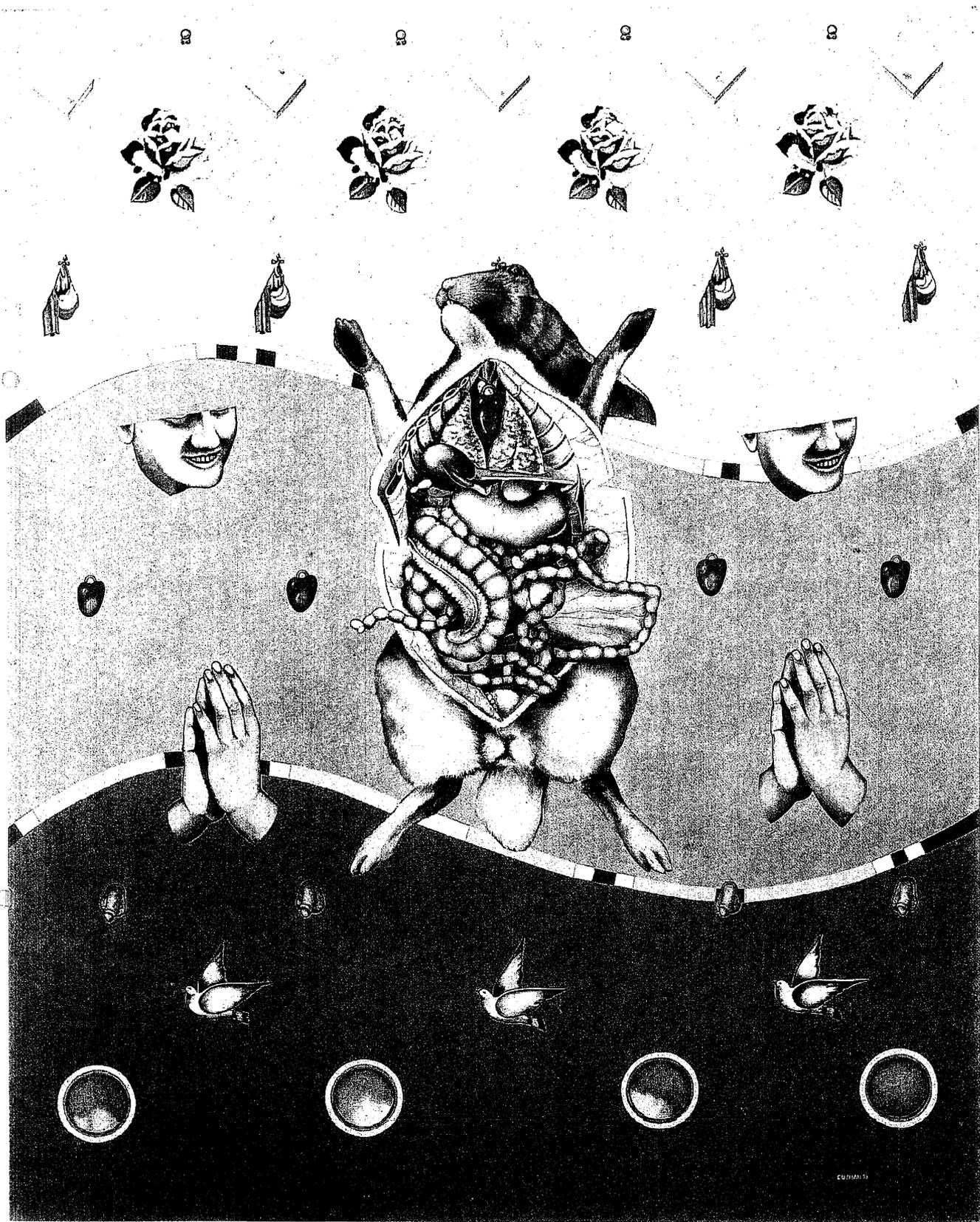
2.1.1 ENRIQUE GUZMAN:

“Entre los años 71 y 72, con los elementos iconográficos presentes en su obra

aludió a los comportamientos individuales o sociales de los habitantes urbanos de nuestro país.

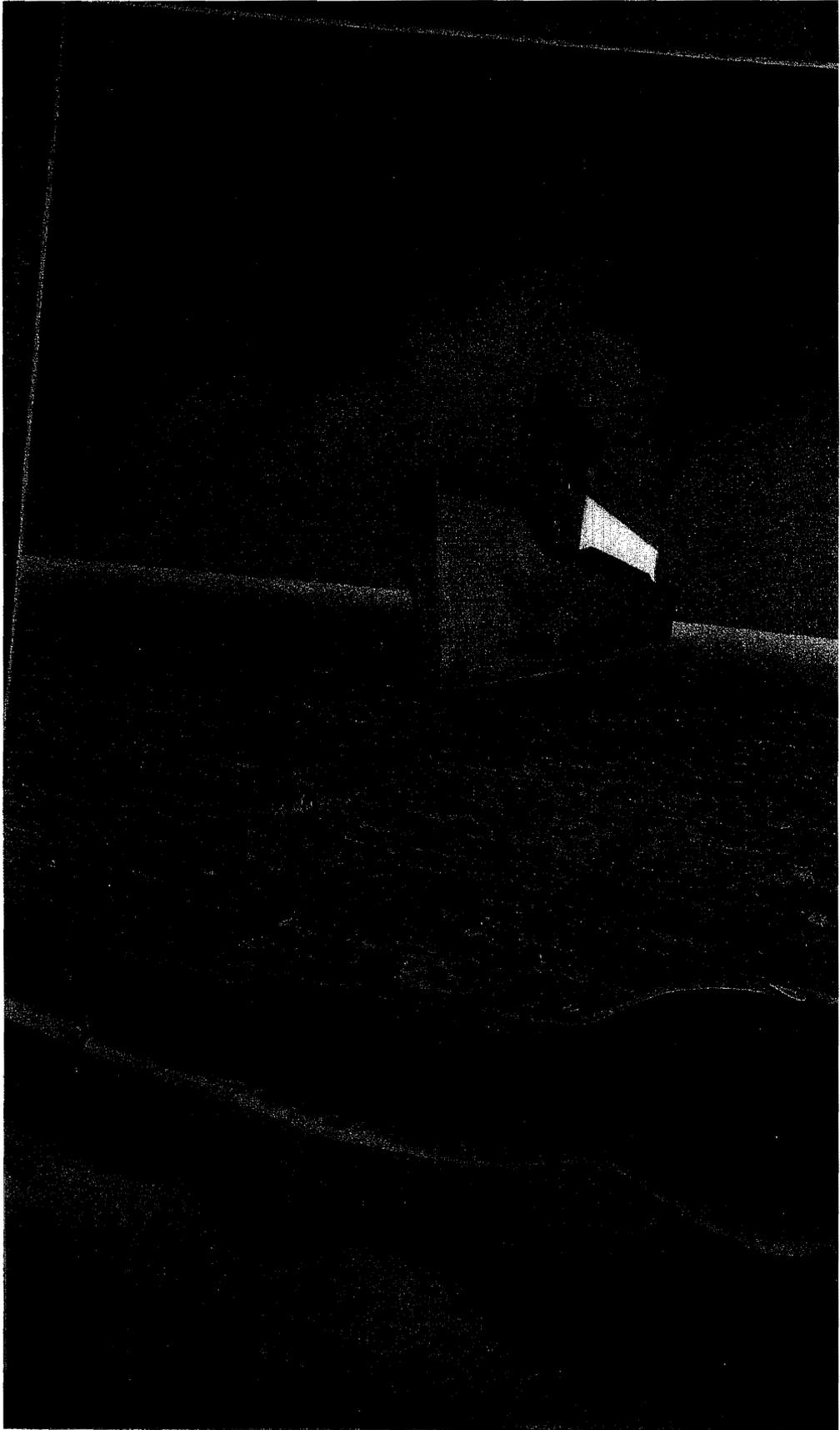
“Al referirse en sus trabajos a aquellos componentes de su tiempo en cuyo origen se encontraba lo pretérito, consiguió desarrollar versiones locales del arte Pop y post-Pop cuya originalidad es tan alta que, en nuestro medio cultural, carecen de equivalentes absolutos entre los productos que fueron elaborados durante aquellos años; mientras que a nivel internacional, su versión Pop apenas si se emparenta en alguna medida con la obra que, durante la década de los años 60 y el inicio de los 70, realizó el artista Tom Wesselmann, al tiempo que su versión post-pop, coincide, aunque solo en algunos aspectos (tales como el empleo de elementos figurativos veristas, combinados con fondos de raigambre informal, con las escenas de interiores que, durante los años sesenta realizó el combativo Renato Guttuso.

Guzmán realizó en aquella etapa (dentro de la que destacan, como ejemplos Pop: Zapato y Agua mineral y, como piezas post-Pop: Sonido de una mano aplaudiendo e Imágen milagrosa, la congruencia de sus intereses estilísticos resulta, una vez más



14 Sonido de una
mano aplau-
diendo o Mar-
mota herida
1973

CU/M/13



evidente, debido a que, como se sabe, el arte Pop deriva tanto de la figuración naturalista, como del surrealismo histórico y el neodadaísmo”.

La contribución estilística que Guzmán realizó al desarrollar versiones locales de los movimientos Pop y post Pop, constituyó un desafío a la colonización cultural primermundista y, por lo tanto una acción política, y si la disidencia artística que este autor asumió fue coherente con su filiación neodadaísta y fue una postura cultural a la vez que política. Es indudable que su aporte político-artístico de mayor consideración radica en el hecho de haber fungido como uno de los constructores del movimiento neonacionalista” - Carlos Blas GALINDO .

“(…) El pintor taciturno, Guzmán, silenciosamente ganó animos Pop, pero mexicanos. Fantasía onírica que traía de formación, quizá represiva , reflejos vivos en una cursilería añeja de acordeón, con un sentido de la belleza ridícula un tanto adolorida, que puso su personalidad conflictiva a verter0se en imágenes insólitas, por incontables que de pronto parecían haber pertenecido a todo mexicano, sin haberse dado cuenta(…)

Recobraba la fuerza entre lamentable y perturbadora de los objetos de uso cotidiano por sus extrañas interrelaciones y su nueva capacidad simbólica hoy generalizable, conforme al espíritu imperante, como la educación sentimental de una nación palpitante en una sola persona.(8)

II.1.2. RICARDO ANGUIA:

Para compilar la información vertida el presente apartado, donde lei algunos de los textos de presentación de catálogos de sus obras y entrevisté al autor, además de que asistí a algunos de sus performances. Declara estar muy vinculado con el Pop art desde los años⁶ setenta, “al descubrir la riqueza de la estética popular presente en las actividades cotidianas, que la gente por ello ya no ve”. Hace de ellas, una revaloración en sus colores y de algunas tradiciones que se han incluso perdido, esto al retomar lo que tenía a su alrededor.

Mis dos primeros planteamientos a este respecto fueron cómo rescatar y al instante transcribir, lo que en ese momento (8) Galindo Mendoza, Carlos Blas. Enrique Guzmán Transformador y víctima de nuestro tiempo. México. Era pág.

me gustaba mucho que eran los Judas, y llevarlos a una galería, lo que por sus características populares era difícil. Lo interesante era descubrir como transcribir esa pieza popular a arte culto." Esto lo intentó en la primera exposición en la que presenta sus propuestas titulada México Lindo Y Querido, en su primera versión, en la galería Chapultepec del INBA en 1977, donde exhibió imágenes de Judas y musicalizó el evento un mariachi en vivo. Aquí resalta el México que estaba descubriendo como artista y ya no como personaje de barrio, quién desconoce de manera consciente las connotaciones que puede tener .

En la segunda versión de México Lindo y Querido, en la Casa del Lago en 1978, se propone un juego que él mismo define como medio perverso y de albur, en relación con los eslógans de los coches como:

Lento, pero cumplidor.

Si me ves, sufres.

Viejita, pero puedo y

Soy Dios, pero a tus puertas no llego.

Entre los dibujos y pinturas exhibidas se contó la familia de tornillos en el que tanto una bujía

como una tuerca se agarraban de las manos. Transcripción más orientada a provocar.

También presentó cinco Judas uno de los cuales estaba tapizado por completo con recortes de revistas porno, y una muñeca que era una crítica hacia la enajenación infantil, además de una serie de cuadros destinados a la familia: el amor de pareja y a los hijos. En esta ocasión musicalizó el evento de inauguración una banda de pueblo.

El haber conocido y convivido de forma tan cercana con Enrique Guzmán, el ser un joven de barrio y el conocer el texto sobre Estética de la naquiza escrito por

Carlos Monsiváis, es lo que lo determina el ser un artista Pop y contemporáneo, así como

las lecturas de su infancia de Memín Pinguín, El Santo y La familia Burrón, de donde descubre la vastedad y característica

iconografía propia de nuestra cultura, lo que lo motiva a realizar entre otras temáticas una

serie de transportes humanizados como el camión de las siete, en el que un obrero lleva

a todos sus compañeros al trabajo, o la bandera cuyo escudo suple con los retratos

de Pedro Infante o de Jorge Negrete, o de cómicos como Tin-Tán; así como de las

luchas libres, éstas como ídolos populares y lo relacionado con la temática de la familia, la pareja, las relaciones personales y la religión.

En 1980 trabaja escenas de lo cotidiano entre ellas: el bañarte, el lavarte los dientes, como conceptos de comunicación, los que plasma como escenas de "teatritos", entre los que incluye las del metro, la ciudad y su espacio.

En 1982 para la exposición del MAM titulada Para tanto oropeltiene espinas el nopal, pinta transportes entre ellos: El "ñero de portales autorretrao pintado todo en rojo; El niño perdido en que un niño llora montado en un camión cuyas llantas son piernas; Camión lechero con tetas como ubres de vaca colgándole; Tlalpán a la luna en que se ve que el camión vuela y abajo se encuentra la tierra y un pesero que en lugar de escape tenía dos nalgas grandes que expelían demonios. A través de estas obras descubre y corrobora su interés por el absurdo y por la ironía en sus creaciones.

En 1984 hace un rescate de la lotería con Otra forma de cantar la lotería mediante un performance, en que al azul por ejemplo lo relaciona con un policía y sobre un cuadro

que pinta de azul le coloca una gorra representativa en la parte alta. Allí mismo ofrecía como regalo una alcancía popular en yeso, con un niño á guila en alto relieve en su parte frontal .

Fue en el Museo de Culturas Populares donde presenta por primera vez una exposición de lenguajes plásticos tan diversos como la instalación, pintura, dibujo, y arte-objeto, titulada El circo.

En Bellas Artes el 25 de octubre de 1985, inaugura una exposición de claveras retomando a la muerte de los grabados de Posada a los que imprime otros colores , con lo que se propuso combatir el estado de muerte en que las calaveras se encontraban y connotaciones como la rompemadres: -que tenía bastos, y la ñera quinceañera Dicha exposición no obstante la catástrofe del terremoto en la Ciudad de México en el mes de septiembre de dicho año, se trastocó en terapéutica y se desmontó hasta febrero del 86.

Es también en los ochentas cuando realiza en fotoescultura la serie titulada los mirones con 30 fotos a través de las que narra la historia de México y entre los personajes que se identifican se encuentra Orozco, un



Fotografía: Alejandra Villela

niño vestido a la usanza del llanero solitario y otro que porta una gorra con el logotipo de equipo de futbol de Guadalajara.

Rescata también leyendas y rehace costumbres que retoma de la imaginería popular, las que transcribe y dignifica en arte culto, con lo que logra imprimir al objeto otra apreciación y concepción.

Destaca en su obra, la facilidad para el collage y el dominio que tiene de su técnica para transmitir en forma acertada sus propuestas.

2.1.3 Alberto Gironella:

“Ha practicado los géneros dibujístico, gráfico y pictórico, así como el tridimensional de los ensamblajes, llamado asimismo de las construcciones; empero es en este último en el que manifiesta con mayor firmeza su filiación estilística con el Arte Pop...

«Los ensamblajes de Gironella son Pop, pero contienen enfoques sobre el tema y acerca del arte mismo, que a diferencia de la mayoría de los productos Pop generados en otros medios culturales, son deliberadamente provocativos, e implican también a diferencia de otras piezas del mismo movimiento, una actitud del autor que

es rebelde y hasta violenta.

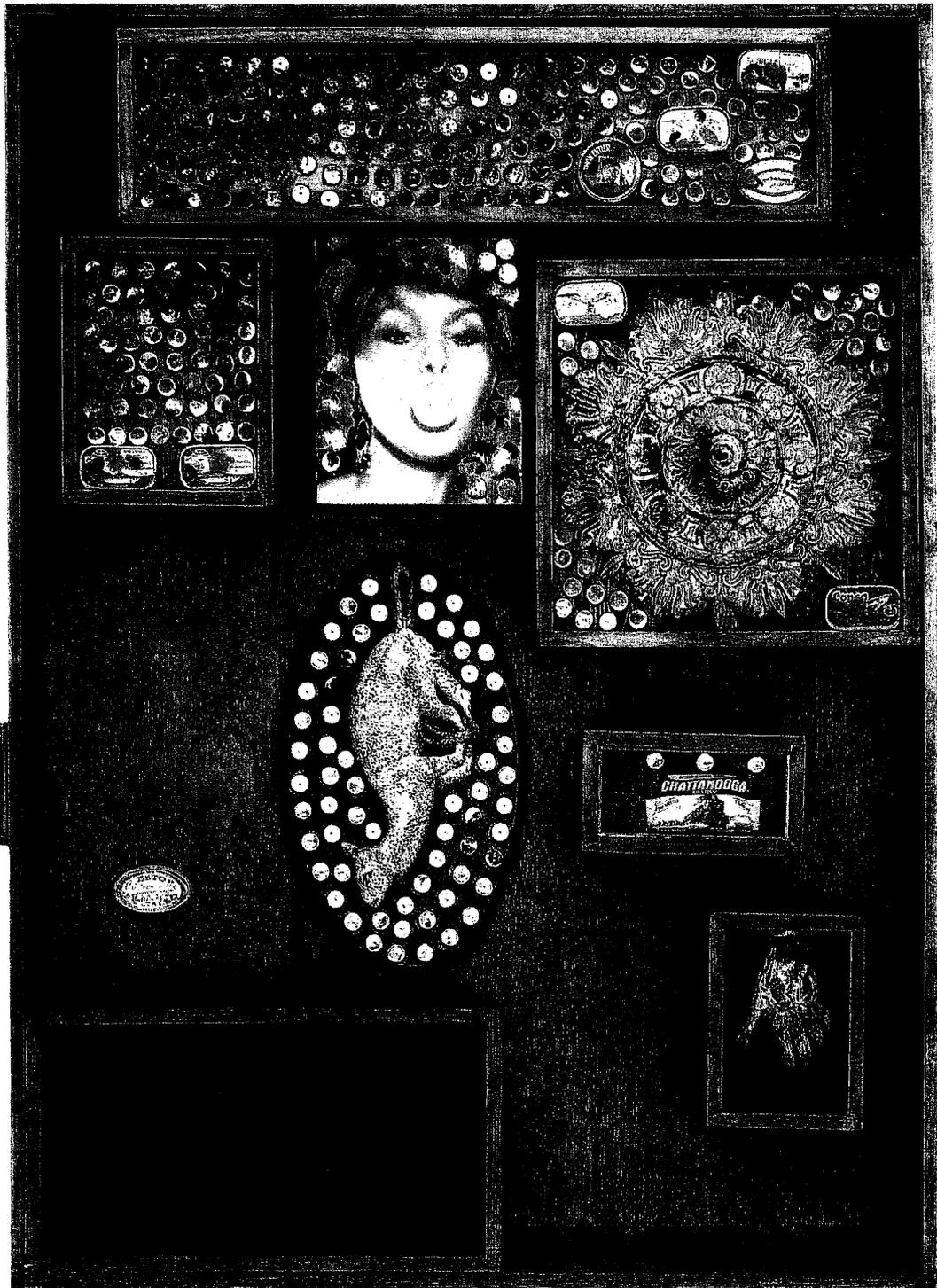
«El arte Pop de Gironella proviene no únicamente de las vanguardias históricas, sino que abreva, además, en el arte español del S XVII. Gironella enarbola una originalidad que implica el acopio ecléctico y el uso simultáneo de elementos artísticos de su tiempo y del pasado.

«Su innovación radica en emprender procesos de apropiación no solo de componentes de los movimientos de vanguardia en los que el Pop está sustentado, sino, además, de aspectos del arte del pasado remoto, de otras vanguardias y de las neovanguardias en general, en la mayoría de los ejemplos neovanguardias no existen los enfoques temáticos subversivos que sí son típicos de las piezas de Gironella; si en la producción de este autor es posible identificar componentes de neovanguardias antagónicas - informalismo y neofiguración (la Pop y la estricta nueva figuración-, este autor encabeza una nueva originalidad en cuyo sustento radican las bases para la anulación de la originalidad, a la ultranza que es típica de las neovanguardias de la que es pionero.

«Gironella confirma que la tendencia

Cat. 10. "Reina Sonia",
1987
Retablo
174 x 157 x 19.5 cms.

14





21

Cat. 16. "i.m. Luis Buñuel",
1983-88
Retablo
126 x 179 x 19 cms.

“Que encontré en la sopa una rata? En realidad encontré un trozo de bata. Se dicen muchas cosas de los jesuitas.”

LUIS BUÑUEL ¹⁸

postvanguardista, fue fraguada, en diversos medios culturales y no solo en los hegemónicos, precisamente por autores que en la década de los años 60, estuvieron vinculados con el arte Pop.(9)

2.1. 5 Los Grupos:

Durante la segunda mitad de la década de los 70, cerca de 15 colectivos que agrupaban individuos que trabajaban en diversas ramas culturales, compartían los mismos interrogantes, lo que no implicó la imposición de una solución única a estas.

«Cada grupo puede ser apropiado como la conjunción de varias trayectorias o estilos individuales, que tendían a acercarse a una producción común sin, por lo tanto, lograr todavía definir un proceso de creación realmente colectiva.

»Es en 1973 que aparece el primer grupo bajo el nombre de Tepito Arte-Acá, con lo que se multiplican los encuentros, juntas y discusiones durante las cuales se analiza la relación arte-política, arte - sociedad y arte-lenguaje.

(9)Galindo, Carlos Blas.:Alberto Gironella, pionero de nuestra postvanguardia»El Nacional Dominical,#201,27 marzo 1994 p 14 y 15.

Se le atribuye como interés primordial en la búsqueda a los integrantes de este grupo, el encontrar formas artísticas adecuadas a las características de su medio urbano inmediato, ante su conciencia de ser necesaria una mayor relación entre cultura y medioambiente y el ser este el primer paso hacia futuras acciones urbanas de muchos de los «grupos restantes».

Así buscan apropiarse como temática o soporte de su arte signos y símbolos de lo que los rodea, y compartir las preocupaciones cotidianas de la gente así como mejorar los medios de comunicación colectiva.(10)

Para el maestro Alberto Híjar, integrante del grupo TAI: Taller de Arte e Ideología aun vigente, considerado como el grupo que respondía a la fase de conceptualización del fenómeno grupal, y quienes a través del medio intelectual universitario, definían los marcos teóricos de una necesaria alternativa cultural. Los integrantes del taller participan con textos y aportaciones plásticas trabajadas colectivamente en manifestaciones de apoyo (10) De los grupos, los individuos, catálogo del Museo de Arte Carrillo Gil, INBA. México junio-julio de 1985



21

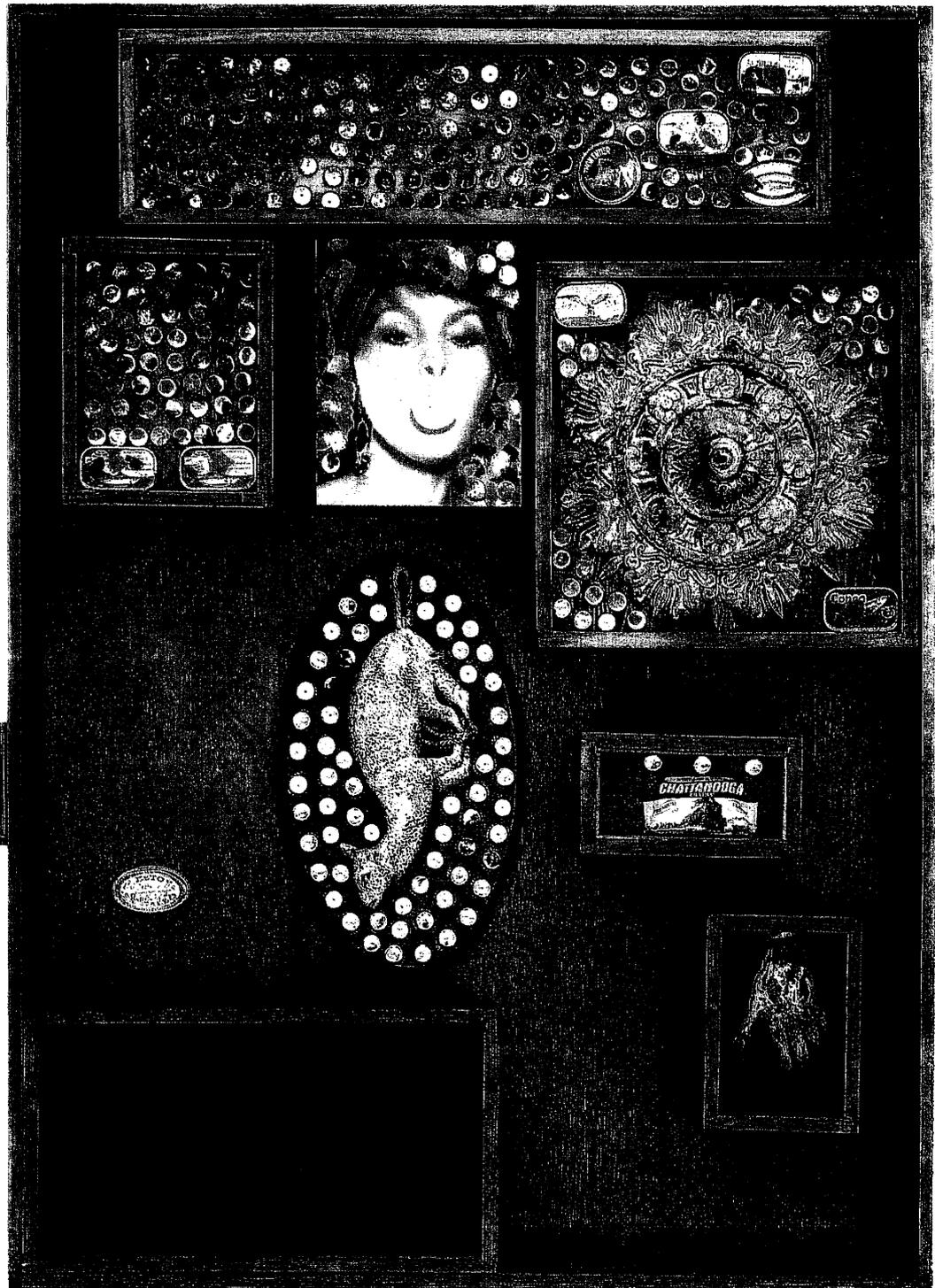
Cat. 16. "I. m. Luis Buñuel".
1983-88
Retablo
126 x 179 x 19 cms.

“Que encontré en la sopa una rata? En realidad encontré un trozo de bata. Se dicen muchas cosas de los jesuitas.”

LUIS BUÑUEL ¹⁸

Cat. 10. "Reina Sonia",
1987
Retablo
174 x 157 x 19.5 cms.

14



a las luchas de Vietnam y Centroamérica, entre otras.

Afirma que en todos los pueblos hay una tradición de resistencia cultural contra la opresión que de tiempo en tiempo es rescatada por movimientos de vanguardia.

Fruto del 68 cita las propuestas de Ulrike Meinhof explica: No solo nos faltan medios, sino también el tipo de individuos que necesitamos(...) el individuo metropolitano salido del proceso de putrefacción y de los contextos de vida mortales, falsos, alienados por el sistema: la fábrica, la oficina, la escuela, la universidad y los grupos revisionistas...todas esas deformaciones síquicas de la sociedad mercantil. Pero esto es lo que somos, de ahí es de donde venimos"». Liquidar al cochino burgés que todos llevamos dentro, solo es posible si la dialéctica individuo-sociedad es mediada por una agrupación tendencialmente revolucionaria. La tendencia sólo se realiza si en cada acción se atenta contra la ley del valor, (mercancía-dinero-mercancía), tal como exigía el Che para el hombre nuevo que nada tiene que ver con la buena onda, o la buena vibra de tantos aspirantes a artistas

aparentemente liberados. Afectar completo el proceso de producción, circulación y valoración, es la única garantía para reproducir relaciones sociales, artísticas e intelectuales radicalmente nuevas. Esta es la lección principal.(11).

2.1.5 Peyote y la Compañía:

El material de este apartado lo extraje del video que conforma la colección perteneciente al Museo Carrillo Gil, sobre el autor, editado y realizado en 1994, en la Ciudad de México.

Adolfo -Adolfotógrafo- Patiño, es defensor de que no puede existir el artista como fuerza única, ya que el estar agrupados y unificados facilita una mayor presencia en el arte mexicano, y motiva con ello la confrontación de ideas ante las propuestas o decisiones de hacer arte y como hacerlo, atribuye el que en esa época hayan surgido tantos grupos, al vacío cultural de ese entonces, al no existir cafés cantantes de los 60, o donde vivir el beatnik, aunado esto a la decadencia en la que se sumió la Zona Rosa, y a la carencia de confrontación, al estar todos (11)Ibidem, Híjar, Alberto. Afectar todo el proceso: comentarios al márgen

diseminados, porque habían encontrado la fórmula secreta:

ya eran pintores reconocidos y no podían dialogar o hablarse entre ellos.

Para él, era necesario promover un nuevo encuentro a través de manifestaciones urbanas y "casualmente nos conocíamos, nos integrábamos, nos agregábamos, ya que la economía nos lo permitía durante el régimen López- portillista, que marcó un status económico determinante."

Para el 81 todo iba a la quiebra y por la necesidad de mantener o preservar el «modus vivendi», se saltan de los grupos a dar clases, conferencias o a crear de manera individual.

Por ello se propone conformar esta compañía cuyo nombre toma su origen de que a partir de tres viajes de peyote que vive en el principio de los 70, recibe de sus compañeros del Colegio de Ciencias y Humanidades el sobrenombre del Peyote, aunado a que inspirado en Andy Warhol y su creación The factory- la fábrica, definió esta propuesta como un equipo de trabajo en el que hay mentes, ideas, y fuerzas creativas, con la capacidad de dirigir, cuyos integrantes lo aceptan y asumen.

Crean dos arte-espectáculos: el primero de ellos titulado Tragodia I, escrita para Eva Zafre, quién entonces realizaba danza- performance, en el que la bailarina surgía de una lata de sopa Campbell s, de 40 segundos de duración, con música estridente basada en música concreta, y cuya propuesta realizó para ser presentada en el teatro sede del Ballet Folklórico de México en la calle de Violeta, en la colonia Guerrero, de la Ciudad de México .

Durante la Sección de Experimentación del Salón Nacional de Artes Plásticas, celebrado en el Palacio de Bellas Artes en enero de 1979, se presentó la Tragodia II, consistente en una pirámide de cajas de cartón, con paneles, en los cuales habían fotomurales y monotipos de individuos con cara de indígenas, cuyos ojos y cara estaban intervenidos por un logotipo comercial de Crest, Coca-Cola, y Campbells entre otros, esto en relación a como el capitalismo iba avanzando y llegando las culturas tercermundistas, en especial a los indígenas, cuyo tema incurría un poco en la política, pero sin alcanzar a cimentarse como tal, por una razón expresa Adolfo Patiño: No queríamos realmente al no ser esa nuestra

intención aventarnos a criticar o a tratar de cambiar lo existente, sino trabajar por un arte más lúdico y menos comprometido social, cultural y políticamente, sino más por diversión .

Nos interesaba más el ideal del glamour artístico, porque llegó la idea de no vestirnos con mezclilla, al ser ésta la representativa del estatus populachero. No se si esto como reacción o como búsqueda de ser más elegante en la presencia de los creadores.

También con la creación de Alberto Gutiérrez Chong, hicimos acciones performancísticas-microteatrales, y se apoderan de su espacio con acciones fotográficas, resultado plástico de acciones-performances.

Las influencias básicas de este grupo afirma, son el Pop Art y la Escuela Mexicana de Pintura, en relación a no ignorar que aunque busquemos ser internacionalistas, hay que preservar el nacionalismo y el mexicanismo urbano, al ser estos para el, muy importante bases de lo que hay que continuar tarde o temprano.

Por ello propone buscar cómo conciliar las raíces de los 20 y 30 que aumentan la

escuela que refleja lo que es México, lo cual se puede conseguir integrando elementos de una cultura desarrollada, al lenguaje mexicano, como las latas de Andy Warhol o a su imagen, con lo que la latinizas, te la lapropias, y le das un uso más contemporáneo a tus intereses.

En sus instalaciones destacaron los maniqués, los cuales transformaba bien fuera pintándolos o vistiéndolos .En la instalación Homenaje a Warhol, que refiere a un altar en su centro, coloca a una mujer que refiere a la Virgen, pero prostituída, en la que por primera vez integra en capelos de vidrio la bandera mexicana y los milagritos que se ofrendan en las iglesias, pero con los piernas y brazos "de maniqués que salían de las paredes. En esta utilizó elementos que no eran comúnmente requeridos como los anuncios de neón, realizados exprofeso para esta: cajas grandes de cartón corrugado teñidas, simulando nichos, que incluían pinturas realizadas por sus integrantes.

En el altar central que aludía a Warhol se exhibían fotografías iluminadas de revistas las que se acompañaban por elementos de consumo cotidiano urbano: como el pastelito Gansito, el Seven Up y panes regionales que

representaban al hombre y a la mujer.

acertado.

Además de portavasos y platitos con figuras desnudas entre ellas el característico de Marilyn que se imprimió en lámina, y otros objetos de uso de las casas, con la idea de integrarlos al diálogo general de una instalación como arte-objeto.

El evento se ambientó con música contemporánea disco de la época como The Saturday Night Fever de los Bee Gees, mezclada con música de la leyenda de Netzahualcóyotl y el Himno Nacional Mexicano, el cual se perdía, para resaltar la realidad de las tradiciones de nuestra música y leyendas autóctonas.

Melquiades Herrera afirma que vivió algo similar a los antecedentes directos del Pop en relación a las conferencias y discusiones que vivió con el No Grupo, del que fue integrante en el año 69, ya que unos dos años antes se reunían a tomar café a jugar baraja y a discutir, a platicar afinidades y desacuerdos, con lo que se fue dando el caldo de cultivo.

Descubre que los artistas Pop usaron la misma metodología para desarrollar una corriente artística, lo que demuestra que no es algo descabellado y nebuloso, sino muy



Foto: Antonio Berlanga

Subterráneo de Londres, 1990

Acrílico/madera; 488 x 900 cm
Metro Insurgentes, México, D.F.

Subway of London, 1990

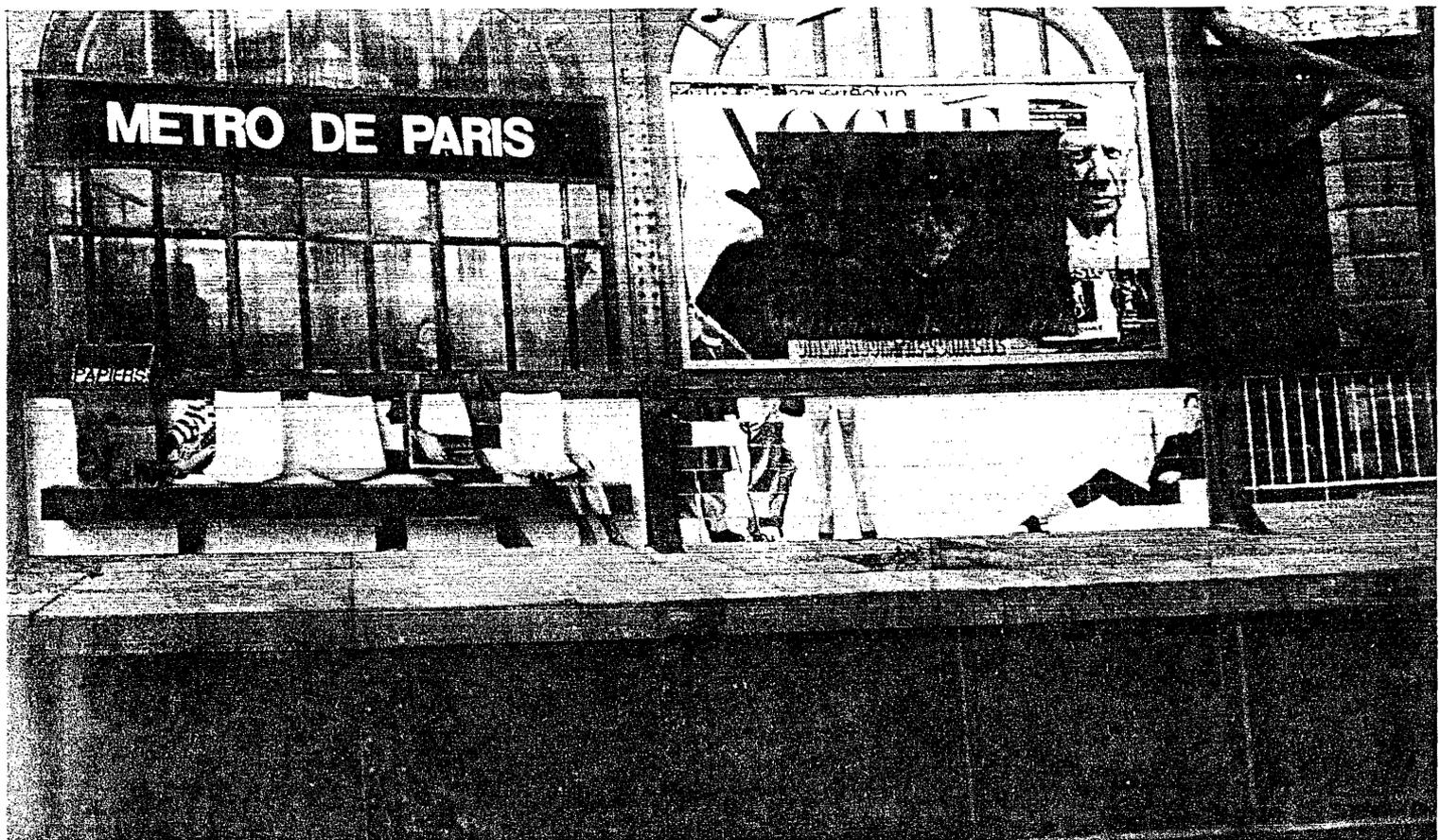
Acrylic on board

Subterráneo de París, 1990

Acrílico/madera; 488 x 900 cm (detalle)
Metro Insurgentes, México, D.F.

Subway of Paris, 1990

Acrylic on board



CAPITULO 3:RAFAEL CAUDURO

Y SU OBRA:

3.1 Apreciaciones propias respecto a su obra.

Con motivo de la propuesta de Alberto Vadas Kuhn, de que realizara el dossier de Rafael Cauduro desde los inicios de su creación hasta mediados de la década de los 90, tuve la oportunidad de ir extrayendo ideas, pensamientos, afirmaciones acerca de la vida, del arte y de la plástica tanto de catálogos, programas de mano y entrevistas o apreciaciones sobre su obra vertidas en revistas especializadas, o de entretenimiento y en la prensa, por ello es que no remito de qué medio o cuando lo expresé, porque este trabajo buscó una unidad desde el inicio en el que fue creada, para a través de él, ofrecer un conocimiento más cercano y verista del artista quién ha provocado en mí fascinación «libremente» en diversas etapas de su creación.

«Vivimos la época que cuenta con un sinnúmero de corrientes artísticas en las que se desarrolla un realismo que nos ofrece una enorme libertad en el quehacer pictórico; aunque hay quienes añoran manifestaciones

unitarias de grupos que caminan por un mismo sendero: de los rechazos a las manifestaciones previas o al desarrollo de una visión específica de la estética.

L: Concuerdo en que hay un sinnúmero de representaciones artísticas, aunque no «realistas» ya que incluso creo que predominan las conceptuales o aquellas que son abstractas bien sea geométricos o informalistas, lo que sí se amplía con ellas notoriamente es el espectro de lenguajes a través de los que los artistas pueden expresar «libremente»

Contamos con un quehacer afirmativo en el que se están tomando momentos y manifestaciones estéticas. Se está desarrollando una época en que la tradición cobra importancia dentro de las manifestaciones estéticas, lo que se ve con un poco de temor porque se cree que volver a las tradiciones es ir hacia atrás, aunque creo que es todo lo contrario y difícil por la idea de apuntar nuevas ideas dentro de una tradición.

L: Si es un hecho que son muchos los artistas que incursionan en el Posmodernismo, por ello no creo que la tradición en relación a la

técnica, a la composición, a la paleta, al buen hacer y a la limpieza y observancia en el cuidado y la técnica de los materiales y en ocasiones a elementos temáticos, sea vista con temor, sino que a partir de los años 80 se revitaliza este interés por la parte técnica de dibujos, claroscuros, proporciones en relación a los aportes que a las artes visuales realizó.

En lo personal siento que el momento actual es muy excitante.

Mi afán por el arte se remonta a mi niñez, desde pequeño tenía la necesidad de comunicarme por medio de imágenes. Me recuerdo con un lápiz haciendo murales.

Después me dediqué a la caricatura y a la ilustración de la que también comí y viví, finalmente tuve la enorme suerte de dedicarme profesionalmente a la pintura.

Me costó mucho trabajo hacer de la pintura mi profesión, pero finalmente fructificó mi decisión y a raíz de ello se me facilitaron llas cosas.

La pintura me ha ayudado a resolver dudas existenciales, es una especie de terapia.

En la pintura uno va desnudando los sentimientos y el alma, para mostrarnos tal

cual somos. A veces cuesta mucho trabajo y nos da mucha pena mostrarnos. Por ello casi todos los pintores cuando comenzamos somos pretenciosos, queremos ser sin atrevernos a manifestarnos como somos: inteligentes o tontos, cultos o ignorantes.

Creo que esta apreciación es adecuada en relación a la pintura intimista, pero no para todas las corrientes, ya que algunas son tan solo reproductoras de imágenes o contextos y no buscan como objetivo primordial exaltar

los sentimientos, emociones o la intención de su autor. Creo que esto es muy claro hasta antes del Impresionismo y

Postimpresionismo, ya que a partir de estos el autor plasma los colores de la naturaleza talcual los ve y no necesariamente según los cánones tienen que ser, por ello la luminosidad y sus estridentes paletas destacan en ellas.

Gracias a mi desarrollo pictórico y con otras obras de arte: libros y pinturas, me he lllegado a conocer en muchos aspectos, no se cuanto, pero me ha ayudado”.

Casi en su totalidad el arte es testimonial, alguna forma más que otra. De alguna forma mis fuentes están en la infancia, en la ciudad y en los objetos que han rodeado

mi vida, como sucede con mis contemporáneos, mis paisanos". Todo sale de una pintura.

L: Si se entiende testimonio como memoria histórica no concuerdo con esta afirmación, ya que creo que una obra puede lograr reflejar un contexto y un grupo social como en el Naturalismo, Goya o Rivera, pero no todos los autores tienen dicha intención y menos aun transmiten un testimonio, pueden evocar un sentimiento una emoción o un estado de ánimo entre otros.

"Siempre se me encasilla en terrenos como la realidad, o más exagerados como la hiperrealidad y cosas así. Yo siempre me he resistido a esos términos y no es que no me guste la realidad o la palabra, simplemente no la entiendo.

L: Es un hecho que su obra es considerada como «Realismo fantástico» por su dominio del dibujo, aunado al trompe l'oeil con el que logra hacernos dudar entre si es arte tridimensional adosado a una obra bidimensional o si es pintura que refleja un objeto y por el detallismo y precisión perceptible hasta en las pequeñeces del objeto o elemento representado.

Entiendo mucho más las palabras que

liberan a la realidad o que la contradicen, que quizás están dentro de la misma línea, pero del lado opuesto me pregunto como podría ser la mentira, la ilusión la fantasía o la trampa.

Esos términos que de alguna forma se ponen en el lado crítico tanto de la verdad, como de la realidad, es en los que me siento más seguro; quizás con cierta complicidad al saber que estoy y el espectador está dentro de una mentira; verdaderamente saben que eso es una mentira, en cambio la realidad siempre es dudosa, por lo tanto, prefiero entrar y aceptar los terrenos de la fantasía, de la ilusión y de la mentira.

Mi emoción no está en la parte crítica; esto, porque no trato de hacer propuestas. Yo no he buscado manifestar una propuesta, ideología o soportes teóricos dentro de mi obra, sino que constantemente me replanteo por medio de mis emociones, más que de mi razón. Hay miles de respuestas que desconozco de mi obra, pero juego con afirmaciones, negaciones y críticas.

Casi en su totalidad para mi el arte es testimonial, alguna obra más que otra.

Me interesa entrar al concepto de la realidad

pero por el callejón de los contrarios, no por el de las afirmaciones. Encuentro que la realidad desde el punto de vista del ser humano, es algo muy escurridizo. Nosotros tenemos un concepto de la realidad y la perseguimos con base en nuestros sentidos: el tacto, el olfato y el oído, pero estos son frágiles.

Por ello en mi pintura el concepto de realidad lo siento muy vulnerable y es donde pongo en crisis una serie de escuelas o de etiquetas que nos quedan demasiado anchas: el ser realista, hiperrealista o suprarrealista. Me gusta más la etiqueta del surrealismo.

Y cual es mi concepto "arte": Aquello en lo que hay una cierta perfección, una cierta coherencia en la obra propia, de tal forma que la obra misma es perfecta. En ese sentido ya no se puede hablar de que un pintor es mejor que otro. Ambos se igualan y llegan a un status donde pueden gustar a unos u a otros no; pero no se puede decir que es mejor o peor. la mayoría de los pintores consagrados han llegado a este status y los pintores jóvenes o que aún viven, tienen que demostrar y seguir pintando.

L: La obra puede ser exprofeso torpe o imperfecta, no obstante ser congruente,

característica que hace que la obra sea obra de arte al lograr transmitir y manifestar en si misma la intención primera de su autor, creo que qué Cauduro se refiere a que la obra tiene que ser congruente en si misma, independiente y autónoma respecto a la realidad circundante e incluso a su autor.

Las imágenes que guardo en mi memoria de seres, objetos o eventos que vi por primera vez y que de alguna manera definieron a ese evento, a ese objeto o a ese ser, quedan ya como un concepto; sin embargo esos objetos: como la mesa de mi casa, de mi comedor y de mi familia, va a conformar el concepto más fuerte que voy a tener en relación a una mesa. A todas las demás mesas de alguna forma las veo como arribistas, como nuevas, porque la mesa es esa primera que yo ví. Esas imágenes me gusta llamarlas fundadoras, porque fundan la idea y el concepto que uno va a tener siempre sobre x evento u objeto.

L: Concuero con esta apreciación de imágenes fundadoras, no en cuanto a que en mi sean las que determinan mi concepto sobre un objeto, pero en lo relativo a que son determinantes y que dejan una huella en la

memoria, sí.

“En mi obra hay una mezcla del mundo: de mi propia nostalgia, de los muertos de tu realidad. Trato de recuperar mi historia privada que se combina con un mundo de apariciones: de Madonna, y J.B., que aparecen y desaparecen y se mezclan con las de tu mamá.

«La referencia inmediata en mis objetos es a un objeto que de alguna forma existió o que obedece a ciertas reglas ya establecidas por sus mismas circunstancias, o al cómo se van degradando.

«Los personajes en mi obra, si representan la figura humana, en realidad no son seres orgánicos con intestinos y órganos, sino bidimensionales: seres huellas. Esos seres que nos encontramos en la televisión, en las fotografías o en los posters, que nunca alcanzan las tres dimensiones, que no huelen y envejecen de manera diferente: oxidándose, decolorándose, arrugándose o desintegrándose, jamás con arrugas o con dolor, al no ser humanos, sino seres de pigmento y aglutinante que piensan. Son seres de los que las quinceañeras se enamoran por primera vez, antes que de un ser de carne y hueso; si son de revistas

pornográficas, con estas los adolescentes quizás tienen su primera experiencia amorosa, que también están presentes en la televisión.

«La constante en mis obras es el tiempo y la trascendencia de los objetos sobre nuestra contingencia. Tú te mueves y los objetos van dejando una serie de testimonios y nosotros quedamos como parte del mismo objeto.

L: Creo que esto último se denota en la oxidación, en los mosaicos enmohecidos, en los muros en los que está presente la suciedad, el desgaste y el deterioro.

“El arte nunca ha sido para públicos conservadores. Una de las condiciones del arte es asombrar y para ello hay que hacer algo novedoso, que no se haya visto.

L: Concuerdo en que a partir del momento histórico en que el arte ya está al servicio de la expresión de las emociones de los seres y la proyección de su espíritu, sus inquietudes y sus propuestas como hombre mismo, antes que al servicio de Dios y el artista como instrumento divino. El arte cada día asombra más tanto en las manifestaciones consideradas como tradicionales en relación a sus propuestas, al implemento de nuevas

técnicas y nuevos discursos de los que día con día un universo mayor de artistas visuales utiliza como los «no objetuales: performance, instalación y ambientaciones, entre otras

“Estoy tomando temas que nos son afines, familiares, normales, que están en todos lados y si eso molesta a las conciencias, pues que no los vean”.

L: Creo que no solo son familiares sino irónicos o que revelan lo que para otros es el otro lado de la realidad, lo que se hace llamar «underground», los chavos banda, las prostitutas, el graffiti la suciedad y descuido de que son objeto baños y centros públicos, con lo cual nos confronta y puede agredir lo que se ha dado en llamar la estética visual que algunos espectadores buscan encontrar ante una obra, al aludir a categorías estéticas de lo feo, el horror y lo grotesco entre otras.

i

“En las obras hay dos tipos de intención: la meramente ideológica, donde uno prevee en el cuadro un tema dado, lo que se da en los cuadros temáticos y en los que el tipo de tema se va dando con el diálogo propio de la obra, es un diálogo de mucho más urgencia con el inconsciente, es decir, se trata de que el mismo cuadro nos vaya hablando, y se vaya

manifestando hasta el final, donde se obtiene una expresión emocional donde siempre se está manifestando algo más profundo que el inconsciente y que de alguna forma va creando una expresión aparentemente intencional con casi toda una ideología, por eso se va dando por sustituciones u opciones, porque el decidir utilizar el rojo o a una mujer manifiesta una expresión que tiene que ver con el mundo interno de cada quién y a la vez con lo que nos rodea.

L: Esto para mi contrasta ante la pintura de características eminentemente intimistas y la que se encarga de reinterpretar los objetos e imprimir en ellos una carga de contenido o temática distinta de la original.

“Nacimos teniendo fe en la razón, que deja de tener vigencia y no hay sustituto; por ello es un época de poco entusiasmo y de franca desilusión. Parece que el arte es el primero en encontrar respuestas, aunque estas no sean de corte intelectual. Los artistas ya no necesitan tener un soporte técnico y una justificación previa. Crear es lo fundamental.

Vivimos en una época en que la intuición comienza a tener vigencia. La pintura ahora manifiesta más claramente su tendencia individualista.

Ya concluyeron las vanguardias y los grupos de amalgama. Se ejerce una enorme libertad con la responsabilidad única para con el artista individual.

L: Si, son pocos los grupos como el SEMEFO, o el Taller de Comunicación Visual en que trabajan de manera anónima sus integrantes, por ello es notoria la tendencia y el interés por los lenguajes y las propuestas individuales a la producción artística de las artes visuales.

Nuestro arte es producido con otra mentalidad y desde otra forma de ver la vida. Al ver cualquier muro de la ciudad, percibimos que este está lleno de grafismos, desde lo que hacen los niños, hasta lo que realizan los adultos. Ahí expresa en su coraje íntimo, sus implicaciones sociales o políticas, sexuales o de unión de grupos. Parte de esos grafismos son trasladados a la obra plástica

L: Si, además los grafismos son una reminiscencia del muralismo y hoy por hoy una vía de expresión para artistas marginales y para bandas de jóvenes descontentos con la situación social de que son partícipes, al autonombrarse integrantes de la Generación X.

Considero que la escuela o etiqueta

que más se acerca a lo que considero es mi obra es la de FOTOREALISMO. Yo estoy exactamente del otro lado de la realidad: más en la ilusión de la realidad que dentro de ella.

Me siento más ligado a conceptos como ilusión, trampa y truco, que son opuestos de la realidad. Esta forma de percibir la realidad es complicada, por lo que trato de complementarla constantemente.

He tratado de explorar usando todos los materiales imaginables en mi trabajo, algunos de los cuales son ortodoxos en el sentido artístico y otros cercanos a lo que yo llamo realismo-matérico, que abarca la aplicación de materiales que pueden ser vistos y percibidos: como una superficie física, fruto de pintar, de manera que el ojo distinga la realidad, distinta en mi obra, pero no es una realidad distinta en mi obra, pero no es una realidad distinta sino.....He intentado aplicar materia que se vea y se sienta como materia, que engañe al ojo con su apariencia de realidad. He tratado los distintos elementos en su forma particular, para conseguir la creación de una obra totalmente representativa.

La frialdad de mis elementos pictóricos reside en el hombre mismo, dando

por resultado un hombre-objeto, tan frío e in comunicativo como el objeto simple.

L:Esta es una de las características que más me fascinan y conmueven profundamente de la obra de Cauduro: su insolencia y atrevimiento, riqueza de propuestas y técnicas en las que se apoya y de las que hace alarde, por el dominio que de ellas tiene en sus creaciones. Creo que hoy por hoy, en la pintura hay un sinnúmero de opciones que no fueron concebidas o conceptualizadas como soportes idóneos o específicos para las artes plásticas, de los que un universo mayor de artistas hecha mano.

3.2 .CAUDURO POR CAUDURO:

Apuntes sobre sí mismo y su creación artística.

Lo que incluye este apartado fue extraído de una relación de entrevistas o reseñas sobre exposiciones de su obra, en las que Cauduro vertió de viva voz todo lo que a continuación se narra acerca de él mismo, a través de los que podemos conocer algo más acerca de su pensar, su sentir y su ser como artista.

“Mi afán por pintar se remonta a mi niñez. Desde pequeño tenía la necesidad de comunicarme por medio de imágenes, mi

juego favorito era dibujar. Me recuerdo con un lápiz haciendo murales, por lo que me daban nalgadas en casa de mis papás

Mi padre era un dibujante. El fue constructor. Soy el menor de 6 hermanos. Los dos mayores me llevan 15 y 16 años. ¡eran excelentes dibujantes! Podrían haber sido pintores, pero eligieron la arquitectura. Mi mamá fue cantante de ópera no profesional por cosas familiares y un tío resultó un buen pintor, aunque en lo profesional eligió la medicina.

Desde temprana edad tuve mucha facilidad para el dibujo. Me distinguía en la escuela por saber dibujar; este detalle tan infantil, me hacía diferente a los demás y siempre me sentí seguro de mi habilidad para el dibujo. Era como una especie de poder que tenía y que jamás abandoné.

Durante la niñez todos hemos rayado una pared. Yo creo que el graffiti es como una llamada de atención, una manera de expresión desde el anonimato. El graffiti para una ciudad es como el llanto de un niño. No es bonito, pero hay que ponerle atención.

Reconozco que no me gusta porque una vez pusieron uno en mi casa y me sentí

horrible, pero es un síntoma social. Después estudié diseño industrial, porque era lo más emparentado con mis habilidades como dibujante dentro de las carreras publicitarias. Yo recibí la educación de la típica clase media y los pintores eran vistos como "gente rara". Al terminar, mi primer dinero lo gané como caricaturista e ilustrador. Yo nunca tuve las condiciones de un diseñador industrial, entonces funcionaba mal. Apenas me dedicaba al dibujo y todo iba muy bien, ahí seguía definiéndose una vocación.

Casi todo lo aprendí solo, lo que sí tenía eran los principios del dibujo y eso me ayudó muchísimo. En el autodidacta la diferencia es que empieza con una visión muy definida, al principio quizás algo pobre, pero ya bien definido en relación a qué es lo que le gusta, qué es lo que quiere y a donde aspira a llegar; y por cuestiones de necesidad y urgencia tiene que irse abriendo e ir viendo no solo lo que le interesa, sino hasta lo que no: de tal forma que se va haciendo como un abanico de un punto que comienza a abrir - yo por lo menos lo hice- y estudiar todo. Ello implica las artes plásticas, lo que me gusta y lo que no era afín a lo mío o lo meramente contrario, e incluso las dos partes me

enriquecían enormemente. Lo afín porque eran las partes inmediatas donde me podía ascir y lo contrario la parte por descifrar.

Entonces ello es como un estudio que inicia en un punto y se abre a toda una gama de posibilidades y los que estudian en las universidades o en las academias es al revés: comienzan con toda esa gama de posibilidades, les presentan todas las alternativas que se van reduciendo, hasta llegar a ese punto donde ya es propia su personalidad.

El contar con los principios del dibujo me ayudó muchísimo, era muy buen dibujante y lo demás fue estudiar técnicas y cómo debería hacer las cosas.

Al final resulta lo mismo, aunque no se vaya a la academia hay que estudiar. Fué hasta 1975 que me dí cuenta de que quería ser pintor y de un día a otro decidí que iba a vivir de la pintura. Nadie creyó en mí, solo yo. Cada vez que se burlaban de mí pensaba que les iba a demostrar que sí iba a ser pintor.

Me costó muchísimo tiempo decidirme a hacer de la pintura mi profesión, pero finalmente fructificó mi decisión y a raíz de eso se me facilitaron las cosas.

En mi adolescencia los máximos

pintores eran Rúbens, Miguel Angel y Siqueiros. Ahora no veo en absoluto a esos personajes. Mi pintura no es explosiva, ni épica o heroica.

Mi primera exposición la monté en la Casa del Lago, de la UNAM, lo que para mí fue un sueño. En mi infancia y al lado de mi padre yo había concebido ese lugar como algo muy especial. En esa exposición vendí veinte cuadros y con ese dinero me fui a viajar por Europa, ¡fue algo sensacional! Cuando regresé del viaje me casé y al no tener dinero tuve que dedicarme a la ilustración trabajando para agencias de publicidad. Fue un trabajo muy arduo que me ha ayudado mucho en mi carrera; pero a finales de los setenta cuando ya pude pagar otra vez mi renta, tomé de nuevo la pintura de tiempo completo. Al principio traté de hacer lo mismo que hacía en mis inicios: esas obras geométricas y demás, pero entró un factor diferente: comenzaron a aparecer mujeres en mis cuadros. Yo pintaba autorretratos sin que fueran mi imagen fiel y la figura femenina no estaba presente. Por esa razón me sorprendí de esa presencia que inundaba mis lienzos, una presencia que no era yo. Desde entonces puede decirse que le dedico el cien por ciento

de mi tiempo a la pintura. Soy un pintor profesional, lo que significa dedicarme por completo a ella y sobretodo poder vivir de ella.

Después, ya tuve mi primera exposición en la galería Misrachi de la ciudad de México.

Eso fue algo así como diez pasos adelante de lo que esperaba, especialmente porque se vendió todo antes de que abriera al público. Lo mismo sucedió en Los Angeles, California.

Podría hablar de etapas de mi producción, aunque me es difícil enmarcarlas.

Tuve un primer intento muy expresionista, el trazo era mucho más marcado. Después entre a un periodo de balbuceo geométrico. En esas etapas no me definía claramente, pintaba unos cuadros algo expresionista y otros geométricos. Por esta época también me había dedicado un buen tiempo a la ilustración de libros, y al estar en contacto con toda esa serie de trabajos que realicé me ofreció nuevas posibilidades dentro de mi pintura. Pero las cosas no fueron tan sencillas, mi desarrollo fue más difícil de lo que he comentado.

Aun no fraguaba mi obra, pero ya habían cuadros con cierta madurez.; algunos de los cuales relacionados con algo que siempre me ha gustado que es la danza y el ballet.

.Eran cuadros agradables, pero supe que era algo peligroso, porque la siguiente obra ya no fue tan agradable y claro, vino la presión de la galería al cuestionarse, que cómo si yo había vendido todo, decidía cambiar. Fue una etapa de transición en donde había que sacrificar el arte por el mercado o seguir por el camino propio haciendo lo que se quiere.

Afortunadamente pude resistir, aunque pasaron 6 meses para que se vendiera uno de mis nuevos cuadros. Ya cuando se montó una exposición en la misma galería, con el nuevo tema, entonces tuvimos el mismo éxito. Eso ya me dió mucho gusto, porque pude tener una conciencia muy libre de hacer lo que quiero, sobretodo porque no tuve que sacrificar mi libertad como pintor, para asegurar mi situación económica y seguir pintando.

El solo hecho de pintar es muy satisfactorio, nunca he perdido el sentido lúdico, el placer de pintar, de sentir que se va abriendo, que se va creando y a la hora que se termine ¡pues se termina y ya!

Pertenezco a la generación a la que le tocó el cambio más violento, donde de alguna forma no sabíamos hacia donde nos iban a llevar todos esos cambios y, como es natural,

excita, no mides la trascendencia que estas consecuencia puedan traer. La juventud entiende muy poco muchas circunstancias políticas y en esa época había una especie de paradigma, como una conciencia social que nos daba una luz de hacia donde ir.

Vivimos la época que cuenta con un sinúmero de corrientes artísticas que nos ofrece una gran libertad en el quehacer pictórico, aunque hay quienes añoran manifestaciones unitarias de grupos que caminan en un mismo sendero: De los rechazos a las manifestaciones previas o al desarrollo de una visión específica de la estética.

Contamos con un quehacer en el que constantemente se están tomando momentos y manifestaciones estéticas, que se ven con un poco de temor, porque se cree que volver a las tradiciones es ir hacia atrás, aunque creo que es todo lo contrario y difícil, por tratar nuevas ideas dentro de una tradición. En lo personal siento que el momento actual es muy excitante.

Encuentro que la realidad desde el punto de vista del ser humano es algo muy escurridizo. Nosotros tenemos un concepto de la realidad y la perseguimos con base

en nuestros sentidos: el tacto, el olfato y el oído, pero estos son frágiles ya que por ejemplo la luz cambia constantemente nuestro concepto de lo que son los colores. Dentro de la pintura, el concepto de la realidad lo encuentro muy vulnerable y es donde pongo en crisis una serie de escuelas o etiquetas que nos quedan demasiado anchas. El ser realista, hiperrealista o surrealista. Me gusta la etiqueta de "surrealismo" o sea más abajo de la realidad.

Siempre se me encasilla dentro de terrenos como la realidad, o más exagerados como hiperrealidad y cosas así. Yo siempre me he resistido a esos términos y no es que me guste la realidad: entiendo mucho más esas palabras que liberan a la realidad, o que ella contradicen; que están quizás dentro de la misma línea, pero en el lado opuesto como podría ser la mentira, la ilusión, la fantasía y la trampa. Estos términos que de alguna manera se ponen en el lado crítico tanto de la verdad, como de la realidad.

Dentro de la mentira o ficción uno puede caminar sólidamente. Cuando dos personas quizás con cierta complicidad saben que están dentro de la mentira, verdaderamente saben que eso es una

mentira. En cambio, la realidad siempre es dudosa, por lo tanto, prefiero entrar y aceptar los terrenos de la mentira, de la ilusión y de la fantasía.

La referencia inmediata de mis objetos es a un objeto que de alguna forma existió, o que obedece a ciertas reglas ya establecidas por la misma circunstancia o el cómo se van degradando. La degradación no la logro con trazos y pinceles, sino con ácidos, con contradicciones de tiempo, frío, calor, agua etc. trabajo para que los objetos destaquen verdaderamente las cosas, o simplemente sean una ilusión, aunque esta en otros casos es parte de la obra ya como una manifestación hecha y concreta.

Dentro de mi pintura yo he incluido la oxidación no solo por su enorme capacidad expresiva la que puede ser muy hermosa porque está expresando una circunstancia muy particular. Es esa expresión de la naturaleza que la reincorpora a su respuesta y esa agresión que nosotros tenemos contra ella, permite que la podamos considerar desde dos ángulos: Uno referente a la destrucción que hacemos sobre lo que creamos y la otra la naturaleza como un canto a la reestructuración, sobretodo en este

momento en que ya estamos viendo que hemos sido dañados.

La frialdad de mis elementos plásticos reside dentro de una asociación mental entre los objetos creados por el hombre y el hombre mismo, que da por resultado un hombre - objeto, tan frío e incommunicativo como el objeto más simple.

Me interesa ese constante urgar dentro de la realidad. Quiero dar una expresión que vaya más allá de lo que puede mostrar un medio como la fotografía. Yo estoy completamente más del otro lado: más en la ilusión de la realidad que dentro de ella. Me siento muy ligado a sus opuestos. Esta forma de percibir esta ilusión es complicada, por lo que trato de complementarla constantemente.

La dualidad sueño- realidad es una expresión que en mí, va más allá de lo directo, donde el objeto cotidiano adquiere una interpretación subjetiva, cuando se relaciona con la propia existencia. Los objetos también guardan una estrecha relación con nuestra propia existencia. ¡No me interesa el objeto en sí mismo, sino su significado!. Los objetos son una especie de pantalla donde se puede apreciar el tiempo y el espacio. Esos son víctimas del tiempo a través del que

transcurren mis emociones, ideas y contradicciones.

Al tiempo la única forma en que podemos captarla es con relación con algo acorde al movimiento. Esta apreciación va sufriendo modificaciones en su proyección alrededor de su movimiento. Ese creo que es el tema principal en muchas de mis obras.

Casi siempre uso como pretexto o como tema objetos que son creados por el hombre entre los que se cuentan muebles, paredes, baños, azulejos y el cómo esos objetos trascienden a sus propios creadores.

Las imágenes que guardo en mi memoria de seres, eventos u objetos, que vi por primera vez y que de alguna manera definieron a este evento, a ese objeto o a ese ser, quedan ya como un concepto; sin embargo, esos objetos digamos como la mesa del comedor de mi casa, ese va a ser el más fuerte concepto de mesa que voy a tener. Todas las demás mesas de alguna manera la veo como arribistas, como nuevas. A esas imágenes me gusta llamarlas fundadoras, porque fundan el concepto y la idea que uno va a tener siempre al respecto.

Otro tema de mis cuadros son las paredes que van guardando la presencia de

la gente y en las que sus diferentes capas, se puede hacer una lectura que yo trato de descifrar, para que algo se entienda mejor.

Es como la típica mecedora del abuelo: El desaparece y nosotros al pasar delante de la mecedora sentimos la presencia. Estos temas me gustan para explorarlos. Tu te mueves, o te mueres y los objetos van dejando una serie de testimonios, o nosotros quedamos como parte del mismo objeto.

Tengo fascinación por los objetos. Siempre me han interesado las ruinas y aquellos que para mi sean significativos.

SERES PROTAGONISTAS:

Los personajes en mi obra si representan figura humana en realidad no aluden a seres orgánicos con intestinos y órganos. Lo que yo trato de demostrar son seres bidimensionales” seres huella”, esos seres que nos encontramos en la televisión, en las fotografías o en los posters, que nunca alcanzan las tres dimensiones, que no huelen, que envejecen de forma diferente. Seres de pigmento y aglutinante que piensan, seres de los que las quinceañeras por primera vez se enamoran, antes que de un ser de carne y hueso; una revista pornográfica,

donde los adolescentes quizá tienen sus primeras experiencias amorosas, o seres donde se cambia el ritmo de tocarnos, de conocernos, de olerlos , por el rito de la televisión. Esos son los seres a los que me refiero, aquellos a los que su forma de envejecer va a ser oxidándose, decolorándose o arrugándose, jamás con arrugas, o con dolor, como los humanos.

Asi no son los protagonistas, que son un objeto más que refleja la etapa que vivimos, donde nuestra interrelación se lleva más con los objetos que con los congéneres. Nos podemos identificar con un recorte de revista o con una fotografía que con seres de carne y hueso. ¡Los seres bidimensionales son fundamentales en nuestra época!, ya que la gente se enamora de estos y llega a dialogar con ellos, en un intercambio que jamás lograría con seres reales.

Esos seres bidimensionales nunca se enojan, son perfectos, jamás se contradicen, siempre son inteligentes y bellos. El enfrentamiento con un ser real resulta por el contrario casi imperfecto.

Este tema me apasiona ya que estamos viviendo casi utopías de papel. Somos como parte de la televisión. Desde

que recuerdo hemos vivido con ella. En todas partes vemos personajes de dos dimensiones. Las calles están plagadas de imágenes que de alguna manera sentimos que son nuestros amigos.

La peor soledad es la que se vive acompañado. Desde el erotismo de los anuncios publicitarios, hasta el tactil del metro, de esos seres que se rozan. Ambas experiencias son anónimas y solitarias.

OBJETOS:

La experiencia que hay entre una persona común y corriente que camina por San Juan de Letrán es lo más lejano que pudo haber temido un monje de la Edad Media. Sus vivencias eran una sola voz. Ahora por el contrario, las mentadas de madre, los tocadiscos, los gritos, sumados estos a las voces visuales de las claveras de los coches que prenden y apagan los neones que con voces imperativas te inducen a comprar, te llevan inevitablemente a representar obras multivocéticas en la plástica. ¡somos parte de esa cultura!

Considero que todas las imágenes de la Ciudad de México, así como los objetos cotidianos que la habitan, son fundados y

fundadores de mi infancia. Esas son las que yo siempre estoy manipulando, las que me son afines. Yo veía que el público que acudía a mis exposiciones a ver mi obra, entablaba fácilmente un diálogo conmigo y en breve me contaba aspectos íntimos de su historia personal: dolorosos o tiernos que me conmovían profundamente. Me preguntaba de donde brotaba esa confianza entre gente hasta entonces desconocida y me percaté de que yo había sido el primero en abrir mi corazón a la pintura.

En algunas de mis obras la narración existe dentro de la misma obra y en otras se conectan con obras pasadas, incluso diferentes y que van a tener una relación cuando se recuerdan o se ven juntas. Depende de cual sea el carácter existencial del observador delante de ellas.

La perversidad vino a mi y fue consciente en mi obra a raíz de una comida aquí en mi casa con Teresa del Conde y a partir de una serie de cuadros que vió utilizó la palabra "perverso" con la que surgió de alguna manera una clave para entender ciertas actitudes dentro de mi obra y la Doctora del Conde, me lo manifestó así.

Yo me quedé un tanto desconcertado

con el uso de dicha palabra, me dejó inquieto, me quedé pensando en ella e investigué su significado que es: cambiar las costumbres, cosa que tampoco me parecía nada malo.

La definición entonces, me pareció la correcta, ya que la perversión toma allí una calidad estética maravillosa.

PINTURA MI OBRA?..

.Quiero aclarar que mi intención más profunda es hacer una obra que sea precisamente una "mentira comprensible", una "mentira entendible", pero cómo hacerlo y cómo inventar esa mentira... Para inventarla tuve que recurrir al verbo : perperear, que es un verbo inventado, que admito que no tiene una sonoridad de buen gusto. El significado creo que es aun pero, ¡no significa nada!, está construido por dos prefijos del latín per, que significa aumenta... que esfuerzo, aunque también las vuelve diferentes y contrarias . El otro prefijo proviene del griego "pri" que como todos sabemos significa alrededor de porqué ha sido diseñada esa horrible palabra. Muchos se preguntarán porqué llegó un día en que se me cuestionó si mi pintura o mi obra en realidad era pintura o no lo era, y de ser así, qué era...Desde luego se armó una

discusión , cosa que para cualquier artista el que discutan su obra no deja de ser halagador; después del alegato que se alargó bastante tiempo el resultado fue que los dos bandos quedaron con sus mismas posiciones: unos diciendo que lo que yo hacía podía ser muchas cosas, pero que no era pintura y otros quedaron convencidos de que sí era pintura.

El hecho es que si los primeros tenían razón, pues yo quedaba muy tranquilo ,era el mundo el cual yo había pensado, y que me movi a.

HISTORIA DEL ARTE:

El desarrollo del arte pictórico en México ha sido muy curioso. Tenemos un acervo prehispánico magnífico, que nos da una cultura sumamente rica, que casi se nos va de las manos y a la que nos urge revalorar.En relación a la historia del arte yo lla nombro: histeria del arte: al tener ahí en donde recrearte, disfrutarla y asirte a los grandes pintores que te han gustado, para irlos amoldando a tu propia expresión y esto tiene más o menos una duración larga o corta, pero que se acaba. O sea, llega un momento en que ya no tienes hacia donde dirigirte, por lo que hubo que amoldarse y

experimentar cómo hacerlo, o de donde asirte, lo que te ofrece la posibilidad de volar y empezar ahí el vuelo a la creatividad, donde se de un gran manantial de experimentaciones nuevas a su vez que se proporcionan nuevos lenguajes, formas de expresión y de sintaxis dentro de la plástica y que la misma técnica abre y te remiten a imágenes como el ir caminando en una vereda y de pronto voltear y ver que en la ladera del valle, nuevos caminos.

CREACION:

Considero que los artistas ya no necesitamos tener un soporte técnico y una justificación previa, crear es lo fundamental. Ya no creemos en lo mismo. Nacimos teniendo fe en la razón que deja de tener vigencia y para lo cual no hay sustituto. Por lo tanto esta es una época de optimismo y franca desilusión.

3.3. Características, técnicas, formales o temáticas que hacen a la obra de Cauduro representativa del Post Pop.

A continuación describo algunas de las obras características de estos artistas, que

me sirven de sustento, para valorar obras de distintos períodos en la creación de Cauduro, de las cuales bien sea por su temática, técnica o elementos, afirmo se suscriben dentro del post-pop: Las destaco con el uso de la negritas:

RAUSCHENBERG: Se le atribuye el encarar el mundo circundante e incorporarlo al gesto creador, el cual incorpora mediante el collage directo de fotografías de escenas callejeras, facturas comerciales u objetos que van desde una silla hasta una manguera o una almohada.

Compone el cuadro según una distribución geométrica procedente del cubismo, al modo de Schwitters.

En ellas el pigmento resulta una mera presencia como los variados objetos pegados en el cuadro, de lo que obtiene el Combined Painting.

Se considera su arte, objetivo, que refiere el mundo real: la importancia de lo cotidiano y de lo trivial.

Fija objetos tridimensionales sobre la tela de su obra: cabra disecada con un neumático. Transporta fotografías de prensa a la tela, al frotarlas contra una superficie previamente encerada. Adopta la serigrafía.

WARHOL

Para el Maestro Melquiades Herrera trabajaba cada uno de sus cuadros partiendo de la relación de proporciones de los espacios y el fondo, hasta lograr que su óptima colocación haga que su obra sea muy potente visualmente.

Para exaltar la deshumanización que practican los medios de comunicación, repite en una superficie fotografías de prensa, con lo que termina por no hacernos ningún efecto.

Se apoya en la serigrafía como técnica de reproducción. Deshumanización del mito de nuestro tiempo. Por analogía a la producción industrial elige motivos figurativos para sus juegos ornamentales como las cartulinas superpuestas y los diversos retratos de superestrellas-como imágenes de su brillo aparente-, entre los que se cuentan las pin-ups.

La reflexión artística renuncia por completo a la invención de sujetos individuales y en su lugar se limita a la representación concentrada de la vida y de la acción, en el que la máquina es su aspiración ideal arte personalísimo, abstracto y árido.

OLDENBURG: Muestra en su

exposición titulada la calle el modernismo y la vulgaridad de las ciudades norteamericanas.

JIM DINE: Plasma el mundo de los objetos sin la presencia del hombre.

Creador de un arte personal, considerado destructivo y carente de sujetos entre cuyas temáticas se cuentan duchas, martillos, clavos, cañerías, donde cada objeto organiza su espacio.

LICHSTENSTEIN: En grandes dimensiones reproduce el comic. Los cuadros producen efectos de estereotipos programados cuyos elementos de figuración se vuelven perfectamente sustituibles, las figuras de las tiras cómicas actúan y sienten con un gestualismo trivial, vacío y desindividualizado.

Refleja la total y fría desindividualización de la estructura social de la civilización industrial, con sus métodos narcotizantes de comunicación, como la publicidad y la literatura trivial en las tiras cómicas tridimensionales.

El emblema de la publicidad pierde su ideología fetichista en la iconografía artificial y se convierte en pura imagen poética.

Entre su temática se cuentan

cosas...recuerdos y - o fantasmas.

Sus rostros no reflejan ser integrantes de una sociedad democrática, sino que se ignoran a si mismos como tales, en ellos se percibe una

insistencia realista en el mundo que los rodea y en la elección de objetos manufacturados.

Estos rostros ambiguos e imágenes "cool", reflejo de la falta de conciencia del .Se propone desalentar los modos tradicionales de interpretación de la imagen. Plasma seres que no son reales, sino que son extraídos de los comics. Antetodo le interesa el lenguaje y la forma en la obra.

Crea imágenes enormes o inmensas, gracias a montajes y dispositivos espaciales que enriquecen la vista del espectador, uno de ellos de 26 mts de largo. Uno de sus materiales es el óleo sobre el acero.

TOM WESSELMAN: Algunos de sus personajes poseen naturalezas humanas dotadas de simplicidad agresiva, en que resalta su claridad inmediata y su fuerza.

RICHARD HAMILTON: Se le atribuye ser el creador del primer cuadro Pop en que mezcla óleo, plástico, soportes plásticos, collage fotográfico y diversos soportes que van desde la tela plástica hasta la plancha

de aluminio.

En cuanto a las características atribuídas como generales del Pop en lo relativo a que sus artistas representan teorías de como establecer una relación entre el arte y lo real.

Disponen la forma en congruencia con el contenido. y sostienen asi el precepto relativo a que los trabajos artísticos deben fascinar para ilustrar. concretamente su propio papel como seductor y seducido. Amplían los medios de reproducción de las obras. Apropian técnicas provenientes de los avances tecnológicos y de la era industrial.

Transforman la realidad en algo consumible y presentan el realismo, orientado este, desde el entorno social y temas soãciales en interrelación con la vida diaria. Integran eslogans de anuncios publicitarios, escaparates y la prensa.

3.4 DECLARACIONES POP DE

RAFAEL CAUDURO.

" Me muevo dentro de la pintura figurativa, dentro de los términos opuestos a lla. realidad. Recorro mucho a los objetos (muebles, paredes, ventanas, sellos, posters, fotografías, pinturas de pintores,

pinturas de frescos de gente que está en una pared expuesta al deterioro que el tiempo les da a los objetos, los que son una especie de pantalla donde se puede apreciar el tiempo y el espacio. Los objetos también tienen una estrecha relación con nuestra propia existencia. No me interesa el objeto en sí mismo, sino su significado.

“ Soy diseñador industrial y esto afianzó mi decisión de dedicarme a la pintura, ya que mientras más se domina la técnica, se logra mayor libertad. La libertad queda supeditada al manejo profundo de la técnica.” pintura-publicidad: “Los medios de comunicación son una realidad que no puede negarse. Si yo pinto un cuadro de lo más sencillo y al colocarlo le pongo luces de neón y todos los elementos de los anuncios publicitarios, el cuadro será invisible porque los mensajes de la publicidad son sencillos e imperativos. En cambio, el mensaje de la pintura es ambiguo, complejo, necesita esfuerzo e implica una lectura.

“En mi pintura la emoción es importantísima; no me interesa producir una imagen fría. Incluyo en ella mis experiencias, mi propia historia y mis propios sentimientos. publicidad-realidad. Para mí la

publicidad es un fenómeno que nos agobia por todos los ángulos. Nos bombardean y nos resta un poder de decisión en cuanto a lo que debemos hacer. Esto forma parte de nuestra realidad y no solo debemos satanizarla, aunque sí podemos hacerle una buena crítica.

“Utilizo imágenes publicitarias que tienen un sentido, en este caso: vender ropa interior. Su finalidad es la sensualidad de la modelo, esta la reinterpreto y al colocarle ropa roja, se comete un asesinato a la intención de la sensualidad y la convierte en cadáver. Entonces la paráfrasis es doble: en el sentido de utilizar esta imagen que fue hecha para publicidad al recrearla en una imagen de códigos dobles, de contradicción total a lo que manifiesta en su primera intención, además de lograr concretizar la metáfora.

GRAFISMOS-GRAFFITI: EL CALVIN KLEIN.

Es el San Sebastián contemporáneo: esta gráfica fue realizada tal vez en Nueva York, pero aquí en México por medio del “graffiti” la convertimos via el barroco en una gráfica santa, sangrante, publicitaria y contemporánea. Aquí hay todo ese

Calvin Klein jamás imaginó que sus obras iban a quedar retratadas, yo no sé si esta producción pasará a inmortalizarse, pero sí están plasmadas para después y esto será cierto” dependiendo de la calidad y talento del artista y creo que lo anterior lo reúne Cauduro”: Miriam Kayser, entonces, directora del museo del Palacio de Bellas Artes.”

“Mis cuadros tienen un paralelismo con el rock y la salsa”.-“Los grafismos tan comunes en todas las ciudades de hoy, son una especie de grito que todos han realizado alguna vez en su deseo de trascender. El grafismo tiene múltiples manifestaciones, pueden ser políticos, de un niño o bien de los novios que dejan su nombre en algún sitio. Esta es una de las formas de las que me valgo, para decir las cosas del momento actual.

CONSTANTES TEMATICAS:

En cuanto a la constante de paredes, puertas y ventanas, siento que este es un soporte para expresar el tiempo y yo necesito cosas tangibles: una piedra pasó por diferentes generaciones, ellas cuentan del tiempo y de sus estragos, no es lo mismo con la gente. Mis trabajos frecuentemente parten de los antónimos de las palabras

realidad: ilusión, trapa, mentira, truco y falso; palabras todas ellas que ponen de manifiesto la fragilidad de nuestros sentidos para captar la realidad.

3.5. Apreciaciones sobre la obra de Rafael Cauduro.

Las siguientes textos fueron extraídos de las entrevistas realizadas a Cauduro por Mayela Aguilar y Maya; Ana Isabel Aguayo; Dinorah Basañez; Yolanda Barrera; Mario de la Reguera; Eduardo Derbéz; Verónica Espinoza; Enrique Franco Calvo; Cristina Garcia Hallat; Lya Gutiérrez Quintanilla; Elda Maceda; Leticia Muñoz Barrera; Patricia Rosales y Zamora; Patricia Ruiz; Gabriela Sodi; Elena Poniatowska; Rafael Tovar y de Teresa y Carlos Blas Galindo en las décadas de los años 70 y 80.

“Rafael Cauduro ha decidido colaborar en la disminución de la actitud desconsiderada de los productores frente a los públicos no especializados, por medio del empleo de una figuración de índole verista, naturalista, mimética o mejor, ilusionista en su obra (...) Ha incrementado gradualmente, la complejidad de sus propuestas hasta lograr resultados que, por el hecho de ser enigmáticos o por el de

generar evocaciones, son susceptibles de propiciar la interpretación de los destinatarios- sean especializados o no- de sus trabajos.

A semejanza de los artistas Pop en su obra, Cauduro jamás confronta lo que no es, con lo que es", sino en todo caso, sustituye llo uno por lo otro, "lo que no es" y así se cuestiona si lo falso es lo verdadero, o si lo irreal deviene de lo real y viceversa, tal como lo expresara Marcusse.

Dentro del conjunto de soluciones formales a las que Rafael Cauduro recurre de manera inteligente, para atraer la atención de los públicos se encuentra el aprovechamiento de imágenes en cuyo origen se hallan tres áreas entre las cuales existen interacciones: la de aquellos medios de comunicación de masas en los cuales el plano icónico es el predominante, la de las industrias llamadas culturales y las de los diseños.

A la pereza mental y al conformismo que, con el pretexto del entretenimiento, estos medios e industrias propician, opone un rescate de los logros visuales que, con frecuencia, es posible apreciar en la televisión,- y, en especial, en los videorocks- en los periódicos, en las revistas ilustradas,

en las fotonovelas, en las portadas de los discos, en el cine y, sobretudo, en la publicidad impresa, rescate que complementa con una hábil utilización de recursos que proceden del diseño gráfico, de la tipografía y de la ilustración.(...) Cabe describir al postvanguardismo que este autor practica como disidente o intransigente con respecto al que predomina en los medios culturales occidentales, ya que este autor, en sus apropiaciones, emulaciones y recuperaciones del pasado artístico y diseñístico, no solo prescinde de la sobrevaloración de lo nostálgico sino que, además, se refiere a la época actual de una manera testimonial y, a la vez, optimista, ya que las menciones que hace del presente, connotan la viabilidad de un futuro.

A semejanza de los artistas Pop norteamericanos, resalta en Cauduro el acentuado interés por la reproducción de fotos mediante la serigrafía o la fotoserigrafía, técnica de manipulación personal e impersonal a la vez, que en el fondo hace notar que no es el pintor, quién ha escogido o se ha apropiado de tal o cual imagen, sino ésta quién lo ha elegido y se ha apropiado de él, trastocándolo en su médium.

Las figuras y escenas que realiza Cauduro no existen sino en la realidad artística; sin embargo, este autor logra que éstas sean convincentes debido no solo al tipo de figuración con el que las resuelve, sino, además, porque las dota de elementos con las que las hace permanecer dentro de los límites de lo verosímil, a la vez que las provee de elementos con los que logra vulnerar esa apariencia de verdadero en las que están sustentadas.

En sus trabajos están presentes, de manera simultánea, su aspiración de hacer parecer las imágenes que realiza como si fueran verdaderas, así como su pretensión de renunciar a lo verosímil, es decir, a lo convencional, a aquello que es aceptado por los públicos mayoritarios como posible- y, en el caso presente, como artísticamente posible.(...) Para evitar que su obra sea concesiva, recurre al empleo de algunos de los aportes del informalismo: tales como los chorreados y escurrimientos, para solucionar fondos, direcciones y hasta siluetas antropomorfas .En el rubro de lo estético, es decir, en el que afecta a la sensibilidad de los destinatarios, resalta la amplia capacidad de este artista para obtener resultados, que sin

llegar a ser retóricos- por excesivos-, cuentan con amplios grados de elocuencia y de expresividad.

(...) Cabe mencionar que Rafael ha decidido expresarse, en un amplio número de casos, desde categorías -u opciones- tales como la de lo dramático, la de lo humorístico, la de lo placentero, la de lo sensual e incluso la de lo terrorífico, con la finalidad de subvertir los posibles efectos de complacencia con los que cuenta la de lo bello.

Durante su trayectoria Rafael Cauduro ha variado en diversas ocasiones, tanto su iconografía como su léxico con la finalidad de evitar los riesgos del estancamiento y de la condescendencia y ha debido enfrentarse a la disconformidad, que aunque de corta duración tales decisiones han provocado, sobretodo han vulnerado los peligros que son inherentes a la acogida de sus obras.

“Es hábil en juegos ópticos, sensaciones táctiles, diseños atractivos inspirados por; la televisión y publicaciones populares, lo que hace más accesible su obra”:

Carlos Blas GALINDO .

“Cauduro eleva a categoría de arte el lenguaje callejero, anónimo, cargado de emotividad. Toma el material de lo real, se lo apropia, lo procesa internamente y lo revierte al público, convidándole parte de su propia individualidad. Evidencia de ese compartir íntimo son sus imágenes frecuentes de baños: sitios cargados de significado, pues en ellos es donde todos nos encontramos solo con nosotros mismos, donde nos desnudamos ante el espejo único que se atreve a darnos la imagen propia donde inclusive hacemos muecas o echamos a volar la imaginación .

En su obra brotan “objetos fundadores” o imágenes adquiridas desde la infancia. Opta por rescatar el encanto posible de la miseria y la soledad sin involucrar compromisos sociales o morales. Cauduro ha lanzado propuestas metafóricas complejas”:

Cristina García Hallat..

“ La personalidad que Cauduro refleja en sus cuadros no está divorciada de su vida común, ni del lugar donde habita, ni de su forma de ver al mundo. El autor ha reconocido su quehacer a través de su propia existencia.

El tema de la ciudad y sus símbolos

son lo que han puesto una tónica distintiva a buena parte de su producción.

Sobretudo mensajes cuya profundidad simbólica, permite infinidad de lecturas.

Enrique Franco Calvo

«Maneja con sorprendente precisión y sobriedad el color y la línea. Una de las presentes más definidas y originales de la pintura mexicana, son constantes en su obra. En él la sensualidad, el color y la perversión adquieren en sus pinturas nuevos matices no exentos de ironía y hasta de crueldad”.

Tovar y de Teresa..

“En su obra se mezclan y entrecrocán el erotismo, la fantasía, el dolor, la realidad, la pasión, la materia, la belleza y el desgaste; el horror y lo cotidiano y a fin de cuentas...la vida. Cauduro retoma tanto imágenes de su pasado entre ellas olores, texturas, mosaicos, sensaciones, ladrillos puertas viejas, lo mismo que escenas que le atraen de las obras de grandes pintores como Rembrandt o Bellini o las funde con imágenes muy del SXX, tal vez para conocer la realidad lo más ampliamente posible o recrear una nueva realidad, todo lo cual plasma grandiosamente

en sus lienzos, tableros y láminas.

En su obra se mezclan y entrecrocán el erotismo, la fantasía, el dolor, la realidad, la pasión, la materia, la belleza, el desgaste, el horror y lo cotidiano.. y a fin de cuentas... ¡ la vida! Ante una de sus obras nos reconocemos, ahí en una fantasía, en un sueño o en una escena que nos toca, la que nos puede propiciar un rechazo absoluto, porque su libertad nos aterra.”

Vivian del Valle.

“Cauduro refleja en su obra restos de publicidad: pedazos de un cartel desgarrado que alaba los productos de nuestra sociedad atiborrada, que él encuentra demasiado nuevos y los pinta sobre paredes viejas acribilladas de recuerdos, con el fin de reforzarlos en un pasado, ya que para él, no hay nada más superficial o inexistente que lo que carece de raíces.

Esta característica lo aleja de los pintores norteamericanos, que obsesionados en querer ir a la vanguardia de la civilización, se han dejado tragar por el avance vertiginoso de la técnica, y cuyas almas bambolean en un vacío espiritual, angustioso, al utilizar materiales innobles, con lo que barren todo

pasado irracional y principio histórico.

Su pintura abre las puertas del otro mundo: el de lo invisible que escapa de la materia. Cauduro pinta para los ojos del espíritu.

Sobre sus paredes uno gusta con delicia los contornos sensuales de un cuerpo femenino que aparece transparente como para personalizar el alma.

Las caras que aparecen sobre las viejas paredes deterioradas, son rayos de luz que salen de las tinieblas: materia moribunda

Jean Claude du Barry .

Cauduro es el alquimista sabio que domina la realidad. Es verista, naturalista y mimético. Se adueña de los muros: su descascaramiento, el desgaste del tiempo y los ladrillos nos los avienta en la cara.

Subvierte la imágenes y les da una nueva dimensión. Cuando la realidad no inquieta, inquietan; cuando los muros podrían estar mudos y nosotros seguirlos, nos paralizan.

Es ese elemento corrosivo, esa autodestrucción, esa vida interior aventada hacia nuestros ojos, ese ácido que cae encima de nuestra cabeza, lo que hace de

Cauduro un pintor muy singular. Tememos que nos revele lo que presentimos y no admitíamos saber. Nos obliga a la introspección y por lo tanto a aventarnos al despeñadero.

Elena Poniatowska.

Uno de los críticos quién se ocupó de manera permanente e ininterrumpida por varios años de la obra de Cauduro y su evolución es Alfonso de Neuvillate, de quién presento una relación de comentarios, descripción, o evaluación de la obra de Cauduro en distintos momentos de su creación plástica, las que en su mayoría me remiten más a que su autor busca resaltar a través de la obra de Rafael una sapiencia en la teoría y la historia del arte, más que de las características de la obra misma que casi se torna en pretexto para ello.

"Cauduro agota en cada uno de sus cuadros sus posibilidades matéricas para expresarse.

Da una bofetada a las conciencias. Exhalta hechos mínimos con los hegemónicos y epopéyicos.

Conjunta lo real con lo irreal, lo mimético y lo alegórico. Todo sujeto a lo que

es, siendo y no siendo. Es un pintor de esencia espiritual y de escenas verdaderamente seductoras por lo erótico y eminentemente sensualista de su obra.

Sorprende nuestra agudeza visual, ya que los elementos que nos rodean y que no vemos o pretendemos ignorar, están justo en los límites de la conciencia y la reflexión.

Un deseo de sublimarlo todo: desde los grafismos pornográficos, a lo que dibuja o garrapatea en los pizarrones, en el muro, y en las mismas ventanas que son rebanadas de realidad: lo real arrebatado a su contexto e introducido a los límites del cuadro.

«Hace hincapié en las significancias de todos los muros por él reconstruídos, y en lo matérico y obsesionante del graffiti, de las caligrafías generales de todos los días y de todos los lugares. Plasma lavabos viejísimos, excusados y regaderas cubiertas de óxido y de cochambre, de suciedad y de enfermedades venéreas; de residuos de orines y del lodo del tiempo, de moho, vegetación hongosa. También existe lo enigmático y el misterio de saber porqué están así todos los elementos; a qué obedece esa aparición y el porqué de las presencias

nauseabundas.

Cauduro sabe hasta donde trabajar con la trampa visual: Trompe l'oeil, con la ilusión óptica y los absurdos y las trampas de la razón que es sinrazón y ausencia de fé. Esta equivale a inundar la visión del espectador e introducir en ella al ser común lo complejo, a ese trastoque mágico de fantasía conjugada con la realidad y la observancia de lo epistemológico.

Cauduro entendió la lección de los artistas Pop de los años 60 de los Estados Unidos de Norteamérica: las latas de Warhol, los desnudos magazinescos de Mel Ramos, de Wesselman, de Hockney, de Claes Oldenburg y de Juan O' Gorman.

Su obra reviste una estética desplegada y englobada en el ritual lúdico de los grandes del arte de todos los tiempos. - 30 de enero del 84- Los personajes de Cauduro han sido extraídos de los pueblos, de los bares, de los prostíbulos y de las ilustraciones de revistas americanas. Series de muros desconchados, portones chorreados por los musgos de la humedad, ventanas umbrías y el vaho del descuido; puertas semiabiertas con pálidos rostros de la amada inmóvil, carteles

arrancados, anuncios recortados, rostros, cuerpos, senos, piernas abiertas; encuentros sexuales violatorios de la moral.

También botiquines abiertos donde se hallan afeites, peines y estampas adosadas. Todo lo que ve el espectador es pintura. No existe agregado alguno. Las superficies son lisas y tersas, salvo con la calidad matérica de los pigmentos. Su obra es un triunfo del arte sobre la realidad.

No hay realidad para Cauduro: él la inventa y la desinventa. El realismo es lo que él pinta y nada más. Mediante sus obras llega a pensar que hasta lo sucio y lo deleznable de lo real, hasta los detritus o bien las aberraciones de lo aberrante, son de una hermosura absoluta.

En su obra por más reconocible que sea lo que se observa, aquella ilusión, magia y poesía, estas se encargan de efectivizar eso: todo lo que nos circunda.

Sus obras van dilucidando y poniendo en tela de juicio a la misma realidad, pese a que esta vaya más lejos y se transforme en magia o en misterio del arte.

Sus obras son alucinantes en formas, contexto e intenciones fugaces y de misteriosas trasposiciones de los tiempos, de

la verdad, la realidad, la irrealidad constante y distante.

Las irreconocibles reconstrucciones oníricas: revistas líricas pero con trasfondo ontológico de Rafael Cauduro, son la apertura absolutista hacia lo mágico y lo misterioso de la humanidad.

Cauduro juega con lo mágico, con las vibraciones, con lo energético, la cabalá e innumerables conceptos estrictamente personales.

Su pintura sugiere todo y entrega lo que alguna vez ya se vió en la ensoñación, en la memoria, en los instantes de inquietud, de angustia o de las remembranzas.

Siempre a la búsqueda de lo inefable, de elementos sorpresa y de litorales que le brindan la posibilidad de poder descifrar los enigmas de la sobrevivencia del hombre y su grandeza aún en lo superficial.

Tanto por sus refinadas calidades, como por las connotaciones que de la realidad cristalice, todo ello ilimitado de jerarquía y de fantásticas lucubraciones mentales con su caudal y manantiales de poesía y belleza, todo lo conmueven.

Traspasa lo puramente realista, donde existen ectoplasmas: fantasmas y

apariciones, que dispone hábilmente detrás de puertas y ventanas. Es el orfebre de los muros de las lamentaciones, de los brillos y de las opacidades de los suelos. En sus obras refleja sus dudas existenciales y sus metamorfosis de los vuelos de la imaginación y de lo incandescente de esos sueños, del deseo y el frenesí de las entregas mortecinas y de las palpitations de sus entidades femeninas, y hace aparecer y desaparecer fantasmalmente individuos solitarios, en zozobra, y en extraña meditación.

Entre sus elementos dibuja como fotografías viejas, las sombras de esplendor carnal y la voz casi inaudible. Las escaleras con o sin ratas de una soledad espeluznante. Los peldaños y el barandal explotan y van flotando por los ámbitos del cuadro.

Lo visible es invisible y esto le permite recrear la materia de la cortina de lo real, lo mítico, lo cómico, lo sexual y la vida entera.

Sus mujeres sensualísimas, además de intrigar, satisfacen y llenan de emoción interna y externa y esotérica. En su obra la mujer es siempre eje perpendicular, punto de partida y de llegada del ayer, del siempre y del después.

Cauduro plasma los signos, las

Cauduro plasma los signos, las significancias,
las voces poéticas y estados de ánimo,
zozobra, espiritualidad y lo misterioso, todo
lo cual puede o no ser literario.

¡Revive lo alterno de las corrientes pánicas y
de la pintura que es lo uno y el otro, lo quizá
y lo dual: el eterno juego de la vida y la
muerte.“

Alfonso de Neuvillate.

“Cauduro actúa sobre lo real, develando la
poesía oculta de los anuncios abandonados
en los muros de las calles, con lo que insufla
vida nueva a una realidad que ya no distingue
la mirada corriente”

Rotella Villeli.

CONCLUSIONES:

Es un hecho comprobable que México no se quedó a la saga de las propuestas artísticas neovanguardistas de los años 70, en especial de las norteamericanas y británicas, y que contribuyó a enriquecerlas con elementos que nos son propios como los luchadores libres, - muchos de los cuales son valorados a la par que sus superhéroes de ilustraciones o cineanimación; los personajes de las carpas; la milagrería mexicana, los estandartes o símbolos patrios, la lotería y personajes representativos de la sociedad urbana, como las prostitutas, suplentes de las pin-ups, con las que se confrontaba la realidad, además de productos de consumo industrializados.

Asimismo, aunque los artistas aquí mencionados no son todos los que incursionaron o experimentaron en sus etapas de formación o hacia la búsqueda de un lenguaje propio en estas propuestas, ya que otros son Arturo Guerrero y Marisa Lara, lo que sí fue sorprendente e impactante para mí dentro de la presente investigación es, que la excepción de Melquiades Herrera, Adolfo fotógrafo, de quién más que de su

creación individual cabe referirse a la producida por Peyote y la Compañía, y Ricardo Anguía, los artistas buscan ocultar, o no hacer manifiesta esta incursión, quizás motivado esto por una depreciación de este género artístico, por quienes lo consideran más como diseño que como arte. Una de las características que para mí diferencia a ambos es que el diseño transmite un mensaje universal, que debe ser interpretado por todos de la misma manera, lo que condiciona sus íconos y los códigos tanto de color, como de elementos y símbolos y composición. Por otra parte, la pintura cuenta con toda la libertad para crear e integrar los elementos a partir de la propuesta del autor, ya que puede motivar múltiples lecturas y significaciones en el espectador, y el Pop Art es eso: básicamente Pintura y otras expresiones de arte-acción o momentos plásticos,⁹ que están integrados al lenguaje de las artes visuales, no del diseño, entonces, cabe cuestionarse y confrontar a dichos autores, porqué negar como si ello depreciara su calidad plástica y sus propuestas actuales, todo aquello que de una u otra forma es su creación y que debió por lo menos en ese momento cautivarlos por su riqueza

cromática, por su atrevimiento para estetizar todo aquello que nos rodea y que en

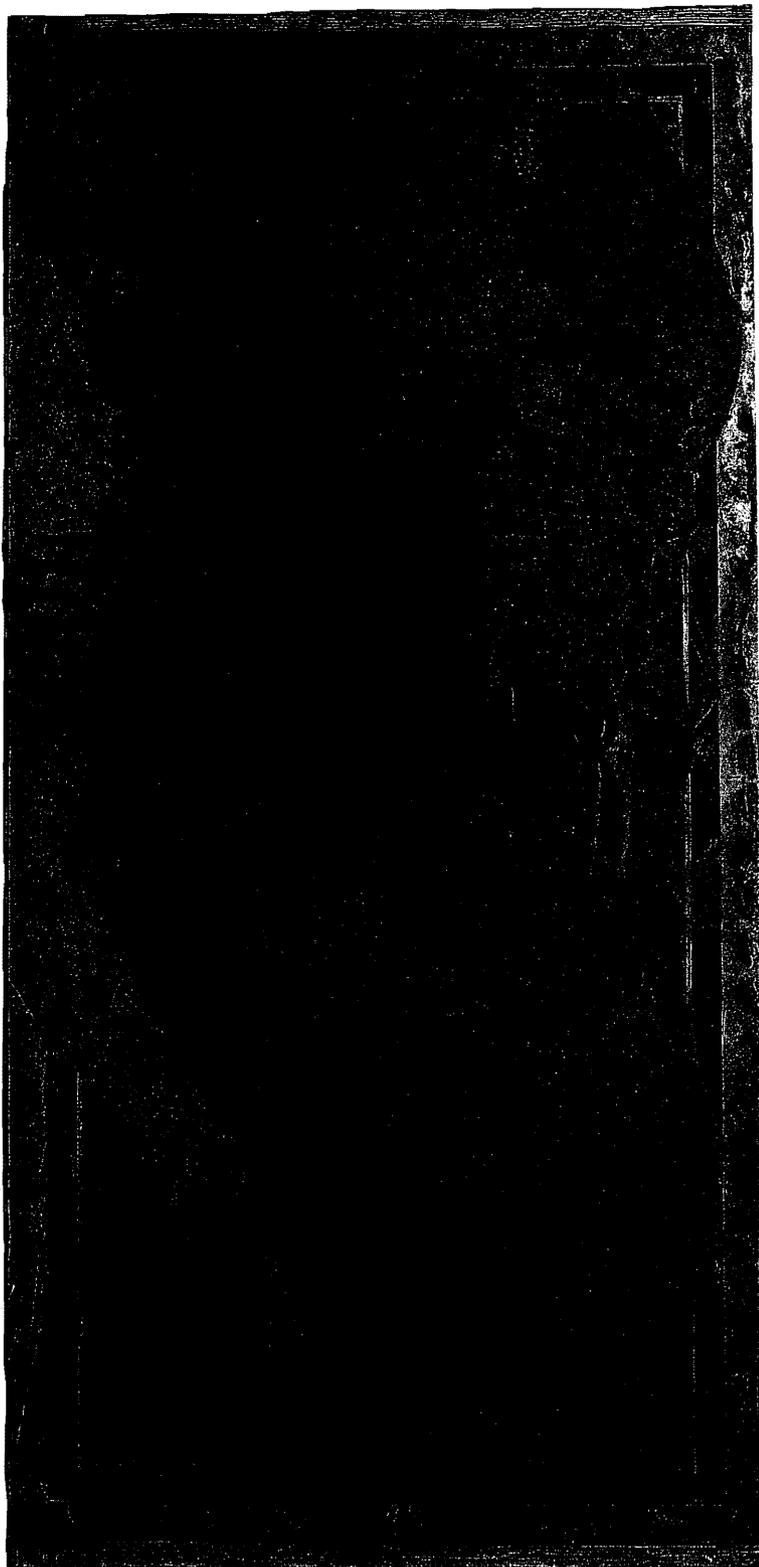
ocasiones pasamos desapercibido.

Por otra parte como quedó manifiesto en el capítulo correspondiente a Cauduro, dicho autor tanto en sus expresiones y por lo tanto ideología y cosmovisión, como en las propuestas temáticas, técnicas y de soporte cuenta con características que lo incluyen como uno de los más representativos artistas del post- Pop (esto solamente en relación a la fecha en que realiza su obra), con lo que contribuye por una parte a que el espectador se identifique con la temática y los íconos que la obra propone y por la otra a que se imprima la estética de cada objeto -cotidiano-, a partir de la reinterpretación que de ellos haga.

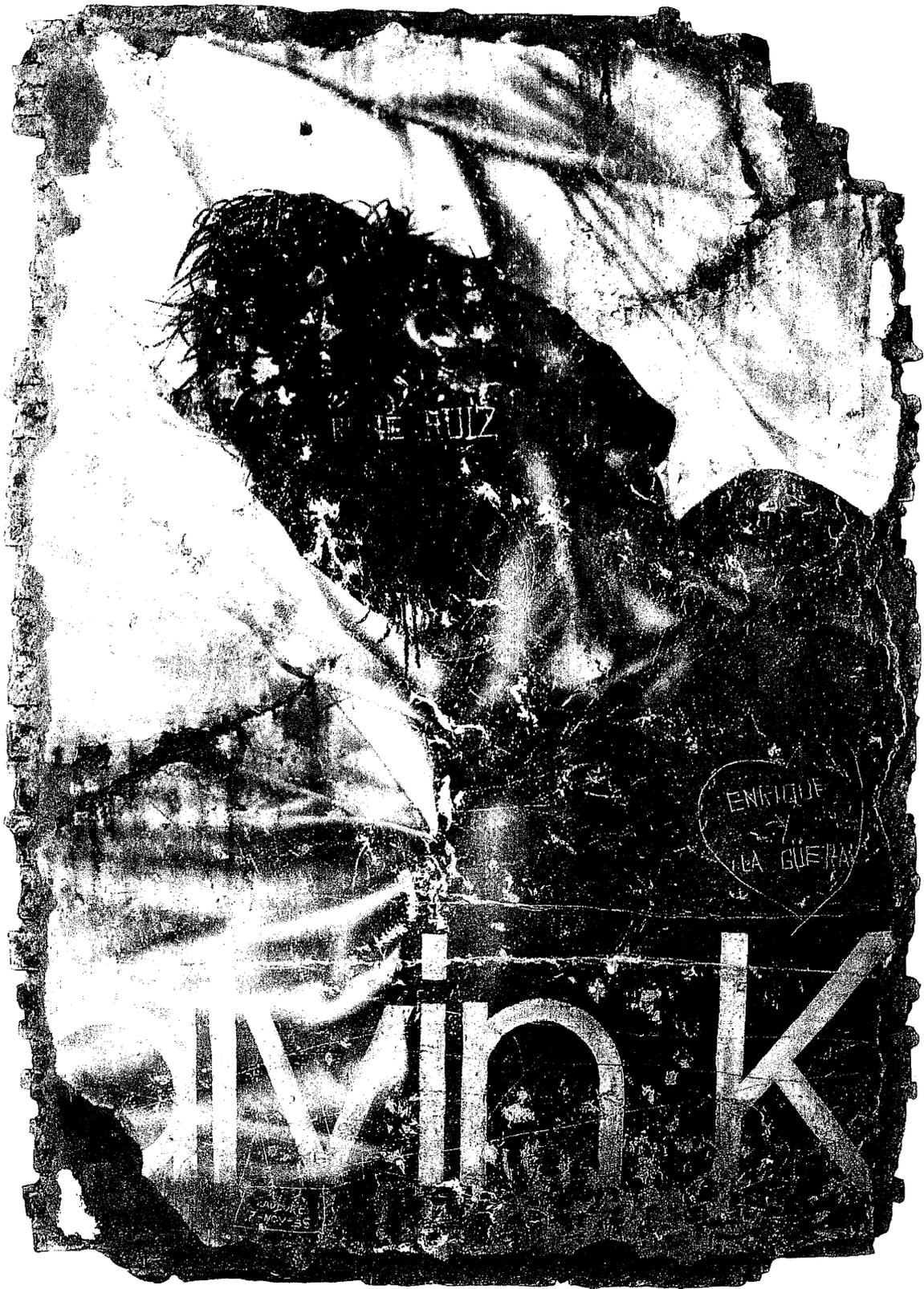
Además Cauduro hace aportes importantes al diseño mexicano al atreverse a presentar sus obras en formatos y con procesos productivos a través de los cuales amplió el horizonte a quienes de una u otra manera necesitan contar con accesorios como la pistola de aire o la serigrafía, en su creación artístico-visual.

Si, es un hecho que su obra ha evolucionado, pero es notable las

características y constantes que lo han llevado a contar con la admiración de un amplio sector de nuestra población, al identificarse con ellas y no entrever una lectura complicada en sus propuestas, esto quizás motivado por la fascinación que el juego visual logrado con el Tromp l'oeil que causa confusión en relación a los planos y lo que es pintura matérica o solo parece serlo. Con lo anterior queda demostrado que la historia de las artes visuales de nuestro país, puede consolidar este apartado entre las corrientes artísticas de las que contamos con representantes.



Narciso-A, 1991
Óleo, laca, óxidos, lámina y madera; 190 x 190 cm
Narcissus-A, 1991
Oil, laquer, oxides, metal and board



Calvin Klein, 1985

Acrílico/madera; 170 x 122 cm

Calvin Klein, 1985

Acrylic on board



130 Prince Street, 1984
Acrílico/tela; 132 x 132 cm
130 Prince Street, 1984
Acrílico on canvas



La vieja del 6, 1982

Acrílico/tela; 130 x 130 cm (detalle)

The Hag in Number 6, 1982
Acrylic on canvas

BIBLIOGRAFIA:

- Acha, Juan. ARTE Y SOCIEDAD LATINOAMERICANA-EL PRODUCTO Y SU ESTRUCTURA. Fondo de Cultura Económica, México 1979.
- Cirlot, Lourdes. Historia Universal del Arte- últimas tendencias, Volúmen 11. Editorial Planeta México.
- Frith Simon and Horne, Howard. ART into POP Methuen and company .London 1978.
- GALINDO, Carlos Blas. Enrique Guzmán, transformador y víctima de su tiempo. Ediciones ERA, colección Galería de Arte Mexicano. México 1992.
- Lippard, R. Lucy. POP ART. Thames and Hudson . third edition 1970, reprinted 1988 London.
- Marchán Fiz. DEL ARTE OBJETIVO AL ARTE DEL CONCEPTO. Ediciones Akal. sexta edición Madrid 1994
- Mosquera, Gerardo. DEL POP AL POST. Editorial Arte y Literatura, La Habana, Cuba. 1993.
- Rodríguez Prampolini, Ida. El arte contemporáneo. Editorial Pormaca, México 1964.
- Wilson, Simon. POP. Barrons Educational Series. London, 1974.
- REVISTAS: ARTE CUBANO REVISTA DE ARTES VISUALES No. 2. La Habana, Cuba 1996.
- ART NEXUS-El nexo entre América Latina y el resto del mundo. No 19. Enero-marzo 1996. Colombia.
- Torres Michúa, Armando. Revista de la Comunicación. El arte a 100 años del Impresionismo. México Junio de 1974.
- MAM. Rafael CAUDURO. Mayo-julio. Galería Fernando Gamboa México. D.F. 1991.
- MAM. EL RASTRO DEL DOLOR: OBRA DE ARTURO RIVERA. México, D.F. 1988.
- IVAM, Centre Julio González. Pop & nueva figuración en la colección del IVAM. VI Feria Internacional de Arte Contemporáneo de Guadalajara, México. Valencia, España 1997.
- Galería Fénix. Cauduro, Felo y Cerbal. Abril 1976.

HEMEROGRAFIA:

ABC: Cauduro refleja la cultura de pintas. 27 de noviembre de 1987. El Nacional Conectar la
líbido con mi placer, mi gran ...2 de octubre de 1992. — — En la estación Insurgentes Insurgentes
del metro fue inaugurada la exposición de R.C. Escenarios Subterráneos. 11 de octubre de
1990.

El Universal, Morelos. Nobles, millonarios y artistas han pasado por Cuernavaca, sin dejar
huella: Rafael Cauduro. 15 de julio.

La realidad modificada: Hoy se inaugura su exposición. 15 de mayo de 1991.

El Ciudadano. Entrevista con R.C. La magia de la bidimensionalidad. Julio de 1991.

La Entrevista. No pinto para ser mejor que nadie, sino para comunicarme. 7 de octubre

Cauduro regala memorias al Centro Cultural Alfa. 28 de febrero de 1988.

En la obra de Rafael Cauduro : El llanto de la Ciudad. 27 de noviembre del 87. Diario de
Monterrey. Expone Cauduro su realismo matérico 27 de noviembre del 87. Excelsior. Contra
desigualdades sociales 21 de abril de 1987.