



La Colmena

ISSN: 1405-6313

lacolmena@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de

México

México

Ocaña-Ponce, Juan Arturo; Contreras-Chávez, Dolores
Rafael Cauduro, arte que transforma la mirada
La Colmena, núm. 82, abril-junio, 2014, pp. 85-90
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344310007>

- [Cómo citar el artículo](#)
- [Número completo](#)
- [Más información del artículo](#)
- [Página de la revista en redalyc.org](#)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Rafael Cauduro, arte que transforma la mirada

Juan Arturo Ocaña-Ponce y
Dolores Contreras-Chávez

El cuerpo humano satisface sus necesidades básicas con alimento y agua. Nuestro espíritu lo hace con la experiencia estética, y un privilegiado medio para acceder a ésta lo constituye el sentido de la vista, que recibe luz y decodifica imágenes para nuestro mayor conocimiento del mundo y de nosotros mismos, pues además de alimentarse de imágenes de la naturaleza, de la vida social cotidiana, un ojo bien entrenado provee a nuestro espíritu de exquisiteces lumínicas, bien plásticas, bien efímeras: símbolos que transforman nuestra percepción del mundo.

Con la intención de difundir el goce estético y fomentar la reflexión sobre nuestra realidad humana a partir del discurso plástico, la Universidad Autónoma del Estado de México sostiene la Galería Universitaria Fernando Cano, la cual hospedó recientemente una exposición denominada *Rafael Cauduro Carla Hdz.*, compuesta por pinturas, *collages*, *giggles*, instalaciones, ensambles y *fusings*, en donde el alarde técnico está plenamente sincronizado con los contenidos. Las distintas capas de imágenes que conforman cada pieza dan cuenta del transcurrir del tiempo sobre el acto creador en el que se fermentan imágenes cotidianas,



representaciones prehispánicas, ángeles, elementos urbanos, lugares sagrados donde se rinde culto a la inconstancia de la materia; temáticas que como dardos ardientes cuestionan los cimientos de nuestra pretendida modernidad.

Las metáforas multiculturales de Rafael Cauduro encuentran refugio en muros de ladrillo que parecen consumidos por el paso de los años, y que aparentan ser pedazos de fachadas de casonas antiguas. O bien, se sostienen materialmente en láminas y placas de acero, donde el orín ferroso deja constancia del paso del tiempo que carcome las certezas sobre las cuales se desliza nuestra vida rutinaria. Este universo decadente donde la desnudez, más que fascinante, se torna un argumento nostálgico que nos advierte sobre la fugacidad de la belleza: dolor, ira, placer, que se desvanece y nos invita a hipervivir la realidad cotidiana.

Obras en las que descubrimos un mundo secreto, piezas que nos deleitan en la medida en que las descubrimos al concentrar nuestra mirada en sus detalles hiperrealistas, para luego mirar nuevamente la pieza en una visión de conjunto que nos devela las ricas metáforas de Rafael Cauduro, quien reivindica, de este modo, el lado oscuro del arte; es decir, lo que no vemos a primera vista, lo que es preciso descubrir mediante la atenta mirada que se transforma al tiempo que goza de las obras.



Perantios (Triptico) (1993).
Óleo, acrílico sobre lámina de acero:
Rafael Cauduro.

El retablo de los éxtasis (1994).
Óleo, acrílico, tela y óxido sobre metal:
Rafael Cauduro.



Cristo Reciclado (Díptico) (1993), de la serie Calvin Klein.
Óleo y acrílico sobre polímero: Rafael Cauduro.

El rigor formal de Rafael Cauduro nos lleva por senderos que nos invitan a caminar por sus imágenes. Por ejemplo, en *Historia en el cabús*, el envejecido vagón nos estimula a imaginar la historia de sus pasajeros (¿o habitantes?) para completar el sentido de la pieza; constituye, de este modo, una obra abierta que desafía nuestro conocimiento de una realidad que se nos escapa: mujeres de la vida galante o vendedoras ambulantes que se ganaban la vida con sus mercaderías en esos vagones, haciendo sus clientes a hombres y mujeres que migraban de un lugar a otro y quienes también están representados en ese vehículo. El deterioro del vagón contrasta con la vitalidad de una de las mujeres que ha dejado su rastro en él; así también la figura del campesino que choca con la imagen del personaje ciudadano, contraste que marca las diferencias de clases y estatus. Por último, está la imagen del personaje de apariencia cadavérica, con cara descarnada, una alegoría de que todo lo que tuvo un principio también tiene fin.

Otra muestra del discurso visual, rico en metáforas —ya construidas con elementos de la cultura occidental (representada en su visión angelical cristiana), ya elaboradas a partir de construcciones prehispánicas—, está conformada por el *tzompantli* (muro de calaveras), elemento recurrente en la arquitectura de la cultura mexicana, aunque no exclusivo de ésta, pues se ha encontrado en otras culturas de Mesoamérica. Es sorprendente cómo las imágenes de los *tzompantli* nos transportan a un mundo secreto, donde uno puede imaginar, adivinar o inventar en cada una de sus calaveras la razón por la cual están ahí, qué penitencia están sufriendo,



Tzompantli 23 cráneos champiñones
(2003). Vidrio: Rafael Cauduro.

si fueron muertos por ser prisioneros de guerra, castigados por un delito o simplemente fueron utilizados como ofrendas a los dioses prehispánicos.

Es sabido que la muerte, entre los antiguos mesoamericanos, era considerada como el comienzo de un nuevo ciclo de vida. De tal suerte que los sacrificios humanos fueron bien vistos en esos tiempos como la mejor ofrenda para los dioses. Y esto a su vez servía “para asegurar la supervivencia y continuidad de la vida, los hombres tienen que ofrendar a los dioses lo más sagrado que tienen, su propia vida” (Rodríguez Álvarez, 2001: 25).



Fiesta de día de muertos (1995).
Óleo y acrílico sobre tela:
Rafael Cauduro.

Estas primeras referencias de fondo y forma están integradas para cuestionar la propia coherencia mítico-histórica de los elementos. Es así que, en su trabajo creativo, Cauduro busca el orden y el sentido profundo de una realidad que se nos presenta caótica a primera vista, y la encuentra en una abigarrada trama de detalles que van dando cuenta de un orden orgánico y profundo, hasta lograr las excelsas composiciones que podemos admirar en cada una de sus obras. Aspira Cauduro, mediante sus representaciones, a no evidenciar algo que ya fue y que se mantiene estático, sino algo que tuvo vida, creció, se desarrolló y hubo de morir para germinar un nuevo comienzo.

Rafael Cauduro se maneja en un contexto de espacio y tiempo a manera de complemento en la obra; se sirve de estos elementos para crear paradojas, donde la posibilidad del discurso mismo se puede reflejar en un realismo parcial, representado en cada una de las piezas que constituyen sus obras, las cuales guardan una armonía estructural que hace posible el reconocimiento de las formas.

La solución que Cauduro aporta al problema de la corporeidad consiste en que el volumen se vuelva un engaño visual, convirtiéndonos de este modo en observadores de apariencias falsas; asimismo, busca que sus representaciones muestren la realidad profunda del espectador, así como de su subconsciente. Es por ello que uno de sus recursos reside en animar lo inanimado, de tal suerte que crea obras complejas, cargadas de un sentido simbólico, mitológico y multicultural.

Si bien se ha considerado a Cauduro como un hiperrealista que trata de reproducir cosas reales con la mayor fidelidad y objetividad posibles, nosotros creemos que lejos de ser encasillado en esa corriente, debemos reconocer su búsqueda para que su obra parezca visible, y que al observarla de nuevo se vuelva invisible, como si dejara ventanas abiertas que nuestro subconsciente debe desentrañar, haciendo un juego entre el quehacer y la mente del observador.

Este artista es radicalmente innovador, propone un cambio de sensibilidad y nos presenta una visión inédita del objeto, donde los sentidos ratifican la falsedad de sus percepciones. Ilusionismo crítico que afirma la realidad del objeto irreal. Concepciones llenas de vitalidad y de una fantasía intangible proyectada en imágenes que parecen reales, pero no lo son.

Obra vanguardista que tiene un afán humanista, es decir, pone énfasis en el espectador, quien es el responsable de dar sentido a lo que está mirando en las pinturas y esculturas; así, el artista deposita su confianza en el público que habrá de completar el sentido de su obra. LC

REFERENCIA

María de los Ángeles Rodríguez Álvarez (2001), *Usos y costumbres funerarios en la Nueva España*, Zamora, El Colegio de Michoacán/El Colegio Mexiquense.



Liliana en vidrio (2002).
Vidrio fusionado:
Rafael Cauduro.

JUAN ARTURO OCAÑA-PONCE. Doctor en Historia del Arte por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, México. Profesor investigador de tiempo completo en la Universidad Autónoma del Estado México. Actualmente es secretario técnico de la Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana y director de Patrimonio Cultural de la UAEM. Ha coordinado diversos proyectos de investigación, entre ellos el Expediente Técnico del Acueducto del Padre Tembleque, México. Complejo Hidráulico renacentista en América.

DOLORES CONTRERAS-CHÁVEZ. Licenciado en Historia por la Facultad de Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México, México. Profesor de nivel medio superior y de asignatura en la Facultad de Humanidades de la UAEM. Realizó un inventario de escultura, pintura y retablos en la mayor parte de las iglesias del Estado de México, proyecto realizado en colaboración con la UNAM-UAEM, el Gobierno del Estado de México y el Obispado de Toluca. Ha sido ponente en temas de Historia e Historia del Arte. Participó como responsable de la parte histórica en la elaboración del Expediente Acueducto del padre Tembleque, México. Complejo Hidráulico renacentista en América. Actualmente realiza la catalogación de la obra plástica de la Dirección de Patrimonio Cultural de la UAEM.



Escadadora (2006). Óleo y acrílico sobre tela: Rafael Cauduro.