

Rafael Cauduro. La muerte como poética espaciotemporal

INTRODUCCIÓN

l presente ensayo aplica, en términos generales, elementos del círculo hermenéutico de Gadamer y concepciones de la semiótica pragmática para el abordaje de una expresión del artista mexicano contemporáneo Rafael Cauduro: *Tzompantli con ángel y con niña*. El fin es brindar una posible ruta de sentido hacia la obra en cuestión y desentrañar la forma cómo la conjunción de elementos simbólicos presentes, forma expresiva, engendra una poética de la muerte como nexo entre espacios y tiempos de realidad.

0. AUTOR Y CONTEXTO

Rafael Cauduro nace en 1950 en la ciudad de México, donde realiza estudios superiores de arquitectura y diseño industrial en la Universidad Iberoamericana. Forma parte de la llamada "joven generación de artistas plásticos mexicanos", y su obra ha ido logrando permanencia en la medida que ha conseguido un fuerte posicionamiento entre los públicos nacional y extranjero.

La obra de Cauduro ha merecido el reconocimiento internacional en numerosas exposiciones y, hoy, se encuentra alojada en espacios tan importantes como el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México y el Palacio de Bellas Artes. La trayectoria plástica de este artista abarca más de 20 años ya.

Poseedor de un don innegable para acceder a realidades controversiales, paradójicas y hasta cierto punto plagadas de reversión, así como de una voluntad de búsqueda de las infinitas posibilidades de la plástica, Cauduro es de esos pintores que se debaten entre la contundencia de un presente real y las más disímiles evocaciones y aspiraciones.

Pasado y presente se tocan en su universo simbólico: apela, constantemente, a lo irrepetible y a lo cotidiano; logra descontextualizar los grandes mitos e invadir su privacidad, su hermetismo, con fuertes dosis de cotidianidad. La plástica de Rafael Cauduro brinda visiones transfigurables de los grandes referentes culturales y de los ámbitos cerrados donde surgen. En pocas palabras, hace vivir el mito, por fuerza de su presencia, en las realidades más contrastantes.

El texto en el que está basado el presente análisis forma parte de este contexto creador; en él, se pierde el respeto al hermetismo mítico, al derecho autorial de cada cultura y se otorga pleno dominio de significados y estructuras conceptuales a la vida cotidiana.

A lo largo de su obra, Cauduro manifiesta una propensión a yuxtaponer y amalgamar elementos históricos con simbolismos —no sólo contemporáneos— relacionados completamente con el consumo, la cultura de masas, el lujo y la suntuosidad; todos ellos revestidos de la sordidez de lo efímero y lo caduco. Es, por lo tanto, artífice de la expresión de un contexto donde la identidad se ejemplifica como una constante pugna entre el pasado y las demandas que un entorno consumista y hasta frívolo presentan.

Cauduro, por otro lado, no es ajeno a simbolismos metafísicos (ángeles, demonios,

monstruos y otras ensoñaciones), a los que asigna un recurrente valor de sentido que ha sido desterrado por la evidencia y la añoranza, que permanece a la sombra y amenaza, en cualquier momento a punto de salir. Este último aspecto, el de la mitología y su apelación como nexo entre el pasado y el presente, es el que aborda el presente ensayo.

1. ANÁLISIS

1.1. PREFIGURACIÓN O SISTEMA DE SENTIDO DOMINANTE

El texto de Rafael Cauduro, en su conjunto significativo (discurso), propone una posibilidad de realidad interpretable a partir de tres grandes referencias en el aparato de sentido.

- La mitología prehispánica mexicana, manifiesta en el estereotipo del *tzompantli*.
- La mitología occidental cristiana, implícita en el estereotipo de la manifestación angélica.
- El cúmulo de representaciones icónicas de elementos humanos, ambientales y materiales que forma parte de acervos cognitivos en los posibles receptores.

Las dos primeras referencias confluyen en una yuxtaposición espacio-temporal no sólo a modo de complemento mutuo, también trazando paradojas, contradicciones y juegos entre sí, en los cuales fondo y forma están poéticamente integrados para cuestionar la propia coherencia mítica-histórica de los elementos del texto considerados como unidades independientes.

La posibilidad sólo puede prevalecer por fuerza de un realismo parcial en cada uno de los elementos constituyentes del texto, que se integra en armonía estructural para hacer reconocibles las formas (tercer referente).

Minucioso y detallado, como muchas otras de las creaciones en la obra de Cauduro, el texto expuesto se autocuestiona trazando fronteras sutiles entre espacios (coexistencia de lo físico con lo metafísico) y tiempos (presente, pa-



FIGURA 1. Tzompantli con ángel y con niña, acrílico sobre tela y óleo, 200 x 122 cm, 1995.

sado y futuro en un mismo instante). Cauduro revisa cada instancia de lo creado y hace de este procedimiento un patrón sobre el que sostiene su propuesta fundamental. Este doble proceso, divergente y convergente a la vez, se lleva a cabo en un paradójico *continuum* (Cfr. Eco, 1995: 3, 4, 11) de yuxtaposiciones icónicas.

1.2. RELACIÓN MIMESIS-POIESIS

En la obra de Cauduro, la articulación entre la reproducción de referencias históricas (mitos) y la creación de posibilidades transtemporales y transespaciales de existencia para estas primeras es lo que asienta las bases para comenzar a hablar de una poética en su obra. Segmentado el texto, la pérdida de *poiesis* es completa, ya que sólo se puede hablar de reproducción de los rasgos propios de lo establecido, de lo estereotipado en términos de espacios o, incluso, de lo plenamente identificable por su nivel de redundancia histórica. Para el caso que nos concierne: la expresión humana de lo vivo y la manifestación alegórica de lo muerto (ver fig. 2).

La tercera referencia de sentido se erige como garantía para detectar posibilidades de interpretación, una vez que el texto se aleja de los dos grandes marcos o circunscripciones míticas. En el caso expuesto, las lecturas implican la connotación directa de rostros, expresiones, vida, muerte y las valoraciones indirectas e indeterminadas de agradable, desagradable, positivo, negativo, etcétera. El sentido se colapsa en el signo aislado, y resulta el mismo efecto para un excedente de éste.

Sólo es posible acceder a una *poiesis* o a un incremento en el campo semántico del código, sobre el cual se interpreta, mediante la yuxtaposición de los elementos por el artificio de la forma (fig. 3). Entonces, entran en juego los estereotipos, los referentes históricos, míticos

FIGURA 2



y legendarios (2a–2c) con la mente del observador; ésta deviene en responsable de la yuxtaposición de elementos en un marco de coherencia ofrecido sólo por éstos. La confluencia de los diferentes elementos y la articulación de lo mítico con un presente emanado de la vida del personaje central (2b) permiten, entonces y finalmente, una lectura integrada donde se cuestionan la coherencia de los fundamentos y la pertinencia de éstos en la coexistencia formal.

1.3. CONFIGURACIÓN O ESCRITURA DE LA OBRA

La estructura o la articulación de las diferentes opciones de signos (considerados en términos de relación mimética) es lo que genera la sensación de inestabilidad en el encuentro de esas representaciones particulares. La lectura conjunta e integrada capta la atención y genera el acercamiento sensorial. En la configuración tenemos dos espacios principales:

- El de la forma para lograr yuxtaponer cada una de las entidades constitutivas del texto en espacios no sólo de composición plana, también tridimensional.

El detalle de la figura (4a) muestra el proceso plenamente establecido de codificación de la figura fondo; en éste, los elementos se presentan como planos superpuestos que denotan tanto pertinencia como importancia para el marco de interpretación que el receptor posee. En ningún sentido, estos elementos se funden o presentan indeterminación en sus propios límites. El modelo de la figura (4b) ilustra, por el contrario, un fundido de iconos y una pérdida de referencialidad entre las fronteras del “detrás” y el “adelante”. Este manejo de los planos y las dimensiones se convierte en una transgresión formal que quita el carácter meramente mimético a la obra. Los objetos se funden y la delimitación espacial se pierde, lo cual logra una coexistencia formal que conlleva a la superación del “retrato de una realidad

FIGURA 3

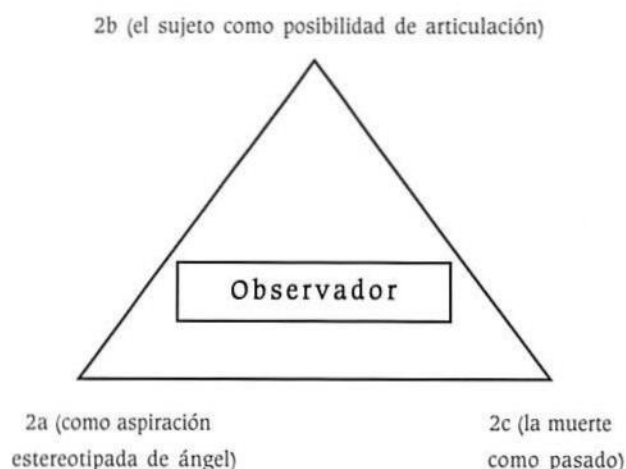
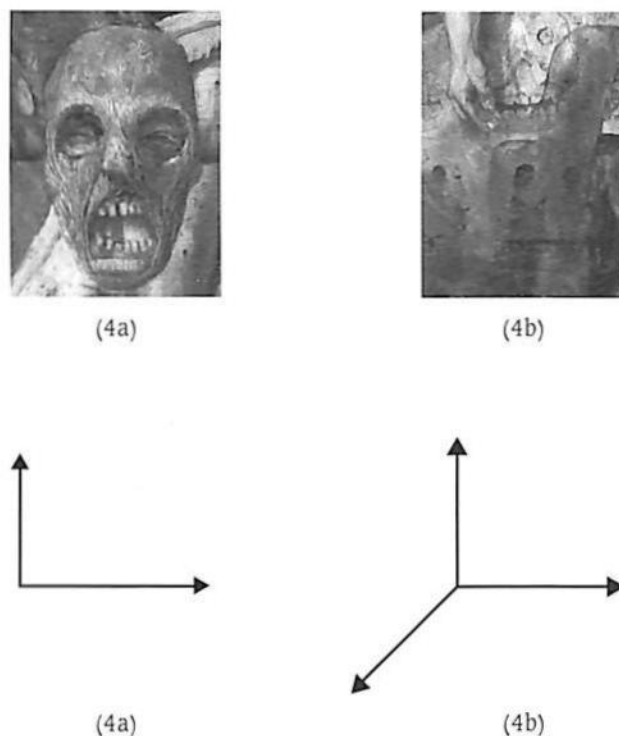


FIGURA 4



formal” y da lugar a una necesidad argumental de tipo semántico.

- Comunicacionalmente, la referencialidad que brinda la mimesis nos acerca al texto mediante la identificación de sus componentes; pero la articulación de los espacios y la concurrencia de los tiempos (como se verá más adelante) nos distancia y exige un trabajo de lectura que cruce

FIGURA 5



(5a)



(5b)



(5c)

sentidos entre lo expuesto por el propio texto y los parámetros del receptor (fig. 4). Se requiere, en pocas palabras, que Hermes rapte a Pandora.

2. INTERPRETACIÓN

La descomposición de la obra en sus elementos constitutivos¹ da la pauta para lograr una refiguración del sentido de los signos del texto, a partir de elementos de ruptura de cánones. Las conjeturas sobre la naturaleza de esas transgresiones pasan del elemento meramente formal a la comprensión del sentido de éstas.

2.1. COMPETENCIA

Dentro de su manual, Maurizio Ferraris retoma, en una primera aproximación, la noción clásica del término hermenéutica y lo define como la "interpretación [...] de símbolos que resultan universales y que derivan de impresiones que estaban presentes en el alma" (Ferraris, 1998: 24). Dichas impresiones son los puntos de par-

tida que nos *hacen* competentes para enfrentar cualquier manifestación comunicativa. En el caso de *Tzomplantli con ángel y con niña*, los elementos comunes que el lector reconoce son formas aisladas de representación cuyo significado remite tanto a contenidos míticos como a históricos y formas estereotipadas. Desarrollemos cada uno de estos puntos.

- Contenidos míticos: el ángel, la añoranza, la redención,² la protección; por otra parte, la vida después de la muerte, la resurrección de la carne (5a).

- Contenidos históricos: el sacrificio humano y la representación prehispánica de la muerte sacrificial en el *tzompantli* o altar de calaveras (5b).

- Formas estereotipadas: el antagonismo entre la belleza y la fealdad, la juventud y la vejez, la frescura y la podredumbre (5c).

Consideremos los siguientes ejemplos extraídos del texto:

Estos tres grupos constituyen lo que Maurizio Ferraris considera el eje *Schleiermacher-Dilthey-Gadamer* (Cfr. Ferraris, 1998: 24), según el cual la naturaleza de otro tiempo, de otra época y de otra cultura nos resulta familiar gracias a los elementos que aún permanecen con sentido vigente en nuestra cultura y que han sido reproducidos por el autor en el texto.

1 Análisis formal y de contenido.

2 Las alusiones bíblicas pueden partir del sacrificio de Issac y de la redención del ángel. Este episodio tiene también implicaciones de sentido con el tema del sacrificio al que alude, precisamente, el *tzompantli* en la parte de contenidos históricos.

2.2. RECONOCIMIENTO

Considerando una vez más el diagrama de la figura 3,³ donde se puede tomar ahora la intersección de dos marcos de referencia culturales, el autor y yo como lector posibilitamos un encuentro comunicativo a través de dichos marcos de sentido que generan una competencia hermenéutica. La intersección de ambos círculos se convierte en la posibilidad de reconocerme yo en el otro y de reconocer al otro en mí mismo mediante los ya revisados elementos míticos, históricos y típicos del texto pictórico.

En la yuxtaposición de los elementos reconocibles entra la imposibilidad de un diálogo directo y se debe comenzar un proceso de reconfiguración del sentido a partir de las posibilidades del receptor y aquello que el texto mismo ofrece. La realidad pictórica como estructura cuestiona la significación de lo real y se convierte en una posibilidad experimentada de la forma de un acto de fe, tímidamente convalidado en recepción sensorial: "sólo porque lo veo, lo creo". La realidad deja de ser algo dado, consumado y definitivo, y se configura en el acto de percibir. La realidad se relativiza en las apariencias y, desde un principio, se condiciona el papel de la obra.

Los sentidos no son confiables, han dejado de serlo; pero la confianza en la realidad está determinada por el sentido de las percepciones, por las fronteras y las uniones, por los diálogos que se presentan ante la percepción. Lo real se vuelve algo digno de toda sospecha: es aquello que se cree, aquello que se hace, aquello que es en términos de un consenso. Una creencia, tanto como una creación.

2.3. REFLEXIÓN Y VALIDACIÓN

Este asomo a una realidad no real es, justamente, el que permite elaborar los primeros cuestionamientos propios de una autorreflexión:

- ¿Por qué considero real o irreal alguno de los elementos del texto?

- ¿Qué da la condición de realidad o irrealidad?

- ¿Lo real depende de una condición fenomenológica, independientemente del texto que se está analizando?

- ¿Lo real depende de un ajuste de los elementos del texto respecto a un paradigma o modelo previamente establecido?

Y las respuestas vuelven a girar sobre lo que en páginas anteriores llamamos *modelos* o lo que podríamos considerar *cánones*. Tanto en los aspectos formales como en aquellos de contenido, la obra se valida en esquemas racionales preestablecidos, como reglas lógicas de composición, hábitos perceptivos,⁴ lógicas de contenido semántico, etcétera.⁵

El diálogo de cada uno de los elementos involucrados en las respuestas a las anteriores interrogaciones no sólo genera una intersección que posibilita la comunicación, también —y quizás con mayor claridad— toda una serie de oposiciones dialécticas, tanto de forma como de fondo, que genera tensión y mueve a revisar los esquemas de competencia del lector.

- En sentido formal, la realidad del ángel está dada por la representación simbólica de elementos míticos y típicos en la composición del texto.

- En términos de contenido, dichos elementos obedecen a la reproducción de características, categorías y elementos propios de un marco mítico determinado: la Biblia. La aportación del autor al canon es dada por la estilización que se otorga al ángel en cuanto a personalidad y especificidad expresiva (estereotipo-belleza-sexo). Algo muy similar ocurre con el *tzompantli* y los demás elementos.

3 Esquema de relación lingüística atribuido a Yuri M. Lotman. Confróntese el segundo capítulo de su texto: *Cultura y Explosión* (1998), España, Gedisa.

4 En éstos se incluye la imposibilidad de captar en un mismo plano lo que está delante y lo que está detrás, sin privilegiar la perspectiva de aquel primer elemento.

5 Como la coexistencia de dos culturas y sus respectivas apreciaciones rituales o míticas.

- La irre realidad del ángel está en su demar cación espacio temporal (cronotopo) dentro de la obra: en la yuxtaposición de mitos y culturas, y en la alusión a valores opuestos (muerte-

redención, crueldad-bondad, belleza-fealdad, etcétera) en el interior del texto, donde cada uno de los signos icónicos se funde, coexiste y deviene en otra cosa. Pasado y presente, vida y

FIGURA 6



Elementos que dialogan, pero que también se oponen, como representación cada uno de un marco de racionalidad, de una cultura, de una tradición y de un ideal estético determinado. La reflexión o la vuelta sobre lo ya hecho va a depender de la pertinencia que cada uno de ellos tenga como contribución a la estructura de un discurso general en el texto.



Los objetos pierden su particularidad y encuentran valor en su contraposición con otros elementos, de la misma forma que los otros reconocen su importancia en sentido contrario. Tal es la esencia del texto: diálogo y oposición que genera pertinencia textual, es decir, una pragmática.

FIGURA 7



El flujo de lectura que indica la flecha traza la idea de la transformación y el diálogo entre opuestos: la muerte se torna metáfora de lo que permanece abajo (pasado) y se convierte en vida, la redención que el mito da al sujeto y la protección de la inocencia por la pureza, que devienen en reconciliación (aspiración, futuro) y permiten al sujeto transitar entre lo grotesco, feo o corrupto y lo adecuado, bello y limpio. La historia que, finalmente, avanza hacia la redención del sujeto en la permanencia del mito, el cual vence al tiempo y une el espacio a través de un significado.

muerte, Occidente y el mundo prehispánico se encuentran y dialogan; pero, a la vez, se oponen y luchan, lo cual genera un efecto específico en el lector del texto.

La dialéctica entre elementos y paradigmas involucrados en el texto (visto éste como un proceso) fija los límites para la interpretación,⁶ por lo que sólo la posibilidad de integrar las oposiciones en la coherencia del texto como conjunto permite la *validación* de la lectura del texto.

Un canto a la esperanza que articula la distinción de tiempos: el pasado y el futuro, la vida y la muerte, reconciliados en las figuras que "se mueven" hacia la vida (fig. 7).

3. CONCLUSIÓN

El ejemplo anterior deja claro que la articulación formal logra que el sentido de cada uno de los elementos se subordine a una idea dinámica que facilita el diálogo y concilia las oposiciones, para volverlas opciones de comunicación.

La niña en el centro, los *tzompantli* debajo, el ángel arriba y las figuras de transición entre la vida y la muerte, entre lo corrupto y lo que está en proceso de corrupción, dan una idea del afán de unión de opuestos y de la conciliación de posibilidades para dar origen a una realidad definida exclusivamente por el marco del texto.

Las alusiones a mitos fundacionales articulados como opuestos, la coexistencia de tiempos y la profusión de alegorías de transición emplazadas mediante artificios formales dan la coherencia poética al texto, esa misma que genera una sensación de estabilidad y, a la vez, de permanente titubeo existencial, de tránsito entre las aspiraciones y el soporte del peso del pasado. Esto corresponde con las palabras emitidas por la galería Acquavella de Venezuela, que en su sitio *web* ofrece una descripción de la obra expuesta por el artista mexicano: "Desgaste que se abre y se expande desde el centro mismo del proceso de creación. No sólo como desgaste de la imagen, sino como la imagen misma del desgaste. En un acto

de creación, el artista destruye en lo creado. Obra que se configura al destruirse".

Lo que estamos viendo no es lo que estamos viviendo. La realidad pictórica cuestiona la significación de lo real. Las limitaciones de la percepción y la imitación de las limitaciones. La realidad como un acto de fe, tímidamente convalidado en una muy dudosa recepción sensorial: "sólo porque lo veo, lo creo".

Cauduro no se limita al regodeo egocéntrico de su virtuosismo en la descreación verista (ultra-fotográfica) de la realidad convencional. Virtuosismo extremo y extrema visión, sus obras invitan a la participación de un asombro explorativo que nos induce a tocarlas con reserva, a palparlas con incredulidad reverencial, que busca romper el hechizo hipnótico de la vista: no está allí lo que mis ojos ven.

La forma concilia el fondo y la coherencia del texto en grandes núcleos de sentido que dan lugar a una complejidad de oposiciones presentes no sólo en el cuadro, también en la concepción misma de la espacialidad y la temporalidad que distinguen a la obra general del artista mexicano. LC

BIBLIOGRAFÍA

- Ferraris, Mauricio (1998), *¿Qué es la hermenéutica?*, España, Taurus.
- Gadamer, Hans-Georg (1996), *Verdad y método*, España, Sígueme, vol. II.
- Lotman, Yuri (1998), *Cultura y explosión*, España, Gedisa.
- ____ (1998), *La semiósfera*, (Semiótica de la cultura y el arte), España, Cátedra, vol. III.
- Eco, Umberto (1995), *Tratado de semiótica general*, Barcelona, Lumen.
- ____ (1998), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Lumen.
- http://www.acquavella.com/artistDetails.asp?catID=1&artistId=30, consultada en julio de 2003.

6 Es importante considerar el texto como proceso, ya que nunca será rígido o firme, ni en su interior con los diferentes juegos de interacción entre elementos signícos ni en su exterior con la cantidad de posibilidades involucradas: emisor-contextos; contextos-receptores, etcétera.