

RICARDO CAVADA, EN LA FRONTERA

JUAN MANUEL BONET

El cántabro Ricardo Cavada, que tiene algo más de 50 años, lleva algo más de 30 entregado a lo que con Antonio Saura llamaremos la batalla del cuadro, o, con Henri Michaux, el combate contra el espacio. Sus cuadros, sin embargo, no son expresionistas. O al menos, no *sólo* expresionistas. Hay siempre en su proceder –pero enseguida lo analizaremos más en detalle– una voluntad de hacer compatibles gesto y orden, dos “ingredientes” que hoy, y al igual que les sucede a no pocos de sus colegas de esta hora, no contempla como antagonicos.

Enseñada en Madrid por Almirante, El Coleccionista y May Moré, en Barcelona por Senda y Alejandro Sales, en Valencia por Punto, en Málaga por Alfredo Viñas, en Bilbao por Windsor, en San Sebastián por Altxerri, en Zaragoza por Fernando Latorre, en Orense por Marisa Marimón, en León por Tráfico de Arte, en Mallorca por Maior, en Ibiza por Van der Voort, en el propio Santander por Siboney o Fernando Silió –que en 1991 lo trajo por vez primera a Arco, que en 1993 presentó su individual significativamente titulada, casi como la célebre novela de Luis Martín Santos, *Tiempos de silencio*, y que en 2001 lo incluyó en una muestra tripartita junto a otros dos abstractos, el valenciano Jordi Teixidor y el vasco Darío Urzay–, la obra pictórica de Ricardo Cavada ha estado siempre “in good hands”, en buenas manos, en manos de galeristas que aman la pintura, y que saben defenderla, sin ceder a la presión de la moda. También ha sido objeto de algunas exposiciones institucionales. Además de las que, como era lógico que sucediera, ha ido celebrando en espacios importantes y muy activos de su tierra natal, como el Museo Municipal de Bellas Artes (1984), la Sala Robayera de Miengo (2001) o el Palacete Embarcadero (2002), hay que recordar como hitos, en ese sentido, su exposición de 1994 en el Museo de San Telmo de San Sebastián, o sus dos muestras pamplonesas, en la Sala Carlos III de la Universidad Pública de Navarra (1994 también), y en la Sala de Cultura García Castañón (2002). Entre los críticos que se han ocupado de su obra, mencionemos a Fernando Castro Flórez, Miguel Fernández-Cid, Fernando Francés, Fernando Huici, Pablo Llorca... El último de los cuales ha citado a su propósito, pertinentemente, a Gerhard Richter, uno de los faros, como no podía ser de otro modo dada su inteligente relectura del expresionismo abstracto norteamericano, de las nuevas abstracciones. Recordemos, además, los dos talleres sucesivos de pintura acrílica, impartidos por Ricardo Cavada en 2005 y 2006, en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga, uno de los nuevos museos españoles de referencia, que precisamente inició su andadura con una muestra del alemán al que acabamos de mencionar.

Persistencia de Ricardo Cavada, pintor muy pintor, en su proyecto plástico. Me parece realmente importante esta virtud de la persistencia, del “no hacer mudanza”. Virtud relativamente infrecuente, en un medio artístico como el de nuestros días, donde con frecuencia asistimos a demasiadas “conversiones” o “reconversiones” precipitadas, a demasiado rápido tránsito hacia los territorios de moda. Como José Manuel Broto, como Miguel Ángel Campano, como José María Sicilia –un nombre citado por Fernández-Cid a propósito de trabajos ya antiguos del cántabro–, como Santiago Serrano, como Gerardo Delgado, como Joaquim Chancho, como Manuel Rey Fueyo, como Juan Uslé –otro de la Montaña–, y podríamos seguir citando a pintores españoles más o menos de su generación, inscritos en un horizonte similar, pero creo que con estos ejemplos será suficiente, Ricardo Cavada persiste en su exploración de las posibilidades de la abstracción.

Como esos pintores, o como otros, en el panorama internacional, trabaja en la frontera. Frontera entre gesto, y orden. Frontera entre construcción, y expresividad o incluso lirismo, cuando –pero lo cierto es que no es el caso de Ricardo Cavada– la abstracción incorpora impresiones del mundo en torno. Frontera entre ortogonalidad, y línea curva, esa curva que ya surge triunfante, durante los años treinta, en la producción de César Domela, holandés de París, y el más heterodoxo de los neo-plasticistas, y en la de algunos de los pintores de “Abstraction-Création”. Frontera entre lo positivo, y lo negativo. Frontera entre tumulto, y silencio. Frontera entre acción, y meditación. Frontera entre factura seca, y libre fluir del pigmento. Frontera entre transparencia, y opacidad. Frontera entre minimalismo, y libertad.

Frontera entre frialdad, y calidez. Y así sucesivamente, que en base a este tipo de antagonismos, de antinomias, resueltos en la práctica, ha funcionado y sigue funcionando, todo un sector de la pintura de nuestro tiempo, esa pintura que –en contra de lo que algunos proclaman-... existe.

Me he referido hace unas líneas a cierto tipo de abstracciones que incorporan, de un modo u otro, impresiones del mundo en torno. Abundan los ejemplos al respecto: la “impresionista abstracta” norteamericana –y francesa- Joan Mitchell, por ejemplo, tan amiga de ríos y bosques, o nuestro Joan Hernández Pijuán, capaz de incorporar a su abstracción, sugerencias paisajísticas. No es que Ricardo Cavada sea un ortodoxo de la no-figuración, ni que ello obedezca a “programa” alguno, pero lo cierto es que su pintura es autorreferencial, quiero decir, no vehicula tal tipo de fragmentos de lo real, como sí los vehicula la de los dos pintores de la generación del cincuenta a los que acabo de hacer referencia, o la de su coetáneo Robert Motherwell, o la algunos de los españoles de los setenta-ochenta, empezando por Broto, en cuya obra vimos de repente surgir, para nuestro asombro, ruinas, árboles, caminos, luces...

Confiar en un pintor abstracto, callado y concentrado en lo suyo como Ricardo Cavada, en un pintor muy pintor, e insistente en la interrogación de unos cuantos motivos o pretextos, confiar en un pintor así equivale, a la postre, a confiar en el triunfo del trabajo en silencio, de la meditación, del volver y volver sobre ciertas cuestiones. “El taller, el silencio”: de ellos habla Miguel Fernández-Cid, citando al aludido Luis Martín Santos, y subrayando que tras una breve etapa madrileña en la década multicolor del setenta, el pintor decidió regresar a su tierra natal, y encerrarse en la soledad del taller, “hasta convertirla en uno de los argumentos centrales de su pintura”. Confiar, sí, en el triunfo de ese silencio, contra el ruido epocal y mundano, contra el aburrido conceptismo de los artistas politizados y radicales y “de género”, contra la banalidad de la mera sociología o el mero costumbrismo, cuando no el mero escándalo...

Tan poco escandalosa, la verdadera pintura.

Como un poeta, o mejor todavía, como un compositor, como un pianista en la noche oscura y callada de la provincia –calle con nombre de poeta, por cierto: Miguel Hernández-, el pintor abstracto y sensible que es Ricardo Cavada va tejiendo su pequeña canción, va construyendo, en la frontera, su melodía, sus precarios equilibrios. Por momentos, la suya es una canción de estirpe kleeiana, y estoy pensando en cómo en ciertos cuadros de comienzos de los años 90 supo definir ciertos pequeños recintos geométricos, frágiles, precarios como, sí, una canción, en medio de una gran superficie del color.

Más expresionista en tiempos –pero no conozco su prehistoria figurativa-, hoy se ha ido atemperando. En 1992, prologando el catálogo de su individual en Almirante, Fernando Francés hablaba, en la línea de la referencia que antes hemos hecho a Saura, de que “cuando trabaja su estudio se asemeja a un auténtico campo de batalla”. “Arremete –leemos ahí- contra el cuadro”. Y también: “El agua, sangre de sacrificio, gotea continuamente desde el cuadro a un amplio canalón que la recoge”. Ya entonces, el resultado, sin embargo, “transmite un sentimiento de equilibrio y serenidad, también de poesía”. Luego se produjo, lo ha señalado el mismo crítico, en textos más recientes, “una progresiva minimalización de su trabajo”: la ascensión de la máxima de Mies, “less is more”.

Escrituras también, aéreas escrituras con algo de cuneiforme o de caligráfico, en algunas zonas de esta obra, por ejemplo la de mediados de los años noventa, a la que acabo de hacer referencia. Algo que sucede a menudo en la pintura de Paul Klee: un cartel del suizo, entre otros editados por la Fundación Juan March para proclamar la buena nueva de sus muestras (Kurt Schwitters, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Andy Warhol), sobre las paredes del estudio de Ricardo Cavada, un cartel, unos carteles que no son necesariamente los que esperaríamos encontrarnos –también hay uno de Maruja Mallo-, y que nos traen el recuerdo de aquel Madrid de los setenta, y de la labor memorable, fundamental para nuestra educación artística, de la institución de la calle de Castelló.

Drippings, directamente heredados de Pollock, tan importante aquí en la época de El Paso, pero también en el tránsito de los setenta a los ochenta.

Cuadrículas, tramas geométricas de resonancias siempre mondrianescas, aspas repetidas una y otra vez, dejando ver el fondo sobre el que se alzan, bandas anchas que, paralelas a los bordes, dentro de un cuadrado ¿albersiano?, definen otro. Un sentimiento constructivo siempre, de estructura de repetición, postminimalista... “Geometría sensible”: un término forjado por la crítica latinoamericana, pero aplicable también Europa, al trabajo de cuantos concilian, como lo hace Ricardo Cavada, minimalismo, y temblor.

Canto de los rojos esplendentes de Ricardo Cavada, rojos y naranjas rothkianos, que en ocasiones se combinan con luminosos amarillos, con transparentes azules, con negros de carbón y de noche.

En uno de los últimos cuadros rojos de Ricardo Cavada, observamos cómo, sobre ese color que lo invade todo, se alza, se recorta nítido el andamio, en negro, de una geometría ortogonal directamente heredera de las de Mondrian: sugerente cruce, que nos lleva a pensar precisamente en el proyecto de Rothko, o en el interés por la pintura el holandés, de un amigo del anterior, el compositor Morton Feldman, que dijo aquello de que aprendía más de los pintores, de muchos de los cuales era amigo, que de sus colegas.

Azules de Ricardo Cavada, azules ultramar, transparentes, con sugerencias de mar, ese mar tan presente en su tierra, como en otras de nuestro Norte, y tan bien dicho por Pancho Cossío y otros de sus pintores, o por sus poetas, aunque, repito, en nuestro pintor no haya contagios figurativos tan evidentes, y por lo tanto, el mar no debemos contemplarlo sino como metáfora abstracta del trabajo de la pintura.

Negros de Ricardo Cavada, negro mineral, negro antracita, negro noche profunda, en diálogo en algún caso con el azul ultramar, la noche de la pintura, y en ella, como excavados, destellos de blanco, resquicios de luz, “de la sombra lumbre” que dijo uno de nuestros poetas barrocos, el fulgurante Príncipe de la Noche del Michaux –de nuevo- de 1937, aquel Príncipe nervaliano, tan bien glosado por Octavio Paz, la pequeña música nocturna, la noche y el arte moderno, de Victor Hugo –el genial Victor Hugo pintor- en adelante...

“La pintura –escribía Antonio Altarriba, a propósito precisamente de Michaux, poeta-pintor- como noche de la escritura”.

Blancos, por último, de Ricardo Cavada. Mientras escribo estas palabras tengo sobre la mesa, entre otros catálogos, el de la individual, ya citada, que en 1994 celebró el pintor en la Sala Carlos III de Pamplona, y compruebo que si a alguno de los muy hermosos cuadros que la integraron, incorpora el negro, y todos los matices del gris, la mayoría son cercanos al blanco total, construcciones cristalinas, purísimas, leves, aéreas, silenciosas, casi nada que lo es todo, construcciones que en alguna ocasión nos hacen pensar en las propuestas extremas, post-minimalistas, del norteamericano Robert Ryman.

Pintura siempre sin títulos. Dificultad añadida que ello implica, a la hora de escribir sobre ella, para designar tal o cual cuadro concreto, para distinguirlo de sus vecinos. El “parti pris” me parece significativo: de un reto, el de que la pintura se sostenga por sí sola.

Pintura sin adjetivos, pues. Pintura silenciosa.

Pintura: el enemigo para algunos, hoy. Pintura: por ventura esa sigue siendo la religión a la que todo lo sacrifican Ricardo Cavada y los demás abstractos de su cuerda. Él, concretamente, nos propone objetos que a la postre... son de una gran belleza.

Belleza: palabra denostada, ella también, por sistema, en estos tiempos que corren. Hemos de emplearla, sin embargo, más que nunca, ante lo que pinta hoy, siempre en la frontera, Ricardo Cavada.