

MINIMA ESENCIA

Fernando Francés

John Graham entendía que la pintura no figurativa encontraba sus bases filosóficas en Jung; algo que Rothko, Gottlieb y posiblemente también Pollock entendieron en la construcción de su mentalidad intelectual. De ellas es indudablemente sorprendente la visión de Rothko quien hace posible su pintura dotándola de una importante presencia de lo que podríamos entender como impronta espiritual. Sobre la actitud de éste, Irving Sandler escribió "debido quizá al respeto a la necesidad del espectador de experimentar su propia condición, Rothko permite a éste una cierta libertad de respuesta a través de su modestia y reticencia". Max Weber afirma, por otra parte, que "la imaginación o concepción de una composición de formas o de una particular gama de color en un rectángulo dado, no es cuestión de medios, sino una visión espiritual interior". Este es el aspecto que me interesa especialmente y que, sin embargo, ha sido experimentado por muy pocos artistas abstractos. En los cuadros de Rothko posteriores al cincuenta, la aparente simplicidad estática produce en el observador de sus cuadros, una compleja reacción mental y unos sentimientos muy introspectivos y casi espirituales. Hay que tener presente, aunque luego se distanciasen por ciertas discrepancias, que Jung estuvo íntimamente relacionado con Freud y esta influencia subyace en el comportamiento del espectador antes los cuadros de Rothko, impresión que se repite igualmente ante la obra de Ricardo Cavada, sin duda el pintor que más me ha interesado de su generación y al que más he apoyado, siendo de alguna manera un hallazgo personal. Su obra está dotada de esa sobresaliente presencia espiritual que provoca en los espectadores especialmente sensibles una enigmática complicidad. Es sin duda uno de los más sorprendentes representantes de esa pintura abstracta minimal, honesta y auténtica que hoy ha encontrado una aceptación generalizada en el entorno internacional.

La del pintor siempre ha sido una tarea de índole personal. La virtud de pintar tiene más que ver con la capacidad para volcarse en un lienzo que con la manera de hacerlo. Hay quien se obsesiona con defender la pintura como una acción que tiene por objeto representar la naturaleza, otros incluso han llegado a intuir que el fin es la propia búsqueda de la belleza. Hay profetas que vienen avanzando, desde hace tiempo, la muerte de la pintura por una hipotética imposible no aceptación de la pintura por el discurso conceptual. Para ellos este medio resulta anacrónico. Otros intelectuales advierten que la impronta del pintor, su fuerza o su delicadeza, su gesto y siempre su temperamento deben quedar reflejados en la obra y que ésta, si es pintura, refleja mejor que ninguna otra técnica la manifestación creativa. Es muy posible que todos tengan su parte de razón aunque pienso que es una parte tan escasa que no merece demasiada consideración. La pintura tiene tanto futuro como lo tiene la capacidad creadora del ser humano. Fue la primera manifestación creativa del hombre que se conserva y además, es posible que desde un principio al artista no sólo le interesó "copiar" lo que le rodeaba sino que, para él, esta acción tenía también otras consideraciones de mayor calado. La del pintor es una tarea semejante a la del explorador. Me interesa el pintor que busca, explora, se arriesga y desarrolla dando satisfacción a su capacidad de curiosidad insaciable e inagotable. Pero de cualquier manera prácticamente todas las reivindicaciones que se hacen de la pintura, han tenido su tiempo en la obra de Ricardo Cavada dotándola de una impronta personal absolutamente propia, sin matices ni excepciones.

La búsqueda de Cavada siempre ha tenido como último fin el encuentro con los aspectos que el pintor ha venido considerando como esenciales y que coinciden con una progresiva minimalización de su trabajo. Su obra ha sido una huida permanente: escapar del artificio y de las anécdotas superfluas ha venido siendo una constante en sus diferentes periodos. Un recorrido por la obra de los últimos quince años evidencia esa necesidad imperiosa y casi vital de encontrar lo elemental no sólo del acto de pintar sino también del cuadro. De la misma manera su proceso ha sido de alguna manera paralelo al de las últimas corrientes internacionales de la pintura. Si a mitad de los ochenta su pintura estuvo caracterizada por la presencia de la figura y por una apariencia expresionista tanto en el gesto como en la plasticidad general, los trabajos posteriores comenzaron a interesarse más por una cierta preocupación conceptual a la que ha sido fiel hasta el momento. Romper con los elementos efectistas, y encontrar el sosiego en espacios dominados por una cierta presencia geométrica marcaron el inicio de su ruptura con una etapa de cierto expresionismo nórdico. Pero incluso en aquel momento la fragilidad del tratamiento, la no importancia de aspectos como la textura o la proximidad de las imágenes del sueño hacen que ese hipotético expresionismo fuese igualmente muy poco típico.

Posteriormente su pintura fue encontrando un espacio mucho más personal y propio marcado por tres cuestiones que se complementaban y construían un todo. Por un lado la estructuración del cuadro a partir de ciertas figuras básicas como el cuadrado y el rectángulo que lejos de ser únicamente una

formulación compositiva se constituían como base temática. Por otro lado la eliminación del uso del color hasta la monocromía y, por último, la progresiva reducción textual hasta llegar al límite de la no-pintura. Este camino emprendido en solitario por Cavada -las fechas de los cuadros, las exposiciones y los catálogos lo verifican-, fue seguido después por otros muchos pintores españoles de mucho mayor.

Uno de los trabajos que mejor ha podido sintetizar este proceso son una notable serie de pequeñas cajas en las que primero trasladó algunas de las preocupaciones formales de los grandes formatos para después, desarrollar, en ellas, sus reflexiones sobre la búsqueda de una apariencia mínima de forma, color y textura. Estas obras se podrían entender primero como evoluciones del negro al blanco y estudios de manchas que únicamente evidenciaban una preocupación de carácter intelectual, después como una exploración sobre la forma y el color: como un banco de pruebas donde el artista busca lo no conocido. Es el laboratorio más primario desde donde se proyecta todo su mundo espacial, la síntesis de la esencia. Es evidente que progresivamente su obra se fue haciendo más elitista y difícil, más intelectual, pero al tiempo más sólida y auténtica. Estas obras han influido en sus trabajos posteriores dotándolos de un mayor compromiso con el concepto y una apuesta absoluta con el propio ejercicio de la pintura.

Su obra actual es un compendio de su experiencia y de reflexión: la presencia de ciertas composiciones basadas en formas sencillas y elementales como el rectángulo dentro del rectángulo; la mínima utilización del color incluso hasta llegar al cuadro monocolor sin forma alguna; la presencia del blanco y el negro que catalizan el resto de presencias cromáticas; la acuosidad exagerada que remarca una intención de velar las ya mínimas "presencias", etc. Este trabajo se ha librado de ciertos prejuicios del pintor en desechar todo cuadro que tuviera una mínima coincidencia formal con las de otros artistas. Es por tanto la exposición de la libre expresión. Coinciden en sus lienzos tenues pinceladas con rasgados y zonas opacas con otras absolutamente traslúcidas. Ahora sus trabajos se debaten en pequeños matices y variaciones apenas perceptibles a los ojos del espectador pero que suponen un avance en su camino hacia el minimalismo y el encuentro con la esencia de la pintura. Este camino ha sido muy asumido por el público y los teóricos en los ámbitos de la escultura y la instalación pero es muy novedoso en sus antípodas, en la pintura.

Lejos de una primera y vaga aproximación la obra de Cavada no puede considerarse como abstracta, aunque hay quien ha querido vincularla a los procesos de una pintura lírica. Muy al contrario en su trabajo subyace un resorte figurativo que comparte una presencia geométrica con formas primarias como barras, rayas, franjas o incluso "torpes caminos rasgados que unen cuadrados". Estas construcciones, urbanizaciones de poblados imaginarios, nos recuerdan que su apuesta por la abstracción no es del todo firme y, que su voluntad se pliega a los caprichos de una oculta y misteriosa figuración que sólo es perceptible cuando existe una complicidad entre el pintor y el espectador.

Cavada ha entendido siempre el cuadro como una realidad por construir, una realidad que tiene su propia idiosincrasia e identidad en la que el pintor se constituye en la medida que se completa la identidad del cuadro. Sin embargo es con la apreciación interpretación del espectador, cuando éste se completa definitivamente. Esta libertad del que observa, anunciada por Lacan y de la que también se pudiera encontrar una base freudiana, debe ser entendida como una complicidad con la pintura, complicidad no siempre asumida por el pintor quien, la mayoría de las veces, se limita a consentir y participar como un inquieto y subjetivo espectador privilegiado del diálogo entre obra y espectador.

La pintura de Cavada es por tanto un trabajo que nace de sí misma, que encuentra su desarrollo en su propia evolución y que es, en definitiva, causa y consecuencia de ella y de la relación que ha venido teniendo durante años con el pintor y el espectador. Sin embargo no debe ser entendida como una pintura agradecida del pintor y complaciente con el espectador. Muy al contrario su sobriedad, su escasez de medios, su parquedad le confieren un aspecto de temible intelectualidad. Los planos, las figuras geométricas sencillas, las rayas rectas, quebradas o curvas, plantean problemas que, por antiguos, aún no han encontrado todas las respuestas. Esta es una de las razones por la que Cavada plantea su reflexión y su investigación de una manera sistemática y seriada. Subyace en este método una intención epistemológica lejana de la idea bohemia y temperamental de la mayoría de los artistas contemporáneos. Las franjas, las composiciones, los ritmos, las relaciones entre las formas, no surgen por casualidad. Hay una intención en cada estudio, en cada resultado. Tampoco existe improvisación en el uso del color. Los diálogos entre los colores o entre las degradaciones tonales de un mismo color son el resultado de complejos desarrollos intelectuales y plásticos. De igual manera la

pincelada adquiere el control y la fisonomía apropiada en cada serie para conseguir aquel resultado esperado por el artista. Todo está relacionado, todo participa del proceso soñado. Pero incluso en esta situación la pintura aún es capaz de sorprender al pintor y, cuando no, aún le sorprende la visión y la interpretación del espectador. Pero, en todo caso, lo que más interesa es descubrir ese instante, ese lugar no medido, en el que pintor, obra y espectador se funden en un mismo debate, en un mismo objetivo. Tanto el pintor como el espectador sensible tienen sentimientos semejantes ante la realidad-pintura. El punto de encuentro es aquel donde la sonrisa cómplice se hace posible, aquel donde el espíritu del cuadro genera emoción.

Ante la pintura de Cavada, el espectador no sabe bien que aspectos valorar más, si aquellos de origen gestual y expresionista, aquellos que tienen que ver con la pincelada y el gesto o, si por el contrario son los aspectos formales, las composiciones y los planteamientos reduccionistas en el empleo del color. Pienso que ambos tienen la misma importancia. A ambos se debe la originalidad y personalidad de esta pintura. Pero, de cualquier manera, no puedo sustraerme al dictado de mi retina y mi subjetiva sensibilidad. Hay, en la pintura de Cavada, un aspecto minimalista que me preocupa de especial manera. Él ha sabido moverse en los márgenes de lo inexplorado con una intencionalidad totalmente singular. Hay en su apreciación de la pintura, un deseo de búsqueda de lo verdaderamente fundamental, de la esencia aunque ésta se encuentre en los límites de lo plausible. La frecuencia de estas aventuras, no se nos escapa, es más propia de las instalaciones y de la escultura. Es por ello que esta pintura manifiesta singularidades propias que propician aquella emoción anteriormente aludida. Un sentimiento de complicidad del que es complejo escapar.

Ricardo Cavada es fundamentalmente un artista moderno, un artista al que gusta correr riesgos, explorar lo que parece más complicado: aquellos territorios de su propio trabajo aún desconocidos y que, de alguna manera, pueden todavía reportarle nuevas sensaciones. Por tanto él debe ser considerado un artista contemporáneo esencial, entendido este término desde una visión cercana a la de André Gide para quien un creador contemporáneo es aquel que tanto por lo perspicaz de sus inquietudes estéticas y éticas como por lo renovador de su lenguaje le sirviese de punto de referencia. Fernando Savater también ha reflexionado sobre este mismo matiz de lo esencial absolutamente aplicable a Cavada. Entiende que ser contemporáneo esencial exige una aproximación carnal con los otros, exige imaginación, inquietud por lo cotidiano (léase cine, literatura, arte, etc.) y no sólo por lo sublime o lo grandioso, exige un raciocinio que conozca la pasión y el éxtasis y, requiere sobre todo capacidad para sorprender, aquella que Cavada desborda.