



Rafael Cerdá, sin título

Rafael Cerdá, una dinámica abstracta muy personal.

Andrés Luque Teruel

Resumen: El artículo dilucida los argumentos plásticos de la pintura abstracta de Rafael Cerdá, pintor de Alcalá de Guadaíra con amplia trayectoria y producción en pintura y escultura. Lo hace en relación con la evolución experimentada por el artista en los últimos años, en la que la depuración del lenguaje morfológico propio lo ha llevado a la correspondiente estilística, estableciendo nuevos valores en una dinámica coherente y muy reconocible.

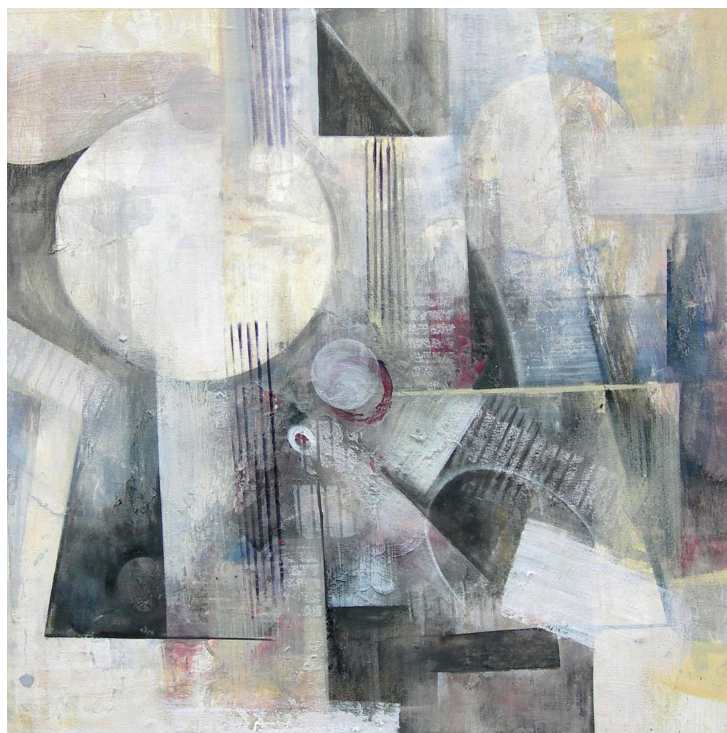
Palabras claves: Cerdá; Pintura; Abstracción; Vanguardias; Sevilla.

Abstract: The article raises the plastic arguments of abstract painting by Rafael Cerdá, Alcalá de Guadaíra painter with extensive background in painting and sculpture. It does so in relation to the evolution experienced by the artist in recent years, in which morphological language debugging has led to corresponding Stylistics, establishing new values in a consistent and very recognizable dynamics.

Keywords: Cerdá; Painting; Abstraction; Avant-Garde; Seville.

La amplia trayectoria de Rafael Cerdá¹, dada a conocer en distintos ámbitos de Andalucía desde los años ochenta del siglo pasado y, en los últimos tiempos, como miembro del Grupo Pegamento², abarca géneros como la pintura figurativa y abstracta y la escultura en hierro³. Es un artista inquieto, capaz de llevar adelante producciones distintas y personales en cada uno de estos campos. Su dinámica es muy distinta en cada uno de ellos y mantiene el denominador común de la planificación exhaustiva, sea ésta trascendida por el color en las pinturas abstractas o quede confiada al valor de los planos en la figurativa y la escultura, ésta, a veces, muy próxima al minimalismo por su economía de medios.

La evolución de la pintura abstracta de Rafael Cerdá señala uno de los momentos más coherentes y con mayor peso intelectual de la pintura conceptual contemporánea en Andalucía ajena a las formas reales y la información visual y, como tal, atenta a los problemas de la visión desde una perspectiva humana en las relaciones internas en el plano. De eso no hay la menor duda, la pintura abstracta de Rafael Cerdá está concebida desde unos parámetros estructurales sólidos y, desde éstos, se proyecta con soltura e imaginación proponiendo nuevos espacios y movimientos que sólo tienen una justificación plástica, esto es, que significan en las relaciones internas establecidas en la composición, y sólo en ésta. Nada más y nada menos.



Lám 1. Rafael Cerdá, Círculo blanco.

Es una posibilidad establecida en las vanguardias del siglo XX, en aquéllas en las que el tema no importa o es secundario y, en tanto que tal, la realidad del cuadro queda supeditada a la realidad de las relaciones internas establecidas en el mismo, esto es, a las características plásticas de la configuración. La estructura del cuadro adquiere así un protagonismo que, si bien es cierto que siempre ha sido determinante en la obra de arte, con las actitudes vanguardistas más personales, que no con las vanguardias como movimientos supeditados, se presenta despojada de cualquier otra consideración, en sí misma, en un primer plano de atención que la evidencia.

1 CLÉMENTSON LOPE, Miguel Carlos: “Luz en La Mancha”; en Sala Domus Artis, El Toboso (Toledo), 2008; en Arte Informado, 2008; y en Sevilla y el Quijote: La realidad deshabitada, Diputación de Sevilla, 2005, Pág. 16. CLÉMENTSON LOPE, Miguel Carlos: Córdoba luciente en sus museos y fundaciones; Bilbao, Fundación Viana-Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2015.

2 PALOMO, Bernardo: “Poderosos planteamientos artísticos”; en Cádiz, Diario de Cádiz, 27 de marzo de 2015. Redacción de Cádiz: “El Grupo Pegamento muestra sus obras en el Centro Unicaja de Cultura”; en Cádiz, Diario de Cádiz, 27 de marzo de 2015. LUQUE TERUEL, Andrés: El Grupo Pegamento. Punto de encuentro de artistas independientes; Sevilla, Grupo Pegamento, 2013, Págs. 133-165. LUQUE TERUEL, Andrés: El Grupo Pegamento. Convergencias y Divergencias; Sevilla, Grupo Pegamento, 2015, Págs. 34 y sigs. LUQUE TERUEL, Andrés; e IGLEIAS CUMPLIDO, Alicia: Grupo Pegamento. Luz, materia y movimiento; Sevilla, Grupo Pegamento, 2016, Págs. 50-59.

3 LUQUE TERUEL, Andrés: El Grupo Pegamento. Punto de encuentro de artistas independientes; Op. Cit, Págs. 78-79.

No siempre ha sido así en la abstracción, y menos cuando los artistas han estado superados o incluso pendientes de los movimientos internacionales como modos de expresión. Hay que distinguirlo, pues esto otro los ha llevado con demasiada frecuencia a una pintura adocenada, más pendiente de un ejercicio de estilo predeterminado, que muchas veces ha llegado a la degeneración de la mera decoración. No es el caso de Rafael Cerdá, cuya lógica constructiva prevaleció siempre y sustentó una abstracción personal, sustentada en caracteres tectónicos y movimientos sugerentes combinados con criterios propios.

Veámoslo con atención, en sus primeras pinturas abstractas, hace ya más de veinticinco años, Rafael Cerdá dispuso entramados sólidos con un cierto carácter geométrico, tapados, reforzados y velados con manchas espesas y veladuras sugerentes que reforzaban el sentido material inicial y, al mismo tiempo, lo trascendían, mostrándolo y ocultándolo en un sugestivo juego de calidades pictóricas en las que jugaba un importante papel lo táctil. Por ello, en esas pinturas lo de menos era la naturaleza del color e incluso podía prescindir de éste con brillantes combinaciones de blancos, grises y negros, matizados eso sí, por bases resurgentes que aportaban sutiles matices.

Ese equilibrio entre la razón y la expresión, y, en consecuencia, entre la lógica y la emoción, fue bien advertido por Iván de la Torre⁴, que redujo la relación a una equivalencia bien pensada entre la geometría y la acción del color. Es el punto de partida de un proceso evolutivo coherente, más personal que complejo a partir de esa identidad inicial que sí lo es. Desde ese momento, el desarrollo plástico de su pintura adquirió sentido en series de variantes sobre una configuración o propuesta formal determinada, de manera que le permitió obtener el máximo partido plástico a cada derivación procedente de un mismo referente.

Conforme fue desarrollando un método propio, Rafael Cerdá equilibró la aportación estructural, que adquirió un nuevo sentido subyacente con el movimiento de grandes ma-



Lám 2. Rafael Cerdá, Trazos danzantes.



Lám 3 Rafael Cerdá, Trazos danzantes.

4 TORRE AMERIGHI, Iván: "Sintonías y afinidades del pintor ambivalente"; en Galería Carmen del Campo, Córdoba, 2004. Utilizado después en la exposición celebrada en la Galería Cristóbal Bejarano, en Linares, entre los días cinco de octubre y seis de noviembre de 2007.



Lám 4. Rafael Cerdá, Trazos danzantes.

sas de color. De ese modo, adquirió una nueva importancia la trayectoria de los colores y, con ello, la identidad y las cualidades específicas de éstos. Puede afirmarse que cada trayectoria y los recorridos inversos generaron movimientos alternativos que definieron espacios imaginarios, esto es, abstractos, cuya identidad exclusiva plástica se reafirma en sí mismo y no comparte el principio de identidad del no lugar de la escala humana. La importancia de la identidad, o dicho de otro modo, de la longitud y la intensidad de cada desplazamiento, determina el planteamiento en perspectiva y la importancia de los efectos expresivos de los colores.

Eso lo llevó a un tercer estado, muy evolucionado, en el que la estructura ya no es necesaria, ni siquiera como soporte complementario; aunque Rafael Cerdá la tuviese en su mente cuando dispuso los movimientos libres de colores. Con éstos estableció bases, niveles y ritmos, y, con ello, la

dinámica de lugares abstractos definidos por la presencia del espacio y el tránsito determinado por el devenir de los colores. El movimiento es muy intenso y la capacidad expresiva de los colores también.



Lám 5. Rafael Cerdá, Trazos danzantes.

Un nuevo carácter intelectual rigió en el proceso de creación, aportando la base virtual de una estructura inexistente, cuya capacidad rectora fue determinante en la mente del pintor sobre los movimientos y los desplazamientos de los colores⁵. El espectador nunca podrá verlo; no obstante, tendrá la impresión de una organización superior, auténtica responsable de la solvencia y la eficacia de las veladuras que sugieren espacios y los desplazamientos que reclaman el protagonismo de la acción.



Lám 6. Rafael Cerdá, Trazos danzantes.

Así llegó al momento actual, avanzado, seguro de sí mismo, en el que tales caracteres, que lo reafirman en una dimensión estética plástica, pueden asumir la primacía de un color, el rojo, que con su brillante calidez asume el protagonismo en movimientos determinados, por lo general con superficies amplias que recorren los espacios en cualquier sentido: de arriba hacia abajo; en atrevidas diagonales; desde afuera hacia dentro; en sentido inverso, desde el interior hacia afuera, y esto con una fuerte consistencia, en desplazamientos rectos o con perfiles sinuosos que contienen, contradicen o refuerzan la dinámica de la perspectiva y la definición de los espacios plásticos.

Los azules de esta pintura de Rafael Cerdá asumen cualidades ópticas y generan referentes espaciales dentro de un lenguaje abstracto que no necesita la mínima referencia de la escala visual humana para significar; y los rojos antes aludidos reclaman la atención como elementos determinantes de la configuración, en primeros planos de masas o trazos lineales de color que se desplazan de modo tremendamente sugestivo. Esto hace que ese color se manifieste de modo inmediato, en primer plano, con la doble fuerza de la naturaleza del pigmento cálido y muy brillante, y del movimiento que describe.

Según el modo de relacionarse en el espacio, generando huecos, flotando o cruzando superficies veladas; y, en segundo lugar, según el sentido de las diagonales o los trazos ser-

5 LUQUE TERUEL, Andrés: El Grupo Pegamento. Convergencias y Divergencias; Op. Cit. Págs. 3 y sigs.

pentiformes, esos rojos generan variantes formales unidas por la alegría de la tonalidad y la pasión de la misma en relación con dichas condiciones. Los lienzos de una misma serie pueden parecer análogos y, de hecho, lo son en las condiciones expuestas, sin embargo, son muy distintos entre sí en el alcance con el que resolvió cada una de las configuraciones.

En definitiva, la evolución de la pintura abstracta de Rafael Cerdá está en un momento de intensa creatividad, en el que destaca la fuerza plástica de los colores y el predominio del más característico y difícil de los cálidos, el rojo, que asume el protagonismo en configuraciones complejas y capaces de proyectarnos a la problemática de la pintura concreta que anunció Kandinsky⁶. Así, no debe de extrañar que esperemos con ilusión la potencialidad futura que proyecte su pintura abstracta en una nueva dimensión simbólica.



Lám 7. Rafael Cerdá, Trazos danzantes.

No olvidemos la distinta naturaleza de la concepción plástica en tanto que tal y del sentido simbólico que en un momento dado pudiera asociarse desde la génesis de la configuración o incluso pasado el tiempo del origen de ésta y por diversos motivos ajenos a la misma. Es muy reconocido el poder del color en ese sentido, e incluso los hay que funcionan como símbolos universales que no necesitan más explicaciones, por ejemplo, el verde como esperanza, el rojo como pasión o el blanco como paz. Es una obviedad que supera con amplitud los márgenes de la pintura para formar parte de la propia historia de las civilizaciones occidentales; y, precisamente por ello, porque aportan informaciones muy reconocibles, pueden cifrarse como metalenguajes con una alta capacidad de expresión, especialmente útiles al servicio de las configuraciones abstractas, a las que pueden dotar de nuevos contenidos cifrados.

Rafael Cerdá ya ha dado un primer paso en ese sentido, hecho significativo que tiene un extraordinario interés en su proceso evolutivo. De momento, en un nivel virtual basado en la intensidad de los ritmos, en el establecimiento de éstos como medio expresivo cargado de sentido en un orden intelectual que no abandona la abstracción por más que remita a estados de ánimo propios de una realidad reconocible en la escala humana. Como vemos, no es el color solo, en sí mismo, sino como parte de un movimiento que expresa tanto como éste.

Esos dos niveles expresivos en lo que concierne a la aplicación del color hay que tenerlos en cuenta respecto de la primera relación propuesta, entre la estructura o base geométrica,

6 KANDINSKY, Wassily: De lo espiritual en el Arte; Munich, R. Piper & Co, 1912. KANDINSKY, Wassily: Punto y línea sobre el plano. Contribución al análisis de los elementos pictóricos; Wimar, 1923; Dessau, 1926. KANDINSKY, Wassily: Cursos de la Bauhaus; Weimar, cerca de 1929; Madrid, Alianza Forma, 1991.

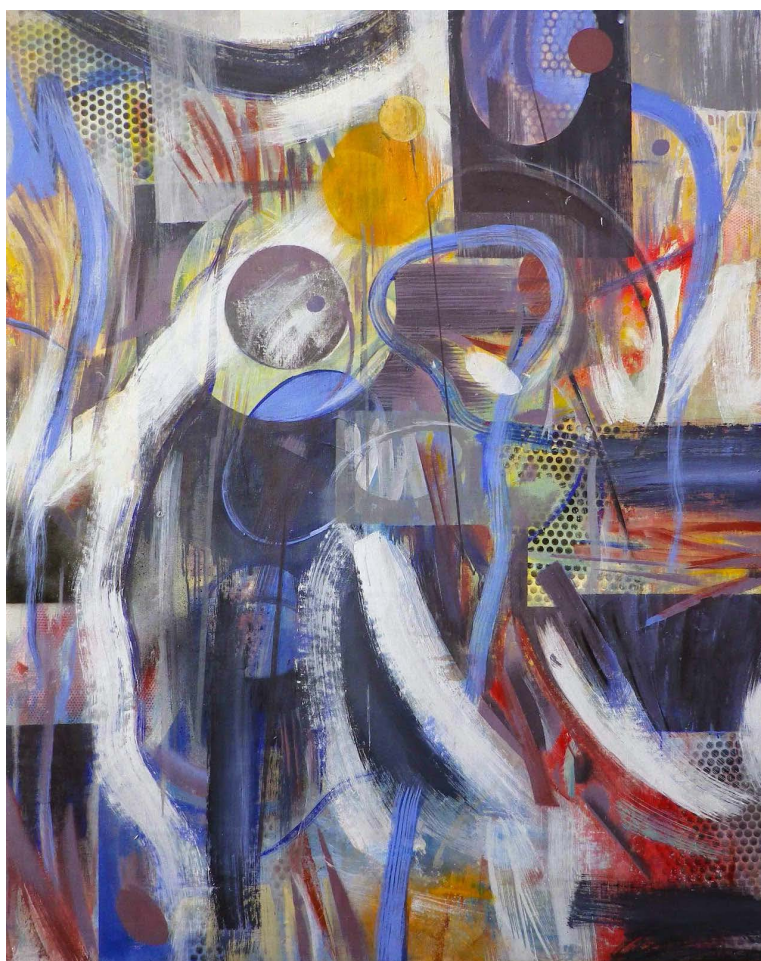
exista o quede en el ámbito intelectual del pintor y, por lo tanto, como un elemento virtual en la configuración, y la proyección libre de ese color. Son dos relaciones consecutivas, previa esta última, determinante en la configuración de la obra; decisiva aquélla, expresada de modo consecuente, de la que depende la nueva carga de sentido asociada a los movimientos, los impulsos y las cualidades de los colores asociados a ellos.

En esos casos, los ritmos de colores fundamentan la composición, de manera que cada uno de sus cuadros abstractos presentan, primero, una relación directa entre la trama básica en la que se advierte cierto sentido tectónico y los colores que la transitan⁷; y, en segundo lugar, y entre éstos, una serie de movimientos, protagonizados por grandes trazos que surgen entre manchas diversas, la mayoría de las veces complementarias, aquéllos, por lo general, ascendentes o, cuanto menos, ingravidos.

Esa capacidad para distinguir entre masas ingravidas de color y trazos con un recorrido nítido e intencionado, o, lo que es lo mismo, entre colores que flotan y otros que se desplazan, es posible debido al carácter rector del componente racional o geométrico, como dijimos, visible en sus primeras obras, virtual en estas otras. Ahora no lo vemos, no está visualmente hablando; sin embargo, sí lo estuvo en la mente del pintor cuando determinó las relaciones de la configuración y, de ese modo, rigió en la definición de los espacios determinando los puntos de asentamiento y la proyección de las fugas que determinan una y otra sensación.

Los colores ocupan así toda la superficie y, sea como soporte, o como grandes trazos, auténticos brochazos, o manchas babosas o veladas, inician movimientos en todas las direcciones, incluidas las diagonales internas con las que genera superposiciones que configuran espacios indefinidos y ciertos; auténticos no lugares velados bajo los brochazos ascendentes del primer plano. De ese modo, cada pintura abstracta de Rafael Cerdá presenta un nivel de sugerencia sólo superado por la dinámica de los movimientos que los determinan y, al mismo tiempo, los simulan.

Después de lo expuesto, puede ratificarse que la pintura abstracta de Rafael Cerdá tiene un claro fundamento plástico, es pintura concreta, un juego de ritmos, singular en cada caso, en el que los distintos elementos, siempre materia pura de color, transitan espacios comunes cuya naturaleza nunca queda clara; mas es firme en tanto que existe, como confirman los desplazamientos de esos colores, las entradas y salidas de ellos en todas las direcciones⁸.



Lám 8. Rafael Cerdá, Trazos danzantes.

7 LUQUE TERUEL, Andrés; y IGLESIAS CUMPLIDO, Alicia: Grupo Pegamento. Ritmos e cores. Ritmos y colores; Sevilla y Faro, Grupo Pegamento, 2018, Págs. 68-81.

8 LUQUE TERUEL, Andrés: "Rafael Cerdá, un pasaje evolutivo coherente"; en Gesto y color; Ayunta-

Cada trama de pintura concreta adquiere una condición expresiva singular con la intervención, decisiva, de un amplio brochazo que recorre la mayor parte de la superficie, transitando todos los niveles, flotando, ingrávigo, y confirmando, a la vez, la existencia de ese espacio sugerido, que se presiente; aunque no se vea de modo preciso y sea necesario aprehenderlo a través de las reglas específicas de la pintura, incluidas las veladuras que multiplican las posibilidades y son fundamentales en la configuración.

Una de las características que mejor definen la pintura abstracta de Rafael Cerdá es cómo flotan esos colores, cómo se impulsan entre sí o se mantienen ingrávigos entre otros sostenidos con sentido constructivo simulado por la complejidad de las superposiciones, las ocultaciones y los desvelamientos; y, con ello, el talante expresionista que le proporciona una tremenda fuerza y le otorga sentido. Es un rasgo morfológico muy personal, cuya naturaleza ya hemos analizado, que lo distingue de cualquier otro pintor abstracto de las vanguardias sevillanas, pasadas o actuales.

En ese complejo proceso, aprovecha, como pocos, las cualidades simbólicas de los mismos para evocar sensaciones puras, que no necesitan el apoyo en ninguna forma procedente de la escala visual. Eso hace que ninguna pintura sea igual; aunque todas respondan a una misma concepción, a un modo de pintar consolidado, consciente de sus fundamentos y de las posibilidades expresivas que se sustentan al unísono en los movimientos y la transmisión directa de las emociones que trasladan los colores⁹.

En definitiva, la pintura abstracta de Rafael Cerdá tiene un fuerte componente expresionista; mas éste es complementario en su desarrollo último, pues, en realidad, no tiene nada que ver con la acción o el azar, sino procede de un planteamiento conceptual que rige procesos muy reflexivos en los que la solución gestual, si la hay, sólo es un elemento más en el resultado de la configuración. Puede decirse que éstas abstracciones presentan espacios indefinidos, confirmados por los movimientos de grandes masas o brochazos movidos de color, sólo supeditados a los ritmos que los relacionan.

Esos espacios lo son de pura pintura o, como bien entendió Kandinsky¹⁰, de pintura concreta, reto pocas veces aceptado por los pintores abstractos, como han demostrado las vanguardias históricas, salvo las grandes excepciones que han determinado los grandes períodos, la mayoría de las veces más interesados en seguir programas establecidos o a grandes creadores que a manifestar criterios propios en ese campo intelectual proyectado a los recursos específicos del género¹¹.

Puede asegurarse que Rafael Cerdá es un pintor reflexivo, conceptual, comprometido con los recursos de la pintura y los medios de expresión que le corresponden con independencia del tema de representación, al que renuncia en un sentido literal, en cuanto refiere a un parecido concreto; mas no en lo relativo a las posibilidades expresivas por medio de la acción y la fuerza de los colores. De esa manera, la pintura abstracta de Rafael Cerdá adquiere un nuevo potencial, está dotada con una fuerza poderosa que se manifiesta en el doble orden racional-visual.

miento de Quesada, 2018, Págs. 7-9.

9 HESS, Bárbara: *Expresionismo Abstracto*; Colonia, Taschen, 2008, Págs. 31 y sigs.

10 DÜCHTING, Hajo: *Wassily Kandinsky*; Colonia, Benedikt Taschen, 1990. TORDELLA, Giovanna: *Kandinski*; Milán, Pockets Electa, 1992, Pág. 10 y sigs.

11 LUCIE-SMITH, Edward: *Movimientos artísticos desde 1945*; Londres, Thames and Hudson, 1969, 1975 y 1985; Barcelona, Ediciones Destino, 1991 y 1993, Págs. 268 y sigs.