

Ochenta años de Vicente Rojo sobre Rojo

Pilar Jiménez Trejo

Desentrañar la ilusión poética, la geometría y sus laberintos formales, la luz y la sombra que puede convocar en una serie de quince obras en las que trabaja a la vez, tal es la pulsión que aún domina las horas creativas de Vicente Rojo, octogenario.

Dilapidar como pocos la conciencia de lo “nacional” como aproximaciones sucesivas a una identidad en movimiento, que se sabe catalana y española y mexicana y furiosamente occidental.

Saberse atado al apellido Rojo con una pasión ideológica de otro siglo y de un tiempo que luce ahora extraviado: la vida en Rojo.

Rojo sobre rojo, o Rojo sobre negro, como el cuadro de Malévich que de alguna manera ha estado presente en su obra, o mejor aún, Rojo sobre el blanco de estas cuartillas y la dificultad enorme de aportar algo ni tan rojo, ni tan rosa, ni tan gris, al enorme acervo de entrevistas con Vicente Rojo que se acumulan en más de medio siglo de travesía pública.

¿Ochenta años de vida y sesenta y tres de vivir en México son suficientes para ser mexicano? La necesidad de mi pregunta anticipa su respuesta:

Hay quienes tratan de descifrar la identidad del mexicano, y creo que precisamente, esa identidad es lo indescifrable. Eso es lo que más me atrae de México: esa manera de estar siempre en movimiento le da una riqueza cultural muy viva, ágil, dinámica y creativa. Hace imposible que se pueda definir, lo cual me deja muy tranquilo. México es para mí un misterio que no quisiera aclarar nunca.

Conversamos en su taller de Coyoacán donde todas las mañanas trabaja sobre la serie que está realizando ahora: Primera letra, a partir de la idea de un alfabeto ficticio.

Vicente Rojo llegó a nuestro país cuando tenía diecisiete años de edad para reencontrarse con su padre Francisco Rojo, que había llegado a México, como refugiado político tras la Guerra Civil española.

Usted llegó a México, a su Comala por decirlo de alguna manera, para reencontrarse con un padre que no había visto en diez años...

No es que haya esperado diez años para verme. Al terminar la Guerra Civil, en 1939, mi padre, que era un republicano comunista, se refugió primero en Francia, y luego logró venir como refugiado a México. En Barcelona había dejado a su familia, que eran su esposa y cuatro hijos. A la mitad de la Segunda Guerra Mundial en el 45, reclamó a dos de sus hijos, mis dos hermanos que me anteceden, yo soy el menor, y se pudo reunir con ellos en 47. Y en 49 nos reclamó a mi madre, a mí, y a una hermana que ya no salió de España y allá estuvo toda su vida.

¿Cómo fue ese reencuentro con su propio Pedro Páramo, en un país habitado por fantasmas?

Prácticamente no conocía a mi padre, lo había dejado de ver a los siete años. Sin embargo, en Barcelona, mi madre, que se llamaba Teresa, había tenido la gran sabiduría de mantener viva su imagen entre nosotros, de modo que cuando llegué aquí sabía quién era, cómo era, y lo que significaba para mí y mi familia. Fue un encuentro que me ayudó mucho a desarrollar mi capacidad de creación. Mi padre era un ingeniero con una personalidad muy sólida, de convicciones muy serias, muy profundas. Fue comunista y lo siguió siendo hasta que murió en 1968. Fue un buen comunista que no había tenido ningún cargo político y que siempre creyó, yo lo sigo creyendo, que el mundo debía ser mucho más justo.

¿Y cómo era su madre?

Era una mujer muy discreta, con una gran fuerza que le permitió poder sostener a sus cuatro hijos, y a sus padres, mis abuelos, durante los diez años que vivimos en Barcelona. Supo mantener a la familia de una manera muy íntima, porque todos nosotros, que no solamente nos apellidábamos Rojo, sino que sí lo éramos, siempre vivimos el mundo exterior como una amenaza. Ella supo cómo cuidarnos, hasta que mis dos hermanas mayores se pusieron a trabajar; lo mismo hizo mi hermano cuando cumplió catorce años, y yo al cumplir trece años también comencé a trabajar.

Vicente Rojo ha contado que cuando llegó a México lo que más le impresionó fue la luz, el sol y el aire de libertad que pudo percibir aquí:

Ya no me sentí catalán, ni español; venía bajo cero, no tenía ningún desarrollo. Lo poco que he podido aprender lo he hecho en México, ya como mexicano.

Rojo acumula premios y distinciones como pocos en la república mexicana de las artes, es parte central del canon de la vida intelectual en México y España en las últimas décadas. Como Buñuel, los españoles lo reivindicaron ahora como propio y los mexicanos nos sentimos con más derechos sobre su pasaporte; él lo acepta.

El Premio Nacional de las Artes de 1991 y el Premio México de Diseño son por su participación en el esquema gráfico de diversas publicaciones como la Revista de la Universidad de México, la Revista de Bellas Artes, Plural, México en el Arte y el periódico La Jornada. Desde su llegada a México, Rojo comenzó a colaborar con figuras centrales de la cultura como Miguel Prieto, considerado el padre del diseño topográfico en nuestro país, y con quien trabajó en el recién creado INBA.

No había cumplido todavía dieciocho años y tuve la enorme suerte de que Miguel Prieto, que era el jefe de la oficina de ediciones del INBA, necesitaba un asistente, así comencé a trabajar como aprendiz. El INBA estaba recién creado y contaba con personalidades que me parecían deslumbrantes, como el director Carlos Chávez, el subdirector Fernando Gamboa, que fue mi amigo durante cincuenta años, también estaban allí Miguel Covarrubias y Salvador Novo.

A los pocos meses Prieto me llevó como su asistente al suplemento *México en la Cultura*, que dirigía Fernando Benítez, que fue otro gran descubrimiento. Con él tuve una relación estrechísima no sólo como amigo, sino en la creación de suplementos, libros y editoriales. Fundamos ERA, que ha sido importantísima en mi vida.

¿Primero fue el diseñador antes que el pintor?

Fue casi paralelo. En el año cincuenta le comenté a Prieto que quería aprender a pintar, y me dijo que fuera

a ver a Antonio Ruiz que era el director de La Esmeralda, así que al mismo tiempo que aprendí diseño, estuve seis meses con dos maestros de esa institución: Agustín Lazo y Raúl Anguiano. Pero la escuela me había asustado mucho en Barcelona, y aunque no era lo mismo, sentía cierto rechazo al colegio. Estuve nada más seis meses y luego me fui a una academia particular que tenía Arturo Souto, allí comencé a pintar y a aprender a través de pláticas con él, que, como Prieto, era otro pintor español del exilio.

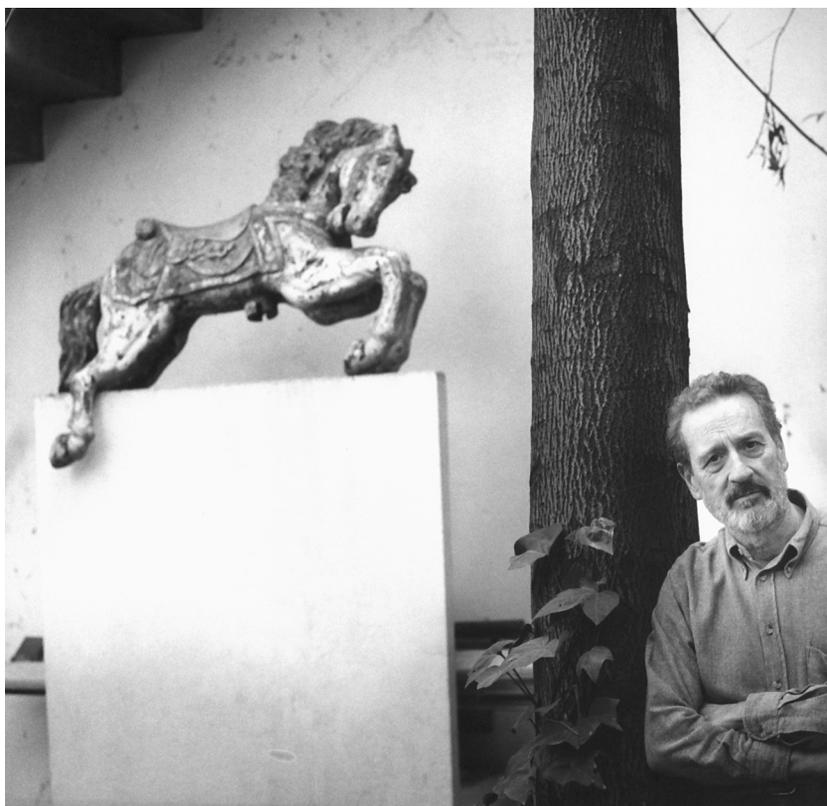
Comenzó entonces una luminosa carrera de diseñador...

El diseño me interesó muchísimo, lo trabajé en el campo cultural y editorial. Incluso tuve propuestas para trabajar en publicidad, que triplicaban mis posibilidades económicas, pero nunca se me ocurrió ni me interesó vender más llantas o más camisas. Siempre tuve clara la relación entre mi trabajo como diseñador gráfico y mi supuesto trabajo como pintor; eran dos finalidades completamente opuestas, pero precisamente por eso podía integrarlas.

Una exposición retrospectiva de Vicente Rojo se está presentando ahora en la Galería López Quiroga en Polanco, titulada Ocho estaciones. La muestra es una confrontación que el propio Rojo preparó para analizar lo que ha sido su trabajo en seis décadas. La primera revisión, titulada precisamente Confrontaciones, muestra sus primeras y únicas obras figurativas realizadas en los años cincuenta junto a las últimas de 2012, que son letras escondidas de un alfabeto ficticio con leves destellos de geometría poética.

Cuando tuve mi primera exposición, que curiosamente eran obras figurativas, me di cuenta de que lo que me interesaba de esa exposición no era la figuración sino que había logrado unir textura, geometrización de las figuras y color. Entonces decidí abandonar la figura y comenzar a suavizar o hacer más íntima la geometrización de las figuras, y más sutil el color. Dos años después esas figuras de geometrización comenzaron a ser más libres, y luego se liberaron del todo hasta ya no tener nada que ver con la figuración.

Quería saber cómo se enfrentaba esa época prácticamente de estudio, con una en la que se supone ya he aprendido algo, que es la actual. Ese juego lo propuse y ahora tengo que analizarlo, ver qué ha sucedido en todos estos años. Eso es la primera *Estación*, pero ese mismo sistema se reflejó en las otras *Estaciones*, donde hay señales junto a escrituras; se notan cuarenta años de diferencia, hay temas que no había desarrollado con apuntes de viaje realizados a principios de los años cincuenta en París, Varsovia, y otros recientes como Manzanillo. Allí está ese viaje a Palenque que fue muy revelador. Otra *Estación* que se llamó *Lecturas*, que tiene que ver con textos que he hecho a partir de libros que me han



Vicente Rojo en una fotografía de Rogelio Cuéllar, 2010

inspirado, conmovido, y que empieza precisamente con el viaje a Palenque y la lectura de la *Visión de los vencidos*, que acababa de salir en ese momento. Un libro que por cierto todavía conservo, incluso después de cincuenta años le pedí a Miguel León-Portilla que me lo firmara.

¿Cómo está su vieja edición de la Visión de los vencidos?

Muy leída, pero a mí no me gusta marcar los libros, sé que una manera de leer es precisamente subrayándolos, pero soy muy respetuoso, me dolería mucho poner una marca con un lápiz; pero eso no quiere decir que no haya imágenes que recuerde muy bien.

¿Por qué fue tan importante ese viaje a Palenque?

Ya había visto Teotihuacan, pero Palenque fue mi primer encuentro con el mundo prehispánico en un ambiente que me pareció más natural como lo es la selva de Chiapas. La monumentalidad y el ambiente aislado que encontré en Teotihuacan lo sentí mucho más enriquecido en Palenque.

Para entonces usted ya estaba inmerso en un mundo de escritores y amigos debido a su relación con Benítez y los suplementos culturales; ya era amigo de José Emilio Pacheco, Carlos Fuentes, Monsiváis, incluso colaboró con Octavio Paz en los Discos visuales...

Existe el proyecto de hacer una exposición amplia sobre mi relación con los libros que he acompañado con imágenes, no me gusta decir que he ilustrado. Dicha exposición será en la librería Rosario Castellanos del Fondo de Cultura Económica, hacia finales de año, y allí se

verá un poco más mi relación con los escritores, y en este caso concreto en libros para librería, no libros de obra gráfica que he hecho con muchísimos poetas y narradores. La exposición comenzará con los *Discos visuales* que hice con Octavio Paz, y terminará con las imágenes que he hecho para acompañar *Aura* de Carlos Fuentes, que este año cumple cincuenta años. En mi exposición *Ocho estaciones*, en la serie de *Lecturas*, están las cosas que he trabajado con Miguel León-Portilla o la serie que hice con José Emilio Pacheco, *Señales en el país de Alicia* a partir de Lewis Carroll.

¿Y qué otros libros, que no ha acompañado, le parecen lecturas memorables? Ya he mencionado yo entre broma y veras a Rulfo.

Precisamente ahora recuerdo dos que he releído siempre. Uno es *Pedro Páramo*, y el otro *Bajo el volcán*. En el caso de *Pedro Páramo* pude leerlo a mediados de los cincuenta, cuando salió. Era el momento en que México se me estaba apareciendo, o yo estaba tratando de entrar en él. Y lo que me ha gustado siempre es que para mí es impenetrable, es decir que me cuesta entrar en muchos aspectos a México, y la novela de Rulfo me pareció de una claridad respecto a la manera en que penetro en ese México, que quizá suene a obviedad, misterioso, que por lo menos para mí lo es. Había comenzado a conocer el mundo prehispánico, que sigue siendo tan inalcanzable, y ese misterio de Rulfo le daba una riqueza aún más enorme. Me parece que el libro de Rulfo es un misterio que no se aclara, que lo único que hace es profundizarlo más cada vez que uno lo relea.

Bajo el volcán es un libro que me gusta básicamente porque tuve que ver con la traducción en español y eso siempre ha sido una enorme satisfacción por la lectura que tiene de ese México inaprehensible.

¿El primer libro que usted acompañó con imágenes fueron los Discos visuales de Paz?

Fue una petición que me hizo. Él estaba en la India, y me mandó una carta que me sorprendió mucho porque conocía a Octavio pero no tenía una relación estrecha con él, sobre todo porque en esas épocas él viajaba mucho. Lo había leído y me sorprendió que me pidiera acompañarlo con unas imágenes para sus *Discos visuales*.

Usted ha dicho que le hubiera gustado ser poeta, de alguna manera es un poeta visual...

Ojalá. Sigo pensando que me hubiera gustado ser poeta. Tengo muy presente la poesía cuando hago mi trabajo, no sé si se refleja o no, pero la intención existe. A mí me parece que *Pedro Páramo* es un poema; igual sucede con la música. Creo que la poesía es intrínseca a cualquier creación artística; se han hecho con los años ciertas divisiones, pero pienso que esa enorme capaci-

dad de síntesis que tiene la poesía de decir mucho con pocas palabras, esa concentración, es lo que nutre cualquier creación artística.

Un poeta al que ha acompañado mucho es José Emilio Pacheco.

Sí, también en obra gráfica, en ediciones limitadas. Uno de los primeros libros que hice con José Emilio se llamó *Jardín de niños*, está hecho en serigrafía, pero luego trabajé también en *Escenarios*, un libro con poemas de José Emilio e imágenes mías. Y hace un par de años me atreví a acompañar con imágenes su conjunto de poemas *Circo de noche*, que lo seguí con mi *Circo dormido*.

Me gusta mucho el movimiento que una pintura o una escultura pueden o deben tener. Esa idea del movimiento comenzó con el cine, que fue uno de mis primeros intereses, e incluso con un libro de Serguei Eisenstein que se llama *El sentido del cine*, aunque creo que eso nunca se ha visto reflejado en mi trabajo, pero fue muy importante el montaje, es decir, qué papel jugaban las imágenes antes o después de otras, o junto a otras. Ese movimiento para mí ha sido muy importante. En menor medida, el circo tiene esa riqueza de un espectáculo con una gran movilidad, con juego de color y con mucho ritmo, y eso me parece necesario para mi trabajo.

¿Cada que aparece una novela de Bárbara Jacobs, su mujer, la leerá?

Por supuesto. La que más se conoce es *Las hojas muertas*, pero a mí me gusta más la última que publicó que se llama *Lunas*, porque me parece que se atreve más con personajes que no le son tan cercanos como fue su papá en *Las hojas muertas*.

Como creador de interminable búsqueda, a Rojo no le gustan las simplificaciones.

Me gusta complicarme la vida. De allí viene la idea de trabajar sobre doce o quince cuadros al mismo tiempo, eso es una complicación mayor que hacer el mismo cuadro.

¿En esa búsqueda está su interés por la geometría?

Para mí el lenguaje geométrico tiene las dos vertientes; la enorme claridad que hay en las formas: el triángulo, el cuadrado, el círculo, la esfera, el cubo; y al mismo tiempo la imagen tan precisa que tiene la geometría y la riqueza que hay en ella. Es decir, nosotros vivimos acompañados de la geometría... una vez más la costumbre o la manera de ordenar las cosas simplemente porque no hay figuración, no hay figura humana, se dice pintura abstracta; pero en cambio está hecha a partir de una serie de elementos muy concretos, muy reales y que nos acompañan todo el tiempo, y que sostienen nuestra vida: desde una silla, hasta una casa, una rueda,

en fin. Ésa es la geometría que a mí me interesa, la que nos da esa enorme riqueza.

¿Considera que el mundo visual al que ha logrado llegar es bello?

Quizás he tratado de que lo fuera, no sé si lo he logrado. Lo que sucede es que esos términos me inquietan un poco porque si uno habla de la belleza es porque tiene junto a la fealdad; es decir, la belleza no existe si uno no sabe que la fealdad coexiste. Me inquieta mucho suponer que yo he podido crear algo bello porque sé que junto a eso bello hay algo feo, horrible; esa contradicción es la que creo que forma parte de mi trabajo.

En su serie de Naturaleza, donde están los cráteres, y sus cuadros de México bajo la lluvia hay una sublime belleza...

Esa imagen está en los orígenes de mi llegada a México, en el año de 52, que en una ocasión vi llover en el inmenso valle de Cholula, y había dos cortinas, dos líneas en cada uno de los extremos del valle. Me impresionó mucho ver llover dos veces, me conmovió ese espectáculo que era como un paisaje de Velasco pero con dos cortinas de agua, que además se movían en los dos extremos. Curiosamente era lluvia inclinada aunque no a los cuarenta y cinco grados que la pinté, pero sí tenían esa misma inclinación. Vi ese espectáculo natural maravilloso que me dejó muy inquieto, con una imagen muy precisa que todavía conservo. Fue hasta el año 1964 que se me ocurrió que podía hacer algunas notas sobre ese tema, que se llamara *México bajo la lluvia* o *Lluvia sobre México*, y dos o tres años después seguía con la idea pero no sabía cómo resolver el tema. Luego tuve una beca para estar un año en un estudio que me ofreció el Museo de Arte Moderno de París, en el ochenta u ochenta y uno, es decir treinta años después de aquella imagen. Allí volví a pensar que alcanzaría a desarrollar un tema aun sabiendo que podría fracasar: no se podía pintar un México bajo la lluvia, y así pasé diez años tratando de descubrir que no se podía pintar.

El tema de los volcanes apareció con la serie *Escenarios*, que comenzó con volcanes, plataformas, estelas, pirámides y el recuerdo un poco obvio de lo que era el mundo prehispánico; de esas pirámides pasé a los volcanes, trabajé con volcanes contruados, inventados. Para mí, no estaba representando un volcán, sino el volcán que yo tenía la audacia de crear, y ésa fue la segunda parte de mi acercamiento al paisaje o la naturaleza.

Si hiciéramos un recorrido por su exposición, Ocho estaciones, qué sería la que tituló Confrontación:

Curiosamente tienen que ver con la pregunta sobre ¿qué ha pasado con el joven de diecisiete años y el anciano de ochenta? Yo creo que es otra persona que se llama Vicente Rojo el que cumple ochenta años, porque

yo sigo teniendo los mismos proyectos de siempre y en ellos pienso seguir trabajando, no me altera, no me inquieta. Sigo pensando y haciendo las mismas cosas que vengo haciendo hace ochenta años, tengo las mismas inquietudes, los mismos proyectos, sigo teniendo “ideas” y tengo proyectos para los próximos siguientes años, los que me correspondan, aunque debo reconocer que me sorprende realmente tener ochenta años.

¿Usted como espectador de Vicente Rojo cómo lo mira?

Como un obseso que se ha pasado lo que lleva de vida y se pasará lo que le falta inquieto por las imágenes que sigue contemplando; imágenes que persigo y tengo la impresión de no haber alcanzado aún. Seguramente si las hubiera alcanzado habría dejado de pintar; lo que me interesa es precisamente ese proceso, ese camino que me lleva a realizar una pintura, una escultura, un grabado; y desde luego me interesa la obra en sí misma, cuando considere que está acabada porque sé que tengo otros puntos de partida para otras obras, o sea, acabada porque me abre nuevos caminos.

¿Qué ha cambiado de ese joven de diecisiete años, de su casa, de su cuerpo, de su volkswagen que ya no están?

Sí ha habido muchos cambios. La pequeña ciudad que yo vi cuando llegué ahora nos parecería casi una aldea, no tiene ninguna comparación con lo que es ahora, y al mismo tiempo el cambio modifica la relación entre los habitantes, que es muy diferente a la de principios de los cincuenta, eso altera las relaciones entre las personas. Ahora cuesta muchísimo moverse, y quizá sí pueda reconocer que la edad me impide tener las relaciones que tuve durante tantos años y que en muchos casos echo de menos; hay amigos queridísimos que puedo ver una vez al año, cuando antes podía ser una vez al mes.

También se deberá a que dedica más tiempo al trabajo...

Es cierto, si tocamos el tema dramático de que la edad obliga a ciertos cambios de actitud en la vida diaria, yo necesito cada vez más tiempo encerrado en este estudio. Es como un doble juego entre lo difícil que es salir de la ciudad y lo cómodo que es estar en el estudio.

Algunos de los pintores de su generación tienen su propio museo o fundación. ¿Está en sus planes algo similar?

No. Hay dos museos, el de Cuevas y el de Felguérez, que son espléndidos recintos, pero a mí nunca se me ha ocurrido, ni tengo la capacidad para poder plantearme algo así; y como todavía pienso vivir muchos años tampoco se me va a ocurrir. Son momentos que se dan, figuras importantes que pueden hacer ese trabajo que me parece muy positivo pero que no me considero capaz de hacer. Además, como yo he trabajado durante muchos

años como diseñador gráfico no tengo la misma cantidad de obra que otros compañeros de generación. De unos años para acá he pintado y hecho mucha escultura. Pero durante años mi producción fue bastante parcial.

Usted recuerda que cuando su familia llegó a México, el país era rojo...

Sí, había una fuerte influencia del cardenismo, que es una de las identidades que me parecen más positivas para México.

¿Ahora cree que México es azul?

No, México sigue siendo muy rico, afortunadamente tiene muchos colores; y hay un toque amarillo aunque no sea de lo más salvable.

Es un México muy distinto al que usted vio en el siglo XX, digamos hay un antes y después del 2000.

No sé exactamente en qué momento comienza el antes y el después, pero sí es un México totalmente diferente al que conocí en 49, que tenía el desarrollo cardenista según lo conocí a través de pláticas con mi padre, que era un admirador de Cárdenas; pero en qué momento ese camino se comenzó a perder no podría precisarlo, sin embargo ha llegado a extremos que no tienen nada que ver con el pasado.

Este año hay muchos festejos por sus ochenta años...

Hay algunos despistados que creen que soy importante.

Su obra es la obra de un hombre lleno de emociones...

La emoción es básica para hacer un obra de arte, si esa emoción no existiera creo que las imágenes no se habrían producido. La emoción que debió de sentir el que pintó un toro en las cuevas de Altamira es la que traspasa toda la historia del arte y llega hasta nuestros días. No sé si esa emoción la tengo, pero he tratado de tenerla.

¿Nunca se ha hecho un autorretrato figurativo?

Si hubiera logrado ser un pintor figurativo, me hubiera gustado hacerme un autorretrato al estilo de Rembrandt. Alguna vez me hice uno fallido, prefiero el de mi exposición actual en la que de un lado hay un niño y del otro un barbón.

Sea esta entrevista un autorretrato verbal, querido maestro. ¿Cómo está su salud?

Está bien precisamente porque he tomado medidas dramáticas de no salir después de las siete de la noche, eso me da muy buenas horas en la mañana de trabajar; para mí, la salud tiene que ver con mi capacidad de trabajar, no entendería la salud de otra manera.