

Vicente Rojo: genealogía de la pintura

La palabra que mejor puede caracterizar la trayectoria artística de Vicente Rojo es *generosidad*. La pintura de Rojo es generosa por lo prolífico de su trabajo, por las dimensiones espléndidas del espacio en el que nos acomoda a través de sus representaciones, por una intensa fascinación que sus cuadros nos capacitan a sentir, por la extensa dedicación que ha prestado a las prácticas de la «democracia visual», como director artístico de un sinnúmero de publicaciones mexicanas, y por otras muchas razones. De su obra dijo Carlos Monsiváis que «ha sido indispensable».

Vicente Rojo (Barcelona, 1932) llegó a México, su patria, cuando tenía 17 años. Era sensiblemente más joven que otros artistas originariamente españoles que se refugiaron en México tras la guerra civil, de ahí que, cuando se hace historia de lo contemporáneo, su nombre no sintonice artísticamente con los del exilio español. Pero, también es verdad que al poco tiempo de su llegada firmaba declaraciones antifranquistas con otros «pintores españoles republicanos residentes en México», colaboraba con este colectivo y aprendía rudimentos de su oficio con dos refugiados: Arturo Souto y Miguel Prieto. Cuando quedó concluida la década de los cincuenta, Vicente Rojo había pasado a ocupar un lugar central en las artes plásticas mexicanas de la generación llamada de «ruptura». Sus trabajos de pintor y de diseñador gráfico han dejado huella en toda una época.

La impronta del diseñador gráfico es más fácil de cuantificar que la del pintor, porque hay quien la mide en número de libros y de publicaciones periódicas: la presencia de Rojo ha sido impresionantemente firme en este ámbito, ha sellado la industria editorial mexicana, ha difundido una nueva imaginería en el papel impreso, ha definido la suerte de los suplementos culturales y de las revistas de arte más importantes (*Revista de Bellas Artes, Plural, Artes Visuales, México en el Arte*). Esa vertiente del trabajo de Rojo populariza, en cierto modo, los hallazgos y los interrogantes que han visitado su taller de pintor. En diversos frentes el pintor Rojo ha llevado a cabo con su generación una revolución auténtica del horizonte de las artes visuales en México.

En el Centro de Arte Reina Sofía este artista ha presentado durante el primer trimestre de este año una selección de un centenar de obras sobre papel, de obras (sería preferible decir) de pequeño formato. También el Círculo de Bellas Artes de Madrid inauguró a mediados de marzo una exposición retrospectiva sobre toda la trayectoria de Vicente Rojo como diseñador gráfico. Rojo había expuesto ya en España unas cuantas veces, pero nunca había tenido como en esta ocasión una proyección pública tan llamativa, ni contacto con una recepción tan calurosa. Con todo, diríamos que estas simpatías ya fueron presagiadas por la muestra que acogió la Biblioteca Nacional de Madrid en 1985.

La admiración que despierta espontáneamente su obra no es difícil de justificar. Rojo es un artista con una soberbia capacidad de resolución plástica, un autor de maestría insoslayable, a la que todo espectador corresponde de inmediato con interés. Cuando el virtuosismo no es fin en sí mismo, cuando ni es ostentoso, ni adula la mirada, sino que resulta de un trabajo tan largo como imperceptible, a cuya historia de esfuerzos sólo se alude, si acaso, con discreción, se transforma en una fabulosa fuente de sugestión, de agudeza, de luz, en mediador de una relación óptima con las representaciones. Las calidades artísticas, ante todo, quedan al servicio de la elocuencia de las Musas.

Paradójicamente, el poder expresivo del artista se convierte alguna vez en la vara de medir lo inefable, esto es (ocurre en Vicente Rojo), la obra elaborada con maestría acaba formulando la demostración del relativismo de la expresión plástica. Esto es lo que se llama «ironía». La literalidad del cuadro, su lenguaje acabado y su resuelta sintaxis no pronuncian nada definitivo; por brillantes y embellecidos que se presenten no creen coincidir con los contenidos, con la idea, con el pensamiento al que responden. Aunque digan «verde», la idea puede ser «rojo». No se trata de cuestionar la fiabilidad de los cuadros, sino de apuntar que su tramitación formal se presenta, por así decir, inclinada del irónico lado de la contingencia, ese territorio en el cual la intensidad de los esfuerzos en los ensayos expresivos es directamente proporcional al fortalecimiento del secreto, al alejamiento del tema, a la virulencia del misterio.

«Trabajo artístico seriado» llama Rojo a sus producciones de pintor. Desde la realización de la serie *Señales*, en los años 1965-70, la forma de trabajo de este autor ha estado presidida por una fidelidad obstinada a abordar cada una de sus imágenes como parte o eslabón de una «serie». Aparte de la insistencia en determinados «temas» o constantes estructurales, o en la configuración de «subseries», o de títulos que se repiten (*Laberinto*, pongamos por caso), o de imágenes para poemas, etc., la obra de Rojo está programada a lo largo de su vida según el gobierno de las series que se suceden. Después de *Señales* hizo la serie *Negaciones*, que reinó en el período 1971-75 y fue reemplazada por *Recuerdos*, acti-

va entre 1976 y 1980. Tras *Recuerdos* vino *México bajo la lluvia*, cuyo reino pervivió toda la década de los ochenta, hasta que en 1990 tuvo lugar el traspaso de poderes al rótulo *Escenarios*, en el que entra toda su producción plástica de la presente década. El árbol genealógico de la poesía de Vicente Rojo es un árbol frutal camaleónico, que florece siete veces al año, una en amarillo, otra en blanco, otra en gris, otra en gris perla, otra en púrpura, otra en esmeralda y la última en negro, y siempre es el mismo árbol.

La noción de «serie» merece alguna atención. La «serie» se presta a ser considerada como una cadena abierta *ad infinitum*, que en lugar de inmovilizar, produce inestabilidad en las partes que la componen. Del año 78 es la célebre serie *Paseo de San Juan*, integrada en *Recuerdos*. Está dedicada a una visión del Passeig de Sant Joan de Barcelona, lugar en el que Rojo jugaba de niño. Pues bien, se trata de variaciones a partir de una composición axial de la que forman parte básicamente un obelisco, que se correspondería con la columna del monumento a Verdaguer, el Arco del Triunfo y el horizonte del mar, los tres motivos que se superponen en la construcción de Rojo, análoga a la perspectiva del Passeig. La estructura elemental del cuadro se mantiene en cada una de las variantes que el pintor realiza. Pero cada versión obedece a un registro plástico distinto. La visión de lo mismo se acompaña sucesivamente de distintas entonaciones o, mejor, de distintas sonoridades, en las que mandan desde las líneas quebradas, hasta las verticales, diagonales, salpicaduras, manchas algodonosas... El sujeto de la serie no está realizado en ninguna de las imágenes, es el sujeto de todas ellas, en ningún momento cumplido.

El lenguaje alcanza a medias el nombre que pronuncia, roza el perímetro de lo innombrado, eso que sigue considerando aún cuando guarda silencio, al final de cada cuadro. La palabra es, dicen los gnósticos, *flatus vocis*, y en algo parecido deben consistir los resortes de los que se compone el lenguaje de la pintura. Indefectiblemente el cómo de la pintura encuentra resistencia en el qué. Pero, ahí está la elocución plástica como un artículo de primera necesidad cuando se presenta el caso de que hemos de adecuar el decir a lo visible.

Los principios de la pintura de Rojo encuentran una de sus formas axiomáticas en *Negaciones*. La serie *Negaciones* está formada por variaciones en torno a la letra T, esa consonante con forma de monumento megalítico. El rosario de *Negaciones* reza el misterio de la letra T. La T —de «taula»— se yergue en cada cuadro como una afirmación gloriosa, que se levanta al compás de un ritmo plástico específico (al son «op», «pop», etc.), que compite con las de los otros cuadros, las niega, pone en entredicho su capacidad de representación. La letra T está en todas partes y en ninguna está absolutamente representada. Toda imagen es incierta, imagen de un paseo incierto, como el recorrido de calles desconocidas.

Negaciones constituye la plegaria del sutil ciclo vital de la letra T, de la conformidad de un eje con un dintel. Las composiciones parten siempre de un rígido esquema, de medidas disciplinarias tercas, sobre las que luego actuará de distintos modos. Se impone el tema, se impone el severo esquema compositivo, se excluye la libertad de opción, se ajusta a los estrechos límites de controles y normas difíciles de cumplir. La autolimitación es la condición previa al subsiguiente proceso creativo. Sólo puede intervenir como valor determinante. El realizador Robert Bresson aconsejaba: «Forjarse leyes de hierro, aunque no sea más que para obedecerlas o desobedecerlas *con dificultad*».

Los románticos alemanes pensaban que en el proceso creativo el artista oscilaba necesariamente entre la autolimitación y la autocreación. A ese momento del rigor constructivo, del disciplinado sometimiento a un molde, sigue la hora de la expresión plástica (autocreación). Lo constructivo viene antes que lo expresivo, el cubo antes que el dado de seis suertes distintas. Para Vicente Rojo el rigor constructivo vale como punto de partida, pero no como finalidad. No sitúa su horizonte en la construcción formal, sólo sitúa en ella su lealtad, como punto de partida de las propias libertades. Se marca formas definidas con precisión geométrica, inteligibles, pero dotadas de una exactitud superior a la que cumple la realidad. Al entrar a trabajar sobre ellas, comienza la voluntad de expresión a atravesar caminos que rápidamente conducen a mucha distancia, que se apresuran por nuevos territorios, que estiran el cordón umbilical que unía al dibujo con la composición, hasta romperlo (sin perder el sentido de la orientación).

La pintura de Rojo comprueba que entre la necesidad y la contingencia de la expresión artística debe mediar un alma generosa. Andrés Sánchez Robayna escribe juiciosamente que la «tensión entre expresión y construcción, entre espíritu algebraico y explosión lírica» está resuelta por Rojo «en lo que podría llamarse un *alegre rigor*». En efecto, *alegre rigor* es el nombre del viento que ha soplado en la vela de Vicente Rojo a lo largo de su trayectoria artística. ¿Qué océano se resiste a esa propulsión? El periplo de Rojo, empujado por la alegría y el rigor, ha trazado varias circunvalaciones al globo terrestre y siempre ha reencontrado el punto de partida: la pintura es una ecuación irresuelta, el pintor la alaba.

Javier Arnaldo