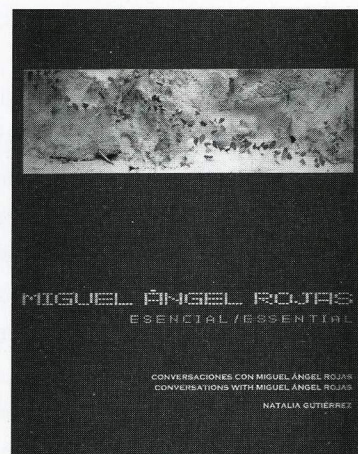


**Gutiérrez, Natalia. (2010).
Miguel Ángel Rojas esencial.
Conversaciones con Miguel Ángel Rojas.
Bogotá: Planeta, Paralelo 10.**

Gustavo Adolfo Villegas Gómez
gvillegasgomez@gmail.com



Tras nueve años de conversaciones y de intenso trabajo, la autora presenta en edición bilingüe (español e inglés) las conclusiones del fecundo diálogo que sostuvo con el maestro Miguel Ángel Rojas, publicadas en septiembre de este año. A partir de dos factores, la vida personal del artista y sus obras, el texto nos permite recorrer el itinerario del creador colombiano.

En sus primeros trabajos, animados por la subjetividad, el artista buscaba encontrar las particularidades de su identidad. Así ocurre en lo concerniente a sus preferencias sexuales, pese a que el mismo declara que nunca se sintió especialmente rechazado por su homosexualidad, el descubrimiento de los ambientes y medios del homoerotismo tuvo una gran incidencia en él. Esta búsqueda, que inicia como una experiencia personal, lo conduciría a inquietudes colectivas que, de una u otra forma, estaban presentes en sus primeros trabajos. Así ocurre con la identidad indígena, a la que el maestro se refiere una y otra vez y a su identificación con las esculturas tumaco, que él destaca como autorretratos suyos.

La búsqueda del autorreconocimiento comenzó desde muy joven y está ligada a inquietudes que van más allá de lo artístico. Sus orígenes son expresados por el maestro en los siguientes términos:

Yo sufrí un traumatismo de identidad cuando era niño. Mis papás se casaron y vinieron a vivir a Bogotá, a esta casa. El barrio era residencial, la casa era bella, mi papá tenía un Buick Eight, años cuarenta, divino, verde oscuro, gigantesco, con tapicería de cuero, como el de Jorge Eliécer Gaitán, que mi papá admiraba mucho. Yo pasé aquí los primeros cuatro años de mi vida, con vajilla inglesa, muebles Camacho Roldán, comida importada y vino Chianti al almuerzo. Entonces yo me creía noble. Pensaba que era blanco. Pero el 9

de abril de 1948 le quemaron el almacén a mi papá, y entonces cambió la historia de mi familia []. Mi papá no tenía asegurados ni el almacén ni la mercancía y entonces perdió casi todo. No logró recuperarse y tuvimos que regresar a Girardot, donde montó un almacén y una distribuidora de azúcar. Yo tenía seis años y hasta ese momento habíamos vivido en Bogotá prácticamente aislados del mundo. En Girardot empecé a conocer a mis parientes, tanto paternos como maternos, y me di cuenta de que yo no era “noble”, que tenía cara indígena como ellos. El trabajo con las cabezas tumaco me ayudó entonces a reconocermé; mi cabeza es idéntica a algunas de ellas: son autorretratos encontrados. Ellas me ayudaron a aceptarme y a reconocermé. Las cabezas tumaco me representaban a mí, en un primer momento, y luego tuvieron la importancia de rescatar lo indígena, un patrimonio valiosísimo que está ahí, a la espera de justicia y reivindicación (35).

Lejos de ser una tragedia, este alejamiento de la seguridad aristocrática fue el primer paso en la formación de sus inquietudes. Sus parientes serían un espejo para confrontarse con su identidad, étnica y cultural. La ecuanimidad con la que el maestro asume las nuevas circunstancias le permite aprovecharlas y sacar de ellas consecuencias que toman cuerpo en su trabajo.

Estas inquietudes y el devenir de su obra, le llevarán a configurar una identidad personal. Esto no implica una mirada que privilegie a los marginados, en el sentido de generar un discurso comprometido. Su compromiso es con su obra y con el arte, que se convierte en un punto de vista privilegiado para indagar su realidad y la de las sociedades que le rodean. Sus palabras sobre la identidad latinoamericana son elocuentes:

Algunos latinoamericanos poseen identidad, a pesar de la amnesia causada por la imposición de la cultura occidental; tal es el caso de los mexicanos o de los peruanos. Otros, sin el rescoldo de lo vernáculo, somos más inconsistentes y tendemos a encontrar nuestro reflejo en lugares ajenos. Yo crecí mirando a la juventud sajona; sólo los años, y tal vez la mirada distanciada que adquirí con los viajes, me permitieron desempeñar el espejo. La aceptación personal es una consecuencia de esa mirada. La dignidad viene después (139).

El descubrimiento de su identidad personal y los temas que han sido convocados en esta búsqueda es uno de los hilos conductores del libro. A partir de sus experiencias personales, el artista revela una personalidad fuertemente arraigada en sus recuerdos de la infancia y la adolescencia. Así, lo individual y lo colectivo

se integran plenamente en la obra de Miguel Ángel Rojas. La intrincada relación entre estos dos elementos es develada en las conversaciones que la autora sostiene con el artista, lo que convierte a este texto en un documento. El libro, ricamente ilustrado (cuenta con 112 reproducciones de obras del artista, además de algunas fotografías de su archivo personal) se estructura en 13 capítulos. En el primero se propone revelar algunos de los gustos artísticos del maestro, partiendo de la figura del museo imaginario de Malraux, ejercicio en el que se destaca la mirada ecléctica de Rojas, quien asocia las obras de arte occidentales (europeas y norteamericanas), con obras de culturas orientales y de la América precolombina. Estas tendencias, como se puede apreciar en el transcurso de este diálogo, intervinieron en su obra.

A continuación se presenta un capítulo que continúa con el carácter íntimo y personal. Titulado "Casa", en él plantea algunas de las características del taller del artista, que en su infancia fue la casa familiar, y poco a poco nos lleva a los recuerdos de sus primeros años. Los lugares habitados son protagonistas, al igual que su familia: su madre, sus hermanas y su padre, quien constituyó una influencia decisiva en su carrera artística.

A partir de allí los capítulos parten de la consideración de las obras, agrupadas temáticamente. Por medio de la reflexión sobre ellas, llegamos a conocer las experiencias vividas y la formación que contribuyen a entenderlas. Así, los capítulos permiten seguir fácilmente las técnicas u obras expresadas en los títulos: "Autorretratos", "Las salas de cine", "Un cierto aire", "El teatro Faenza", "Corte en el ojo", "Ambientaciones e instalaciones", "Revelados parciales", "Pinturas", "Paquita", "Objetos perversos" y "Hojas de coca"

El espacio dedicado a la fotografía es considerable, lo que se comprende si tenemos en cuenta que buena parte del trabajo de Rojas se centra en la fotografía. Pero las conversaciones revelan que además la fotografía constituye una de las matrices de otras obras de técnicas diversas. De allí la afirmación, común al artista y a la autora, del paralelo entre las obras y los temas, independientemente de la época de su elaboración. La obra del maestro tendría que ser estudiada no en sentido cronológico, atendiendo a un desarrollo causal y progresivo, sino temáticamente, asumiendo que obras de épocas y técnicas distintas tienen desarrollos paralelos.

El análisis de las fotografías también permite conocer en detalle el carácter experimental de su trabajo, aspecto que se reflejará en otras obras, como instalaciones y pinturas. Rojas relata los artilugios que empleó para tomar las célebres fotografías del Teatro Faenza y las anécdotas que rodearon algunas

de sus tomas, además de las técnicas de revelado que iba desarrollando. En el cuarto oscuro, destaca el artista, ocurría el proceso fundamental.

El cuidado puesto en planear la fotografía, observando previamente los lugares y los ambientes, sin siquiera llevar la cámara consigo, el momento de fotografiar y el revelado, que ocupaba muchas veces la mayor parte del tiempo de elaboración de la obra, se conjugaban en la construcción cuidadosa y paciente de la fotografía.

La absorción ejercida por el ambiente del Teatro Faenza y, seguramente, la influencia de su padre en su formación fotográfica, provocaron que el artista estuviera marcado por esta obra de allí en adelante. No sólo porque la fotografía influye en buena parte de sus obras posteriores, sino porque, tal como él lo afirma, se le dificultó salir del Faenza.

Sin embargo, la conversación muestra que la influencia de las salas de cine en la obra del maestro va más allá de esta serie fotográfica. Con la guía de la autora, Rojas recuerda las salas más importantes en aquella época, indicando en cuáles de ellas trabajó, y la influencia que sobre él ejercieron algunas proyecciones. Así, las acertadas preguntas de Natalia Gutiérrez nos permiten ver la gran cultura cinematográfica del artista, señalando sus películas y directores predilectos, además de las películas que intervinieron en su formación.

Las experiencias personales, que se integran con las de la época, también se presentan en las instalaciones. *Grano*, inspirada en el piso de la casa de su infancia y *Subjetivo*, que parte del tiempo pasado en el Faenza, son muestra de ello. Su vida y su época se integran con las tradiciones culturales que le son cercanas. Así ocurre, por ejemplo con *Ambilá*, obra en que reflexiona sobre el pasado indígena arraigado en su conciencia.

La presencia del pasado indígena y su relación con la vida del campesinado es resaltada también en otras obras, como *Pacal y Pascual o Despojo*. El artista concibe estos fenómenos también como paralelos, como parte de la historia latinoamericana que repite incansablemente la misma tragedia. Los cambios vividos por los campesinos, que él ha presenciado como testigo de una época, no implicaron el abandono de algunas constantes, como los problemas de la propiedad de la tierra o la conciencia ecológica, que son abordados en sus obras y en sus conversaciones.

Tal como ocurrió en el recorrido por los teatros, la reflexión sobre las obras es guiada por la autora. Ella sugiere el camino a seguir, adelanta comparaciones, propone sugestivas interpretaciones y, en última instancia, es quien estimula al

maestro a revelar los secretos de su obra. No sólo resaltan las motivaciones, los lazos de sus obras con su vida personal o con su entorno social, sino también las técnicas que utilizó para crearlas y el proceso de descubrimiento de dichas técnicas.

Así, la obra del maestro se presenta como un entramado, como una obra consistente, claramente estructurada. Los revelados parciales están estrechamente vinculados con la fotografía, sus pinturas son herederas de estos dos, sus dibujos con hojas de coca responden a inquietudes latentes en sus primeros trabajos fotográficos. El texto de Natalia Gutiérrez nos abre otra puerta al pensamiento del artista, permitiéndonos ver su obra como una síntesis de las tradiciones y de las innovaciones, porque tal como afirma el maestro, *Memoria es hacer del recuerdo parte del presente* (145).