

LA MANO DE LA MIRADA

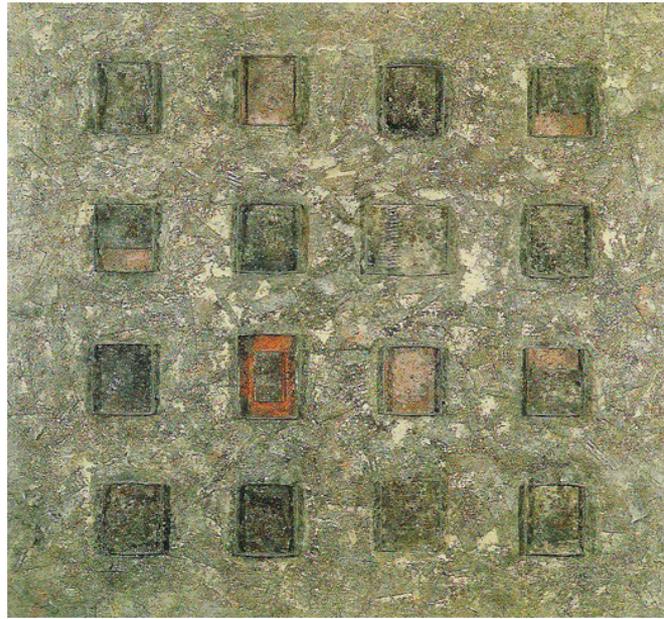
A propósito de la manifiesta visibilidad de los *Escenarios secretos* de Vicente Rojo

Siempre –cada vez más– me han sorprendido el rigor y el alcance de la obra plástica de Vicente Rojo. Desde el principio este implacable creador de formas no ha cesado de explorar y desarrollar en la imperiosa diversidad de sus series las variaciones más sutiles en torno a la disposición y relaciones de las figuras que llamamos geométricas, entre sí y con respecto al espacio del cuadro propiamente dicho, que las contiene y delimita.

Al mismo tiempo, al lado de la lucidez, la exactitud y la fortuna con que ha emprendido estas exploraciones, en consonancia con su otro oficio capital, el de diseñador (el que dibuja señales), el trabajo de Rojo ha implicado, pese a su intrínseca cualidad de abstracción, una dimensión esencialmente comunicativa. El que diseña, designa, crea signos. Y si bien las suyas son configuraciones independientes de todo valor de referencia, no son figuras que se agoten en sí mismas, sino que remiten siempre al otro, a los otros, al espectador, potencial o específico que es su complemento. *Señales*, *Negaciones* (esas “señales antiguas en forma de letra” como hermosamente las llamó el propio Rojo), *Recuerdos*, *México bajo la lluvia*, *Escenarios*: los títulos que el artista ha elegido para describir sus magníficos conjuntos pictóricos, gráficos y escultóricos, son términos que entrañan la idea de lo social, de lo compartido: connotan a una colectividad de seres humanos que interactúan. Insignia insigne: el arte, expansor de la comunicación.

Tal vez por eso resulte inquietante que la nueva serie de Vicente Rojo se titule *Escenarios secretos*. ¿Qué está representado en ellos, por qué son secretos? ¿Por qué decidió el pintor plasmar en sus lienzos algo que se oculta? ¿Tal vez algo enigmático, recóndito o arcano? ¿Por qué ‘el que hace señales’ cierne y “separa de la vista”, escondiéndolo el contenido y el significado de su representación? Se trata, en el ámbito estrictamente plástico, de una exhaustiva pesquisa que podría denominarse: variaciones sobre las relaciones del cuadrado con el rectángulo y el círculo, *más* la textura y el color. Pero también es otra cosa. Pese a su “confidencialidad”, estos notoriamente visibles escenarios, suerte de hipogeos emblemáticos que, como el oráculo, no revelan ni ocultan sino, específicamente, señalan, aluden en varias direcciones, y en primera instancia hacia adentro, hacia una interioridad

(que es también, por cierto, una anterioridad.): ¿qué se oculta entre las páginas de estos códices, tras las lunas bruñidas o trizadas de estos espejos tan escrupulosamente computados (*catorce códices, quince espejos, cuatro códices y dos espejos*, etc.), ¿qué esconden bajo la capa de tierra que los cubre?



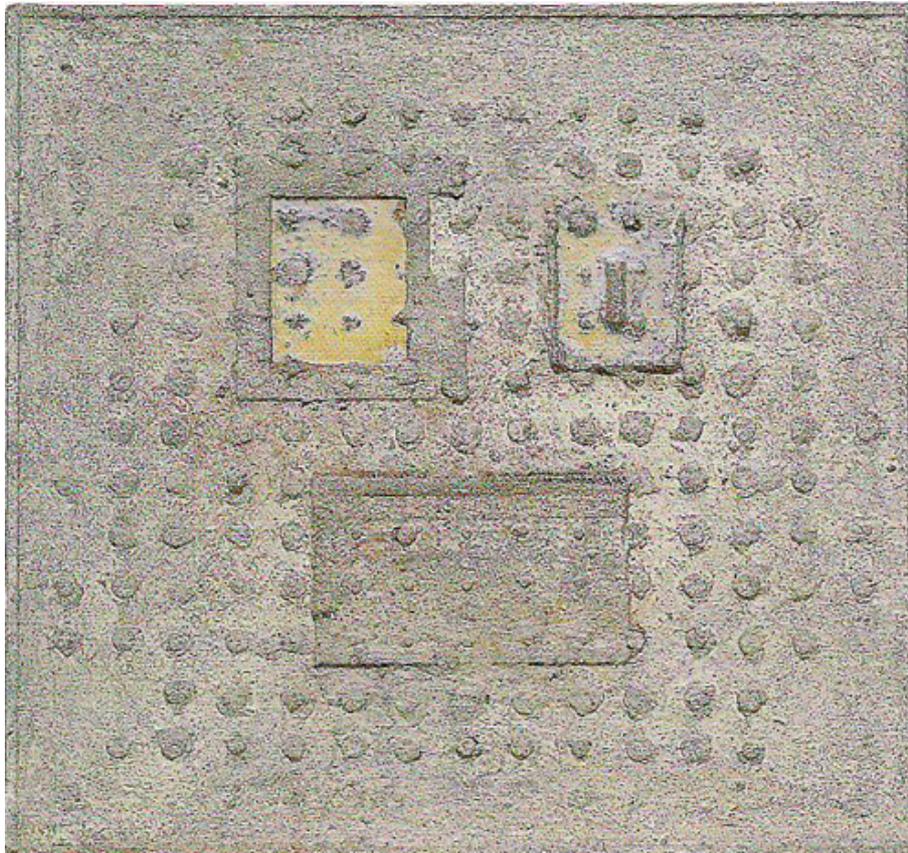
Quince espejos y un códice enterrados, 1997

Los escenarios son, paradigmáticamente, espacios para la representación. Designan el sitio “con todas sus mutaciones necesarias —dice el inefable *Diccionario de Autoridades*— para el complemento de la obra que se representa.” En el texto que escribí sobre esta nueva serie, reproducido en el catálogo de la exposición que actualmente se presenta en la Galería López Quiroga, imaginé lo que podrían ser algunas de esas mutaciones, lo que podía haberse visto reflejado en estos espejos y estar descrito en estos códices-cuadernos enterrados:

“Un esqueleto de venado, un cuervo que vuela en círculos, una hornacina de piedra roja donde alguien hizo fuego y arrojó flores, una vereda bordeada de flores de arrayán, un anillo, un anillo y un pectoral de oro, un altar en el fondo de una gruta en cuyos muros la humedad ha trazado visiones fantásticas, una jaula de pájaros leonados, una flor escarlata, entre rocas y cardos, la terraza de un amplio edificio en ruinas barrido por el polvo, una red repleta de pescados, la representación de una estrella de mar, una huerta de acuyos y flores de calabaza, la silueta de un mono de larga cola, el viento arremolinándose encima de los techos de palma de un caserío al alba, una densa cortina de granizo sobre una barranca en las inmediaciones de la ciudad, un llano erizado de cactus, un minucioso codicilo enterrado con puntuales registros de casas y efemérides, una guirnalda de semillas de colorín en un cuenco junto a un atado de hongos, una mesa de piedra, sellos con animales, un cántaro de barro con rosas grabadas, la fronda y la sombra de las hojas de un corpulento fresno herido por el rayo, un cuadrilátero de piedras en el borde del cráter de un volcán, con restos de adoraciones y ofrendas, lugar de misterios, un espejo de pulida obsidiana en donde se refleja, semejante a un árbol de

humo, el halo resbaladizo y lustral de nítidas estrellas decisivas, un tablero tallado con la figura de un astrónomo, una cuenta de jade junto a un cuerpo teñido de cinabrio, una bandera con ornamentos reales, un medallón con la efigie de una mujer que luce cintas en el pelo y una joya en la sien, un bosque de oyameles a la orilla de un lago en el crepúsculo, una alta bandada de patos, un cuchillo de sílex y turquesas, una mariposa de nácar sobre una piedra translúcida, ópalo o ágata, una perla en el centro de una telaraña, pintada en el muro de un templo, los coyotes y jaguares de Tula, a la luz de las antorchas, durante una procesión, un escarabajo al pie de una escalinata de elevada pendiente, bajo la luna, un montón de huesos blanqueados...”

Nada de esto, por supuesto, es visible en los cuadros de Vicente, pero quise intentar el registro de esas posibles y preteridas figuraciones. Un ámbito recóndito, arcano, furtivo quizá. Códices y espejos enterrados. Es imposible no evocar el mundo prehispánico. Y sin embargo, por encima de toda interpretación y todo anecdótico, las obras de Vicente Rojo son formas, imágenes destellando en el tiempo puro del puro espacio pictórico. La apariencia trastocada en aparición.



Dos espejos y un códice enterrados, 1998

Escenarios secretos o las peripecias del cuadrado indagando, girando, rodando, meditando, alargándose, contrayéndose, estirándose hasta volverse una línea que asciende, descende, se enrosca, se hace círculo, avanza, recula, serpentea, trepa a trancos perspicuas pirámides, troza triángulos, traza gráciles grecas, raya y tacha retículas, riza rombos, tableros; oscilaciones, reverberaciones: signos, señales, referencias. Objetos con un espacio propio dentro del espacio y que se significan por su palmaria visibilidad.

Asombran, ya lo dije, la severa y a la vez desplegada belleza y vivacidad de estas representaciones, como si a través de ellas el pintor hubiera querido plasmar, abstrayéndolo, pero por eso mismo volviéndolo más claramente perceptible, el principio ordenador de la mirada humana.

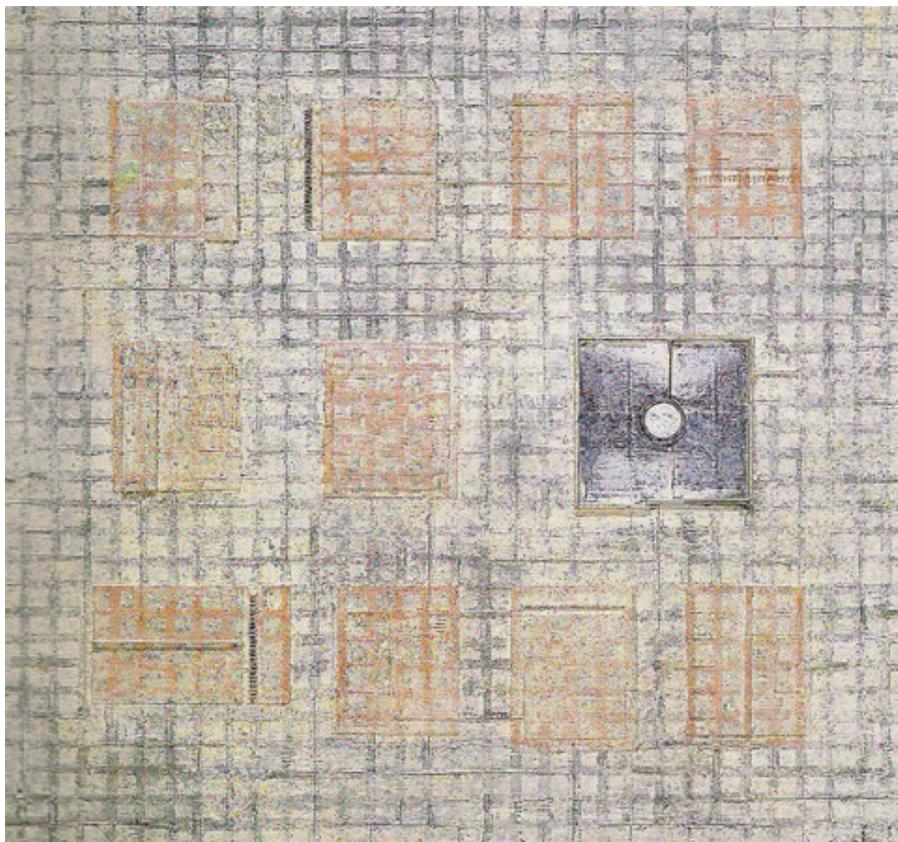
Escenarios secretos: el instante en que el ojo se mira mirarse reflejado en "espejos ciegos que irradian luz", luz penetrante petrificada en la extensión del cuadro. Fulgor de espejos luminosos, oscuros, escondidos; multiplicadas páginas soterradas: indicios, signos, llamadas: escenarios: el lugar de las figuraciones, el foro de las apariciones, el jardín de las tramas: representaciones, creadas por la sabia acumulación de matices, repeticiones, gradaciones, derivaciones, modulaciones, variaciones. El ordenamiento del mundo como un tejido musical.

Vicente Rojo ama la música. Dice que no es un gran conocedor pero su melomanía es mucho más que aparente o inocua. Suele ponerse a pintar escuchando algún disco, lo mismo de música clásica que popular. Lo que le interesa, dice, es la construcción, la urdimbre sonora, a la manera de telones, de capas superpuestas: detrás de la textura de un instrumento, se puede percibir otra y otra más. Esta gramática, esta retícula hecha de acordes, frases, acentos, variaciones, ritmos, profundidades, contrapuntos se hace tangible en sus cuadros: música vuelta imagen, armonía perdurable.

El cine también, por razones análogas, ha sido para Rojo un estímulo estético primordial. Más allá de lo puramente narrativo, es la forma constructiva del discurso cinematográfico, la yuxtaposición y desarrollo de las imágenes capaces de generar percepciones inéditas, lo que lo ha atraído y lo atrae. Nada menos anecdótico que la pintura de Vicente Rojo; no obstante, la urdimbre de los trazos, la superposición de texturas y tonos,

donde unas formas remiten a otras y se imbrican, empalman y esclarecen, crean una realidad autónoma que nos atrapa y conmueve con una intensidad que apenas alcanzaría el mejor relato.

Estamos ante el misterio de obras que son concreciones, proposiciones: *señales* en las que es posible ver el sello, la marca de la visión del artista. Estos maravillosos simulacros visuales constituyen una materialización, tangible, viva, de lo que el propio Rojo considera esencial en el proceso pictórico, esto es, la posibilidad abierta de que quien los mire *vea*, no nada más lo que el pintor puso ahí, sino lo que el mismo espectador es capaz de intuir o crear o recrear gracias a la visión interior. Tanto por su manufactura como por su irradiación, por la irradiación fruto de su factura, los cuadros de la nueva serie de Vicente Rojo son una luminosa metáfora del ver, del acto y de su reflexión: materializan la peculiaridad, la originalidad de un ‘punto de vista’; estampan, por así decirlo, la mano de la mirada. Al mismo tiempo, sin embargo, son una crítica de ese acto: los códigos están enterrados, no pueden hojearse, verse, leerse; los espejos están sepultados.



Diez códigos y un espejo enterrados, 1998

El ojo y el reflejo, abolidos. No en balde Rojo recurrió a los espejos como un punto ¿ciego? de partida. Dice el pintor que los enterró porque no cree que nadie en la actualidad pueda mirarse tranquilamente al espejo. El cúmulo de horrores y crueldades de nuestra época y la vergüenza de atestiguarlo empañan la claridad de toda visión. Tal vez alguien, algún día, desenterrará estos espejos y entonces será posible mirar sin rubor los rasgos que nos miran desde su fondo, porque la miseria, el dolor, la injusticia habrán sido erradicados y los hombres habitaremos las hermosas estancias de un mundo conciliado; tal vez entonces alguien pueda sostener sin vergüenza ni remordimientos, la mirada que nos devuelve su luna serenada. Entretanto el artista prefiere esconder, enterrar, cegar esos espejos, sepultar las páginas, iluminadas o feroces, de sus códices. *Escenarios secretos*: espacios de las apariciones escondidas, sitios de las presencias aisladas, formas, gestos, sentidos: superficies separadas, extensiones donde se desarrolla y plasma, sedimentado sobre todo, el drama de la materia y de la luz.

Destaco la potencia inaugural de una obra que, fiel a sus férreos principios estructurales y compositivos, no cesa de renovarse y de cargarse de indicios y de significados, abriéndose a horizontes cada vez más iluminadores y más vastos. Hay como un implícito afán de abarcamiento y comprensión en estas telas, como si el pintor quisiera fijar en ellas el espacio del tiempo, su ámbito de acción: su escenario. La “memoria incrustada en los muros de la historia.”, como escribió Lelia Driben.

Estos *Escenarios secretos* son señales, señales antiguas incluso. Hacemos señales para ser vistos y comprendidos; nuestras señas, nuestros gestos y ademanes, nuestros signos —eficaces o no— implican, siempre, la intención de comunicar algo, de darlo a conocer, de indicarlo. Cuando codificamos estos ademanes y los organizamos para transmitir un contenido específico, nace el teatro, esto es el ámbito escénico, público, colectivo. La escena es un espacio de representación de signos materializados. No conozco signos más *materialmente* hechos que los de Vicente Rojo.

Variaciones sobre la extraordinariamente abierta visibilidad de *Escenarios secretos*: tengo para mí que lo que articulan y figuran, de un modo velado y oblicuo y como por alusión, es la trama, la traza “abstracta” de la ciudad: la incesante retícula de avenidas,

cruceros, calles, plazas. La urbe vista a ojo de pájaro. La organización ideal de este conglomerado preciso de líneas, cuerpos, texturas, tramos, cruces ha sido, sin embargo (tal vez por inhumana), inhumada: manzanas, esquinas, lotes, casas y cosos sepultados bajo capas y capas de tierra y arena, de pigmentos, resinas, polvos. Un tejido cerrado y estricto. El texto, la textura de la ciudad enterrada, sepultada (¿por la lava y la grava y las cenizas del volcán?), enmudecida. Esplendor y desastre de una urbe que amenaza con tragarnos a todos. El colapso de la ciudad, ¿es esto lo que insinúan los cuadros de esta serie meticulosa y deslumbrante?



Espejo roto enterrado, 1998

Más allá de toda interpretación, de cualquier distorsión narrativa, el arte de Vicente Rojo significa: es imagen y concepto, señal que designa el entretejido curso de instantes y de acontecimientos que llamamos la vida. Porque en última instancia son los rasgos incisivos del tiempo, esa sustancia que empareja y deslíe todo afán y todo cumplimiento, lo que pinta y siempre ha pintado Vicente Rojo.

Dispongámonos a seguir las vicisitudes de la trama que ante nuestros ojos suspensos y propensos se desarrolla en estos *Escenarios secretos*. Códices y espejos: letras e imágenes, señales, negaciones, recuerdos; el signo y su reflejo. Suma y cifra de una pasión cuya rigurosa libertad la sitúa entre las más bellas, persuasivas e inspiradoras realizaciones del arte visual contemporáneo.