



Nómadas (Col)

ISSN: 0121-7550

nomadas@ucentral.edu.co

Universidad Central

Colombia

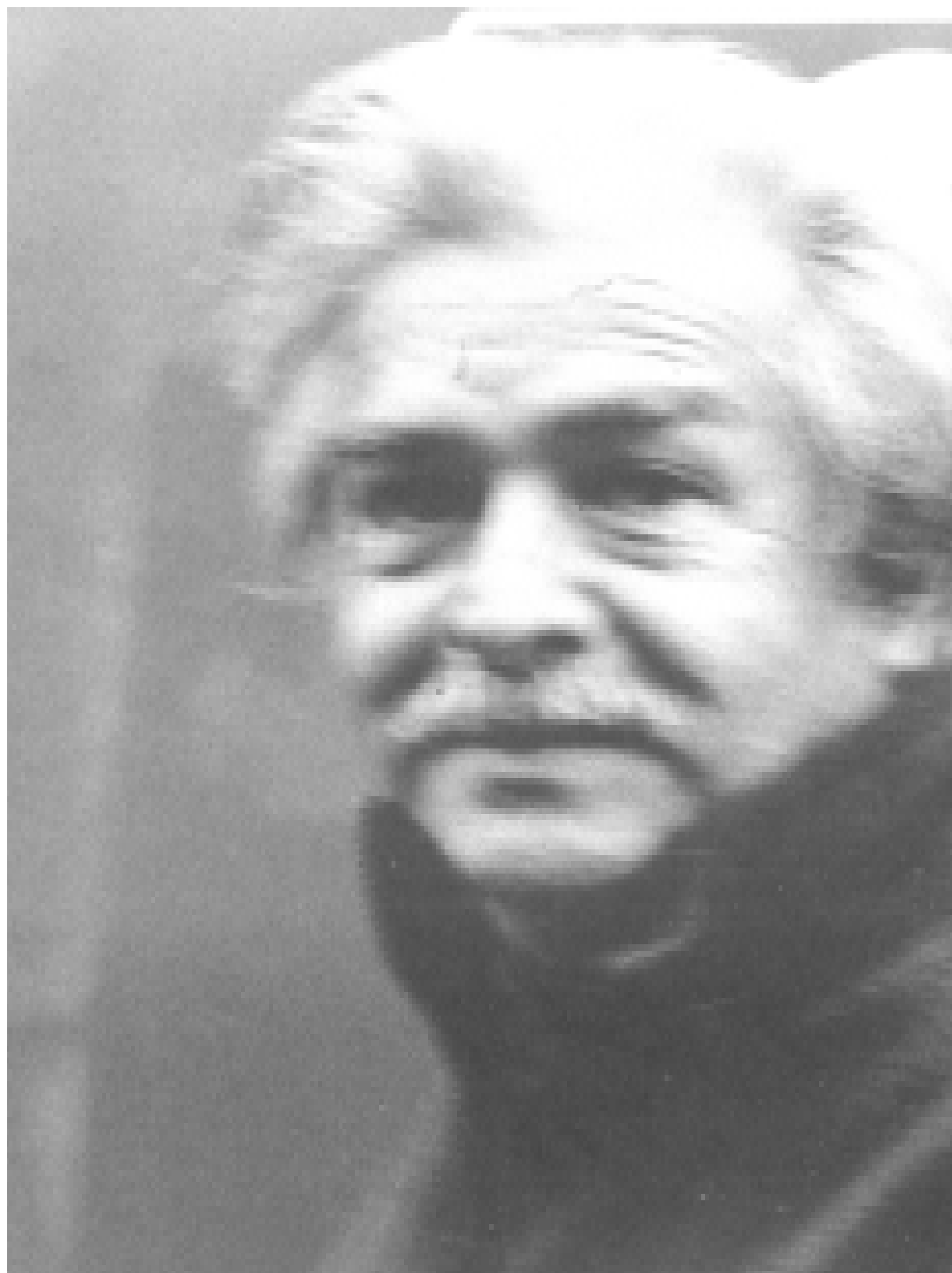
Laverde Toscano, María Cristina
Carlos Rojas: La concrecion de una obra contemporanea
Nómadas (Col), núm. 5, 1996
Universidad Central
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105118998012>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto



CARLOS ROJAS LA CONCRECIÓN DE UNA OBRA CONTEMPORÁNEA

Maria Cristina Linardi Toscano*

La obra artística de Carlos Rojas es parte integral de su vida y de su actividad. Es el **documento** de una realidad y como tal, cada cuadro, cada escultura, se constituye en el fragmento de una frase conformada en el concurso de cinco o diez, no importa cuantos de sus trabajos; a su vez, la frase será un eslabón de ese gran total que es su existencia.

Le importa su obra como lo que más en tanto le sirve para concretar su realidad, para convencerse de la época y del espacio que le tocó vivir. Su actividad obedece a un proceso del individuo contemporáneo: cuanto recibe lo transforma y crea su propio camino desde su tiempo particular: “Hablo es de la contemporaneidad conmigo mismo”.

Considera el siglo XX un momento fundamental de la historia de la humanidad: se establece la relatividad, la simultaneidad, las razones más próximas a la unidad del espacio y del tiempo... Piensa que si su obra llega a tener algún valor en el arte universal es porque establece y propone conceptos correspondientes a los de la física, la química, las ciencias modernas. Son fenómenos paralelos y desde su percepción de lo simultáneo, el arte debe llegar a esos mismos planteamientos si aspira a conquistar una vigencia en la historia.

Desde niño, la palabra **oriente** era la evocación de un mundo mágico. Para él, la esencia de la filosofía oriental está en la integración individuo-naturaleza, ajena a cualquier retribución: “No recibiremos un colchón de nubes blandas en el cielo... En cierta forma soy Zen y he vivido muy ligado a este pensamiento. Pero, precisamente, uno de sus proverbios señala que cuando se habla del ser, el ser no existe; entonces, es mejor callar y actuar. En ese silencio y en esa actitud se sitúa el ser Zen. Sin esperar nada para ser algo”.

Quizás aquí se encuentre la clave para que, como lo señalan algunos de sus críticos, su obra sea una vocación de austeridad, dueña de refinado ascetismo, del despojo de lo accesorio y del uso de mínimos elementos en el trabajo. Clave que también radica en su interés por las grandes corrientes abstraccionistas y geometrizarantes del arte contemporáneo.

Carlos Rojas es investigador primigenio. Desde muy joven se introduce en el estudio de las ciencias, recorridas desde sus ámbitos sociales y humanos hasta aque-

llos de las naturales y exactas. Sus apetencias primordiales, a más de su atención por la filosofía y la literatura, han rondado la botánica, la física, las matemáticas y la geometría, cuyos principios aplica rigurosamente en la elaboración de sus obras. Estos conocimientos le han permitido una síntesis personal de las concepciones del espacio y del tiempo dominantes en Oriente y Occidente: la existencia será así ese fluir en un continuo presente. Es una síntesis ajena a totalitarismos o dogmas de cualquier índole.

Desde esta perspectiva, vuelve y retoma los grandes momentos del arte en el siglo XX para producir una obra heredera de la tradición constructivista en la cual la austeridad en medios e imágenes contrasta con la complejidad de sus resultados. En ella el espacio es eje y es presencia; la línea, constante fundamental; el color, distante de los afanes del expresionismo, se concibe como problema científico: no le interesa como aplicación. Es descubrimiento de nuevos conceptos, aporte al color mismo. Una obra cuyo sentido de la abstracción ciertamente guarda nexos con esa intimidad entre el artista y su entorno y esa conciencia de pertenencia a una totalidad inabordable por el camino de la razón...

EL PROCESO EN LA CONCRECIÓN DE SUS OBRAS

Rojas rechaza el concepto de **creación** artística: supondría para él producir a partir de la nada y otra cosa le ha enseñado su proceso. Es en la investigación rigurosa, en el estudio sistemático de los fenómenos competentes donde puede conocer, comparar y llegar a comunes denominadores que, integrados, dan como resultado una obra. “No creo en la creación absoluta sino en las conclusiones a las cuales llego a través de la concreción de un cuadro o de una escultura”.

Las sendas por las cuales arriba son diferentes. Estados diversos de ese individuo particular, configurado por historias, circunstancias y momentos peculiares, responsables de que ese **yo** reaccione distinto cada día. El arte no posee fórmulas porque sería **manera**: “Los mismos elementos que hoy me llevan a pintar equis cuadro, mañana me remiten a otra solución. A otro reencuentro conmigo mismo”.

En una forma natural fue decantando la **manera** para llegar a lo que considera uno de los pilares de su obra: la espontaneidad y el encuentro de la satisfacción propia del

alma. Por eso no posee un **estilo** que permita seguirlo - crítica que en su época le hiciera Martha Traba-. Actúa con los elementos que vengan, con los colores que surjan, conforme a las demandas de cada realidad en concreción, con la mutación de su espíritu, para impedir así que emerja ese temido “estilo Rojas”. Un cuadro suyo de hace uno, cinco o siete lustros posee características que posibilitan leer una actitud, un pensamiento Rojas. No una **manera** Rojas.

Ser artista de maneras -y lo son para él la mayoría- significa en la elaboración de una obra, la apropiación de los cánones, las leyes y las razones del “buen arte”, buscando figurar “como el clásico artista de su tiempo”. Apelando a la inmensidad de su ego, a su sarcasmo y a su profundo sentido del humor, nuestro invitado de NÓMADAS afirma, “alguna vez planteé que América necesitaba un artista y como no lo tenía, nací yo. Si repitiera esta frase permanentemente, me volvería un artista de maneras. Claro que como soy yo, posiblemente no habría amaneramiento”. En la práctica de su trabajo lo único cierto es la verdad: los episodios o sucesos que resulten significantes. Lo demás son decoraciones y por eso se llega al formalismo y al amaneramiento.

Carlos Rojas cree que el artista nace: “Hay una iluminación que es propia de **mi** espíritu santo. Cuando uno es artista, nace con ese poder; un don de percepción de la naturaleza en donde lo que de verdad inquieta, si no se vomita, intoxica, asesina; es decir, se suicida uno con lo que lleva dentro. ¿Qué significa esto? Que respecto al arte actúo casi con la fijación de un loco: la obsesión con algo que se me grabó en la cabeza y que cuando se concreta lo debo botar inmediatamente. Entonces, al subir a mi estudio, no voy pensando en nada. La obra ya está hecha. En una especie de yoga me pongo en blanco y la cosa empieza a destilarse”. Irrumpe sin ningún esfuerzo porque el cuerpo, el espíritu, la tradición, el país, la cultura a la cual pertenece, comienzan a brotar en el medio esco-

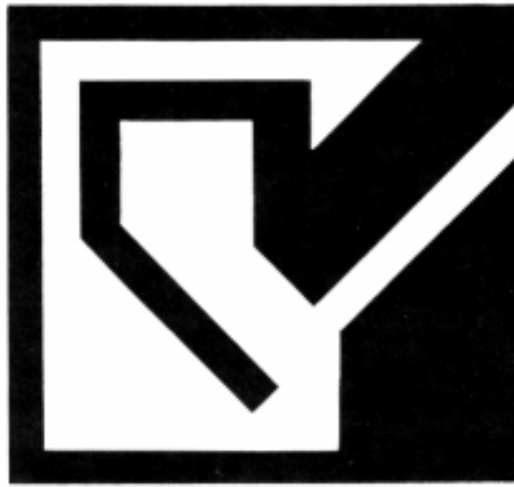
gido para expresarse. “Podría sonar un poco mágico, absurdo y hasta idiota, pero creo que es así como se han producido las grandes obras de arte”.

Es un dispositivo que se dispara activado por el amor y su contraparte, la muerte. El amor entendido por él como el principio de la existencia, “de él nacemos, de la alquimia amorosa si se quiere, del amor animal...” Sin rutinas concreta así cada obra. Dueño de identidad y con la conciencia de que vive en razón del amor. También del odio o de la miseria espiritual. No en vano es colombiano en cada instante y serlo significa moverse en los extremos: el amor o el rencor y la violencia, la identidad o el desarraigo y la miseria. “En Colombia somos muy dados a los opuestos”.

Cuando Rojas empezó a pintar, lo espiritualmente importante para él era la estética, la belleza. Quizás por su temperamento, su extrema sensibilidad, su origen. “La buscaba con desvelo, aún sin los medios para crearla como sí pudo hacerse en la época de los faraones o de los Medicis en tanto eran ellos quienes pagaban el arte, incluidos los materiales”. Se debía producir allí conforme al concepto cultural de belleza de estas clases; posiblemente no del artista. Hoy

estas concepciones pueden persistir pero, “la razón real de la estética, de la inteligencia, no está en quienes manejan el poder sino en quienes carecen de él - así aspiren a poseerlo algún día”. Lo cierto es que para Carlos Rojas hacer arte en este momento, significa identificarse con un problema social que a su vez es cultural, político, económico y hasta religioso.

Identificarse para concretarlo y saber sobre su verdad: “Es un examen de conciencia realizado sobre el hecho estético. Siempre he creído que la gente se arregla espiritual o físicamente para mostrar el lado tradicional de lo bello o lo bueno. Pero ante la presencia no de un Medicis sino de un basuriero o de un tipo de las alcantarillas de Roma o de París, pienso que esos valores griegos hedonísticos ya no existen. Y esta conciencia la adquiriré



“Idea para una entrada doble sin salida”
Papel pegado 32 x 32 cms, 1961.

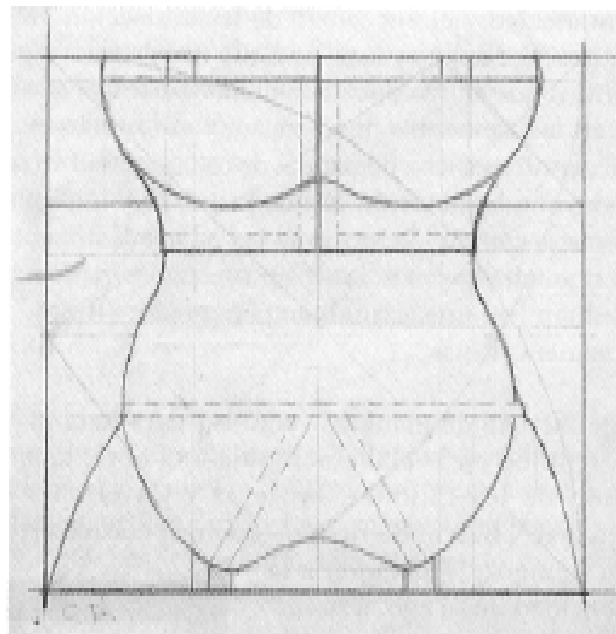
desde mi primer viaje a Italia». Era el momento de la postguerra y sus violencias y miserias múltiples, al parecer eternas; casi consustanciales a la condición humana. En tales circunstancias irrumpe la duda sobre la noción de belleza, duda que crece paulatinamente. Hoy piensa que el arte es conciencia, es identidad, es una verdad que debe plantearse. Así en los años sesenta o setenta tal posición significara ser de izquierda y -aún hoy-, objeto de persecución.

Los entornos diversos determinan la obra de un artista: no se puede crear si no se sabe ver. No se puede dar si no se sabe recibir. “Cuando se nace artista, se nace para ser **documento de la historia**. Fidias o Paraxiteles, Goya o Velázquez son documentos de su momento histórico y no necesariamente en busca de la redención humana. También existen artistas hitlerianos”. Es la búsqueda de la verdad y en este planteamiento trata de hallar una razón que justifique su existencia: es el fundamento de su creación, entendida como algo íntimo, individual. Cuando analiza la obra y se enfrenta a sus **Mujeres en Faja** encuentra que hasta la ropa femenina implicaba un sufrimiento, a más de tantos circundantes de su cotidianidad. Psicológica y culturalmente esta serie hablaba del maltrato a la mujer. Maltrato que a pesar de tantos cambios aún persiste encarnado en disímiles realidades.

ARTE, CIENCIA Y ETICA: LAS HONDURAS DE SUS RELACIONES

La ciencia para el Maestro Rojas es ante todo una actitud y una aptitud con las cuales los individuos sociales precisan sus defensas, sus manejos de lo natural y de lo intencionalmente entendido como progreso. Es la búsqueda de respuestas a tantos y tan diversos interrogantes emergentes desde las preguntas iniciales de la humanidad: quiénes somos, de dónde venimos y hacia dónde vamos. La primera contestación inteligente, según él, es Dios aunque implique la cadena de nuevos e infinitos cuestionamientos, traducidos en el tiempo en respuestas novedosas. “El hombre ante el rayo reacciona, tiembla y crea la antena. El momento histórico, la cultura de la época y del lugar, determinan la ciencia con la cual se contesta: la que se produce en los países llamados desarrollados, la de los del tercer mundo o la del octavo mundo, es decir, la de los pueblos de la miseria rotunda”.

Ciencia y arte son satisfacciones tal vez a iguales necesidades. “La relación de las dos se resume tanto en



Mujer en faja (venus Bogotá)
Proyecto, Lápiz sobre papel 40 x 40. 1960

la acción del individuo sobre la naturaleza como en las expresiones de la naturaleza misma. Van de la mano. El ser humano es sentimiento y es razón y el engranaje de estos dos poderes es el que construye las ideas”. Son también indagación de la perfección y eso es el diseño. Cuando se diseña en genética, en física o en química, ese diseño se especializa pero encierra propósitos similares a los del arte.

La serie **Límites y limitaciones** surge en el momento en el que analiza el arte holandés. “Van Doesburg y Mondrian me atraían terriblemente como toda la Bauhaus. Consideraba que eran más que artistas: eran filósofos del arte. Cada expresión gráfica por más que fuese fuerte, pictórica, era primordialmente filosófica. Sus planteamientos eran científicos y ellos construyen en mí, en aquella época, la posición que afirma el arte como ciencia. Es decir, el arte es programable y hay que estudiarlo, determinarlo y definirlo”.

El Maestro considera que todos los seres humanos nacen para crear; llevan latente ese principio en el alma, pero cada quien crea en diferentes dimensiones. Además, piensa que el problema de llegar lejos, de conquistar las metas de la perfección, en gran medida es un problema de “agallas”, de poseer un ego superior. Ve, por

ejemplo, a Manuel Elkin Patarroyo en televisión y, “me admiro de la dimensión de su ego; me maravillo y me enorgullezco de que haya un ser tan agresivo y con un ego tan desbordado como el mío”. Sin embargo, seguramente Rojas no desconoce el papel de la cultura y de la educación como factores que propician u obstaculizan el desarrollo de la creatividad, el espíritu científico o la sensibilidad artística de los individuos de una sociedad, a pesar de las incuestionables y afortunadas diferencias de los seres humanos.

Desde otra perspectiva, enfatiza en la función ética del arte y en la necesidad de un proyecto social que, rondando la utopía, propicie una convivencia humana más digna y más gozosa. A pesar de lo nefasto de la vida, la belleza es el fin de nuestra existencia y aquí radica la esperanza.

La ética del artista debe ser ante todo, ética de identidad: no se puede ir en contra de lo que uno es y tiene que empezar por mostrar los errores. De lo positivo se encargarán los estetas. Se expresará entonces en la verdad. Desde los primeros años, Rojas demostró su capacidad innata para el dibujo pero su intención no fue jamás ser un buen dibujante. Le inquietaba al servicio de qué pondría inteligentemente esa capacidad. En este momento, sin dificultad podría estar dedicado “a realizar los mejores retratos de las señoras y los señores bien de Bogotá y llenándome de plata”. Pero no es el fin de este Maestro, “el gran valor de la obra consiste en el encuentro de los atributos y valores del artista para, en vía de explicación, humildemente mostrar un plátano del cual sólo queda la cáscara...”

La relación armónica de la ética y la estética se da entonces en su identidad con la verdad, con el momento y sus circunstancias. Con frecuencia la estética contemporánea es incomprensible: “En el último Salón Nacional de Artistas, la gente trataba de encontrar la ‘gran obra de arte’, la belleza, y salía desilusionada. Nada de esto hallaba. Muchas ideas sí estaban presentes, posiblemente incoherentes con el mundo de los espectadores pero seguro que coherentes con el de quienes las planteaban”. Aquí hay identidad y hay ética entre quienes se expresan con identidad. No existe entre aquellos que producen para el conformismo de ese espectador, a la espera del halago fácil. Rojas se refiere a una ética con la sociedad, con la historia y con el individuo mismo y cuando habla de él, lo piensa siempre en el tiempo ...

MOMENTOS DETERMINANTES DE SU PROCESO

Son momentos conformados por lo que el Maestro denomina “capítulos de visión”; cada uno integrado por una o más series, dueños de características peculiares pero ajenos a rupturas o sobresaltos. Su proceso, justamente, se identifica por la congruencia. No existen giros inexplicables. Obedecen a las certezas de un investigador nato, íntimamente compenetrado con sus entornos diversos y que, como pocos, conoce las honduras del oficio.

Aunque indistintamente ha incursionado en la escultura y en la pintura, es incuestionable el privilegio de la obra pictórica. Hoy vive el dilema de si reconocer su condición de escultor o, definitivamente, asumirse como pintor. Por tradición, los problemas planos se veían independientes de los volumétricos pero, “en la medida en que el arte se va volviendo ciencia y no simplemente **manera**, se va descubriendo que el plano es un problema de amplitud del espacio: si se toma el concepto desde un pequeño guijarro, el plano será redondo, pero si se le mira desde una esfera como Saturno o Júpiter, será unidimensional. El plano absoluto no existe. Es la enseñanza de Einstein: todo es relativo. No hay dogmas. Es uno de los hallazgos más significativos del siglo XX”.

En la perspectiva del arte inteligente, el arte es uno solo: es la expresión estética de una realidad sobre la cual se está actuando, se está interviniendo. Es la posición mental, cultural, ante un hecho y es tan fácil o tan difícil convertirlo en un problema de pintura como de escultura. Sencillamente porque es el mismo problema.

De otra parte, el cuadro es un fenómeno volumétrico: posee un alto, un ancho, un largo y un espesor. Rojas no toma la decisión de si ese fenómeno se convierte en pintura o en escultura. La determinación emerge de las demandas en la concreción. Lo cierto es que “siempre pienso estéticamente en términos de volumen así la obra salga encausada direccionalmente como tal o como forma aparentemente plana”. Los problemas planos que desde hace cerca de diez años plantea son dueños de un derecho y un revés: el pintar por un lado implica voltear el cuadro para entender cómo fue solucionado y, al voltearlo, descubre que ese derecho y ese revés es relativo en tanto se puede ver por ambas caras: en las dos existe una posición estética. “Incluso, se podría col-

gar por cualquiera de sus caras. Y me parece maravilloso que la gente lo cuelgue por el supuesto revés”.

Línea de la naturaleza. 1958

La naturaleza es el fundamento primero de su obra. “Cuando veo una hoja percibo en primer lugar un ser vivo, un elemento natural orgánico. Y necesito saber a qué obedece esa hoja. Es ahí cuando la encierro en un círculo y encuentro el óvalo, el pentágono, el hexágono... Por eso amo las plantas; porque me transmiten toda la ciencia que conllevan y a la vez encuentro en ellas un cierto orden espiritual”.

En esta etapa realiza una aproximación a la naturaleza a través del dibujo que en aquel momento responde

a los cánones de los más clásicos dibujantes del arte universal. Son elaboraciones figurativas en las cuales, como en el «cuadro del cura», realizado años después de la muerte del sacerdote representado, se acerca a las atmósferas como intencionalidad estética. La temática recurrente de la naturaleza se explica quizás en razón de su origen y sus circunstancias: “Nací en Facatativá y me crié en Albán, un pueblo monocromo y triste; mi mundo era el solar de mi casa, colmado de flores y de pájaros y con esa carrilera del tren que lo atravesaba, convirtiéndose en temprana inquietud científica: la carrilera quedaba como huella de la velocidad del tren”.

Pero las flores definitivamente lo marcan: despertaban su fascinación y sin pena ni miedo con ellas jugueteaba y adornaba su cabeza, hacía floreros y monta-



Puerta a Bogotá, vía Aeropuerto El Dorado. Hierro pintado. 9m x 14m x 2 m. 1994.

ba altares. Delineaba, tratando de perseguir la silueta y encontrar así elementos definitivos de identidad: qué hace que sea una flor y no otro objeto?; qué elementos la definen como catleya y no como rosa?. No era sólo un problema formal: “Cada flor tiene una esencia, un aroma, no de olor sino de percepción visual, y allí se hallaba mi interés”. Encuentra diferentes cantidades de pétalos; unos obedecen a pentágonos, otros son exágonos o triángulos.

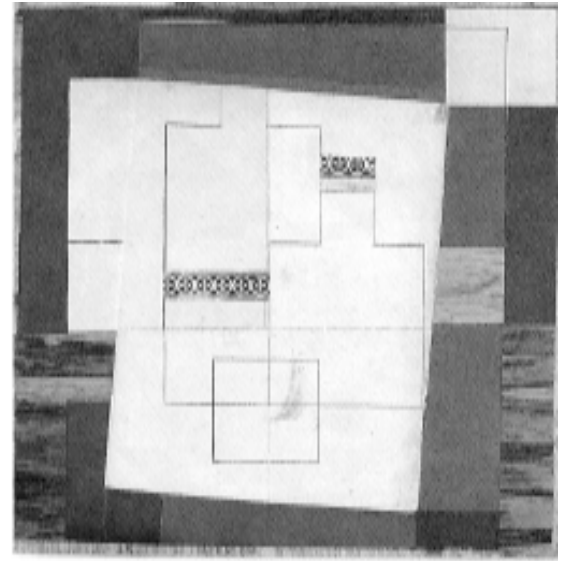
En esta serie se aproxima a la geometría: descubre que el ángulo más agudo es el pico de un pájaro, porque es agudo y porque pica. Con el tiempo sabrá que estos picos, tal y como él los concibe, son ángulos de 18 grados y se vuelven fundamentales en su obra cuando comprueba que ese es el ángulo de la vida: al germinar una semilla y brotar el primer síntoma de existencia, entre su vértice y esas hojas iniciales, posee exactamente 18 grados. Así, la naturaleza se torna en obsesión. Lo fundamental será la estructura que indaga con pasión, sumergido en un ámbito que 15 años después sabe que los científicos denominan biónica. Hacia 1966 lo invitan a París para participar en un congreso de expertos en esta materia. “Desgraciadamente como no era el Rojas famoso de hoy, el país no me dió su apoyo y no pude viajar”.

El color no es importante. Está ausente y utiliza primordialmente el lápiz. El elemento lineal será la base de sus obras en este período, empezando a descubrir la razón abstracta y los valores concretos de la línea, manejada con gran sensibilidad. Se aproxima aquí al papel de límite que jugará contundente en su obra posterior.

Papeles Pegados. 1959

Tienen su origen en la niñez cuando “coleccionaba estampas de la virgen, o cuando hacía álbumes sobre el tema de los deportes. Recortaba figuras y llenaba libros completos; los cubría y los encolaba en imágenes de sonrisas, de goles, de estiradas, que serían documentos de mis héroes, de aquellos seres que existían y a los cuales no podía tener acceso”.

Son papeles, plásticos y diversos materiales. Llega a ellos por principios de estructura. Es la conciencia de que las partes de un objeto configuran su totalidad. Son los planos de un todo. Es enfrentarse al hecho de construir, de armar, de unir, de pegar. Es el concepto de construcción el que se privilegia. No el fenómeno de pin-

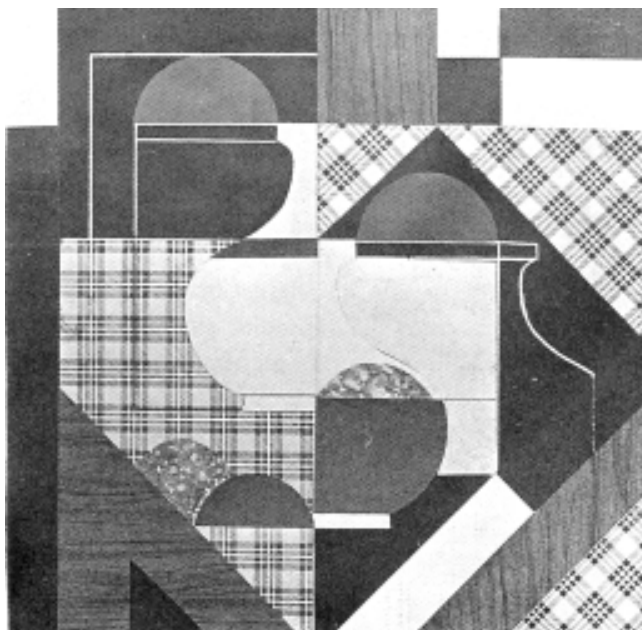


Papeles pegados. Botellas.
Papeles pegados y lápiz sobre madera. 44m x 44m 1960

tar. “Esto se me vuelve más real cuando, con el tiempo, me encuentro que en los barrios de invasión la gente llega con paneles al hombro que en un santiamén convierte en paredes: los amarran con cabuyas o alambre y quedó hecha una casa. Son papeles pegados que construyen una idea...”

Aparece aquí el collage con su sentido del tiempo; trabaja la fragmentación y la simultaneidad. La geometría concurre vigorosa. La línea establece un nuevo principio de corte y de plano. El material posee un largo, un ancho, un espesor; este último con frecuencia desconocido al pensarse en el collage: al pegar, ese espesor es definitivo; unos calibres de grosor que se convierten en niveles paralelos de aproximación o de lejanía y que poseen una razón de ser particular en el proceso Rojas: “Algunas superposiciones permiten presumir un fenómeno de perfección, sincronizado, absoluto. Pero se presenta la imperfección en el hecho de armar el collage y esto será definitivo en mi obra posterior; es decir, el defecto de los collages es más importante que el collage mismo en el futuro de mi trabajo».

En la perspectiva de este collage su labor se verá exigida por los planteamientos de Henri Matisse, con los cuales existe coincidencia: dibujar con las manos es dibujar con el espíritu; dibujar con la tijera cortando, es hacerlo con el alma, no con el cuerpo. “Cuando yo cojo las tijeras y empiezo a cortar el papel, es mi espíritu quien da



Mantel amarillo. Papeles pegados. 56 x 56 cms. 1961

la dirección del corte y entonces logro lo que realmente me interesa”.

Incursiona en el Pop y desde él llega al cubismo, creando su versión particular. Porque su cubismo no es el europeo. Es una recreación Rojas donde un concepto de fruta se traduce en esfera; una botella se reduce en tamaño y forma en la unión de dos rectángulos. El Pop le supone diversos replanteamientos: lo cotidiano adquiere preponderancia y con él, elementos tradicionalmente considerados como no estéticos: manteles de plástico, papeles de colores, naranjas adheridas a un cuadro sin importar su natural descomposición. Es una forma de cuestionar ya el poder, la sociedad y el tiempo que le tocó vivir. Es el momento en el que desde lo ideológico-político se aproxima a la izquierda con su propia interpretación.

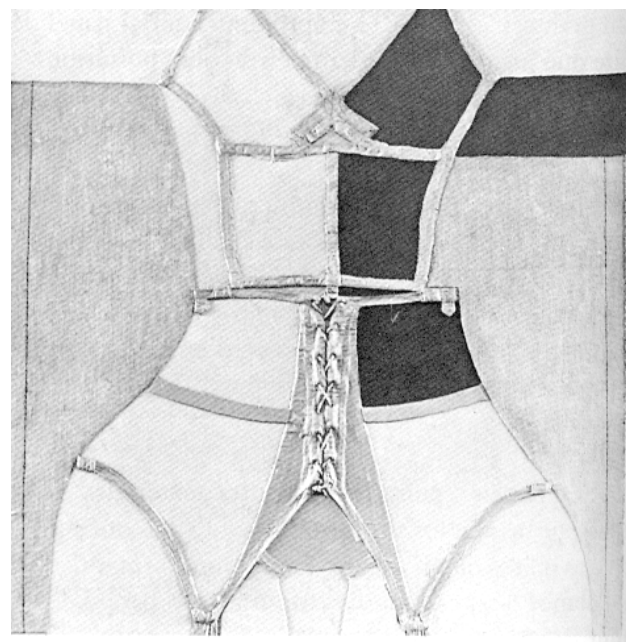
A pesar del desborde de color presente en esta serie, éste no es significativo. “El verdadero valor de los collages radica en los papeles -los materiales- pegados porque le niegan a la obra el poder de duración eterna. Es muy fácil que el tiempo los destruya, los desintegre. Así quiero demostrar que la obra de arte es un medio para expresarme y no un fin para conservar. Que la gente pretenda eternizarla colocándole un vidrio, ese es su problema...”

Mujeres en Faja. 1959

Algo circunstancial lo introduce en sus **Mujeres en Faja**, una de las series más particulares de su obra. “Un día de pronto descubro que mi mamá se viste y que utiliza faja. Esas prendas y esos brasieres con una formas terribles que en cierta medida me evocaban los atuendos del caballo: cinchas, gualdrapas, hebillas...” Ciertamente le aterraba esa parte de la indumentaria, impuesta por la cultura para responder al paradigma de lo femenino. Pero el tema no era lo fundamental sino, una vez más, “la relación entre las partes configurantes de un todo; en este caso era el espacio proyectado en un cuerpo”.

Es el encuentro de lo “natural” y lo científico, del erotismo y la geometría. Es la relación que en ese momento de siglo XX se plantea entre el arte y la ciencia. Es la permanencia del Pop en su obra, en primer lugar, por la presencia de objetos de uso cotidiano (ropa interior); en segundo, porque las ideas de límite, de contorno, de dibujo, de color, son claramente definidas. El espacio será esa parte “que escasamente se deja ver, es decir, la parte blanda del cilicio, porque lo demás, es el control de ese espacio”.

Las varillas y las costuras de las fajas adquieren fuerza impresionante, volviendo duros los perfiles de las formas. Es la antesala de sus ventanas de **Ingeniería de la Visión**. El manejo del color, como manejo social, tam-



Mujer en faja. Técnica mixta. 80 x 80 cms. 1962

bién guarda sus nexos con el Pop: son colores fuertes y planos -a pesar de algunas obras monocromas- provenientes del arte comercial y urbano que desde esa época adquiere nueva presencia: “Antes el bogotano se vestía de pasteles, grises y ocre. Pero desde esos años la gente se arriesga a las camisas lilas, verdes, naranjas. Es decir, la bandera Colombiana empieza a ondear...”

Aunque ciertas obras podrían pertenecer a lo figurativo, el camino a la abstracción es inminente. La simplificación de las formas proveniente de su cubismo, lo conduce a la abstracción: las costuras, empiezan a volverse líneas, bordes. Así se ve abocado a encontrar que el primer borde es el enmarque de la tela o el papel, es el control de los bordes del espacio seleccionado como hecho estético, paso definitivo hacia su **Ingeniería de la Visión**. De otra parte, las mujeres deben imaginarse; apenas se veía la faja. Evidencia así su interés por la esencia conceptual de la pintura en tanto la figura humana sólo se insinúa.

Ingeniería de la Visión. 1960

Su reflexión frente a las ventanas de Nueva York lo conduce a convertir el enmarque en problema de su

obra. “Es cuando la ventana y la puerta se vuelven vivas y las monturas de mis anteojos -como espacio a través del cual puedo ver-, adquieren importancia decisiva”. Las matemáticas y la geometría se convierten en fundamento de esta etapa, la más racional de su proceso, constituida por las series **Límites y limitaciones** y **Pueblos**.

Estudia con fervor el arte griego, egipcio, sumerio y oriental. También la cerámica Calima y Quimbaya, donde encuentra que los planteamientos y proporciones son similares aun cuando con las características propias del pertenecer a otra cultura. “La geometría y el manejo del límite de un espacio, de una cantidad mensurable de color con respecto a otra, halladas en los griegos clásicos van a proporcionar unos principios estéticos perfectos para ese momento de mi vida”.

La ciencia se torna vital en la actitud y se vuelve al arte religioso a través de la historia. Se enfrenta a Durero, Miguel Angel y Leonardo y a quienes construyen a partir de la ciencia; Van Doesburg, Malevich y Mondrian -más el estructural que el colorista-. Conocer la obra, los procesos y los planteamientos de estos fragmentos del arte universal, le permite afirmar: “Si el arte no es ciencia es sólo un amaneramiento violento; simplemente una ima-



Taller, sobre la mesa. Nueva geometría

gen de lo que podría ser. Jamás su esencia. Sería como las estampas de los santos o de Cristo: imágenes pero no su substancia».

Desde su preocupación por los enmarques, desaparece la línea curva y el cuadrado se impone. Asume la recta como parte de su lenguaje plástico. “La curva había sido manejada hasta la saciedad y se consideraba un verdadero desafío explorar en el ángulo recto. Esto es, la posición en el espacio que significó el equilibrio, el viaje a la luna, el hombre ante la gravedad desaparecida”.

El cuadrado estaba en sus cuadros cubistas pero su presencia en este período es rotunda. “Hablando en términos matemáticos, el cuadrado es la unidad capaz de multiplicarse y dividirse en forma coherente y racional. Es el encuentro perfecto de la proporción entre el alto y el ancho y crea un espacio donde lo que se haga va a tener significado por sí mismo. Esa relación entre lo horizontal y lo vertical es lo que configura la verdadera importancia del equilibrio. Es la actitud de nuestro espíritu ante la realidad del equilibrio formal. Por eso el cuadrado lo tomo como unidad, como base de lo que construyo”. Metido en las matemáticas descubre lo que se conoce como el **pliego de papel** (1 metro por 70 centímetros) y que él llama el rectángulo de raíz de 2; igualmente, encuentra que el rectángulo de raíz 4 es 2 cuadrados porque la raíz cuadrada de 4 es 2.

Surge gran interés frente al concepto de doblar; esto es, la preocupación por la manera como los distintos elementos se doblan o empatan: en este proceso, “se crea, de una parte, la sensación interno-externo, incluido-excluido, circundante-contenido, y de otra, se producen todos los contrastes y oposiciones que vinieron a configurar la esencia de positivo y negativo, del yo contenedor y el yo contenido. De ese yo interior, absolutamente íntimo, al cual no tiene acceso nadie, y el yo contenedor que habito, y que es conocido por aquellos con quienes comparto mi espacio”. En estas consideraciones derivadas de la ciencia, su investigación sobre el espacio circundante y circundado se convierte en objetivo fundamental y sus resultados tendrán presencia definitiva en el curso de su obra: el espacio circundando el material que podía encerrarlo.

La importancia del color se relega y los trabajos se tornan casi monocromos. Su atención se centra en la ciencia y en las relaciones entre los distintos elementos.

“La parte estética no tenía mayor significación. O mejor, era la ciencia misma. Un estado espiritual y estético”. Desde este período aparece la tendencia a la reducción objetiva de la forma. Son obras que manifiestan la voluntad de síntesis presente hasta en los cuadros más complejos de la actualidad.

América. 1962

Cuando Carlos Rojas descubre que las selvas y los ríos del continente americano no tienen nada que ver con los europeos y que el verde de verdad sólo está en esta parte del Tercer Mundo y que los amaneceres son diferentes de un sitio a otro, cuando esto sucede, el Maestro incursiona en América. “Comprendo que hay individualidad en los conceptos y esto empieza a fortificar mi razón americanista, mi deseo de regresar de Europa donde estudiaba de tiempo atrás y reencontrarme con lo mío”. De aquí su interés por conocer a América y su decisión de recorrerla intensamente desde Alaska hasta la Patagonia ...

De otra parte, se reconoce como ser humano producto de una honda hibridación en la que se articulan tradiciones y modernidades. “El arte americano ha vivido el mismo proceso por las aculturaciones en las que se ha movido. Por eso tendrá que aceptar las distintas influencias y será definitivamente más latinoamericano en la medida en que digiera las culturas diversas que lo nutren”. En nuestro continente se conservan vivos infinitud de rasgos de las culturas desplazadas. Por eso le molesta el concepto de lo “precolombino”: «Quiere decir antes de Colón y se vuelve sinónimo de que anterior a él, aquí no había nada. Estábamos en el limbo”.

América está conformada por dos series: **Horizontes** (1962) y **Cruzados** (1965). En **Horizontes** concurre el paisaje del continente porque su interés recorre su geografía de norte a sur y la historia desde los orígenes hasta el aquí y ahora: el paisaje de distintas regiones, los diseños textiles de diversas culturas, su arquitectura y los objetos de la cotidianidad. El color irrumpe con fuerza respondiendo a su uso tradicional en los diferentes escenarios del país: “Pertenece a la cultura visual del pueblo en pleno siglo XX”. El continente, el país y sus violencias se hacen presentes en tanto lo que lleva a la obra es su visión del entorno.

Horizontes, “habla de los elementos



Carlos Rojas trabajando en su estudio

configurantes del paisaje. Es decir, existe una región horizontal ocupada por las nubes y otra, ocupada por montañas ríos y ciudades; una, por masas que se encuentran en diferentes niveles de distancia y otra, por el plano de uno mismo. Son conceptos planteados en función de la horizontalidad de la mirada. Por eso son paisajes. Al mismo tiempo, tienen un espíritu violento de verticalidad ya que están compuestos por una suma vertical de elementos horizontales”.

Esta serie se caracteriza por la presencia de la ciencia apoyada en el color como recuerdo o como elemento conformador del paisaje. Son paisajes que se pueden definir por la hora, por la intensidad de la luz: si fueron realizados a las 5.00 de la mañana o a las 3 de la tarde. Como aquellos denominados **Las horas del día**: el mismo paisaje a distintas horas. Son colores que cambian, además, según su procedencia: el verde del altiplano es distinto al del valle o al del caribe. Empieza a ser un problema de geografía y vista con los ojos de la ciencia. Son cuadros -paisajes que corresponden a los sectores diversos donde se elaboraron. De otra parte, “los colores que yo llevo en el alma y que veo en América son diferentes a los que existen en Estados Unidos o Europa, así

como no puedo comparar el Missisipi con el Amazonas ...”

América empieza a revelarse a través del paisaje pero de pronto se incorpora el interés por el otro. Como no hace retratos, “entonces empiezo a cifrar la actitud del hombre a través del color que pongo en la tela; un cuadro que realizo en Silvia recuerda los colores de la vestimenta de los hombres de Silvia, que es diferente a la de los de San Jacinto, la Sierra Nevada o la Costa Pacífica. A través de este elemento hablo del manejo del individuo en su actividad práctica. Los colores de las artesanías y de todos los actos humanos, empiezan a tener una importancia definitiva en los cuadros de esta serie». No son colores gratuitos. No le interesa el paisaje por el paisaje, ni el hecho bucólico para admirar, como lo han pintado quienes son paisajistas. Para Rojas es una realidad de análisis, es un documento de la relación del americano con su entorno natural. También desde lo cultural, como el ámbito donde acuden tradiciones, arte popular y vida cotidiana.

Cruzados, “nacén, de una parte, de la relación de lo vertical y lo horizontal. Es decir, el horizonte de la tierra y lo vertical del hombre, del espíritu contundente de



Carlos Rojas trabajando en su estudio

un yo vertical. De otra, surgen del hecho de manejar la vida en dos direcciones opuestas: la búsqueda y la negación de un fin». Nueva York es el lugar donde consolidó y convirtió en propuesta plástica esta idea por sus características verticales -moles inmensas de edificios- y porque sólo a través de pequeños vanos muy sutiles, se puede encontrar un horizonte que niegue este concepto. Allí la fuerza predominante es vertical, mientras en América Latina es horizontal: La Selva Amazónica, los Llanos Orientales. Ante esta contundencia natural, existe la contundencia artificial de Nueva York, donde los elementos son ubicados unos sobre otros para crear principios absolutamente verticales.

En esta serie acude la muerte, el más allá, lo religioso y, desde el punto de vista científico, el cuadrante. «Un punto en el espacio que le permite al individuo fijar con alguna certeza su territorio». La cruz adquiere rotundo significado. Es la presencia de una vertical sobre una horizontal, inmanente al paisaje urbano. Porque ya no es el paisaje del páramo, de la cordillera o del río. Su interés, fruto de esa experiencia en Nueva York, es ahora el paisaje de la ciudad. A nivel formal, la preocupación está en la retícula que se establece desde las ventanas de los rascacielos y que hablan de la planimetría constante en su

obra desde entonces. Es la ventana, la puerta, el concepto de la luz a través del vidrio, el reflejo, es el doble espacio. “Es un universo del siglo XX en tanto que el otro era el universo del pasado y la nostalgia por el paisaje”.

La perspectiva de la obra se torna “aérea”, mágica, onírica, surrealista y la línea está resueltamente encaminada a la creación de atmósferas, climas y sensaciones. Es la línea que reflexiona sobre la naturaleza y la cultura. Por ello señala, “sólo mediante la abstracción se llega a las formas naturales que le brindan al individuo la posibilidad de entenderse a sí mismo”. La geometría le permitirá llegar a las honduras de lo humano ...

El Dorado. 1971

“Es un momento en el cual aprovecho para coger las redes de las coordenadas horizontal y vertical de los **Cruzados** y hacer un despliegue casi esotérico, mágico, truculento del concepto de redes, hasta el punto de negarlas para que sean configuradas en la mente de quien espera encontrarlas”. Aquí empieza a jugar más con la metafísica y el surrealismo. **El Dorado** es la búsqueda humana insaciable del poder. “Para la empleada del servicio será el hombre, el chofer de tractomula; para la

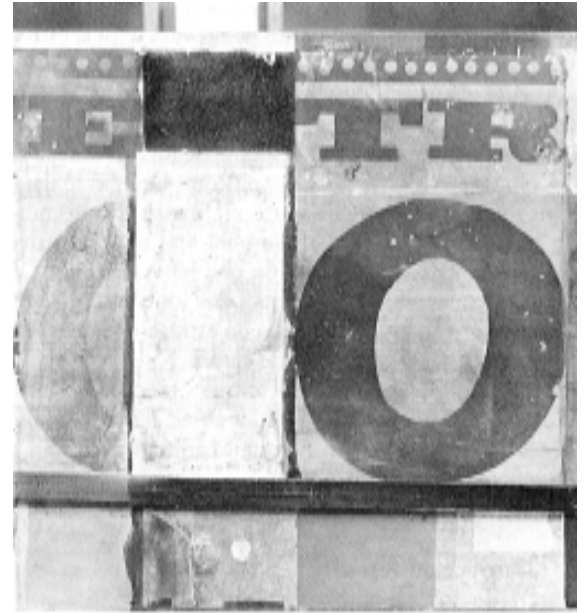
modelo será París, Londres o Nueva York. Para muchos artistas, seguramente será el Louvre. No para mí. Mi Dorado radica en poder hablar del hombre a través del tiempo, en lograr esta identidad”.

El Dorado que más atrae a la gente es el dinero. De allí los colores metálicos que emergen en esta serie. Son sinónimo de ese “vil metal”. Es el brillo, la lujuria; ese manejo de la pasión que cabe en el metal. «Cuando uno debe hablar de la lujuria tiene que acudir al dorado, al plateado: Es lograr que el material utilizado se unifique con la idea y con la manera para crear así una imagen coherente y contundente”.

Y lo religioso continúa presente explorando ahora el campo de lo sagrado; es el indígena porque además parte de la estructura de formas precolombianas; es el Dios Sol y el barroco americano. Son los altares majestuosos de la Colonia, expresión de la iconografía híbrida y dueños también de dorados majestuosos.

La violencia del mundo y del país se multiplica. Denomina a este período “década del dolor” en tanto se le vuelve tormentoso. Además, pierde a su madre y a su padre en el lapso de dos años y ello le significa honda tristeza. “Mueren cuando empezaba a conocer el equilibrio y a encontrarme. Les habría gustado conocer cómo había procesado mi vida hasta llegar a la concreción”. Aquí también se encuentran explicaciones al manejo del color: “El Dorado es la vejez de la belleza”: es la contundencia del paso del tiempo que conduce a la destrucción y a la muerte. Son colores metálicos, objeto de continua oxidación y transformación, “paso necesario para llegar a la regeneración”. Son hallazgos determinantes en el proceso de su obra posterior.

La curvatura se insinúa. La concepción de la abstracción cambia y la recta se integra en forma tenue. “Hay un gesto en la forma de aplicarla y trato de que sea latente”. Es huella, huella de cosas sobre la tierra; es lo religioso; es el preámbulo de **Mater Materia**. “El concepto del espacio no lo orienta la geometría sino el cosmos como totalidad guiada por la divinidad”. En esta etapa adquiere conciencia total de “que el arte es la propia existencia” y de que todo se transforma, se destruye, y se corrompe. «Todo es inseguro. La única seguridad está en refugiarse en uno mismo y soportar su propia destrucción. Son los asomos de una nueva estética, de una nueva razón, de una nueva forma de vivir”.



La O de Teatro. Técnica mixta. 60 x 60 cms

Mater Materia. 1975

El Dorado empieza a volverse materia. “Mas que la tierra es el polvo de la miseria en la cual se habita y en la cual se mueve el hombre americano para renacer ... Es la literatura americana, es Vargas Llosa, Borges, García Márquez, Doña Bárbara, La Vorágine ... y todas esas cosas que traduzco a nivel de gestos ... Son gestos ante la vida, ante el yo, ante la humanidad. Son como el lamento ante el universo, ante el cosmos y por eso lo llamo **Mater Materia**”

El fuego, el agua, el viento y la tierra -como madre de todas las cosas- son los elementos que la materia recibe, nutriéndose y transformándose. Pero **Mater Materia** no habla de una materia estable y permanente sino de aquella en constante proceso de mutación; de aniquilamiento, de muerte, como esencia misma de la vida. El espectador se verá así enfrentado a estas categorías y por ende, a la nueva propuesta estética que entrañan.

La destrucción será entonces el concepto eje. “De ahí **Mater Materia**: Mater porque es la cosa más íntima del afecto hacia la madre; y Materia, es la vida que se transforma permanentemente, desapareciendo, dejando grandes vacíos y creando nuevas experiencias, nuevas prácticas, nuevas vidas”.

En la serie del fuego, después de haber manejado un espacio que se limpia al punto de no verse casi la estructura, se regresa a ella; sobre ella actúa el fuego quemando: es el planteamiento de la estructura pero, a través de la asociación de maderas, casas y cercas quemadas, residuos de quemazones ... Es el asomo de los **Mutantes**. En las obras referidas al agua, las pinturas líquidas se dejan caer sobre la tela; en ella aparecen huellas que insinúan lo espiritual. El viento, en la obra más representativa, aparece la carpa de un camión que ha viajado por Colombia recibiendo el polvo de todos los caminos; carpa barrida por el viento y vuelta un estrago, imperceptible porque al final es simplemente carpa. No es sólo el proceso de destrucción natural lo que preocupa a Carlos Rojas. Son las acciones sobre las cosas. Es el individuo actuando y destruyendo porque su interés radica en el beneficio personal sin importar lo que deja.

Destrucción-regeneración a partir de los elementos que toma del caos. Una nueva idea de belleza y de la vida aparece, a la vez que el ideal formal de perfección desaparece. La sociedad, sus violencias y horrores concurren a sus obras: de allí las nuevas texturas y el concurso de materiales ajenos a la pintura. Muestran la presencia ya de un nuevo concepto de estética lejano del ideal de perfección que en etapas anteriores ligaba su sentido de lo bello a cánones tradicionales o clásicos. Serán otros parámetros, percepciones y sensibilidades que recogen su angustia y la angustia de nuestras sociedades ...

Mutantes. 1985

Mutantes señalan la transformación como la realidad más importante del ser: es el proceso de la vida y la muerte. “Estas obras surgen al tomar un objeto desechado, un retal, un abandono y volverlo una presencia, con un valor y una contundencia diferentes de los que poseían. De allí que se llamen **Mutantes**: se transforman ellos mismos sin la intervención de maquillaje; simplemente colocándolos en un espacio distinto, donde adquieren unas realidades definitivas, capaces de destruir y construir mi-

tos”. Carlos Rojas considera que el fin del siglo es el momento de los **Mutantes**. “Para mi, esos seres son los entes de la miseria, todos los desechados por la comunidad, todos los ejércitos de mendigantes, de locos, que caminan en pos de los poderosos, en pos de una misericordia que les es negada permanentemente y que les destruye, los masacra. Como no creo en las imágenes, ni en la figuración del gesto, he acudido a otra forma de figuración realizada a través de elementos inservibles, inútiles, para crear un nuevo código de comunicación acerca de mi visión del fin de siglo”

Una amenaza de secuestro lo conduce a la esencia de la destrucción. El secuestro, algo tan real y permanente en Colombia y la gente actúa como si nada pasara.

Y tras el hecho físico de secuestrar viene la muerte ... Son angustias que se suman a las matanzas de basuriegos, de Apartadó, de cualquier rincón ... Es el dolor y la miseria humana. Rojas recoge los materiales que hayan tenido parte en esas actitudes: el material que lleva a su obra debe haber sufrido y vivido el drama: maderas quemadas, pedazos de tejas, carteles sucios, lata, cartón, marginalidad ... “Yo no compro una ventana nueva y la daño, ni rompo los baldosines, vidrios o maderas quemadas. Voy al sitio y traigo los materiales como testimonio

de la angustia y del dolor”. Es la presencia de la miseria, la verdad y no una imagen de ella; es la contundencia de la realidad ajena al argumento de una figuración fácil y barata.



Para Carlos Rojas el arte es la apoteosis del espíritu en donde, como ya lo vimos, hoy no cabe la belleza hedonística de los griegos. La apoteosis contemporánea alude a la resistencia humana ante tanta miseria, ante la indolencia y «la inconsciencia de la conciencia». Este es el punto estético que le interesa: la estética de lo macabro, de lo imposible que se vuelve realidad. Es la apoteosis de esa tragedia, de la insolidaridad. «No es la belleza. Es la verdad como vivencia, es el caos y el caos tiene una estética y esa es la que yo trato de trabajar. Esa es la época de los **Mutantes**». Es su lucha contra el sentido

estetizante tradicional. Es lo que algunos de sus críticos llaman la estética de lo feo que, según ellos, llegó en esta serie a su clímax. Rojas, sin embargo, considera que puede ser peor... No quiere pintar para que sus cuadros los compre Rockefeller, “porque ya los compró y los colgó en su casa. Mi esperanza busca que el hombre común y corriente adquiera la conciencia de que todos los seres sobre la tierra merecen un respeto y un orden”.

El carácter pictórico entonces pasa a un segundo plano. Sus cuadros son procesos constructivos en los que la estructura y la composición perviven desde **Ingeniería de la visión**. Son piezas de diferentes materiales, tratadas con el rigor formal que los rescata de cualquier afán denunciista. La línea ocupa el lugar de las uniones entre los materiales, conservando la pureza característica.

Por pintar. 1990

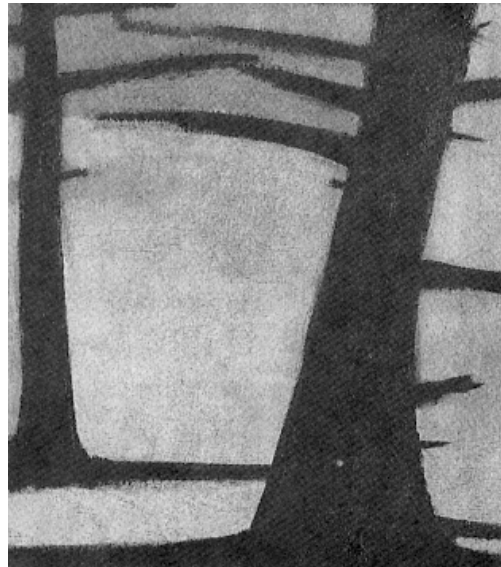
Esta serie habla de todo lo que está por hacerse; el vocabulario del color aún no escrito; son las inmensas potencialidades y posibilidades de pintar. Contar de las grandes alegrías o los grandes dolores. Estos cuadros “hablan de los seres de la muerte a través del color. Se encuentran sanguinolentos, como heridas en putrefacción, pero son violentamente plásticos. Sus colores mortecinos, caóticos, son los colores del drama ... Están colmados de una vivencia religiosa que se vuelve la base de mi existencia. Es el darse a un ideal como único fin y el encuentro de la verdad del yo con respecto al medio. Es la búsqueda de Dios y digo búsqueda, porque entre más intento hallarlo menos lo encuentro, pero hay más presencia. Eso es lo que llamo religión: luchar por un fin, así el fin no exista, así uno sepa que no existe. Es el orden por excelencia lo que pretendo en esa perfección absoluta, no me importa que ella exista o no. El solo hecho de luchar por eso es, en sí mismo, la perfección”.

Los cuadros de esta serie son pintados con las manos, con telas o brochas y no con pinceles porque, según él, se puede con los dedos, con el cuerpo, con lo que se ocurra. “Pintar es un fenómeno del alma, es una acti-

tud del alma en la medida en que no implica un método específico”.

Intenta así retomar la pintura en un momento en el que su validez se interroga al interior de las artes plásticas. Quiso volver a los cánones anteriores de lo estético, de la belleza, pero definitivamente le fue imposible. Siente que no hay disculpa para una serie de esta naturaleza. Su conciencia le habla de la realidad a la cual pertenece y su deseo persiste: ser contemporáneo: “Es la práctica de una vida correspondiente a un tiempo. Es decir, la relatividad del hecho de vivir, aquí y ahora. Quise lavarme con agua bendita. Fui a San Ignacio y en una de sus pilas me bañé la cara, las manos y me eché agua en los bolsillos de los pantalones, de la camisa y en los zapatos. Y

salí y me sentí nuevo ¡Decidí pintar árboles! Hasta cuando descubrí que no, que el agua bendita no hace milagros y volví a incendiar mi alma. Me tocó suspender el regreso a la pintura pintura”.



Sigue tratando de pintar por pintar pero la tragedia continúa. Entonces pinta, pero lo hace en los colores de esa tragedia, en lugar de los sórdidos violetas y negros anteriores que directamente hablaban de la muerte y de la sangre. Ahora lo hace utilizando los colores de carnaval porque también éste es miseria. «La tragedia se hace con ron, se pinta con rancheras y la música de carrilera es cierta y nosotros los artistas

bailamos y tocamos maracas mientras nos están quemando”. Es la ironía, el sarcasmo, la burla ante una realidad demencial. México lindo, afirma, es todo el mundo ... “Si nos duele el corazón, se canta un bolero y ya está ...”

LAS VOCES DE LOS MAESTROS

La primera experiencia formativa importante en la vida de Carlos Rojas se anida en la determinación, a los once años, de marchar al seminario, convertirse en cura y ser **santo**. Es su búsqueda temprana de perfección. “La misma que por muchos años perseguí en la religiosidad”. Iba en pos de Dios a quien con ardor necesitaba y perseguía en los más disímiles lugares: “Encima del altar, deba-

jo de las escaleras, en los jardines, en las paredes y en el coro de la capilla”. Ansiaba la identificación con ese cosmos extraordinario que tanto le inquietara, pero Dios no se dejó hallar a pesar del aura que invadía el ambiente.

Un día en el confesionario, el capellán de turno en su interrogatorio acaba con su inocencia al mostrarle que el pecado existe y que la perfección es imposible. Es su frustración inaugural y el despertar de inquietudes cercanas a la vivencia del pecado. “El rumbo de mi historia lo cambio casi al azar, pues por participar en juegos prohibidos en el seminario, me fracturé un tobillo que traté de enderezar a escondidas, primero en manos de un sobandero y finalmente, cuando ví que no había otra solución, en las de un médico del hospital de Faca, a donde llegué escapado del seminario. Después de eso, nunca volví”. Aprendió sí el latín y el griego.

Entonces la lectura, el cine y la zarzuela que dis-

frutara en la sala de teatro del pueblo cuya dueña era su tía, así como el dibujo y la pintura, ocuparon gran parte del tiempo de este adolescente. “Tuve el privilegio de poder asistir allí todos los días y de gozar de una familia que sin ser francesa ni capitalina, no era tan inculta”.

En el colegio de Bogotá, fue siempre el mejor en dibujo. Por eso el Padre Olivares, un cura franciscano, le encargó la elaboración de algunos pájaros destinados al libro **Aves de América**, editado luego en nueve tomos. Se iba al Museo de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional donde le facilitaban los pájaros muertos que él contemplaba embelezado, dibujándolos en plumilla.

Carlos Rojas estudió cuatro años de arquitectura en la Universidad Javeriana y, en las noches, en la Escuela de Bellas Artes de la Nacional. Dos maestros fueron definitivos en sus inquietudes por el arte y en sus aspiraciones de pintor: Francisco Gil Tovar, profesor de historia



Eduardo Ramirez, Carlos Rojas y Edgar Negret

y Casimiro Eiger, quien le organizó su primera exposición en la Galería **El Callejón**. Logró la venta de algunos pequeños cuadros de paisajes y “ante la necesidad del arte y del diseño para tratar de encontrar la perfección que había estado buscando en Dios”, logra una beca para estudiar en Italia.

Allí se encuentra con un mundo maravilloso que cambia el curso de su vida. Vive intensamente este país y recorre con pasión a Europa. Visita las mejores exposiciones y dos particularmente se graban en su alma: **Tesoros del Japón** y la **Retrospectiva de Braque**. Su interés por el cubismo crece y consolida su versión particular de él. Se mete en el cine de la época y hasta se convierte en “extra” de algunas películas rodadas por aquellos días en Roma. Así mismo, hace parte de un círculo de amigos en el cual participa Alberto Moravia, a más de otros ilustres contemporáneos.

Antes de este viaje, su contacto con Europa eran los libros. Vivir el universo europeo le permite comparar y comprender la dimensión de su americanidad, la individualidad del concepto y su certeza absoluta del retorno. Por eso regresa a América y la recorre con vehemencia de norte a sur, incluyendo las culturas y escenarios más diversos de Colombia.

“Yo creo que mágicamente llegamos al lugar a donde debemos llegar. Cuando viajé a Washington -lugar en el que instalara su estudio-, no sabía nada acerca de Estados Unidos. Sólo que era el gran poder del mundo y se hablaba inglés, idioma que no conocía porque yo era indio. Un sexto sentido me llevó por una calle y me encontré con el sitio en el cual se reunían quienes en ese momento gestaban el hippismo». Conoce pintores, escritores, poetas: eran quienes abrían una brecha en el mundo. «Toda esa gente importante que a lo mejor no pasó a la historia porque a ella únicamente acceden quienes tienen poder y a donde seguramente no llegaré yo, porque no soy Rockefeller y no necesito de él, así él me tenga en las paredes de sus mansiones...”

El Maestro recibe el impacto del minimalismo, del op, del pop. Comprende el significado del africanismo en ese territorio. “Me acerqué a los grupos negros y me relacioné con lo que fue el crecimiento del jazz desde su marginalidad, y con la propuesta religiosa y espiritual de estas comunidades, así como con sus expresiones musicales, literarias y plásticas». Al llegar a México, años

después, se reencuentra con el color de América y con él en su entraña continúa la cruzada por el continente.

La primera gran influencia que Rojas reconoce en su obra es de los griegos, en particular de Mirón, Praxiteles y Fidias. Después, Durero quien lo aproximó a la ciencia, al igual que Piero Della Francesca: como padre de la estructura en el arte pictórico, lo condujo a ella. Luego existe un gran vacío hasta llegar al arte gótico por el fenómeno de lo religioso que también, a su juicio, propicia hoy el nacimiento de un arte nuevo; encuentra un símil en estas dos épocas. Entrando en el mundo moderno, Cezanne se torna importantísimo en su obra y, sin equívocos, Mondrian y Van Doesburg.

En Colombia considera, y no teme afirmarlo, que el arte ha sido en general amanerado pero reconoce también grandes artistas. Negret y Ramírez Villamizar marcaron hitos en la obra de Rojas en tanto, siendo mayores,



Carlos Rojas en su estudio

le abrieron distintos caminos. Beatriz González, quien fuera su alumna, es también una gran pintora. A Wiedemman lo entendió como un Maestro excepcional frente a lo que en su momento se hacía en el país. “Tenía la fortuna de su formación alemana y de ser heredero del expresionismo alemán. El me condujo a la agresividad de las ideas pictóricas, de la imagen y el color. Es su parte expresionista la que voy recogiendo y que hoy está latente en mi trabajo”. En él encontró una relación sutil entre lo vertical y lo horizontal y fue a través suyo como llegó al Bauhaus y a Mondrian.

Los artistas cubistas los estudió en sus honduras y, desde distintas perspectivas, adquieren presencia en su obra: Picasso, Braque, Juan Gris y, derivando de ellos, quizá Léger. Pero influencias contundentes, irrefutables, se encuentran en el Bauhaus, en Mondrian y Van Doesburg. “Creo que en cierta medida todo el arte surrealista y el arte metafísico ha sido definitivo. Tal vez tanto como el arte precolombino: es la influencia de los «espíritus buenos», porque es un arte con identidad religiosa y así debe ser el arte. Lograr la identificación con el cosmos ...”

Al regresar a Colombia, Carlos Rojas dedica parte de su tiempo a la docencia en distintas universidades de Bogotá. “Inicié la decantación teórica que sustenta toda mi obra y conclusiones a nivel vital y artístico, al tiempo que consolidé la necesidad de expresarlos en el lenguaje de esta tierra”. Para él, educar era tan importante como hacerse él mismo. Dejó esta actividad cuando sintió que empezaba a repetirse y que corría el riesgo de convertirse en un maestro de la enseñanza de maneras... Además, renunció a ese contacto con el mundo de los jóvenes que tanto le interesara al descubrir que éstos le utilizaban: con dosis generosas de marihuana asistían a clase no para aprender sino “para disfrutar del viaje con los planteamientos mágicos e inteligentes que fervoroso les exponía sobre la inspiración, sobre la dimensión espacio tiempo o sobre la relatividad. Por eso no volví a la docencia y si bien los estudiantes me hacen falta, más falta les hago yo a ellos ...”

La Cotidianidad de su búsqueda

En los estantes del estudio de Carlos Rojas -ese lugar donde pone en escena lo que su mente ya construyó-, un desfile de tarros de plástico guardan ladrillo molido, piedra, arena, brea, tierra de los caminos y de tumbas,

mezclas preparadas por él, “como símbolo de lo que sucede en la historia ... Son los recuerdos y las esperanzas que construyen el arte, el mundo y la vida. A más de las palabras ...”

Al iniciar el trabajo diario, con frecuencia anhela un orden que aún no ha podido lograr para su entorno inmediato. “Viví en la destrucción y mi estudio se fue volviendo un desastre: colmado de huecos porque el piso se iba pudriendo y en ellos las señoras se rompían los tacones. El techo se llenó de goteras y como pinto sin tregua, el mugre y el polvo se arrumaban y no había manera de limpiarlo. Después el caos llegó a la cúspide cuando literalmente ese techo se derrumbó”. Rojas no buscó este desastre pero sacaba partido del escenario para un poco de teatro: le tomaban fotos en medio de las ruinas, se embadurnaba de pintura el rostro, las manos y el cuerpo y la escena irrumpía convirtiéndolo en imagen; hasta cuando entendió que no se puede vivir de imágenes. Hoy, ese estudio en el que cotidianamente concreta sus realidades,



Arturo Rojas, Elisa Gonzalez, Fabio y Carlos



Carlos Rojas a la edad de 7 años

se está reconstruyendo. Quizá algún día alcance ese “orden” que, sin mayor énfasis, reclama para el vuelo perenne de su oficio, guiado siempre por su afán de identidad.

Este Maestro jamás compra un pincel. Sus amigos pintores le regalan aquellos desechados por viejos e inútiles. El pinta con trapos, con brochas, con las manos o con el cuerpo. La convicción es profunda: su color no es pintado; es puesto con ese espíritu que señala el camino. Por eso no existen “métodos”. La paleta es para él lo más obsoleto y ridículo imaginable; tanto, “como usar caballete, vasca o pintar a caballo ...”

La música para Rojas es compañía en su trabajo y en su vida y “apoyo ante la materia. No nací para componer pero sí para oír lo que otros hacen”. Posee una riquísima “colección” de música diversa en el tiempo y en el espacio. La razón de ser de la música es la inteligencia: la misma con la cual él pinta. Cuando escucha la producida en los últimos tiempos, lo hace a la cacería de encontrar nuevas propuestas a nivel de la estética del sonido como expresiones del siglo XX, consecuentes con el tiempo y el pensamiento contemporáneos. Le interesa particularmente la música étnica en tanto habla de la íntima relación entre ella, su momento y su sociedad.

Cuando Carlos Rojas inicia la concreción de una obra, no se detiene hasta concluir lo que él llama la **actitud**: una idea definida en sus formas esenciales. Dar tregua para ejecutarla sería permitir que el tiempo cambie el proceso, la intención. Por eso señala que la creación se realiza en un segundo ...

No le preocupa lo que los demás piensen de su trabajo. Disfruta sembrando la duda de su calidad artística. Tampoco le interesa la crítica: “Siempre hablan bien de mí y los galeristas siempre quieren exponerme”. De otra parte, considera que en este momento y en cualquier lugar, nadie está capacitado para calificar el “buen” o el “mal” arte. No cree en la identificación del crítico con la obra ni en la investigación que con el rigor absoluto se requerirían para lanzar un concepto que corre el peligro de convertirse en credo. Hace falta una escuela que proponga la verdadera crítica: esa que cuestione y estimule. “La única que hoy es verdadera es la que uno se hace cuando elabora la obra”.

Las exposiciones más valiosas de su vida son aquellas que realizara cuando no era importante y nadie se interesaba en visitarlas. En este momento todas han significado algo notable pero ninguna es más valiosa que pintar sus cuadros.

Una infancia para la sensibilidad

Carlos Rojas fue un niño débil y enfermizo. Nace hacia 1933 en Facatativá y crece entre las neblinas de Albán y el afecto inmenso de una familia peculiar para la época. La presencia de la madre fue concluyente y la amó con el amor infinito del hijo consentido: “La adoré y para mí era lo más bello de la existencia. A pesar de ser bajita, gorda, fea y de mal genio. Todo lo negativo lo heredé de ella. No. También me legó su sabiduría».

De pequeño sufrió cuantas enfermedades se podían imaginar en aquella época: furúnculos en la cabeza, el cerebro removido por dos años a causa de la caída desde un caballo: “Todo ello purificó mi inteligencia”. El estómago y el hígado le funcionaban con dificultad. “Mi salvación la produjo la chamanería y hasta de pronto, mi inquebrantable idea de la existencia de Dios». Fue un niño tímido y miedoso. Se refugiaba en él mismo y en los murmullos del solar florecido de su casa. Desde entonces ama la soledad como su más grata compañía.

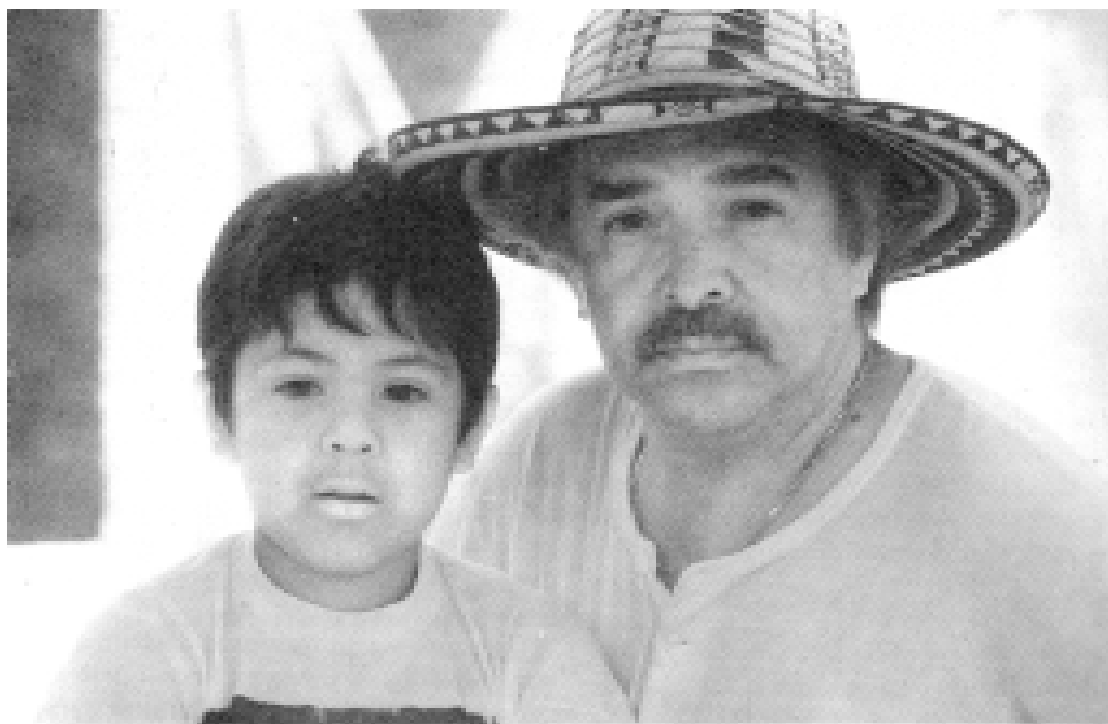
Sus padres eran realmente diferentes. Doña Elisa, conservadora y Don Arturo, liberal; pero los dos ateos que igual asistían a la misa dominical y auspiciaban la formación cristiana de los hijos. Su aspiración, como la de todas las familias de entonces, era lograr entre la prole numerosa un cura, un médico, un militar y un abogado. Finalmente estos oficios simbolizaban los poderes manejadores del alma y del cuerpo y también, del orden social establecido. Por eso apoyaron al pequeño Carlos en sus sueños de santidad

Don Arturo Rojas, un hombre sin mayor formación, de mil maneras despertaba en los hijos la curiosidad por cuanto pudiera existir más allá de Albán, un terruño campesino, elemental como todos los del altiplano cundiboyacense. Sin neveras en el pueblo, les llevaba paletas conservadas en aserrín; sin calles, hizo llegar al poblado el primer automóvil y a lomo de mula transportó una biblioteca que comprara a algún intelectual de Facatativá. En ésta, sin pudor concurrían “Dumas, Wilde, Víctor Hugo y la literatura francesa que la época había puesto en entredicho”. La pasión por la lectura fue rotunda en esta familia, especialmente en nuestro Maestro y en su madre. Ella se encerraba durante largas horas en el baño para consumir sus libros favoritos y los prohibidos.

Era el único lugar donde no le reclamaban. Y no era extraño. Otras mujeres, muchas en la historia, debieron encerrarse en los conventos. Sólo allí podrían dedicarse a la lectura, a la escritura, a la creación. Su reino no era de ese mundo.

En medio de su fragilidad, Rojas fue un niño feliz que aferrado al calor de los suyos, desconoció el espacio de los juegos y los amigos de infancia. Su extrema sensibilidad, desde aquellos años le impedía acercarse y comprender las lógicas que los paradigmas del patriarcado imponían a sus niños y a sus niñas. Las aficiones de este pequeño definitivamente no respondían a ellos.

Al llegar a Bogotá para continuar el bachillerato, viniendo de provincia y supuestamente educado para “ser macho”, encuentra que las necesidades de su espíritu pertenecen a un orden diferente. Los adolescentes del colegio, le invitan a jugar billar, visitar los prostíbulos y emborracharse. En ese momento comprende que su ser pertenece a otros ámbitos: “Descubrí que era diferente del resto, no por mis actitudes sino por mi sensibilidad”. Prefería la lectura, la música, ir al teatro y al cine, visitar exposiciones. En este discurrir encuentra esos seres humanos que por designios de la naturaleza en sus diversos



Carlos Rojas y Fabian

órdenes, comparten con él las mismas inquietudes, anhelos similares, sueños parecidos ...

Asume una opción de vida distinta; otra forma de acercarse y relacionarse con el mundo y con el otro y que implica una postura filosófica. Así, con profunda dignidad y grandeza, Carlos Rojas se declara dueño de una sensibilidad especial. Es su propia individualidad en la cual caben rumbos y fines diferentes, encarnados en la obra maravillosa que a lo largo de tantos años ha construido con obstinación. Una obra que desde ya conquistó el lugar que merece en el arte latinoamericano, en la historia del arte universal.

Para Rojas la amistad es el sentimiento entrañable que reclama la entrega mutua del alma y el compartir en reciprocidad. Encontrar amigos será así tan difícil como ser amigo. “Las verdaderas amistades particulares de que habla la religión no son las sexuales ... Son aquellas en las que uno se entrega en forma desmedida a quien no lo merece ...»

Este Maestro se reconoce como un ser complejo, a quien se le dificulta perdonar, se ufana de soberbio y goza al desafiar y provocar. Más que de mal carácter se acepta con frecuencia “histérico”. Y cuando se trata de herir es capaz de utilizar cualquier arma. Ante la ira total,

explota a borbotones pero “no quedo bravo, el que así queda es quien ‘dialoga’ conmigo”. Su sentido del humor es permanente y sabe cómo y con quién utilizarlo. Es tan franco como apasionado. Con frecuencia pareciera cínico ...

La llegada a su vida de Luis Fonseca y de su hijo Fernando fue decisiva. Luis ha sido el gran amigo, el mejor aliado, el apoyo y la compañía a lo largo de treinta y cinco años. Fernando vivió, creció y estudió en la casa del Maestro, hasta cuando nació su hijo Fabián a quien Carlos Rojas aprendió a amar con el amor inmenso del padre y del abuelo. El pequeño le dice “papá”, a sabiendas de que no lo es; vive con su madre y se ha nutrido del apoyo, del afecto y de la ternura del artista. Cada fin de semana juegan, pasean, pintan y conversan. Este niño de ocho años se convirtió para él en la prolongación de su existencia y sin titubeos es hoy el motivo de su más honda alegría.

En este momento de su transcurrir, a más de Fabián, su amor entrañable se anida en esa obra cuya formulación estética abandona definitivamente la herencia griega. Es su voz premonitoria de una nueva propuesta del arte americano. Es el aporte de un Maestro vitalmente consecuente con su contemporaneidad, esto es, con su historia, con su cultura y con su alma ...