

Miguel Ángel Rojas

Artista plástico



Miguel Ángel Rojas, durante la instalación de 'Territorio de Decepción' en la U. Nacional. Foto: Reyes Santiago Rojas.

Pocas veces se le pregunta a un artista sobre su formación, sus maestros, sus compañeros de clase o su relación y posición frente a las instituciones educativas; como si los artistas hubiesen aprendido solos y sus reacciones frente a estos edificios de poder fueran algo circunstancial. Aquí se demuestra lo contrario.

Humberto Junca: ¿Recuerda una clase, un profesor, un ejercicio, una experiencia ya sea dentro o fuera de la academia que haya sido fundamental para usted?

Miguel Ángel Rojas: Una persona muy importante en los años setenta para el desarrollo de mi obra y la de otros contemporáneos fue **Eduardo Serrano**. A él lo conocí fuera de la academia, cuando estaba dirigiendo la Galería Belarca. **Serrano** estudió historia del arte en Estados Unidos y tenía la posibilidad de viajar a Nueva York varias veces al año y nos contaba lo que veía. Eso fue invaluable. Nos reuníamos con él alrededor de unos tragos y nos mostraba catálogos y nos comentaba sobre obras maravillosas. Yo apenas estaba cursando segundo semestre de artes y eso me ayudó muchísimo. Además, allí también conocí a los artistas que estaban trabajando con esa galería y también me influenciaron mucho: **Beatriz González**, **Bernardo Salcedo**, **Carlos Rojas**, **Santiago Cárdenas**, **Luis Caballero**. Era lo más granado del arte del momento y tuve la fortuna de entrar en contacto con ellos. Eso me sirvió mucho más que las clases con los profesores de la universidad que estaban como cien años atrás.

H.J.: ¿Cuándo comienza sus estudios de arte?

M.A.R.: Yo comencé a estudiar arte en 1969 en la Universidad Nacional. Como la cerraban a cada rato por las revueltas estudiantiles, mi carrera se extendió como ocho años. Pero en esos ocho años, sin haberme graduado, empecé a exponer profesionalmente. Ese límite entre el estudiante y el artista profesional yo no lo tuve.

H.J.: ¿Cómo resultó estudiando artes?

M.A.R.: Hice mi primaria en Girardot. Durante esos años mi padre, **Alcidiades Rojas**, nos metió a mi hermana y a mí en un montón de clases de arte. Tuvimos clases de piano, para lo cual yo era fatal. Tuvimos clases de baile español; nos compraron castañuelas y zapatillas para eso. Y tuvimos clases de pintura con una monja que nos llevó un libro de **Cézanne**, que a mí me fascinó. Recuerdo que un amigo de mi papá me había traído de Nueva York un kit para pintar al óleo –con una gama divina, con un frasquito de trementina, con otro de aceite de linaza, con sus pincelitos de pelo de marta– que después de años de tener guardado pude estrenar en esas clases.

H.J.: ¿Qué edad tenía cuando le regalaron los óleos?

M.A.R.: Como 5 años. Pero cuando me pusieron en clases de pintura tenía como 10 u 11 años. Desde niño, con el nombre que me pusieron, mi padre y sus amigos decidieron mi destino.

H.J.: ¿Su padre lo bautizó en honor a Miguel Ángel Buonarroti?

M.A.R.: Nunca hablamos sobre eso, pero yo creo que sí.

H.J.: ¿Qué hacía su padre?

M.A.R.: Mi padre era un autodidacta. Él se formó trabajando. Educó lo mejor que pudo a su familia. Le importaba muchísimo la educación. Estuvo dedicado al comercio y con la ayuda de unos arquitectos construyó algunos edificios en Girardot. Cuando se casó, se vino a Bogotá y compró con mi mamá una fábrica de ropa que era de los papás de **Hernán Díaz**, el fotógrafo. Luego importó radios de Suecia y los vendió en un almacén que abrió en la séptima con diecinueve... bueno, mi viejo era increíble. Además, era una persona muy correcta.

H.J.: ¿Dónde cursó el bachillerato?

M.A.R.: Hice todo mi bachillerato aquí, en Bogotá, en el Colegio San Bartolomé de La Merced. Al salir, opté por estudiar arquitectura. No tanto por presión de la familia sino del medio: no había posibilidades de estudiar arte, eso ni se contemplaba dentro de la gama de opciones que le ofrecían a los estudiantes. Del San Bartolomé salimos ochenta bachilleres en el 63 y sólo tres terminamos en el lado del arte: **Jorge Plata** y **Ricardo Camacho**, quienes se dedicaron al teatro, y yo, que después de estudiar un poco de arquitectura en la Javeriana, me salí y me metí a estudiar artes.

H.J.: ¿Estudiar arquitectura le ayudó en su carrera como artista?

M.A.R.: Claro. Me sirvió mucho la disciplina del arquitecto. Me sirvió para no tenerle miedo al lugar, para entender los espacios y llevar a cabo mis instalaciones. A propósito, recuerdo con mucho cariño una clase que tuve con el Maestro **Bernardo Salcedo** –arquitecto que se volvió artista. Era un taller básico, algo así como un diseño básico. Lo maravilloso de **Salcedo** fue que nos enseñó a pensar. Él nos decía: “Hagan un trabajo a partir de la palabra ‘masa’.” Y, luego, era muy evasivo y no soltaba ningún otro tipo de información o de posible solución. De pronto hacía dos líneas en el tablero, sonreía irónicamente y se iba. Una vez nos dijo: “Trabajen sobre ‘tiempo’.” Y todos quedamos locos. Podíamos hacer lo que quisiéramos con cualquier material o medio. Eran ejercicios absolutamente libres. ¿Cómo puedo hacer que el tiempo sea importante en la obra? Pues me robé un pedazo de manguera, la perforé y le eché agua e hice que un pequeño goteo apareciera mientras se desocupaba. Esa clase para mí fue determinante. Luego pasé a segundo semestre y me puse a hacer unas pinturas geométricas, muy influenciado por la arquitectura. Una de ellas la mandé al Salón Nacional de 1970 y me la aceptaron, de hecho la montaron en la pared más importante junto a obras de **Momo del Villar** y de **Omar Rayo**.

H.J.: ¿Lo aceptaron en el Salón Nacional siendo estudiante de segundo semestre?

M.A.R.: En esa época las cosas eran más relajadas. Se podían hacer muchas cosas sin tantas condiciones.

H.J.: ¿Cuánto duró esa fase abstracta?

M.A.R.: Después de hacer tres cuadros geométricos, me aburrí. Pero lo curioso es que poco después de inaugurarse aquel Salón conocí a **Eduardo Serrano**. Me presenté y le dije que tenía un cuadro en el Salón Nacional. Y él me comentó que había sido jurado en ese evento. De hecho, se acordaba de mi cuadro. Incluso, en un artículo de una revista empresarial llamada *Visión* otro de los jurados, **Juan Calzadilla**, escribió sobre el Salón y mencionó mi obra, que se llamaba *Catarsis*. Entonces, imagínese a un niño de segundo semestre al que le hacen esa divulgación, fue increíble. Afortunadamente no me comí el cuento... Nunca me he comido el cuento de la fama. No creo que el arte sea importantísimo, ni que el mundo no pueda seguir su curso sin lo que uno hace.

¿Qué tan engrdeído puede ser un artista que sabe que en el arte uno no llega nunca al objetivo fijado? Uno cumple etapas, pero el periplo jamás se acaba. En 1970 tuve que dejar de hacer esa clase de arte que venía de la arquitectura porque intuía que era demasiado formal. Es justo en ese momento cuando entro en contacto con el grupo de artistas de la Belarca: con **Beatriz González** y su mirada a lo popular; con **Caballero**, con el hiperrealismo de **Santiago Cárdenas**... Todo esto fue determinante para mí, permeó mi trabajo, me formó

H.J.: ¿Fue fácil dialogar con ellos?

M.A.R.: Todos fueron maravillosos conmigo. Me acogieron como una persona más de ese grupo. Pero con los que sí tuve problema fue con otros dos jóvenes que rondaban la Belarca, con “los niños terribles” de aquel entonces: **Manolo Vellojín** y **Momo del Villar**. Apenas llegué, me trataron de sacar de mil maneras de esa manada. Me amenazaron, me hicieron la vida imposible. Además, en ese momento vivía con una duda constante: ¿para qué hacer arte? Y un día me dije que tenía que ser para hablar de mí mismo, para conocerme, para darme a conocer tal cual era, mostrando lo que me podía avergonzar, lo que me apartaba de la normatividad en un país como este. Me propuse mostrar eso por lo que no soy aceptado. Y acerté. Desde entonces ese ha sido el objetivo primordial de mi obra.

H.J.: Los primeros trabajos que recuerdo suyos son grabados en metal. ¿Cómo llegó al grabado?

M.A.R.: El grabado fue una de las técnicas que me enseñaron en la Nacional. La punta seca fue un procedimiento que nunca me llenó. En cambio el agua fuerte fue divino... Era dibujo. Yo venía haciendo dibujo y por eso fue perfecto. **Augusto Rendón** fue muy buen profesor, me enseñó lo fundamental de esa técnica. El primero de estos aguafuertes fue un autorretrato al que titulé *Blue Jeans*, en 1973. Hice muy pocos grabados. En aquel momento ese medio tuvo su auge con la Bienal de Artes

Gráficas, en Cali, y muchos talleres de grabado se montaron en Bogotá. Yo tuve la posibilidad de comprar una prensa y hacer parte de uno de ellos, sin embargo nunca quise comprometerme tanto; mis ediciones las hice en talleres de amigos o en la misma Universidad. Nunca me casé con el grabado. Pero sí me casé con la fotografía y desde muy joven. Antes de entrar a estudiar Arquitectura ya había hecho mis ensayos con la cámara. Por ejemplo, Autorretrato con luz de luna, una fotografía de larga exposición tomada con la cámara de mi viejo –él era muy buen fotógrafo, las fotos que nos tomó de niños son lindísimas–, una Kodak de fuelle modelo 1-A que él había dejado colgada en un ropero. Yo desempolvé esa cámara y la aprendí a usar. En el dial de las velocidades había una B y la puse allí y la disparé y quedó abierto el obturador; me di cuenta que así podía hacer fotos de noche, con muy poca luz.

El Autorretrato con luz de luna lo hice en la terraza de la casa en Girardot y quedó tan bien, que yo creo que ahí me casé con la fotografía. Con **Eduardo Serrano** estoy en deuda, además, porque yo quería tener mi propia cámara, una mucho más moderna y en un viaje que hizo a Panamá él me compró una Pentax divina. Con esa cámara japonesa y con mi experiencia en fotografías de larga exposición supe que podía hacer registros de los encuentros gays en el teatro Imperio y en el Faenza. Por eso decidí en un momento de lucidez, dejar de hacer dibujos y reproducciones en grabado y llevarme la cámara a las salas oscuras de aquellos lugares. Tuve que insistir mucho porque al comienzo no salía nada, la exposición no era suficiente o salía todo desenfocado.

Hasta que un día al revelar un rollo, apareció una parejita abrazada al lado de una columna en un encuadre con el horizonte inclinado; me di cuenta que sí podía llevar a cabo aquel proyecto y así estuve durante dos años haciendo con mucha disciplina estas fotos tan arriesgadas. Arriesgadas, primero por el sitio, segundo por la realidad que mostraban y tercero porque abandoné todo lo que antes hice –y que me había dado satisfacciones, dinero y cierto renombre– para dedicarme a la fotografía, que hasta hace pocos años en Colombia ha sido reconocida como un medio artístico.

H.J.: ¿Aún estaba en la Universidad cuando llevó a cabo este proyecto?

M.A.R.: Sí.

H.J.: ¿Cómo fue su tesis de grado?

M.A.R.: Mi tesis también fue fotografía. Hice unas multiexposiciones. Lo normal era trabajar en papel de 20 x 25 cms, y yo conseguí unos papeles de 50 x 30 cms que me parecían enormes, e hice unos moldes que me permitían descubrir parte del papel para proyectar allí una misma imagen. Así realicé un juego con tres o cuatro imágenes sobre diferentes papeles. Esa fue mi tesis.

H.J.: ¿Fue fácil presentar una tesis en fotografía?

M.A.R.: Los que tuvieron que evaluar mi trabajo entendieron los aportes en mi tesis. Estaba investigando un medio nuevo, porque dentro de la fotografía estaba haciendo cosas que no eran convencionales. Por eso me fue muy bien.

H.J.: ¿Cuándo decidió trabajar con el mundo gay?

M.A.R.: Cuando decidí no seguir pintando esos cuadros



'Autorretrato con luz de luna'. Larga exposición en gelatina de plata, 1968. Cortesía del artista.

geométricos me fui para Girardot y en la terraza de la casa me puse a hacer dibujos en un bloc y el tema gay salió de una, facilísimo.

H.J.: ¿Tuvo algún referente?

M.A.R.: Pues **Caballero** aun hacía estas pinturas donde la mujer tenía un lugar protagónico, donde su sexualidad estaba aun disfrazada. Que yo haya decidido trabajar con la homosexualidad viene de entender que esa era una de mis diferencias con lo normativo, con lo que se proponía como "correcto". Y creo que me sirvió muchísimo haber visto la obra de **Duane Michals**, ese fotógrafo autodidacta, neoyorquino, que hizo como unas películas resumidas en pequeñas secuencias de seis fotos, en blanco y negro.

H.J.: ¿El cine es otro de sus referentes?

M.A.R.: Claro que sí. Pero el cine en ese momento no tocaba temas abiertamente gays. Los directores que me encantaban, **Fellini**, **Bergman**, **Hitchcock**... Ninguno trató puntualmente ese tema.

H.J.: ¿Qué película fue fundamental para usted?

M.A.R.: Mi primera experiencia cinematográfica me afectó

profundamente, la tuve a los 5 o 6 años. Yo iba con un tío caminando por Girardot y, de pronto, un ruido raro me llamó la atención y por una puerta lateral me metí al Teatro Sucre y, al correr levemente la cortina, vi a todo color una escena de caballos galopando por un desierto, con una música que creo que era de **Rimsky Korsakov**. Eso fue como un golpe, totalmente sorprendente, inolvidable. Ni siquiera sé qué película era; sólo recuerdo esa escena. Luego cuando estaba en el San Bartolomé, todos los domingos me iba a matinal y en esas funciones me repetí muchísimo *Mi tío* de **Jacques Tati**. Me fascinaba esa película, me la sabía de memoria.

H.J.: Usted también ha sido profesor. ¿Cómo se vincula a la docencia?

M.A.R.: Tuve un amigo en la Nacional, **Germán Castellanos**, quien estaba dictando clases en una academia de carreras intermedias fundada por algunos profesores de diseño de la Universidad Nacional, que se llamaba Prodeo y quedaba en Chapinero. En algún momento quedó una vacante para dictar una clase de color, él me recomendó y me contrataron sin haber salido de la universidad. La primera clase fue terrible porque no había preparado nada y toda la gente que estaba ahí –gente mayor, o jóvenes que no habían podido pasar a la universidad– quedó súper confundida. Ese primer día fue un desastre, salí sintiéndome fatal y por eso preparé al detalle la segunda clase. Al día siguiente me sentía yendo rumbo al matadero. Pero dicté la clase muy bien y ahí me los gané. Desde ese día me encantó enseñar. Después de graduarme y como tenía fama de ser buen dibujante, fui profesor de dibujo en la Tadeo. Pero lo que sí es fundamental para la enseñanza del arte es conocer, comprender su historia. Desafortunadamente en la Nacional fue malísima la clase de historia del arte. Creo que tuvimos un semestre dedicado a Egipto, luego un semestre sobre el Románico y nada más. Por eso me tocó armar sólo, investigando y leyendo, el rompecabezas completo.

Un día, cuando estaba enseñando en la Tadeo alguien en sexto semestre –y eran seis semestres– estaba chorreando pintura en el piso y yo le pregunté si conocía a **Pollock**. Me dijo que no. Le pregunté por otro pintor y tampoco. Al darme cuenta que ni él ni sus compañeros sabían nada de nada, me puse a dictarles una historia del arte resumida. Les pregunté: ¿a qué se debe el arte que conocemos hoy? Pues a la aparición de la fotografía que acabó con la función representacional del arte. Algunos como los Simbolistas se apoyaron en la fotografía; mientras que los Impresionistas trataron de competir con la cámara al hacer "impresiones" del momento sacando el caballete del estudio en busca de la luz y aplicando una materia que la fotografía no podía aportar... En fin; ese programa bien pulido lo titulé 'Dinámica de la plástica del siglo XX' y lo dicté más adelante en la Universidad de Los Andes. Esta clase permitía al estudiante comprender cómo desde **Manet** el tema del arte es el tiempo y lo cotidiano. De ahí al uso de la fotografía para hablar de lo que a uno le pasa no hay ni un paso.

H.J.: ¿El arte se puede enseñar?

M.A.R.: Claro que sí. Se enseña con la práctica de las técnicas. Pero sobre todo, se enseña explicando los cambios históricos dentro del campo del arte. Se enseña mostrando lo que han hecho, lo que hacen los artistas, señalando cómo ha cambiado su pensamiento y porqué. El arte se enseña enseñando a pensar; esa es la gran lección de la historia del arte.

GALERÍA
SANTA FE
GALERÍA
SANTA FE

BARRIO LA MAGDALENA EN TEUSAQUILLO

Cra. 16 # 39 - 82
esquina calle 39A

Teléfonos: 3795750 ext 332 y 333. / 287 58 51

Lunes a sábado 10am - 6pm

www.galeriasantafe.gov.co



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
HUMANA