

¿Qué hace a Miguel Ángel Rojas tan diferente, tan atractivo para el arte contemporáneo en Colombia? ¿Lo es?

El Museo de Arte del Banco de la República ha ampliado hasta el 24 de marzo la visita de Miguel Rojas a sus instalaciones. La antología curada por José Roca recoge construcciones diversas que se enmarcan en las estéticas que predominan en nuestros días, la moderna y la contemporánea. Las huellas que ha dejado el pensamiento de Rojas nos permite recordar sus luchas estéticas, y las frustraciones morales y políticas de una comunidad que no está en capacidad de comprender ni juzgar su entorno. En estas circunstancias sociales la perspectiva que adopta la reflexión del artista será de gran ayuda para cuando estemos en capacidad de juzgar nuestras problemáticas.

En principio, Rojas trató de resolver problemas psicológicos mediante su escritura; la necesidad que lo llevó a pensar ideas estéticas no fue la necesidad espiritual que teorizó Kandinsky, la misma que orientó al arte moderno; su necesidad de crear no es abstracta, es más pragmática: ha querido reivindicar su diferencia, redescibirse mediante otros signos para reconocerse, sin vergüenzas, en unas peculiaridades psicológicas sancionadas por la tradición judeo-cristiano-burguesa. Esta necesidad incentiva el surgimiento de sus primeras construcciones, aquellas en que observa con dolor y horror la sordidez en que transcurren sus preferencias sexuales. Rojas se pregunta sobre sus condicionamientos, los observa, los identifica, toma distancia, los piensa; lo hace porque intuye, con razón creo yo, que para todo artista es perentorio alcanzar autonomía moral antes de emprender alguna odisea estética, –presiente que la autonomía moral será el garante de la libertad estética, –que sin esclarecer preguntas fundamentales en torno a lo que determina su ser, cualquier construcción artística lucirá postiza, estética, en el peor de los sentidos, en el que usa Norberto en su famosa peluquería. Las inquietudes artísticas de Rojas encontraron su luz una vez hubo resuelto sus preocupaciones morales más acuciantes. Sin duda alguna, este es el periodo más atractivo de Rojas para las nuevas generaciones que hoy visitan el Museo de Arte del Banco de la República, la espontaneidad y la angustia encarnadas en sus primeras construcciones, se constituyeron en su fuerza moral y estética, establecieron diferencia.

Rojas aborda, años más tarde, problemáticas de carácter social, glosa los acontecimientos que estructuran las luchas por el control político y económico de la hoja mítica de los pueblos prehispanicos, la coca. Apaciguada su angustia, exorcizados sus miedos y controlados sus traumas, emprende esta tarea con algo de sorna, y haciendo uso de la estética Pop. En este momento ya sabe que sin autonomía moral, toda construcción artística corre el riesgo de contagiarse de la histeria que promueven las ideologías contemporáneas en conflicto, azuzada por los medios masivos de comunicación. Haber logrado autonomía moral le ha proporcionado la distancia que exige la más mínima glosa a la situación política colombiana. Sin perder importancia, algunos de sus trabajos con hojas de coca –*Cali-London* o *Medellín New York*–, nos recuerdan los primeros proyectos de Antonio Caro; no podemos olvidar que el pensamiento artístico es una construcción colectiva, que los artistas están permanentemente en diálogo unos con otros; como los filósofos, los artistas no dejarán de citarse unos a otros para fortalecer sus ideas, así no lo reconozcan públicamente. Rojas reconoce la importancia de Richard Hamilton.

De los dibujos realizados con la hoja de coca, el más ingenuo, por lo tanto, el más poético, el que sugiere más, el que mayor libertad le otorga a quien visita su pensamiento, es *Gringos*. Los campesinos cocaleros, ha comentado Rojas en sus guías, llaman gringos a unos insectos adictos que atacan los cultivos de coca. Los mordiscos a la hoja de coca van creando unas líneas, unas curva-

turas irregulares que originan narraciones perceptibles sólo a un dibujante con la experiencia visual y técnica de Rojas. Seleccionó, entonces, un sin número de hojas mordisqueadas y dibujó con ellas un mosaico de pared poblado por diversas formas geométricas. El tema: los mordiscos a las culturas autóctonas. Otros trabajos con hojas de coca son menos sugestivos, *Sueños Raspachines* y *La Visita*, por ejemplo. Rojas afirma que no hay que temerle a lo obvio: que ésta es una consigna que le ha transmitido a sus estudiantes: que lo contrario es lo poético encubridor. Y es cierto. No obstante, lo poético cuando encubre revela, lo obvio cuando muestra no dice nada. Entonces, lo obvio no contribuye a la construcción de la verdad. Lo obvio es una verdad de Perogrullo.

El proyecto *David*, una de las construcciones más recientes de Rojas, le permite relacionar sus inquietudes eróticas y su autonomía moral, con la búsqueda de la solidaridad. El artista quiere convencerse de que la solidaridad requiere solvencia moral, nos sugiere que una comunidad sin moral no es comunidad, –que sin aquélla no se puede lograr aquel sentimiento que caracteriza de manera paradigmática a la humanidad: la solidaridad. Rojas cita a Miguel Ángel, su tocayo; se vale de odres humanistas para suavizar en algo la hiel que bebemos los colombianos y colombianas todos los días en la calle y todas las noches en los noticieros televisivos, como si fuera vino. Tiene la oportunidad de *dibujar* un colombiano con esa fisonomía griega que aprendimos a reconocer en las construcciones de Polícleto. Sea con la fotografía u otra técnica, Rojas siempre ha sido un gran dibujante.

David es un colombiano que parece una escultura en un museo, –que recuerda pasados heroicos y trágicos. Es una escultura que ha perdido la parte inferior de una de sus piernas en una guerra olvidada o negada, silenciada o ignorada, en la que nadie es culpable. Nadie es culpable en el país del que proviene aquel *David*, entre otras cosas, porque para admitir alguna culpabilidad se requiere autonomía moral. Si de algo se puede culpar a los conciudadanos de *David* es de su ingenuidad, y esto no tiene castigo en ningún territorio. No obstante, el odre renacentista elegido por Rojas para su *David*, no logra transformar el dolor en el rostro del colombiano dibujado; aunque se nos muestra erguido, este *David* ha sido derrotado, su rostro nos muestra que hace tiempo yace tendido, que ha sucumbido ante el dolor, la serenidad clásica ha cedido su lugar a la desmesura, al horror de estar frente a la realidad, el *David* de Rojas está muerto. Goliat triunfante, plácidamente, sentado en un sofá de lujo empotrado sobre una televisión que transmite noticias de guerra, observa con un whisky en sus manos la guerra; Goliat reclama todos los derechos del vencedor. Esta idea nos la presenta Rojas en la instalación con hojas de coca, *La Visita*. La metáfora es sugestiva: la información que recibimos los colombianos y las colombianas sobre la guerra pasa por el trasero del Goliat triunfante, contaminándola con sus pedos.

Menos afortunado es el Video *Caquetá*. En él, un soldado lisiado por la guerra, muestra los muñones que restan de su humanidad, nos cuenta que su cuerpo ha sido convertido en coto de caza para solaz de los señores de la guerra. Rojas olvida aquí lo que tenía claro en *David*: para captar la realidad debemos aprender con paciencia la técnica de Medusa, no se la puede mirar de frente sin quedar petrificado: debemos procurarnos un espejo. Si el interés de Rojas es suscitar inquietudes que conduzcan a hombres y mujeres colombianos a una búsqueda de su autonomía moral, para juzgar nuestra realidad, en este video Rojas logra lo contrario. La *performance* que ejecuta el soldado es la ejecución de un libreto crudo y artificioso; crudo, porque se nos muestra al soldado tal y como se exhiben algunos mendigos en las calles de Bogotá para implorarle una limosa a los bogotanos y bogotanas indiferentes que las transitamos; artificioso, porque intencionadamente se nos muestra un escenario construido a la carrera, improvisado, nos da la impresión de que el telón y la planta que sirven de fondo, en cualquier momento se los va a llevar el viento. Rojas nos muestra al soldado lamiendo con sus muñones las heridas de la guerra, éstas han sido simbolizadas por medio de la pintura mimética de guerra que usan los soldados en su rostro cuando están en campa-

ña. Caquetá tiene un mérito. La *performance* del soldado tiene como propósito limpiar sus heridas con sus muñones durante todo el video. El mérito lo apreciamos en el último plano. Allí el soldado nos da la cara; retador, nos mira de frente, no para pedirnos una limosna, sino para hacernos responsables por la guerra de la que todos y todas somos cómplices. Su mirada es severa, casi que agresiva. No nos mira con la indulgencia con que solemos mirarnos cuando se nos pregunta por la guerra. ¡Es tan cómodo responsabilizar a los violentos!

Las últimas construcciones de esta antología de Rojas nos sorprende; en comparación con las fases anteriores, sus últimos dibujos resultan banales. Me refiero a unos dibujos que parecen ser un jaguar en acción, realizados sobre caucho. Rojas reemplaza en ellos la hoja de coca por las semillas de chocho, de color rojo y naranja. Estas semillas de un arbusto silvestre de tierra caliente son muy pequeñas. Caen por cientos al piso y se requiere mucha paciencia para recogerlas; son usadas en la confección de artesanías. En la mayoría de sus trabajos, Rojas nos ha sorprendido con la habilidad y la paciencia de los artesanos, no obstante, en esta oportunidad es más difícil establecer una relación conceptual con su trabajo artesanal. Puede haber significaciones profundas en estas construcciones, en los elementos seleccionados, pero escapan al hombre y a la mujer cotidianos. A un felino de cuerpo entero y en acción lo llama *Sub-urbano*; a un políptico conformado por cabezas de felino, lo llama *Parceros*. Ciertamente que el jaguar es un animal mitológico en América, por lo tanto, que encarna sentimientos religiosos antiquísimos, no obstante, su adecuación semántica a las problemáticas urbanas contemporáneas, deja más de un interrogante. La búsqueda de odres clásicos para destilar problemas contemporáneos, no siempre resulta afortunada. El *David colombiano*, saca partido de las filias latentes en la mayoría de los visitantes y logra llamar la atención sobre aquello que nos hemos negado a mirar. En *Sub-urbano* y *Parceros*, no nos queda aún claro hacia dónde está girando el pensamiento de Rojas. Ahora, que en determinado momento los artistas no tengan claro hacia dónde se dirigen, es señal de que algo está por venir, aunque no necesariamente interesante.

Sobre la curaduría de José Roca habría que resaltar el esfuerzo que consistió adecuar el inadecuado piso de las exposiciones temporales del Museo de Arte del Banco de la República, para un pensamiento tan complejo como el de Miguel Ángel Rojas; sus emplazamientos más emblemáticos lucen allí pobres, débiles, estéticos. El *David colombiano* ha perdido la contundencia que percibimos en los muñones que quedaban de las instalaciones que habrían de albergar a los huéspedes del hotel Hilton; *Quiebramales*, una instalación concebida para piso, pasa desapercibida, pues fue colgada como un cuadro y como marco inferior para el *David*. Si *Quiebramales* es una idea ingenua y manida –la educación como solución a las violencias–, la decisión del curador de colocarla como marco inferior del *David* acentúa la ingenuidad.

En general, el pensamiento de Rojas luce domesticado en las instalaciones ascéticas, modernas, del Museo de Arte del Banco de la República. Si se trata de hacerle un reconocimiento a un artista en vida, no se le hizo a María Teresa Hincapié, se lo debe hacer en su lenguaje. Muchas de las construcciones de Rojas han perdido fuerza en el Museo, José Roca pudo haber considerado otros espacios alternativos que favorecieran al artista y no al Museo.

—Jorge Peñuela