

JUAN ANTONIO RODA, 100 AÑOS



Hoy 19 de octubre se cumplen cien años del nacimiento del poeta-grabador y pintor Juan Antonio Roda, uno de los siete grandes maestros del arte colombiano en el siglo XX.

Conocí a Roda en 1968 interesado como estaba en su participación en la Bienal de Medellín, en la que presentó como gran novedad sus pinturas Cristo I y Cristo II, acusadas de ser demasiado baconianas, lo que años después refutaba con vehemencia y desconcierto, mostrándome el libro recién publicado por Seguros Bolívar, cuando desayunábamos en el Hotel Intercontinental, una mañana de 1988.

Fue Luciano Jaramillo quien le regaló una talla colonial del torso de un Cristo con brazos móviles. Roda en su estudio le quitó los brazos y comenzó la serie de doce Cristos donde “intenté contar lo que creía que era el hombre latinoamericano; fue la época en que mataron a Camilo Torres [...] El tema de Cristo partió por motivación, porque al fin y al cabo fui educado en la religión cristiana, y siempre me impresionó la imagen de ese Cristo mutilado, que se me hizo algo muy de nuestro tiempo”.



Cristo, 1968



*Foto enviada por Roda para la I Bienal, 1968,
(archivo de S. Vásquez- Bienal de Medellín)*

Dos años después, en la II Bienal (1970), Roda mostró unas pinturas de gran formato que registraban lo que él veía desde la ventana de su casa en Suba: niebla, atmósfera, nubes, desdibujo, formas esmeriladas por la lluvia. Era un tema etéreo e informal que le sirvió de motivación para pintar libremente, trabajando color y atmósfera, sin una temática significativa que le reclamara alguna fidelidad a formas precisas o a alguna sintaxis determinada. Son estas las primeras pinturas suyas de un tema propiamente colombiano que tendría un magnífico desarrollo posterior en sus flores, montañas, ciudades perdidas, trópicos, etcétera.

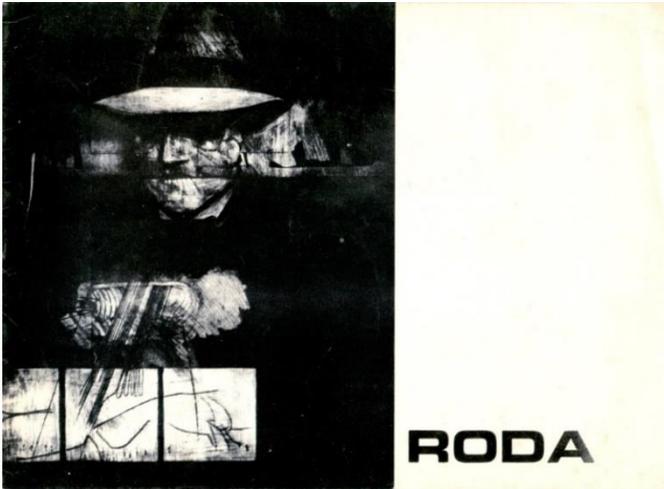


Ventana de Suba (1970)

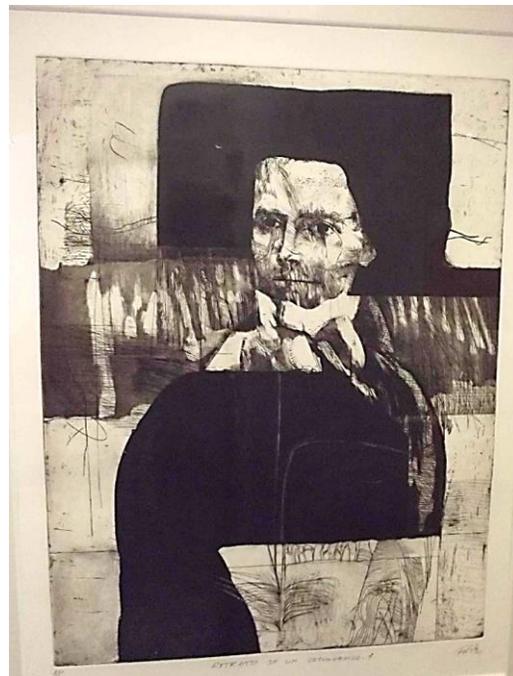


Ventana de Suba (1970)

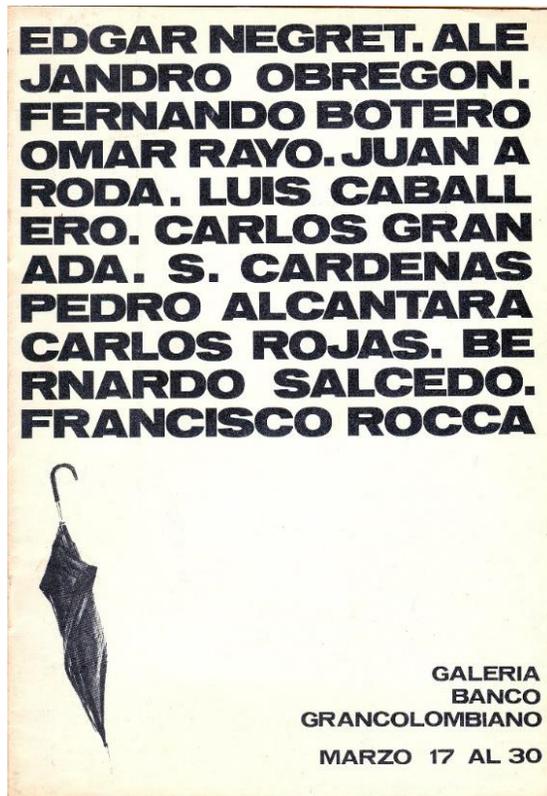
En 1971, en la Galería del Banco Grancolombiano que yo diseñé, y que ocupaba todo el cuarto piso de la sede principal del Banco en la calle Boyacá entre Bolívar y Carabobo, programé e hice el montaje de su serie inicial de grabados “Retrato de un desconocido”, que resultó ser la primera exposición individual de Roda en Medellín. Antes sólo había expuesto de manera colectiva en las Bienales.



Catálogo de la primera exposición de JUAN ANTONIO RODA, Medellín (1971)



Es de destacar que el Banco Grancolombiano inauguró en 1971 la primera sala empresarial de exposiciones que funcionó con regularidad en Medellín, a media cuadra del Parque de Berrío. El diseño de la sala y sus paneles de exposición fueron hechos por mí, y tuve a mi cargo la curaduría de las primeras exposiciones programadas en ese bello espacio. La inauguramos con una colectiva de artistas colombianos en donde participaron Negret, Obregón, Botero, Roda, Caballero, Cárdenas, Alcántara, Rojas, Salcedo, Rayo y Rocca.



Catálogo de la exposición inaugural de la Galería del Banco Grancolombiano, 1971



Estado actual del edificio del Banco Grancolombiano

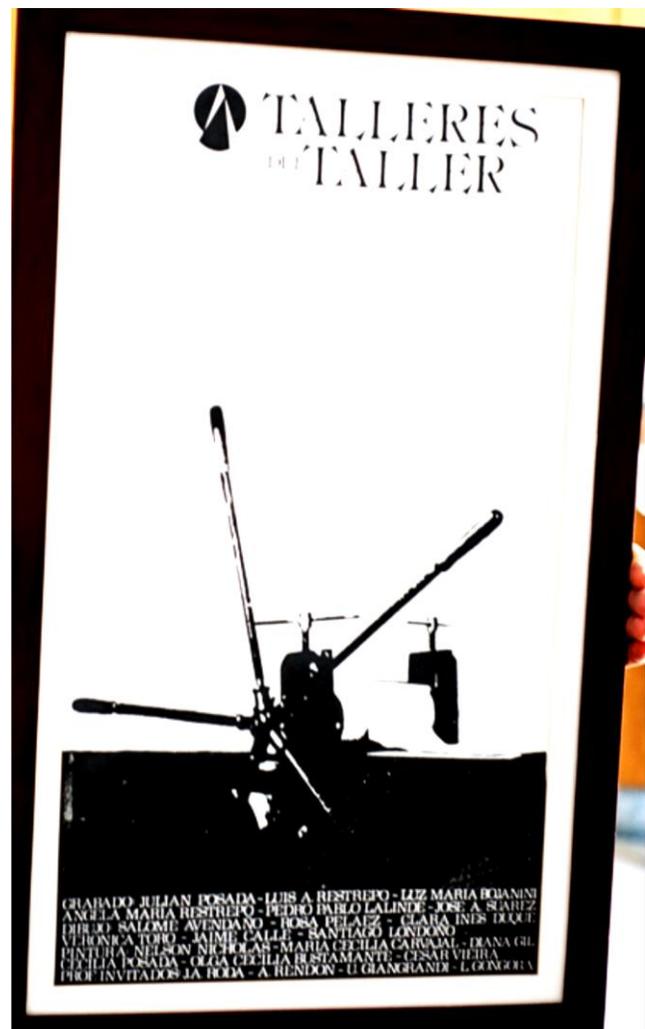
Roda, “cansado de hacer retratos por encargo para los ricos”, busca liberarse dibujando a un desconocido, a alguien invisible que no tiene estatus formal ni social. Alguien que no vale la pena ser señalado, que no vale la pena ser mirado. A alguien que no tiene pasado ni futuro memorable, le asigna un presente sin presencia, y lo sostiene con mezzotinta y aguafuerte. Es el tiempo de los sin linaje, de los sin historia. No hay victoria en ellos, ni

heroicidad, ni siquiera rabia. No nos enseñan ningún camino de gloria ni de salvación. Y, sobre todo, no reclaman su parecido ni, mucho menos, su identidad. Y, en un acto de humildad (¿o de reconocimiento?), su padre y él mismo son llamados a engrosar la fila de desconocidos.

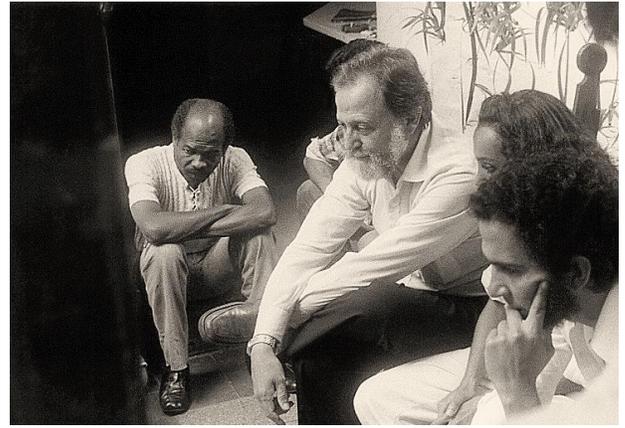
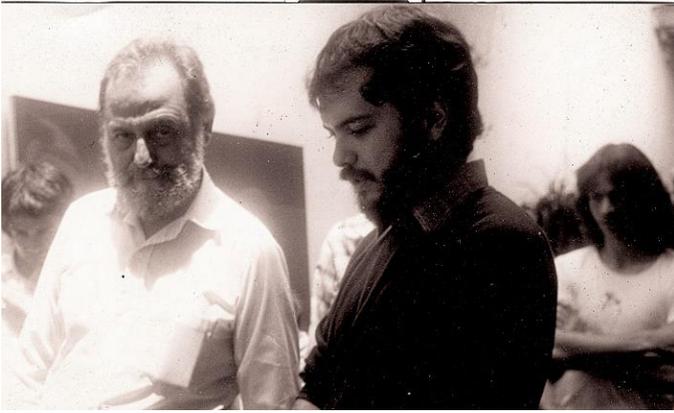
En 1977, Roda participó activa y generosamente en el desarrollo del Taller Grabado del Taller de Artes de Medellín, primer taller de grabado independiente de la ciudad, donde estudiaron, entre otros, José Antonio Suárez, Luis Fernando Peláez, Ángela María Restrepo, Julián Posada, Santiago Londoño, Dick Harold, Yomaira Posada, Luz María Bojanini.



Septiembre de 1977



EXPOSICIÓN TALLERES DEL TALLER E N LA QUE PARTICIPÓ RODA, 1978



RODA EN EL TALLER DE ARTES DE MEDELLÍN 1977

Sin tener en cuenta su obra anterior a los años sesenta (que no estimo importante) con su gran influencia picassiana y su colorido azul, considero que su obra se podría dividir en tres amplias etapas:

[LA PRIMERA ES UNA ETAPA DE ASUNTOS EUROPEOS](#) en los años sesenta, que congrega Escoriales, Tumbas y Felipes, donde implementa un lenguaje abstracto (sin ser totalmente abstracto), dentro de una temática de figuración expresiva (sin llegar a ser realista). Adquiere entonces un conocimiento idóneo en la composición informal (invisible pero existente), y en el uso pertinente de la gestualidad de una pincelada altamente expresiva sin llegar a ser cabalmente expresionista. Esta etapa culmina en los “Cristos” de 1968.

En los años cincuenta Roda ve en una exposición en Nueva York muchos cuadros del nuevo expresionismo abstracto que le atraen y le desconciertan a la vez, y durante varios meses deja de pintar. Recuerda Roda: “Toda la problemática del arte abstracto se me fue planteando [...] Realmente creo que mis obras no figurativas dicen muchas más cosas que las de las etapas anteriores, porque en ellas cuento mis obsesiones sin necesidad de acudir a argumentos del mundo exterior”. “El artista que no cambia se queda, y si se queda está muerto. [...] Yo he visto mucho artista hundirse por su afán de mantener una línea. Pinta así, y pintando así le va muy bien. Entonces cambiar le causa pánico porque de pronto pierde el mercado. Eso puede suceder. Un crítico puede hundir a un pintor. Una galería puede hundir a un pintor con solo decirle: “¡Mire lo que usted hacía, y lo que hace ahora no se vende!” Pues eso puede producir pánico, pero repito que es un problema de debilidad, absolutamente personal.”



Tumba de Agamenón



Tumba de Felipe II



LA SEGUNDA ETAPA DE SUS MARAVILLOSOS GRABADOS que comienza en los años setenta, con sus series Retrato de un desconocido, La Risa, Delirio de las monjas muertas, Amarraperros, Tauromaquia, Los castigos.

Inmediatamente posteriores son sus óleos “Los objetos del culto” en donde, a pesar de su alta técnica pictórica y que trabaja con una sintaxis y una temática muy cercana a las de los grabados, no alcanza concertar su atmósfera ni su misterio y, menos aún, consigue el alto tono poético de sus grabados.

LA TERCERA ETAPA ES LA TEMÁTICA AMERICANA de los años ochenta en adelante que empieza con “Flores”, y sigue con “Montañas”, “Ciudades perdidas”, “Tierra de nadie”, “Lógica del trópico”, “El color de la luz”. Aquí retoma el tratamiento libre de la composición y la gestualidad pictórica de su etapa europea, pero con una motivación temática más precisa y cercana: flores, montañas, trópico, etcétera, y sus obras ganan en concisión, pertenencia y, sobre todo, ricas relaciones de color.



Flores



Flores



Flores



Montaña N° 7, 1988



Montaña Nº 6, 1988

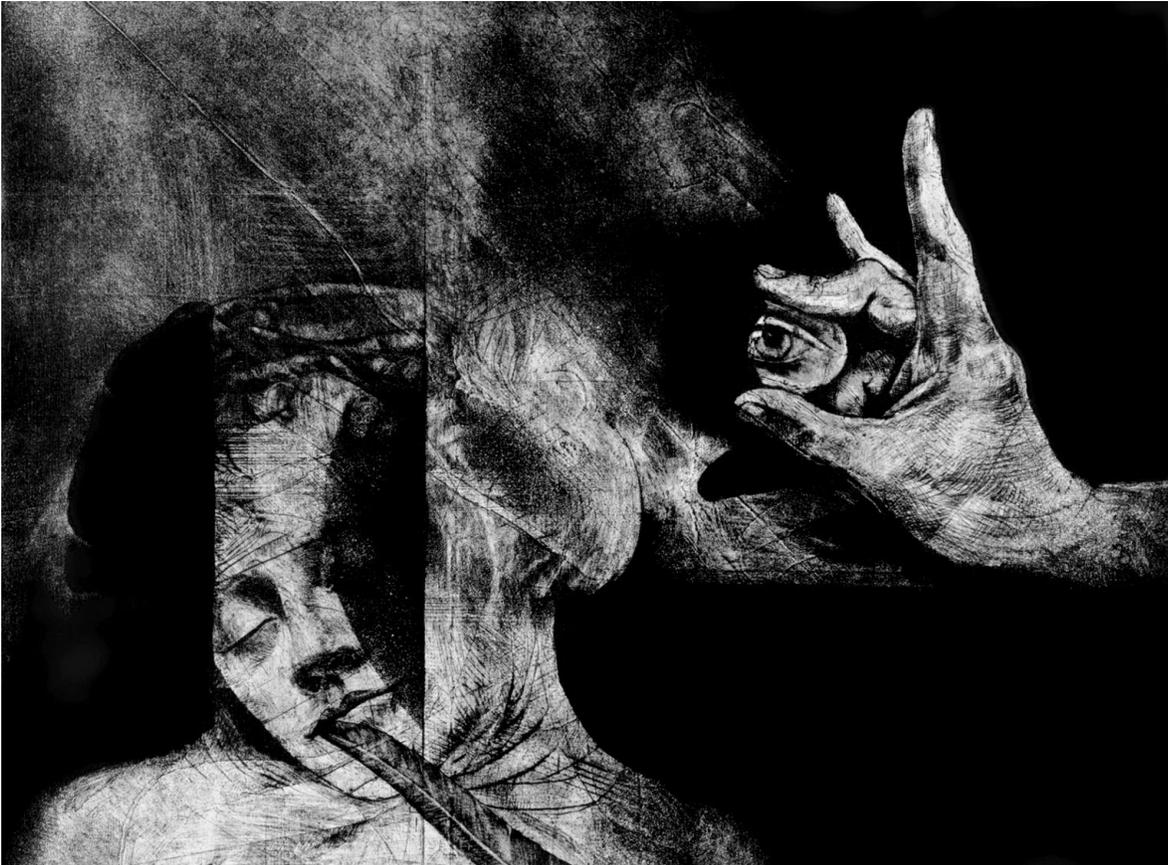


Tierra de nadie / 1993

RODA, POETA DE LA MANO

SAMUEL VÁSQUEZ

a María Fornaguera



1.

Cuando se habla de *poesía visual* y observamos los ingenuos juegos tipográficos que algunos presentan como tal, o vemos la imaginación obvia que otros exhiben en sus plantillas de palabras repetidas formando un perfil que remeda el objeto que la palabra designa, no dejamos de pensar que un artista como Chagall, con esa bella evocación de su pueblo y de su infancia y su visión sincrética de niño, es, él sí, un Poeta Visual. Pensamos que, en general, la poesía visual se ha dado con más naturalidad y menos ostentación en las artes plásticas. En Colombia artistas como José Antonio Suárez y Juan Antonio Roda

en sus grabados, han hecho algunos de los más genuinos poemas visuales en Latinoamérica.

Con el inicio de sus series de grabados, en 1971, Juan Antonio Roda rompe con su obra anterior: asume una poética generadora y abandona las estéticas ya establecidas a las que se había adherido. Desde ese momento no representa, no repite lo visto, no es objetivo. En sus grabados imagina, crea una visión, construye una nueva sintaxis con formas reconocibles. Y su imaginación nos hace ver. Esta visión es una función activa que agrega algo «que no estaba antes el mundo», y difiere sustancialmente de la percepción, función receptiva, propia del espectador.

Esta capacidad de **mirar lo que no ha visto** es una potencia creadora, y hacerlo visible a los demás, mostrarlo, es un talento artístico.

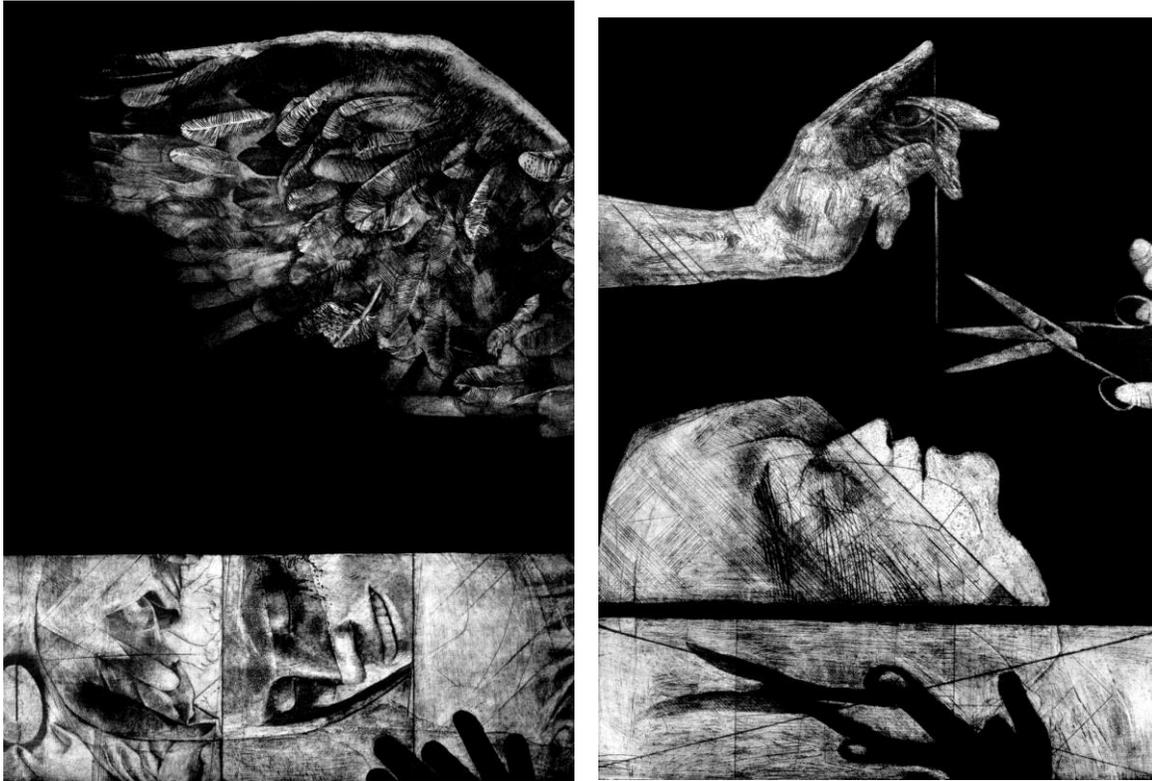
La palabra fue urgencia reveladora de la primera caída del hombre. El verbo primigenio, el verbo del Paraíso es el silencio. Sólo después de la expulsión emerge la palabra, producto exclusivamente humano -que Dios ignora y sospecha- como una necesidad de los desterrados para decir lo no evidente. Más allá del nombre diferenciador de las cosas, el lenguaje busca descifrar el canto que las cosas callan cuando las estamos mirando. Aceptar la representación es asumir una distancia con lo real, es poner un vestido a la naturaleza. Pero la realidad continúa pidiendo palabras; pero la verdad sigue esperando palabras. (Por eso la verdad hace más parte de la esperanza que de lo real). Donde la representación sí tiene una función fundamental es en su capacidad de mostrar lo invisible.

Esta visión de Roda no es caprichosa, no ha sido inventada para montar un presuntuoso espectáculo alegórico. No. Esta es una imaginación encarnada: nos proporciona placer visual, reflexión mental y un sentimiento almal. Esta sintaxis inédita de las imágenes produce, de manera simultánea y consistente, una experiencia fisiológica, una experiencia inteligible, y una experiencia espiritual, que son indiferenciadas e irreductibles: vivimos una emoción poética.

Si en el poema la palabra es una verdad sobre lo verdadero, aquí, en el grabado de Roda, la imagen es un estar, sin palabras, en la verdad misma del sueño, es aceptar esa certeza analfabeta de la forma. Aquí se elude la traducción del sueño a palabras, y aquél, siempre figurativo, es transferido figurativamente, sin traiciones, al alba inmaculada del papel. Aquí no hay interpretaciones: aquí está el sueño en bruto: es materia deseante.

En los grabados de Roda es manifiesto el desplazamiento, la condensación, la figuración sensible, la regresión a través de una sintaxis libre, que más que remitirnos a un significado preciso, sustenta el sentido cifrado del sueño.

Estamos, pues, ante una *puesta en forma* de un sueño. Y no se trata de reproducir en la vigilia las imágenes del sueño que tuvimos la noche anterior. Se trata de suprimir la vigilancia de la vigilia para, así, soñar en la obra. Roda crea una noche en la plancha y nos devela los sueños escondidos del metal. *El verdadero grabador empieza su obra en un sueño de la voluntad*, dice Bachelard. El grabado es el tatuaje del sueño de una mano. Por eso decimos que Roda es el poeta de la mano.



Delirio de las monjas muertas

2.

Un sueño nos turba por su obscuridad. Todos lo sabemos. El sueño, aún el diurno, está colmado de noche. El sol y el ojo se eclipsan para permitir el sueño del durmiente. Ojo y sol son hermanos en la luz que proyectan sobre las cosas.

Estamos tan interesados y asombrados, que nunca hacemos del sueño un espectáculo. Estamos tan inmersos y comprometidos, que no cabe aquí hipocresía alguna. Estamos tan en él, que lo peor que podría pasarnos es que el sueño no nos reconozca. ¿En qué antigua noche Roda se ha hecho monja para soñar como monja? ¿Cómo saber de los deseos de la monja sin que resulten travestidos? El sueño y la poesía saben las cosas sin haberlas aprendido: El artista tiene la edad de lo que es capaz de ver, de decir. No gobernamos nuestro sueño, nos entregamos a él. Hay un secreto en el sueño que ni al mismo soñador le es dado conocer.

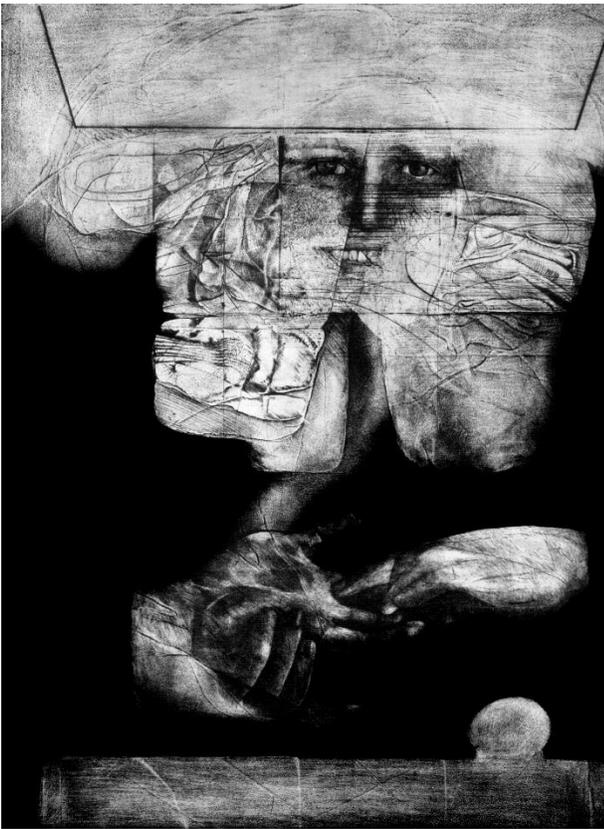
El secreto nos conmueve por su opacidad, por su singularidad, por su unicidad, por su imposibilidad de repetirse, de difundirse, de discutirse. El secreto, siempre impar, mate, obscuro, rechaza la luz del espectáculo. El secreto es el negro cofre que guarda una verdad. Pero la verdad guardada allí no espera ser descubierta, penetrada, elucidada, traducida: es verdad en lingotes cuyo valor se cuantifica por su inutilidad.

El símbolo no se complace con la superficie y penetra la realidad condensándola, y al condensarla abandona el lenguaje común, se extraña, se extranjeriza, y se exilia en el único lugar posible: la poesía. Dice Jung que los símbolos oníricos son, a menudo, tan sutiles y complicados que no se puede estar seguro de su interpretación.

El grabador sólo sabe qué hizo después de imprimir el grabado. El soñador sólo sabe qué soñó después de despertar. Grabador y soñador ya han dejado de serlo cuando el grabado y el sueño empiezan a existir. Cuando despierta, el soñador recoge trozos de lo soñado y trata de enmarcarlos en un espacio no onírico. La noche se le ha colado entre los dedos. Es que la auténtica actividad artística es la que realiza el autor durante la gestación y formación de la obra, plena de libertad y de dudas, de elecciones y abandonos, de encuentros y fracasos. Y es por la libertad y las dudas por las que deseamos seguir haciendo arte, y es por los encuentros y los fracasos por los que tenemos que seguir haciéndolo. Y como el grabado y el sueño sólo existen después de realizados, grabador y soñador nunca pierden su libertad.

Roda al proyectar su inconsciente destruye su objetividad. Estos grabados son más de lo que son capaces de encontrar los ojos. *¿Y podemos amar otra cosa distinta del enigma? [...] Una obra de arte cuenta algo que no aparece en su forma visible*, dice De Chirico. No se trata, aquí, de copiar el manuscrito de la naturaleza y su orden cósmico. Se trata de liberar el inconsciente para encontrar nuevas sintaxis, caóticas, que producen un desconcierto en la mente superficial, pero que, a través de los símbolos que propone nos muestra que un sentido primordial duerme bajo el mundo de las apariencias, como bien lo sabía Arp. Si la lengua se crea para facilitar la comunicación, el lenguaje gana su verdadero sentido en su capacidad de decir lo incomunicable. El símbolo es algo conocido que sugiere algo desconocido, es la precaria manera que el hombre ha encontrado para ofrecer lo inexpresable.

En Roda, sueño, secreto y símbolo se funden creando una nueva preciosa aleación que nos deja en el papel entintado su testimonio cierto e incitante.

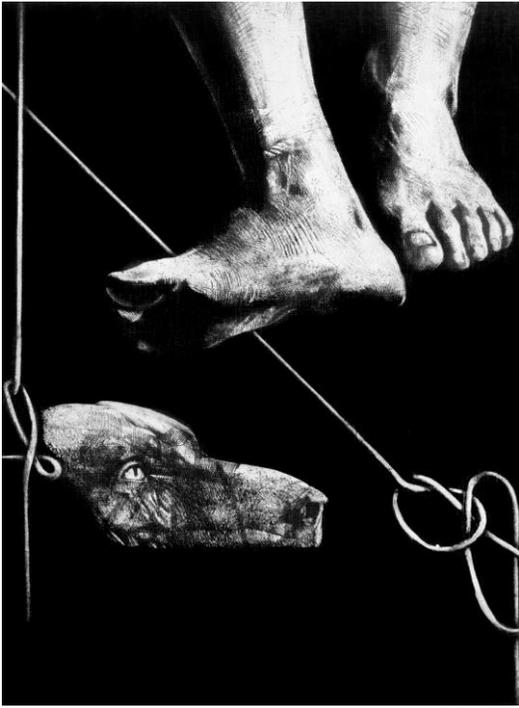


La risa

3.

La obra de arte es anterior a las palabras del ensayo que se anima a acercarse a ella. El análisis descriptivo de una obra es sólo repetición menguada de su temática, de su técnica, de su entorno social y estético. La obra de arte es más completa y más misteriosa que las palabras que tratan de explicarla o de replicarla. La más ruín y estéril tarea es aquella que algunos cruzados estéticos acometen como su misión redentora: despojar de misterio a la obra de arte. Desdichados. Ignoran que ella es, a la vez, «el misterio y la llave que abre el misterio» que permanece como misterio aún después de abierto. La obra de arte prevalece sobre su explicación, como elevado hontanar que propicia múltiples fuentes, y cada fuente arrastra su secreto en el agua profunda.

Así, toda gran obra de arte hace parecer superfluas y excesivas las palabras, pero sólo una gran obra de arte es capaz de suscitar una palabra que camine sobre el abismo, de provocar un ejercicio de la exactitud y la obscuridad. Las palabras sobre el arte son exactas y obscuras porque son la sombra que ese mismo arte proyecta.



Amarraperros