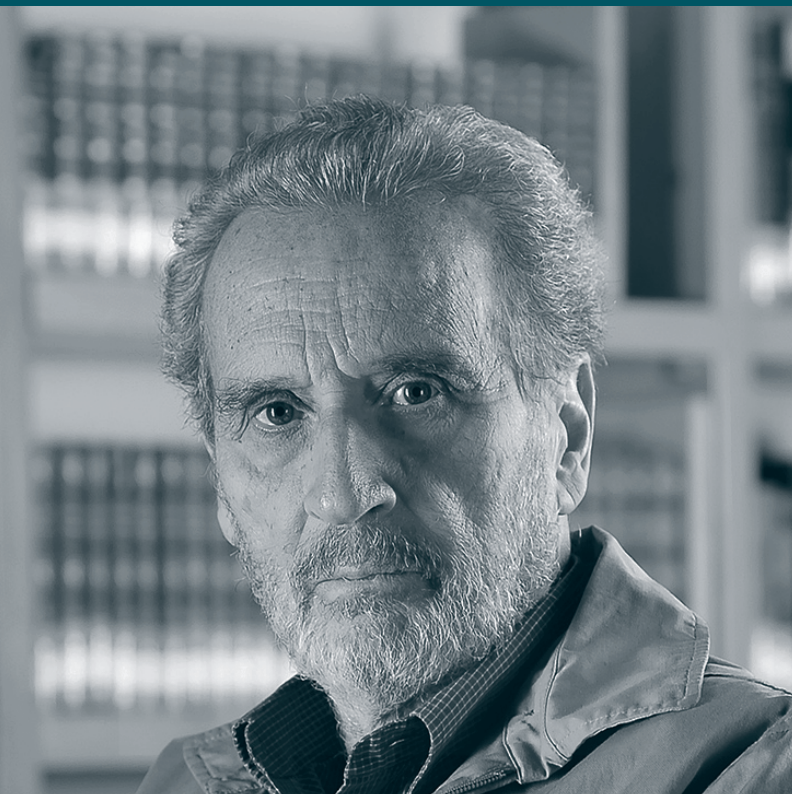


VICENTE ROJO
LOS SUEÑOS COMPARTIDOS
DISCURSO DE INGRESO

MANUEL PEIMBERT SIERRA
RESPUESTA



EL COLEGIO NACIONAL

LOS SUEÑOS COMPARTIDOS



VICENTE ROJO

Vicente Rojo

LOS SUEÑOS COMPARTIDOS

DISCURSO DE INGRESO

(16 de noviembre de 1994)

SALUTACIÓN

José Emilio Pacheco

RESPUESTA

Manuel Peimbert Sierra



EL COLEGIO NACIONAL

México, 2016

ND259.R66

S84 2016

Rojo, Vicente, 1932-

Los sueños compartidos : discurso de ingreso, 16 de noviembre de 1994 / Vicente Rojo ; salutación de José Emilio Pacheco ; respuesta de Manuel Peimbert Sierra. -- Primera edición, primera reimpresión. -- México: El Colegio Nacional, 2016
62 páginas : fotografías a color ; 18 centímetros.
ISBN 978-607-724-146-1

1. Rojo, Vicente, 1932- -- Crítica e interpretación. I. Pacheco, José Emilio, 1939-2014, salutación. II. Peimbert, Manuel, 1941-, respuesta. III. Discurso de ingreso. IV. El Colegio Nacional.

Primera edición: 1995

Primera reimpresión: 2016

D. R. © 2016. El Colegio Nacional
Luis González Obregón 23, Centro Histórico
C. P. 06020, México, D. F.
Teléfonos: 5789 4330 • 5702 1878

ISBN: 978-607-724-146-1

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Correos electrónicos: publicaciones@colnal.mx
editorial@colnal.mx
contacto@colnal.mx

www.colnal.mx

PALABRAS DE SALUTACIÓN

José Emilio Pacheco

El Colegio Nacional recibe esta noche a un gran pintor y un gran artista plástico: Vicente Rojo. Merece el título de maestro por partida doble: la admirable ejecución de sus obras y el tiempo que ha dedicado a la enseñanza de las nuevas generaciones. Así pues, el maestro Vicente Rojo ocupa en El Colegio Nacional el sitio que fue de José Clemente Orozco y Diego Rivera y, por breve tiempo, del Dr. Atl y Rufino Tamayo.

Decirlo así es sólo una manera de hablar. Nadie llena el espacio abierto por el trabajo de otra persona. No hubo antes un Vicente Rojo ni volverá a haber alguien como él. En 1994 se cumplen 45 años desde que llegó a México, eligió ser mexicano y

empezó un trabajo constante en varios campos. Esta labor ha hecho de él una de las figuras centrales en nuestra cultura. Sin Vicente Rojo no se podrá escribir la historia de las artes plásticas mexicanas, tampoco la historia de la literatura y el periodismo en esta segunda mitad del siglo que termina.

Como él dijo alguna vez de Picasso, Rojo nos enseña a mirar. Lo hace por medio de su pintura y su obra gráfica. Gran pintor, Rojo une la milenaria tradición mediterránea de su natal Barcelona con la herencia no menos antigua y viva de la tierra que escogió como suya. Desde 1965 ha trabajado en series: *Negaciones*, *Señales*, *Códices abiertos*, *Escenarios*, *Recuerdos*, *México bajo la lluvia*. Nunca se ha repetido y jamás ha dejado de ser él mismo.

La excelencia de su pintura tiene el reconocimiento de los mayores premios internacionales y nacionales y de muchos libros y artículos. En los últimos años Rojo ha hecho asimismo escultura y cerámica.

“Sigo aprendiendo”, escribió Goya en su vejez. Rojo también continúa aprendiendo y experimentando. Al hacerlo nos enseña y nos da un ejemplo, aunque nada tan ajeno a él como la pretensión de indicarles a los demás qué deben pintar o cómo deben hacerlo.

Para nuestro país el diseño de libros, revistas, periódicos, carteles se divide en un antes y después de Rojo. Sus obras en este campo se cuentan por miles. Director artístico de *México en la Cultura*, *La Cultura en México*, *Artes de México*, la *Revista de la Universidad*, los *Cuadernos de Bellas Artes*, *Diálogos* y muchas otras publicaciones, Rojo diseñó a su vez el primer *Plural* y el diario *La Jornada*. Cada uno de estos formatos ha representado una novedad y ha abierto muchos caminos. Desde 1960 ha codirigido Ediciones Era. La totalidad de las portadas es obra suya. Términos como *diseñador* o *formador* son insuficientes para definir su tarea. Aun en la más efímera invitación o programa, Rojo ha puesto

el mismo amor al trabajo bien hecho, la misma responsabilidad, el mismo espíritu de juego en serio con que se enfrenta a sus cuadros. También en este campo ha tenido, como se merece, premios, compilaciones y exposiciones. En la Imprenta Madero formó a una generación que hoy, cada cual por un camino distinto, prosigue y extiende el ejemplo de Rojo: oponerle el gran *no* a la inmovilidad y buscar siempre nuevas formas.

Debo al azar del alfabeto la suerte de darle la bienvenida esta noche en que El Colegio Nacional se enorgullece con la entrada de Vicente Rojo. Les ruego permítirme por un instante quebrantar la ceremonia solemne y decir con la gratitud más profunda cuánto he aprendido y cuánto he recibido de Vicente Rojo. Soy desde 1959 uno más entre sus colaboradores. No puedo calcular los números de suplementos y revistas ni las docenas o quizá cientos de libros que he hecho con él. Rojo me enseñó que todo, hasta lo más personal, es un

trabajo de equipo. Estamos aquí porque hubo otros que abrieron el camino y para que otros más lo prosigan y lo transformen. Es imposible nombrar ahora a todas las personas con las que Vicente Rojo y yo tenemos una deuda impagable. Quiero al menos citar a un ausente, Fernando Benítez, y a un muerto, su tío, el general Vicente Rojo, jefe del estado mayor del Ejército Republicano, héroe de todas sus batallas, de quien acaba de cumplirse su centenario. En un momento en que de nuevo el odio, la intolerancia y la irracionalidad nos amenazan por todas partes, la obra y la presencia del gran artista que es Vicente Rojo se vuelven, hoy como nunca, un modelo y un motivo de esperanza.

LOS SUEÑOS COMPARTIDOS

Vicente Rojo

Quiero comenzar con un acto de reconocimiento: agradecer la distinción que se me concede al nombrarme miembro de El Colegio Nacional. No diré que esta designación, que recibo con asombro y temor al mismo tiempo, es inmerecida, porque ello sería una grave descortesía hacia los miembros que, a iniciativa de Gabriel Zaid, hicieron posible mi ingreso a esta institución. Eso no significa que yo no conozca mis limitaciones, pero en este caso me atengo a una sentencia atribuida, como tantas otras, a Picasso, quien dijo que uno no debe hablar mal de sí mismo, que para eso están los demás. Yo, debo decirlo, no he tenido muchos “demás”, pero cuando he recibido críticas negativas hacia mi trabajo

y las he supuesto de buena fe, las he considerado siempre bienvenidas, pues si algo me parece sospechoso es la unanimidad.

Es obvio que entro a formar parte de El Colegio Nacional como creador y recreador de imágenes, pues ése es el medio en el que trabajo. No lo es la palabra, ni hablada ni escrita. Esto me resulta muy doloroso, pues las ideas que yo pueda tener, más allá de las resueltas en el espacio de las artes visuales, nunca han encontrado las palabras adecuadas para expresarse.

Ésta que es para mí la mayor de las limitaciones que ya mencioné es, en cambio, muy conveniente para ustedes, pues este texto que les voy a leer será muy breve. Podría titularse *Los sueños compartidos* y está compuesto por diez notas autobiográficas que, como todo juego de la memoria, pueden ser tan reales como imaginarias. Lleva un epígrafe de resonancias históricas: “El respeto al gusto ajeno es la paz”, y tiene una dedicatoria: “Para Alba”.

UNO

Se dice con frecuencia, y con razón, que quien no sabe hablar lo mejor que puede hacer es permanecer callado. Yo lo hice durante los primeros veinte años de mi actividad profesional, hasta que en una ocasión una periodista que era compañera mía en la *Revista de la Universidad* me pidió una entrevista. Consecuente con mis incapacidades, me negué, pero ella, mes a mes, me hacía la misma petición. Le pregunté el motivo de su insistencia, pensando que respondería algo así como que los lectores estaban deseosos de oír mis brillantes conceptos *sobre*, o mis fantásticas opiniones *en torno a*. Pero no fue así; mi ego no recibió los halagos esperados, sino que la periodista se limitó a decirme: “Sabes, te insisto porque me pagan seiscientos pesos por entrevista, y los necesito”. Ante tan contundente razón acepté, y desde entonces comparto las tareas de mis compañeros del periodismo cultural

y correspondo lo mejor que puedo a su interés por mi trabajo.

Quizá la más frecuente de las preguntas que se me hacen se refiere a cómo he podido desarrollar dos profesiones que algunos suponen opuestas: el diseño gráfico y la pintura.

Y ésa es una respuesta, quizá de las escasas, que puedo dar con cierta claridad: para mí las dos tareas se resumen en una sola que es la que verdaderamente me interesa: yo me considero ante todo un trabajador de, por y para la cultura.

Este término admite muchas definiciones, y así las han dado entre otros, filósofos, historiadores, antropólogos. Yo escojo una interpretación muy sencilla o quizá más complicada: trabajar por la cultura es trabajar por la vida. Pero siempre y cuando la cultura no sea la visión superficial de quienes se creen poseedores de la verdad y hacen de ello un privilegio, sino que signifique la práctica permanente de la civilidad, donde lo personal y lo co-

lectivo encuentren su equilibrio, donde la convivencia de las ideas permita que las más extrañas e insólitas de las individualidades no sólo sean respetadas, sino alentadas, una práctica cultural que haga posible que nazcan utopías y se desarrollen los sueños propios y los compartidos, que no esté falsamente dividida ni fragmentada, en la que la llamada alta cultura y la conocida como cultura popular sean dos extremos que se sumen para darle a la vida imaginación y hondura.

Yo me hago la ilusión de haber colaborado a la difusión de esa cultura, donde lo esencial le gane terreno a la banalidad que por medio de la comercialización impone lo secundario, lo irrelevante, el éxito fácil y rápido; una vida cultural en la que incluso el espectáculo y la diversión puedan, al mismo tiempo, emocionar y perturbar. Me sentiría feliz si hubiera aportado a este proyecto un grano de arena, o quizá algo mejor, una piedrita en algún zapato.

Dos

La imaginación es una llama, tan necesaria para el artista como para el científico. Pero estoy convencido de que sólo se puede encender y echar a volar si se tienen los pies bien puestos en la tierra.

Recuerdo haber leído a principios de los años cincuenta un ensayo del astrónomo Guillermo Haro que relacionaba el cielo con la tierra. Fue un escrito revelador para el joven que yo era entonces, preocupado además por la validez social del camino que estaba emprendiendo. Escribía el doctor Haro, en lo que ahora he sabido que era precisamente su texto de ingreso a El Colegio Nacional:

Durante los tres últimos años descubrimos en el cielo de Tonantzintla doce estrellas Novas, signo raro, pero objetivo de la dinámica celeste. En el campo, en nuestros alrededores, no advertimos la aparición de un solo tractor. El dominio del viejo arado egipcio es casi absoluto.

Nuestra observación simultánea del cielo y del campo —continuaba el doctor Haro—, nos

crea un grave conflicto interior. ¿No es acaso Tonantzintla un ejemplo y un símbolo de los contrastes y contradicciones que caracterizan a nuestro país? ¿Qué estamos haciendo para ayudar al progreso de México y de su pueblo? ¿Por qué en lugar de un observatorio astronómico no tenemos una escuela o una granja experimental que permita resolver problemas inmediatos de agricultura y veterinaria? ¿Qué importancia le concedemos a nuestros descubrimientos de estrellas Novas, de supergigantes azules y rojas, de nebulosas planetarias y de variables asociadas al material interestelar, cuando nuestro pueblo es atrasado y pobre?

Guillermo Haro se hacía estas preguntas mientras se dedicaba a la envidiable tarea de descubrir nuevas estrellas. Pero no solamente contemplaba el cielo, veía a sus pies, en el hermoso valle, viejas carencias que era necesario atender. Las estrellas y el arado no son una contradicción, deben ser también dos extremos que se junten.

Así, Rufino Tamayo, consecuente con su idea de que el artista, al igual que el luchador social y el científico, necesita

utopías, pintó con la misma fuerza sus homenajes a Juárez y Zapata que sus obras *Mujeres alcanzando la luna* y *Hombre contemplando el firmamento*, donde las estrellas, desde el cielo, nos iluminan.

Las preguntas deben tener respuestas en el campo social, pero su persistencia es indispensable para la creación de utopías, para la práctica de la imaginación.

Por eso el astrónomo Manuel Peimbert, también en su discurso de ingreso a El Colegio Nacional, hace poco, terminaba con estas palabras:

Seguramente dentro de algunos años tendremos observaciones más precisas y teorías más elaboradas. Lo cual nos llevará a una visión distinta y más completa del universo y seguramente a nuevas preguntas.

TRES

El diseño gráfico y la pintura tienen para mí el mismo interés y realizo las dos tareas

con la misma intensidad. Pero sí varía la forma de hacerlo: el diseño gráfico es casi siempre una tarea colectiva para la que es necesaria la colaboración de un amplio equipo de trabajo. En cambio, pinto mis cuadros en la soledad de mi estudio. El diseño debe comprobar su eficacia casi al instante, mientras que la pintura es una meditación, una reflexión constante que no tiene final.

Aprendí diseño gráfico, mucho antes de que fuera así definido, con un maestro excepcional que era a la vez tipógrafo y pintor. Miguel Prieto, un manchego hermoso por fuera y por dentro, es el iniciador, con la legendaria revista *Romance*, del moderno diseño gráfico en México. Cuando gracias a Federico Álvarez lo conocí en enero de 1950, era el encargado de la Oficina de Ediciones del recién creado Instituto Nacional de Bellas Artes, que encabezaban el maestro Carlos Chávez y Fernando Gamboa. Prieto componía letras y colores con gran finura y elegancia, y era tan respe-

tuoso de su trabajo que ponía el mismo interés en diseñar la edición monumental del *Canto general* de Pablo Neruda como en el pequeño y perecedero boleto de entrada al Palacio de Bellas Artes. Es decir que practicaba una manera de “democracia visual”, lección que heredé y trato de practicar hasta la fecha.

Miguel Prieto me llevó ese mismo año como ayudante al suplemento *México en la Cultura*, que dirigía Fernando Benítez. Creo que ya es conocida la importancia del suplemento en el desarrollo de la cultura mexicana reciente. Para mí, como para otros muchos jóvenes de la época, el suplemento, con el brillante grupo de colaboradores que Fernando Benítez había logrado reunir, fue una verdadera escuela. Fernando inventaba cada semana números en los que combinaba grandes firmas con autores jóvenes, y temas clásicos con los de la actualidad cultural y política más inmediata. Lo mismo le dedicaba un número de homenaje a Diego Rivera que

publicaba los enardecidos textos del joven José Luis Cuevas. O celebraba con pros y contras la primera novela de Carlos Fuentes al tiempo que José Moreno Villa se ocupaba de la pintura española.

El suplemento incluía ensayos, relatos, poemas, y entrevistas y notas críticas presentadas con encabezados que destacaban por su gran sentido periodístico y buena dosis de humor. Además se caracterizaba por tener una política editorial opuesta al periódico que lo publicaba, por lo que Benítez libraba cada semana una batalla con el director, batalla en la que contaba, dentro del diario, con un valioso aliado: Fernando Canales.

Prieto formaba y seleccionaba las ilustraciones, insólitas en el medio periodístico de la época. Con él no solamente me inicié como diseñador, sino que tuve que aprender a trabajar con rapidez y con gran economía de medios. Pero sobre todo comencé a saber leer, además de conocer, con la prudente distancia que me causaba

mi timidez, a los propios autores que se reunían en la redacción. Algunos días pasaba a recoger originales a casa de don Alfonso Reyes, antes de que se convirtiera en Capilla, y otros días iba a buscar, al sencillo departamento de Paul Westheim, los ensayos sobre arte prehispánico que amorosamente traducía Mariana Frenk.

Pero del suplemento recibí algo más importante: la amistad y el trabajo continuado con Fernando Benítez, que ya van a cumplir cuarenta y cinco años. A través de los suplementos que ha dirigido y de su obra personal, él ha hecho evidente cómo la literatura, sin perder calidad, o quizá por ello ganándola, puede estar dedicada a desentrañar los hechos más profundos de nuestra realidad.

De reportero o periodista, como a él le gusta definirse, Fernando Benítez pasó a escribir los cinco volúmenes de *Los indios de México*, donde quedaron registrados la belleza de los mitos, las leyendas y los sueños de los indios mexicanos, en

contraste con la penuria de sus vidas. De haberse leído bien y a tiempo esas más de dos mil páginas, pienso que algunos dramas actuales hubieran podido evitarse.

Pero además, con Fernando he aprendido la única materia en la que me considero maestro, la de amar a México apasionadamente.

CUATRO

Mientras tanto y en esa misma época, a principios de los años cincuenta, el poeta Jaime García Terrés, después de su paso como subdirector del INBA, se encargaba del departamento de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Durante casi dos décadas, que se podrían llamar prodigiosas, dirigió la gran época de la *Revista de la Universidad*, puso en manos de Juan Vicente Melo la Casa del Lago y Radio Universidad en las de Max Aub. Pero sobre todo reunió a un

grupo de jóvenes e inteligentes colaboradores que encabezaban los departamentos de literatura, cine, teatro, artes plásticas, música.

Prácticamente todos ellos alternaban sus tareas en la Universidad con su participación en el suplemento *México en la Cultura*, cosa que yo también hacía. Mientras seguía aprendiendo, diseñaba libros, catálogos y sobre todo carteles y programas para el Teatro Estudiantil Universitario que animaba Héctor Azar. Desde entonces y hasta la fecha, desde dentro o desde fuera, mi colaboración con la difusión cultural de la UNAM ha sido constante, al igual que mi amistad con Jaime García Terrés.

Muy lejos de mi intención está hacer la historia de la difusión cultural en México, pero no tengo la menor duda de que los nombres que estoy citando han sido capitales. Como lo son los del doctor Orfila Reynal y Joaquín Díez-Canedo, que primero en el Fondo de Cultura Económica y des-

pués en sus propias editoriales establecieron espacios independientes de creación y crítica. O como el museógrafo Fernando Gamboa que asombró al mundo con sus grandes exposiciones de arte mexicano. Obviamente los nombres son muchos, muchísimos más; yo sólo menciono a quienes en mis recuerdos, desde entonces y hasta el presente, están cercanos a mí.

Por ejemplo: Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco. Los conocí en las borrosas fotografías que acompañaban sus primeros textos, que firmaban juntos. Eran muy jóvenes, pero ya sabios. Muy parecidos en sus conocimientos pero sobre todo en su actitud de dedicarse por entero a su vocación de escritores. Eran tímidos, cada uno a su manera. Los dos tienen la obsesión de reescribir sus textos: me consta porque fueron mis compañeros en *La Cultura en México*. Como lo fue la dulce y traviesa Elena Poniatowska, que ha logrado conciliar los dos extremos, periodismo y literatura, en crónicas imprescindibles

para oír a México y en hermosas novelas. Hoy, mientras Pacheco casi no sale de su casa, Monsiváis da conferencias que son verdaderos mítines. De su último libro, tengo presente la estremecedora historia de los mexicanos desechables. Y de José Emilio recuerdo ahora más que nunca sus versos: “Ya somos todo aquello / contra lo que luchamos a los veinte años”.

Más o menos a esa edad comencé mi colaboración con Imprenta Madero, cuando sólo era un pequeño taller. Al margen de los suplementos periodísticos y de la revista *Artes de México* en la que colaboraba con Miguel Salas Anzures, concentré allí mis trabajos de diseño y crecimos juntos. A mediados de los años sesenta la empresa, que dirigía el entrañable don Tomás Espresate, se había convertido en un verdadero centro de difusión cultural. Allí se imprimía gran parte de la labor editorial de la UNAM y del INBA, además de otras muchas publicaciones como la revista *Diálogos* y, más adelante, el verdadero *Plural*, *Nexos* y *Vuelta*. En medio de ese

ambiente de trabajo, comenzó a formarse un importante grupo de jóvenes diseñadores, apoyados en los excelentes técnicos de la imprenta que encabezaba con mano maestra José Azorín.

Prácticamente todos ellos son hoy diseñadores de primera línea. Algunos, como Germán Montalvo, han dado cursos fuera de México. A Rafael López Castro lo invitaron a dar clases en Suiza, pero se aterró, temor que comparto plenamente. En México, en universidades públicas y privadas, han surgido numerosas escuelas de diseño gráfico, que con frecuencia me solicitan dar alguna clase o al menos una conferencia. Cortésmente trato de explicar que no estoy preparado para esos menesteres. Espero que después de esta noche quede clara la razón de mis negativas.

CINCO

Sin saber por qué desde siempre quise pintar, que para mí no es lo mismo que

ser pintor. Después de un breve paso por la Esmeralda, recibí del maestro Arturo Souto los elementos necesarios para comenzar a intuir qué era un cuadro.

Souto tenía una academia particular; ni él ni yo hablamos mucho, pero las escasas pláticas que tuve con él fueron fundamentales para mi desarrollo. El cual resultó muy lento: manché y borré intensamente, di vueltas y más vueltas, tardé muchos años y varias exposiciones persiguiendo lo obvio: si la obra no convence primero a su autor, difícilmente interesará a nadie.

Así me encontré formando parte de un grupo de artistas hoy llamados de la “ruptura”, nombre que no me parece afortunado. Creo que más que de ruptura se podría hablar de una apertura, de una búsqueda de nuevos cauces expresivos, de otros lenguajes visuales. Así lo hicieron, con sus obras tan personales, Alberto Gironella, Enrique Echeverría, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Lilia Carrillo, Fernando García Ponce, Roger von Gunten, junto

con otras figuras destacadas de una generación que se cierra brillantemente con Francisco Toledo.

Todos con caminos muy diferentes, con propuestas innovadoras, pero, de una manera o de otra, todos somos deudores de las obras de nuestros mayores: Rufino Tamayo, Carlos Mérida, Gunther Gerzso, Ricardo Martínez, Juan Soriano, Pedro Coronel.

A principios de los años sesenta yo tenía la sensación de navegar en un barco, una especie de Nave de los Locos o de Arca de Noé, llena de ilusos y soñadores. Además de pintores había otros muchos pasajeros: escritores, cineastas, músicos, autores, actores y directores de teatro, todo un equipo decidido a viajar por el mundo, pero dispuesto siempre a regresar a México. En un camarote Juan Martín había instalado una galería en la que participábamos muchos de nosotros, mientras Miguel Salas Anzures organizaba museos imaginarios con la nueva pintura. Y en Europa, Sergio Pitol esperaba la llegada de los viajeros

con la malsana intención de incorporarlos a alguna novela.

De esa época conservo una fotografía de la presentación del libro de Juan García Ponce *Nueve pintores mexicanos*. En ella Juan aparece sentado, rodeado de pintores y amigos. Como yo sabía que a causa de su enfermedad no iba a poder firmar los ejemplares, diseñé la portada con las huellas de los nueve artistas. Así él pudo dedicar el libro fijando su huella. Ardides del diseñador y del afecto.

Novelista, ensayista y crítico, Juan García Ponce me ha acompañado en todas mis exposiciones, durante un tiempo, con sus textos (que ya han dado pie a dos libros) y después simplemente con su ejemplo, con lo que Elena Poniatowska describió como su heroísmo intelectual.

Ahora lo visito en su casa, está acostado. Con la misma sonrisa de siempre me recibe y me dice, después de preguntar por mis problemas de salud: “No te preocupes, somos eternos”.

SEIS

Otra pregunta que se me hace con frecuencia está relacionada con mi manera o manía de pintar por series. Como en otros casos, no tengo una respuesta precisa. Se acostumbra decir que un autor escribe siempre el mismo libro o pinta durante toda su vida el mismo cuadro. Pero quizá yo soy muy ambicioso y aspiro a pintar, al menos, cinco cuadros.

Con el antecedente de un pequeño grupo de pinturas, que se llamó *Los presagios*, basadas en el libro *Visión de los vencidos* de Miguel León-Portilla, comencé a trabajar con formas geométricas básicas que después conformaron mi primera serie, *Señales*.

Negaciones surgió de mi intención, tan innecesaria como fallida, de que cada cuadro negara al anterior y al que le iba a seguir, mientras que *Recuerdos* fue un intento de abandonar una infancia difícil vista a través de juegos que no tuve y de mis emborronados cuadernos escolares.

La cuarta serie, *México bajo la lluvia*, fue la más larga (duró diez años) y la de más lenta preparación. Nació precisamente en Tonantzintla, un día que vi llover en el valle de Cholula, a principio de los años cincuenta. Hice notas en 1964, pero comencé a pintarla en París en 1980.

Mi actual serie, *Escenarios*, compuesta de miniserias, es un repaso de mis temas anteriores y una suma de los mismos. También me cuesta trabajo explicarla. Para evitarme respuestas mi siguiente exposición se llamará *Escenarios secretos* y así ni quién averigüe.

Una pregunta más la hacen algunos jóvenes estudiantes y se refiere a la técnica que utilizo en mis pinturas. De manera lo más precisa posible les explico en qué consiste, pero enseguida recurro a José Clemente Orozco quien, en un ensayo sobre técnicas de pintura mural, publicado en 1947, hace la pormenorizada relación y elogio de materiales y procedimientos, fresco, encáustica, caseína, piroxilina, pero

termina diciendo: “Y después de todo, ¿no es posible hacer la más maravillosa pintura con un solo lápiz cualquiera sobre cualquier papel?”.

Para mí ni la técnica ni la dimensión hacen la obra de arte. Es muy espectacular la pintura mural, pero no puede opacar las pequeñas y delicadas fotografías de Manuel Álvarez Bravo o un grabado en madera de Leopoldo Méndez.

Tampoco importa la edad del creador. Como yo iba un poco más atrás que mis compañeros de generación, pues hice mi primera exposición a los veintiséis años, aprendí mucho de ellos. Y hoy lo sigo haciendo de artistas que tienen diez o veinte años menos que yo, como Fernando González Gortázar, Sebastián, Ricardo Regazzoni, Gabriel Macotela, Jorge Yázpik, Gustavo Pérez. Me siento vivo si soy capaz de reconocer las obras de artistas más jóvenes. Algunas me gustaría firmarlas.

Si acabo de citar a varios escultores es porque, en años recientes, a partir de *Mé-*

xico bajo la lluvia, comencé a alternar la pintura con la escultura, como una manera de enriquecer mi trabajo y porque, como al principio, sigo dando vueltas y más vueltas. También la arquitectura aparece reflejada veladamente en mi última serie, quizá por mi estrecha relación con la obra múltiple de Fernando González Gortázar.

Me inquieta la palabra *reflejo*. Quizá porque la siento en el centro de todas mis obras. Yo quisiera que mis pinturas y esculturas tuvieran la virtud de reflejar, como en un juego de espejos, dos soleidades, la del creador y la del posible espectador, que le permita a éste reinventar la obra, decidir sus emociones e incluso alterar la intención del autor.

Así es como yo he sentido, frente al arte profano, la necesidad de arrodillarme y llorar, y, frente al sagrado, de saber hacerlo, la de bailar.

Ahora que en mis obras más recientes trato de reflejar un conjunto de escenas ín-

timas, de instantes luminosos y leves destellos, quisiera que mi obra pudiera sentirse como un canto, o como un susurro.

SIETE

Antes de que lo hiciera con la literatura o la pintura, mi conocimiento de México comenzó con las canciones y con el cine. Cuando yo era niño en la desolada Barcelona de la posguerra, a principio de los años cuarenta, y comenzaba a leer, junto a la isla misteriosa de Julio Verne y la isla desierta de Robinson, yo imaginaba mi propia isla, donde vivía rodeado del cariño de mi madre, de mis hermanas, de mi hermano.

Allí la radio hacía famosas las canciones mexicanas. La censura franquista prohibía que se citara el país de origen de sus autores, en una grotesca venganza por la ayuda que México había prestado a la República española. Pero yo sabía: *Bésame*

mucho y otras muchas canciones eran los ecos de un país lejano donde mi padre estaba protegido. Así el nombre de Consuelito Velázquez es para mí inolvidable. Como lo son las películas de Emilio Fernández y Gabriel Figueroa: a través de las revistas que mi padre me enviaba yo estaba al tanto de lo que habían filmado y esperaba su estreno con enorme ilusión. A pesar de mi edad, intuía en sus obras a un México tan irreal como lleno de imágenes maravillosas, una isla en la que algún día yo deseaba vivir. Qué lejos estaba entonces de saber que algún día estrecharía las manos de doña Consuelo y don Gabriel.

Como para tantos escritores y pintores de mi edad, el cine ha sido definitivo en mi formación. Lo fue incluso a pesar de los cortes, el perverso doblaje y las pésimas copias que llegaban a los cines de mi barrio. Pero con todo, cómo no recordar la aparición bajo la lluvia de Gene Tierney en *Laura* o el reflejo en el aparador de Joan Bennett en *La mujer del cuadro*. A su

director, Fritz Lang, lo movía la idea que para el joven que yo era entonces, preocupado por encontrar sentido a las nociones del bien y del mal, resultó clarificadora: los hombres no se dividen en buenos y malos, sino en malos y peores. Cuando la conocí terminó mi pesadilla juvenil y muy tranquilo me definí como malo, y desde entonces he tratado, no sé si con éxito, de no convertirme en peor.

“Hay cosas que sabe el cine que las ignora la vida”, dice Carlos Monsiváis. Y, según Emilio García Riera, “el cine es mejor que la vida”. En un libro con ese título, Emilio me hizo un retrato tan cariñoso que todavía no encuentro la forma de vengarme.

Las imágenes en movimiento que el cine ha impuesto han tenido la virtud de acelerar las demás artes visuales. En este siglo que termina, la pintura y la escultura han tratado de corresponder a este movimiento multiplicando estilos, escuelas, tendencias que han desaparecido con la misma rapi-

dez con que aparecieron. Pero afortunadamente mucho nos dejaron. Sin embargo su penetración, más allá de lo inmediato, está por precisarse. Quizá muchas de las corrientes que sacudieron nuestro tiempo con propuestas innovadoras tengan su papel en épocas venideras. Para mí, Rembrandt o Goya forman parte de las vanguardias del siglo xx, y no puedo contemplar sus obras sin sentirlas como propias por actuales. En general creo que el arte, la literatura, el cine y la música no muestran su verdadero valor en el momento de ser creados y encontrarán su lugar, si es que lo tienen, en un futuro impredecible.

La sorpresa que se llevaría el Tintoretto, quien pintó en la Venecia del siglo xvi, si supiera que cuatrocientos años más tarde el eje vial número seis de la ciudad de México lleva su nombre.

Y tenía razón Max Aub, cuando escribió en los cuadernos de Jusep Torres Campalans: “Los muertos —si son de calidad— retoñan siempre”.

OCHO

Permanente caja de sorpresas, quizá el libro resuma mi máximo interés como centro de las tareas de difusión cultural. El libro es reflejo del mundo y celebración de la vida. Puede curar enfermedades del cuerpo y del alma. Damos vuelta a sus páginas y aparece un museo en miniatura. Y es el resguardo de la poesía.

Me gusta no sólo por las maravillas que encierra, sino también como objeto entrañable, que hay que saber cuidar y preservar. “Los libros tienen los mismos enemigos que el hombre —dice Paul Valéry—: el fuego, la humedad, las bestias, el tiempo y el mismo contenido”. Mientras que para Kafka “un libro ha de ser como el hacha que quiebra la mar helada que [todos] llevamos dentro”.

Los libros viajan en un bolsillo o permanecen en el silencio de las bibliotecas, donde brillan como las estrellas en el cielo.

Pero lo más inquietante es que sus autores ignoran los lectores que van a tener, la cantidad y la calidad de los mismos, y el momento en que serán leídos. Ya se sabe, los caminos de la creación son insondables. Un ejemplo:

En la “tarde dorada” del 4 de julio de 1862, en un paseo en barco por el Támesis, Lewis Carroll les contó un cuento a tres niñas, simplemente para distraerlas, pues ni siquiera sabía en ese momento que lo iba a escribir.

Afortunadamente lo hizo y *Alicia en el país de las maravillas* se publicó tres años después. Ni a Carroll ni a su ilustrador Tenniel les gustó la calidad de la impresión, por lo que el libro fue retirado de la circulación. Con esos mismos pliegos se hizo al año siguiente una edición en Nueva York de mil ejemplares. Más de cien años después, el libro que tuvo un origen tan incierto conserva la misma magia para los niños, a quienes en un principio estaba dedicado, pero sobre todo se ha con-

vertido en una lectura fundamental para muchísimos adultos quienes vemos en él un espejo reluciente en el que hoy nos podemos reconocer.

No me considero un buen lector pero, por razones profesionales o por amistad, sí un lector afortunado: quizá no he sido el primero, pero sí uno de los primeros lectores de libros como *Aura*, *La noche*, *Narda o el verano*, *Cien años de soledad*, *La obediencia nocturna*, *Hasta no verte Jesús mío*, *Días de guardar*, *El apando*, *Pasado en claro*, *El tañido de una flauta*, *El otoño recorre*, *Las islas*, *La palabra mágica*, *No todos los hombres son románticos*, *Incurable*, *Las hojas muertas*, *El salvaje en el espejo*, *La destrucción de todas las cosas*, *El silencio de la luna* y de los cuadernos de trabajo de mi muy querido Juan Rulfo.

Todos estos libros luminosos han sido diseñados por mí o tienen portadas mías y casi todos, junto con otras importantes obras de investigación y análisis, han sido publicados por Ediciones Era, de ahí viene

mi privilegio. Como privilegio han sido las muchas, muchísimas horas que he compartido con Neus Espresate en el sueño mayor de editar libros. Neus es muy discreta, nunca hace declaraciones públicas, piensa, al igual que yo, que si se desea conocer los propósitos o los fines de una editorial lo mejor es revisar el catálogo, ver los autores y los títulos publicados. Tampoco le gusta a Neus que se hable de ella. Yo sólo diré, muy bajito, que con suavidad, rigor y pasión, con una combinación poco común de cultura, generosidad y eficacia, encabeza un equipo de trabajo que ha logrado reunir y mantener a un grupo de escritores que hacen de Era una de las editoriales esenciales para la cultura mexicana.

Más allá de mis portadas, que en ocasiones han acompañado a libros de gran tirada, yo sólo he colaborado en ediciones de ejemplares limitados. Pero he tenido la satisfacción de hacerlo siempre con poetas. Satisfacción que proviene de mi cer-

teza de que la poesía mueve al mundo. En marzo de 1968 Octavio Paz, desde la India, me propuso el proyecto de realizar *Discos visuales*, una manera de poesía en movimiento. Inspirado en un pequeño disco de cartón que al girar mostraba los horarios de una compañía de aviación, hizo cuatro poemas y me pidió que los acompañara de imágenes o señales visuales. Fue una tarea tan atractiva como difícil. Porque resultaba casi una redundancia dar movimiento a una poesía como la de Paz, llena por sí misma de imágenes fulgurantes y de dinamismo. Una poesía que, además, me ha acompañado desde que llegué a México y que no ceso de leer y releer.

Dentro de mi serie *Recuerdos*, colaboré con José Emilio Pacheco en un libro en serigrafía que se llamó *Jardín de niños*, donde dos infancias se entrecruzaban. Con mi tema *México bajo la lluvia* realicé carpetas de grabados con Álvaro Mutis y David Huerta, y con José-Miguel Ullán,

con quien ya había colaborado en un libro anterior, *Acorde*. En mi actual etapa *Escenarios*, he tenido la compañía de Andrés Sánchez Rohayna y Alberto Blanco, y la de Fernando del Paso en *Paleta de diez colores*, un libro para niños, de edición no tan limitada.

Luis Cardoza y Aragón, que siempre será para mí la presencia constante de la lucidez, afirmó con precisión que la poesía es la única prueba concreta de la existencia del hombre.

NUEVE

En diciembre de 1918, con su uniforme gris, Paul Klee regresó de la guerra. Según relata su hijo Félix, el día de navidad su madre Lily se sentó al piano con un “nimbo de felicidad” rodeada por dos lámparas de petróleo. Su padre afinó el violín de acuerdo con el piano y “ambos tocaron sonatas de Bach y de Mozart para signifi-

car el día y la libertad”. El auditorio, dice Félix Klee, estaba formado exclusivamente por él y por el enorme gato Fritzi.

Cuento esta breve historia no sólo para precisar la íntima relación que para mí tienen la música y la pintura, y además para dejar constancia de mi admiración por la obra de Paul Klee y de mi envidia porque también sabía tocar el violín, sino porque en esta conmovedora escena qué no hubiera dado yo por ser el gato Fritzi.

Y DIEZ

A partir de este momento podría permanecer, sin exageración, varias horas frente a ustedes leyendo los nombres de quienes con su ayuda, apoyo, confianza y cuidados a lo largo de tantos años hicieron posible que yo esté aquí esta noche. He tenido la fortuna de vivir y trabajar siempre muy bien acompañado y siempre he tratado de no entrar en competencia con nadie. No

he buscado nunca ningún reconocimiento, pero ello no es ningún mérito, simplemente ha sido por falta de tiempo. Y los que he tenido, como el que hoy se me otorga, han sido, sin duda, por la cantidad de trabajo realizado, y así los he recibido y agradecido. Sí creo haber tenido éxitos, pero éstos corresponden a mi vida privada, tienen que ver con el amor y la amistad.

En 1949, acompañado por su madre, llegó a México un joven de diecisiete años al que Fernando Benítez describió tiempo después como pálido y silencioso. En ese momento creyó nacer de nuevo. La isla se fue poblando. Ahora tengo más hermanas y hermanos, Alba y yo nos casamos, tuvimos dos hermosos hijos que ya son cuatro y que nos han dado casi cuatro nietos. Los miro y creo nacer de nuevo cada día.

Aunque con evidentes tropiezos siempre he tratado de ser fiel a mis sueños. Doy las gracias a El Colegio Nacional por haberme permitido compartirlos con ustedes esta noche.

RESPUESTA AL DISCURSO
DE INGRESO DE VICENTE ROJO COMO
MIEMBRO DE EL COLEGIO NACIONAL

Manuel Peimbert Sierra

Me produce una inmensa alegría dar respuesta al discurso de ingreso a El Colegio Nacional de Vicente Rojo ya que, entre otras cosas, desde hace más de veinte años Vicente se ha convertido en un miembro importante de mi familia.

Vicente Rojo nace en España en 1932 y en México en 1949. Como escribe Dionisio Hernández Gil en la introducción del merecido libro homenaje a Vicente Rojo editado por el Ministerio de Cultura de España:

Este pintor, nacido en Barcelona [...], ha querido y logrado ser mexicano a parte entera, responder a la hospitalidad con la inserción a fondo y sin dobleces, dejándose impregnar por un paisaje —físico y mental— del que pronto supo extraer la intensidad vital y el colorido.

A lo largo de su carrera de pintor Rojo ha llevado a cabo numerosas exposiciones individuales y ha participado en incontables muestras colectivas en todo el mundo. La primera exposición de pintura la realizó en 1958 y la más reciente en 1994. Su pintura se agrupa en cinco series principales: *Señales*, *Negaciones*, *Recuerdos*, *México bajo la lluvia* y *Escenarios*. También ha incursionado en la escenografía teatral, el grabado y la escultura. Sus exposiciones han sido motivo de múltiples ensayos y críticas. Francisco Calvo Serraller, en ocasión de la exposición *México bajo la lluvia* —que se realizó en Madrid en 1987— después de referirse a una teoría del color esbozada por Ruskin, nos dice:

Ruskin ciertamente defendió la revolución cromática de Turner, como la defenderán ulteriormente los impresionistas. Las lluvias de Vicente Rojo son, por su parte, una reanudación del discurso técnico de los neoimpresionistas. En la vívida reverberación versicolor de los cuadros de Vicente Rojo hay bastante de esa fina mezcla atómica de los

puntos luminosos de Seurat, un Seurat despojado de las contraluces espectrales de las figuras, un paisajista de las puras atmósferas.

En las lluvias de Vicente Rojo hay, empero, algo complementario, inolvidable y que está vinculado a ese intento de desmaterializar la sustancia física y de romper la continuidad espacial. Es —podríamos decir— la voz de la experiencia, una ascética tanto técnica y mental como propiamente poética.

Cuando vi las imágenes de Cefeo A —una nube molecular que emite energía en ondas infrarrojas y de radio— inmediatamente pensé en los cuadros de Vicente Rojo de la serie *México bajo la lluvia*, que yo había visto en la exposición de Bellas Artes. La asociación no se limita a las similitudes geométricas, pues así como estas observaciones astronómicas nos revelan aspectos fundamentales para el estudio del problema de la formación de las estrellas, así los cuadros de Vicente Rojo nos revelan una forma de la realidad que no habíamos percibido antes, abriendo nuevos universos a nuestra sensibilidad.

Estas experiencias frente a la obra de Rojo, en cierto sentido, concuerdan con la siguiente cita de Juan García Ponce:

[la forma] es forzada a abrirse, a ir cada vez más hacia la verdad de la pintura, a provocar la aparición de lo invisible, a mostrarse con toda su fuerza como espacio vivo, como espacio hecho sensible por la voluntad del pintor [...]. Los signos, las señales que crean las deslumbrantes obras de Vicente Rojo, surgen, se muestran dentro de la realidad material del cuadro para indicar la vida de esa materia llena de una tensión interior creada por el artista [...].

La obra de Rojo no sólo es forma, dice Ramón Xirau:

La palabra forma es adecuada; [pero] lo es más la palabra estructura pura, porque en ella se dan, ya de una vez, la forma y la emoción que la provoca. La obra de Vicente Rojo es precisamente esto: una obra estructural.

La importancia de su obra no puede expresarse mejor que en la voz de José Luis Cuevas:

Vicente es el más brillante pintor de mi generación y uno de los más importantes artistas latinoamericanos. Cada exposición de él son puertas que se abren a nuevas posibilidades. Yo las espero siempre con impaciencia [...]. Es el gran maestro de la nueva pintura mexicana.

Además de su espléndida obra pictórica, Vicente Rojo se ha dado tiempo para desarrollar numerosas y variadas empresas culturales, especialmente el diseño gráfico de publicaciones como: *México en la Cultura*, luego *La Cultura en México*, *Artes de México*, *Revista de Bellas Artes*, *Revista de la Universidad*, *Artes Visuales*, *México en el Arte*, *Plural*, *Vuelta*, *La Jornada*, y un gran número de portadas de libros de editoriales mexicanas.

También ha sido director artístico de algunas de esas publicaciones como: *Artes de México*, *México en la Cultura*, *La Cultura en México* y *Revista de la Universidad*. Fue cofundador y, desde entonces, miembro del comité editorial y director artístico de Ediciones Era. Durante más de treinta

años colabora con la Imprenta Madero —de la cual fue director artístico por más de veinte años— realizando una extraordinaria actividad; con él trabajan, como colaboradores y aprendices, a la manera renacentista, los que ahora son los más destacados diseñadores gráficos de México.

El nombre de Rojo ha quedado indefectiblemente ligado a la vida cultural mexicana y, sobre todo, le ha dado una imagen a la literatura mexicana, según David Huerta. Cuántos de nosotros no asociamos obras como *Los recuerdos del porvenir*, *Aura*, *La noche de Tlatelolco*, *La sangre de Medusa*, *El gallo de oro*, *Los indios de México*, *La oveja negra y demás fábulas* con las famosas portadas de Rojo. Me atrevería a decir que no sólo le ha dado una imagen a la literatura mexicana, sino que le ha dado una imagen a la literatura en México e incluso en otros países, pues cómo olvidar la famosa portada blanca con rectángulos azules ochavados y la E invertida en la soledad de *Cien años de soledad*.

Su amor por la poesía le ha llevado a colaborar más estrechamente con poetas como Octavio Paz, José Emilio Pacheco y Álvaro Mutis, y con ellos ha producido libros en los que el diseño gráfico nos entrega una poesía que resplandece —tal como el lector Vicente Rojo la ha percibido— y en los que la poesía, a su vez, actualiza todas las posibilidades del diseño.

Mencionaré algunas distinciones que ha recibido Vicente Rojo: invitación del Museo de Arte Moderno de París para residir un año en esa ciudad, el Premio Nacional de Ciencias y Artes, el Premio México de Diseño, la Medalla al Mérito en las Bellas Artes que otorga España; es nombrado presidente del jurado de la Primera Bienal Internacional del Cartel en México; ha recibido innumerables invitaciones para exponer su obra en Colombia, España, Estados Unidos, Panamá, Francia, Brasil, Japón, India, Cuba, Dinamarca y Alemania.

Después de esta brillante trayectoria —producto de la actividad febril que ha caracterizado siempre a Rojo— todavía po-

demos esperar mucho más. Hace poco, en una entrevista a Susana Fischer le confió lo siguiente: “Considero que si tuviera una idea muy clara de lo que quiero hacer, ya lo habría hecho y me habría retirado. El problema es que no he llegado a tener esa claridad y sigo en una búsqueda constante”.

Es una fortuna para los miembros de El Colegio Nacional compartir los próximos años de búsqueda con él. Según Carlos Monsiváis:

Se dice de una persona que es indispensable cuando no podemos imaginar lo que sin él sería una realidad determinada. Por eso se aplica el término tan pocas veces y por eso se justifica por entero esta afirmación: en el medio mexicano la obra de Vicente Rojo ha sido indispensable.

Estoy completamente de acuerdo con esta idea y por eso hoy nos congratulamos de que Vicente Rojo ingrese a esta institución.

Bienvenido a El Colegio Nacional.

ÍNDICE

Palabras de salutación

José Emilio Pacheco 7

*Los sueños compartidos. Discurso de
ingreso a El Colegio Nacional*

Vicente Rojo 15

*Respuesta al discurso de ingreso
de Vicente Rojo como miembro de
El Colegio Nacional*

Manuel Peimbert Sierra 53

Los sueños compartidos se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2016 en los talleres de Cromo Editores, S. A. de C. V., Miravalle 703, Col. Portales, C. P. 03300, México, D. F. En su composición se usó tipo Garamond 12:14, 10:12 puntos. La edición consta de 500 ejemplares. Dirección editorial: Alejandro Cruz Atienza. Coordinación editorial: María Elena Ávila Urbina. Formación: Sandra Gina Castañeda Flores. Corrección: Daniela Ivette Aguilar Santana. Fotografía y diseño de portada: Gerardo Márquez Lemus.