Entrevista

Entrevista a Vicente Rojo, por Juan Carlos Henríquez
Vicente Rojo interview by Juan Carlos Henríquez

Dr. Juan Carlos Henríquez Mendoza, S.J.
Universidad Iberoamericana, Ciudad de México

*Para mí el diseño enseguida fue una profesión,
que yo sentí como una profesión útil,
que cumplía una misión,
que cumple una misión educadora.
Con la pintura no quiero convencer a nadie de nada.*
VICENTE ROJO

Introducción

Vicente Rojo es un hombre entre dos mundos, entre dos siglos, entre múltiples actividades que lo han llevado a transitar del diseño gráfico a la escultura, de la pintura al grabado, de la escritura a la edición. Con la leyenda *Tradidit Deus mundum disputationi* el Mtro. David Fernández Dávalos, S.J., colocó una beca sobre los hombros de Vicente Rojo y así, el Consejo de Educación Superior del Sistema Educativo Jesuita confirió el Doctorado *Honoris Causa* a este multifacético personaje el 22 de febrero de 2019. Con esta entrevista procuramos que el público conozca de viva voz a Vicente, el entrañable hombre que ha marcado un hito en las artes.

JC: Me di a la tarea de leer varias obras, libros que hay en torno a tu obra. En concreto hay uno que me fascinó y es que, para festejar tus 80 años, tus amigos de distintas disciplinas: escritores, pintores, diseñadores y caricaturistas hicieron un libro, muy divertido, y muy bonito, lleno de amor. Hay un fragmento que en especial me llamó la atención que es la descripción que hace Fernando Benítez de tu persona. Dice: “Vicente Rojo, he aquí un nuevo pintor a veces tierno y lírico, a veces desgarrado y violento; su color es tenso y apasionado, casi brutal”. Y me llama la atención esta descripción de Fernando Benítez porque a Vicente Rojo no sabemos cómo verlo, si como pintor, si como escultor, si como diseñador gráfico, si como todas estas cosas colapsaran en una misma propuesta. ¿Hay una barrera? ¿Hay una frontera entre el diseño y la pintura? ¿Cómo la vives?

VR: Bueno, ese texto de ese queridísimo amigo de toda la vida, Fernando Benítez lo escribió para mi primera exposición, una exposición que es del 19 [58], es decir que está cumpliendo ahora 50 o 60 años; supongo que hay alguien que pueda hacer el cálculo, yo no me preocupo, pero fue en el 58. En ese momento era mi primera exposición y era una exposición figurativa, algo que considero un error de juventud, aunque un error doblemente malo porque yo tenía 26 años cuando hice esa exposición, o sea que fue un error de juventud relativo. El caso es que yo hice esa primera exposición con un tema, y aunque la exposición se llamaba *19 pinturas con guerra y paz*, la mitad de las pinturas tenían que ver con elementos de guerra. En ella se incluía un cuadro horrible, y que además se vendió, no sé por qué, el cual se llamaba “víctimas atómicas”. Este forma parte de mis errores, pero, en fin. La mitad era, ¡ay!, se podían ver batallas y había un flautista, y Fernando se refiere un poco a esos elementos. Esos elementos eran conceptualmente muy importantes para mí, pero creo que me pude liberar de ellos con ese tema de una figuración que era muy bárbara, había mucho color, mucha textura, mucha geometrización de los personajes, casi todo era figurativo y a partir de ahí, cuando vi la exposición colgada en la galería Proteo me di cuenta que lo que más me interesaba, o que lo que yo ya había..., no sé si será la palabra, superado, era el tema, los temas. En ese entonces lo que me estaba interesando

más era la forma como los había hecho, o sea la geometrización, la textura, el color, pero me pareció muy burdo, muy elemental, muy esquemático; entonces, leyendo un libro me encontré con unos elementos que me abrieron una especie de camino, que de por sí eran ya como estratos, que eran los presagios, lo que se llama los presagios, los presagios que tenían los indígenas sobre la posible llegada de los españoles. A partir de allí yo empecé a limpiar mis elementos e hice una segunda exposición que se llamó *Los presagios*, donde ya había una serie de elementos abstractos, aunque todavía se deslizaba algo de figuración. Bueno, todo eso tiene que ver seguramente con la pregunta que me hiciste. Yo comencé con otro de mis maestros excepcionales en el año 50, a poco de llegar a México. Comencé como ayudante de Miguel Prieto, un excepcional diseñador gráfico y pintor también, refugiado español, manchego, una persona maravillosa con la que me entendí muy bien. Llegué a México en el 49 y me encontré ya con lo que yo, desde ese momento, me di cuenta que iba a ser mi país. Es decir, yo no me iba, yo no iba a volver a España, iría de visita, pero éste iba a ser mi país.

JC: ¿Qué le hizo decidir que este iba a ser su país?

VR: Primero, yo había pasado cuatro años de guerra, muy pequeño, pero 10 años de franquismo, de la represión franquista brutal, que en realidad fue la continuación de la guerra; él siguió asesinando a cuanto republicano encontraba. El caso es que yo, cuando llegué aquí, primero me encontré con una luz maravillosa, que quizá también es difícil ahora de imaginar, pero me encontré en un país de libertad. Yo estuve limitado hasta los 17 años excepto en mi casa, donde me sentía muy bien acogido, muy a gusto con mi ambiente: mi madre, mis abuelos, mis hermanos, pero yo encontré aquí, en una palabra, libertad. Yo me encontré con un país libre, abierto, que para mí significaba todo. Luego, con el tiempo, con los años, unos amigos me dijeron: bueno, es un país que tiene 60 millones de pobres, quizá no se puede hablar de un país libre, de libertad. Y yo dije: bueno, yo sí encontré mi libertad. Yo me encontré con algo que no había vivido nunca, que era inimaginable.

JC: Este soltar las formas concretas, las figuras concretas en tu arte, ¿tiene que ver o está relacionado con esta sensación de libertad? Es decir, ¿con el haber soltado cosas y haber limpiado el diseño?

VR: Yo desde que llegué, realmente es que parece una exageración, pero me sentí completamente libre y con posibilidades de crecimiento. En España los dos últimos años habían sido, del 47 a 49, dos años de trámites para poder llegar a México. Dos años terribles, porque la policía te pedía papeles; yo tenía que firmar un papel conforme, donde decía que a los 17 años regresaría a hacer el servicio militar, papel que firmé encantado, porque yo sabía que no iba a volver ni al servicio militar ni a nada que tuviera que ver con el franquismo.

Entonces ese cambio bárbaro me iluminó, me iluminó la vida, yo digo muchas veces que nací de nuevo. Hay otro elemento y es que conocí a mi padre; lo había dejado de ver a los siete años y no había tenido casi relación con él. Venir significó encontrar un país y a un padre. Algo, me parece que todo eso ligaba.

Además, en el trabajo tenía como subdirector y jefe de artes plásticas a Fernando Gamboa, que fue otro queridísimo amigo mío hasta su muerte. Estaba Miguel Covarrubias en danza; estaba Salvador Novo, al que seguí tratando muchos años después en literatura, teatro, en fin. Para mí llegar al cuarto piso del Palacio de Bellas Artes, que es donde estaba el INBA, imagínense qué pequeño era todo que en el cuarto piso del Palacio estaba lo que ahora es un monstruo, ¿no?

Nunca pensé en volver a vivir España. Nunca. Fue rápido, fue..., luego resultó otra cosa en el 64: mi padre, que estaba refugiado aquí, había enfermado con un infarto muy fuerte, y él trató de ver si por sus orígenes republicanos tendría algún problema, pero con todo decidió volver porque aquí ya no podía trabajar. Entonces en el 64 yo estaba casado con Alba, con un niño y una niña, ya hacía 14 o 15 años que vivía en México, y yo quise tomar una especie de año sabático (ahora hablaremos enseguida

del diseño, que era la pregunta original), y sobre todo que mi padre ya enfermo conociera a sus nietos. Ese fue un año, evidentemente, que parecía una locura porque todos los refugiados españoles aquí, exceptuando a mi padre, que se había ido por enfermedad, todos decían que ninguno volvería mientras estuviera Franco en España.

Cuando yo entré como asistente de Miguel Prieto él estaba como director artístico del suplemento “México en la Cultura” del diario *Novedades*. A estas alturas es normal que nadie se acuerde del diario *Novedades*, pues no servía para nada; espero que no me oiga alguno, pero era bastante malo, sin embargo tenía un suplemento cultural excepcional que dirigía Fernando Benítez y salía todos los domingos. Era algo insólito, porque digamos que era un diario, llamémosle, conservador y el suplemento era lo que entonces se llamaba progresista, muy controlado, pero sí lo era. Había una opinión de información cultural e incluso política, [distinta] entre el periódico y el suplemento. Eso duró 13 años, hasta que llegó un director al *Novedades* que se dio cuenta y decidió correr, despedir a Fernando Benítez.

JC: ¿Rómulo O’Farril?

VR: Rómulo O’Farril era el dueño y llegó Beteta, que había sido Secretario de Hacienda; una persona digamos inteligente dentro de los priístas, que no era muy común pero sí había entonces priístas inteligentes. Y bueno, se dio cuenta de que no había una relación. Lo curioso es que cuando yo llegué, que tenía en su momento un par de años, lo diseñamos los lunes de cinco de la tarde a nueve de la noche, allí llegaban las colaboraciones: Fernando las leía, corregía algunos casos, cabecaba. Mientras tanto, Miguel Prieto iba diseñando lo que Fernando le iba pasando: “mira esto es la primera página”. Digo, es inimaginable porque en ese momento ese suplemento que era excepcional: 12, 16 páginas tamaño..., periódico grande y lo hacían dos personas.

JC: Y en un tiempo muy rápido...

VR: Muy rápido, y era cada semana. Fernando tenía a sus co-directores: Leopoldo Zea, Pablo González Casanova, Enrique González Casanova, José Iturriaga, en fin... Y los colaboradores eran Alí Chumacero, que hacía notas de libros en esa época; Enrique González Casanova; Fernando tenía a los colaboradores que él consideraba los grandes, obviamente a Alfonso Reyes, a Paul Westheim con sus ensayos sobre "Estética y arte prehispánico", tenía una gente que para mí, en lo personal, fue muy importante. Y a mí eso me hacía preguntarme: ¿a qué país he llegado?

JC: Pues entonces viviste de una manera muy natural el paso al diseño editorial, el paso del diseño gráfico y las incursiones en la pintura. Tengo entendido que en Cataluña habías hecho cerámica, ¿es correcto?

VR: Sí es que yo allí no pude estudiar. Los estudios eran bastante malos y además no podía hacer estudios privados. Entonces estudié una especie de, no sé cómo se llamaría..., yo tenía entre 13, 14 y 17 años..., sería una secundaria o su equivalente. Pero antes de entrar a trabajar había ido a una escuela para hijos de obreros, donde se creaban técnicos medios, ahí empecé a los 13 años. Y ahí lleve ocho talleres, era lo que sería una especie de vocacional en México, no sé. Entonces, yo lo mismo tallaba yeso que manejaba un torno, en fin. Yo me había formado bastante mal, porque para mí manejar un torno... Yo sabía que en la vida iba manejar un torno, bueno yo tenía esa idea un poco..., a mí me gustaba dibujar desde los cuatro años y era algo que me interesaba.

JC: Yo lo que veo es una trayectoria muy natural dentro de las artes plásticas, en distintas ramas, y sin embargo sí hay una división, al menos la academia dice: hay diseño gráfico y hay pintura, y no hay que mezclar. Personalmente, ¿cómo lo vives tú? ¿Sientes que estás haciendo diseño cuando haces diseño?, ¿sientes que estás haciendo pintura, y que eso es distinto cuando estás pintando? ¿Cómo vives personalmente esos dos momentos de creación?

VR: Sí. Yo cuando llegué con Miguel Prieto le dije que yo lo que quería era aprender a pintar, que era la idea que yo tenía desde mis cuatro años, no

sé por qué, pero la tenía. En esa época obviamente yo le hablaba de usted, nos llevábamos muchos años, pero él me hablaba también de usted; había una relación un poco extraña. Entonces le dije que quería aprender a pintar: pero que yo no quería estudiar, y no podía, yo tenía que trabajar, también aquí, porque familiarmente era necesario que yo trabajara. Entonces me dijo: mire en la Esmeralda, una escuela de pintura, que además estaba muy cerca del Palacio de Bellas Artes, estaba casi en la esquina de Miguel Hidalgo (esa parte no la recuerdo muy bien); me dijo: “por qué no va a ver a Antonio Ruiz, ‘el Corsito’ (quien era el director) dígame que va de mi parte, que es mi amigo, que le deje asistir a algunas clases”. Fui a ver a Antonio Ruiz a la Esmeralda y me dijo “sí, sí, usted podría tomar clases con Agustín Gaso”, que eran clases de 10 a 11 de la mañana como oyente. Nunca estuve inscrito, quizá estuve inscrito solo como oyente, y además iba en la tarde con Raúl Anguiano, que daba clases de dibujo con modelo.

JC: Nada menos.

VR: Nada menos. Entonces, fue muy curioso con Raúl Anguiano porque yo entonces todavía era figurativo, pero luego ya me convertí en pintor abstracto, y bueno, ahí inició una carrera muy larga. Yo estuve seis meses, lo mismo con Agustín Gaso, al que sólo veía subiendo y bajando de la escalera de la clase, porque en lugar de llegar a las nueve llegaba a las 10 y era la hora en que yo salía, porque yo tenía que llegar a Bellas Artes a trabajar. No me gustaba mucho, me di cuenta de que no era tan necesario. Yo venía con la idea, un poco española, de que todo pintor debe hacer dibujos al natural, el desnudo al natural. Bueno, me di cuenta que no era tan necesario y [no] me seguí viendo con Agustín Gaso nunca más.

JC: Y ¿no le contagió este lado etnográfico que tenía el maestro Anguiano?

VR: No, para nada, ni el figurativo...

JC: ...porque fue por ahí, y lo figurativo, por supuesto.

VR: Lo figurativo y lo etnográfico... Enseguida pasó lo de Bonampak, las figuras de los lacandones...

JC: ¿Qué pasa con esta bifurcación entre lo figurativo y lo abstracto? ¿En qué momento hay esta decisión, es abrupta, es transitoria?

VR: No. Lo que pasa es que a mí me... Bueno, yo he tenido la enorme suerte de trabajar siempre en cosas que me han gustado, algo que a veces no es muy frecuente, sobre todo en artistas que tienen que hacer cosas. Por ejemplo, a los que dan clases les gusta, a algunos, mucho, a otros no tanto. Pero yo siempre tuve la tranquilidad de que me gustaba lo mismo diseñar y aprender a pintar, y aprender a diseñar con Prieto. Yo tenía además la idea que me parecía que alguien que se iba a llamar artista o que lo iban a llamar artista debía tener los pies en la tierra, **a mí me parecía que un pintor, y me sigue pareciendo en mi caso, me parece que hace algo que no es muy útil socialmente hablando, culturalmente hablando, políticamente hablando, me parece que yo desarrollo una serie de cosas que yo necesito hacer para vivir, pero que no necesito que cumplan una función como pintor.** En cambio, como diseñador poco a poco me fui dando cuenta de que, por mi formación de origen, pues política, por decirlo de alguna manera, después de haber vivido bajo el franquismo 10 años y cuatro años de guerra, me parecía que una persona tiene que tener una relación común, afectiva. Es decir, que una persona debe dar algo a los demás. Esa es la idea que yo tenía. Y me di cuenta que podía hacerlo como diseñador gráfico, sobre todo en el campo de la cultura, que es el que me interesaba y el que seguí siempre, a pesar de que me ofrecían, ya pocos años después, trabajar en publicidad. Yo no me imaginaba nunca hacer un anuncio para vender llantas o perfumes; yo siempre me negué a pesar de que también eran amigos y que pude haber encajado, pero no me interesaba. Yo había aprendido solamente con Prieto en el INBA a hacer diseño cultural, para elementos culturales y luego editoriales, que ya empezaron un poco después. Bueno, el caso es que yo ya empezaba a tener esos dos caminos: aprender a pintar y aprender a diseñar.

Creo que en la parte final anterior expliqué que para mí el diseño fue una profesión que yo sentí como una profesión útil; que cumplía una misión, que cumplía una misión educadora. En tanto, lo que yo quería hacer, que

era aprender a pintar, y mientras iba aprendiendo a pintar, y hasta la fecha, que considero que sigo aprendiendo a pintar, yo eso lo veía como un campo aparte, sí, que yo no podía... Es decir, yo podría tratar, por medio del diseño gráfico, de convencer a alguien de algo. Esas eran las instrucciones que me daban. Por ejemplo, si era un cartel para una película, que fueran a ver la película; si era la portada de un libro, que leyeran el libro. Esa era mi función como diseñador gráfico; yo no quería hacer nada hermoso y nada que dijeran esto es de Vicente Rojo, aunque evidentemente tenía que estar muy bien hecho; eso era diseño. En cambio, con la pintura yo siempre la puse aparte. Con la pintura no quiero convencer a nadie de nada. La pintura, si cumple con un papel pues es un éxito, si no lo cumple pues mí me deja muy tranquilo.

Entonces, esos dos caminos curiosamente yo los fui siguiendo a la par, porque por ser opuestos, para mí se complementaban. No es lo mismo si hubiera sido por ejemplo pintar y dar clases, al diseño y la pintura yo los leía totalmente opuestos y para mí los extremos se tocan. O sea, para mí era ideal estar trabajando con esa contradicción, que una cosa tenía que tener una utilidad, que era el diseño gráfico y otra cosa era exclusivamente para mí y no tenía que tener ninguna comunicación social, por decirlo de alguna manera. JC: Entonces, tú como artista y como diseñador, ¿cómo vives lo social, lo político, lo de todos?

VR: Eh, todo esto lo centro, lo cargo en el diseño gráfico, que siempre ha sido, cómo te digo, un diseño cultural. Es decir, yo no hubiera anunciado una llanta o un perfume, no, no, nunca estuvo en mis planes... Y entre paréntesis puedo decir que me ofrecían pagarme muy bien en publicidad, pero no era mi... yo sabía que el diseño gráfico me ayudaba a tener los pies en la tierra.

JC: Era la década de los cincuenta, pero entrando la década de los sesenta, vamos a hablar de unos veinte años, por ahí vienen los años convulsos de la primavera del 68, ahí quisiera que entráramos...

VR: Primero entremos en otro año convulso, que es el año 60, en el que fundamos una idea mía: Ediciones Era. Ediciones Era fue hecha con los hijos de don Tomás Espresate Pons, sobre todo con Jordi y Neus, que luego fue la directora; Azorín, que era el encargado de la imprenta Madero, donde se imprimía y que era de don Tomás. Eso permitió comenzar una editorial que siempre quisimos que fuera pequeña en cuanto al número de libros que iba a publicar cada año, idea que se mantiene hasta la fecha, aunque yo dejé..., tuve problemas de salud, y en el año 93 o en 95 me separé amistosamente, pero sigo teniendo muy buena relación. Bueno, ahí comenzó la convulsión nuestra, porque comenzamos un campo en el que ninguno éramos expertos, el único que era experto en diseño gráfico y en edición, porque ya había comenzado, era yo, pero curiosamente los hijos de don Tomás habían trabajado en la Librería Madero. Librería Madero que hasta hace cuatro, cinco o seis años estuvo en la calle Madero pero que ya cambió de dueños y se pasó a otro lugar. El caso es que ellos también eran hijos de un refugiado, y republicanos. Entonces, pensamos que al hacer la editorial no solo íbamos a tocar los temas que a mí me interesaban más, que eran ensayos sobre arte, pequeñas monografías de arte y poesía, sino los que nos interesaban a todos: la política, la sociología, la historia, la economía. Es decir, éramos gentes que teníamos una formación política... Muy clara. Simplemente por ser republicanos españoles. El hecho de ser antifranquistas ya nos daba una posición muy clara.

JC: 1968, México y el mundo se convulsiona por los jóvenes y Vicente Rojo ya tiene una posición política desde los 17 años, de modo que no pasa desapercibido ni lo agarra desprevenido. ¿Cómo vives el 68?

VR: En el año 62 despidieron a Fernando Benítez del suplemento de *Novedades* y nos fuimos con 30 colaboradores... A ver, en el año 61 fue la renuncia y en el 62, por equis razones fuimos a dar, por invitación del jefe, José Pagés Llergo, al semanario *¡Siempre!* Entonces Fernando hizo arreglos con él y con otras gentes y el suplemento cambió de nombre: en lugar de "México en la Cultura" se llamó "La Cultura en México".

Para entonces ya eran muy cercanos al suplemento José Emilio Pacheco, que enseguida se hizo jefe de redacción, y Carlos Monsiváis, que ya representaba toda una corriente de izquierda crítica muy poderosa, y ellos, sobretudo Carlos, empezaron a llevar como colaboradores a muchachos que debían tener, no sé, 30 años. Carlos era ocho años más joven que yo. O sea, los que estaban ya a punto, de alguna manera, de convertirse en críticos, obviamente del PRI y que ahora son figuras, eran un poco del grupo, del equipo, de los amigos de Monsiváis en la revista *¡Siempre!*: Aguilar Camín, Enrique Krauze, que entonces eran amigos (bueno, había muchos amigos que luego han dejado de serlo) estaba por ejemplo Luis González de Alba, que luego dejó de ser amigo, pero en fin..., Chema Pérez Gay, Rolando Cordera, Héctor Manjarrez; quiero decir que hubo un cambio de generación y entraron nuevos colaboradores, y aunque con Fernando el suplemento, incluso en *Novedades* siempre tuvo una inclinación a la izquierda (que fue lo que lo hizo opuesto al diario) ahora llegaban estos muchachos que tendrían 30 años, 34, no sé, y ya eran escritores, ensayistas, poetas. David Huerta, por ejemplo; y que tenían una politización muy, muy amplia. Y ellos empezaron a tomar en sus manos el suplemento que, obviamente, con los textos del propio Monsiváis, ya iban teniendo ese matiz... Entonces, fue ahí cuando empecé también a conocer a una generación de mexicanos muy politizados.

Otra gente muy cercana a ellos era José Revueltas, Escudero, que no me acuerdo cómo se llamaba, uno que fue uno de los directivos; es decir, los empecé a conocer y a tender cierta relación, una amistad de trabajo; también con Gilberto Guevara Niebla, que todavía está en educación, creo, pues como está mi memoria...

JC: Muchos de ellos terminaron, bueno, no terminaron, caminaron por Le-cumberri...

VR: Exactamente, sí, sí. Luis González de Alba, por ejemplo.

JC: Gilberto...

VR: Gilberto, bueno, mi memoria... Pero sí ese era el equipo de los que yo ya era amigo cercano, los veía cada lunes colaborando en el suplemento con Monsiváis, que era una cabeza muy productiva, y José Joaquín Blanco, otro de los colaboradores de ese momento. Todos tuvieron una posición muy clara en cuanto al 68. Y obviamente nosotros estábamos en 68 con Fernando Benítez, que era otro entusiasta de los estudiantes, con Jorge Leal Mora, que curiosamente era el único del Colegio de México que había creado algo, en fin, en el suplemento siempre apoyamos al movimiento estudiantil con las colaboraciones de Pablo González Casanova, Huberto Bátiz que también estaba ahí; con otro republicano español, Federico Álvarez, que estuvo mucho tiempo trabajando, y más o menos en ese contexto el suplemento iba haciendo números en la defensa de los estudiantes... Bueno, a todo esto, otra cosa que te quería decir es que yo llegué a México en mayo, y eso me obligó hacer el servicio militar, pero esa es otra historia que también es muy bonita. El caso es que yo era nacionalizado mexicano, o sea, yo era mexicano, sin ningún problema. Te digo esto porque a mí me ayudaba para entonces en el suplemento José Azorín, uno de los que había fundado Era, de Imprenta Madero, que era el gerente. Me ayudaba porque había que hacer cuentas de extensión de artículos, pero en cuanto vio cómo se ponían las cosas dijo: "yo soy español, si vienen aquí y hacen algo, a mí me va muy mal", entonces, durante tres meses dejó de trabajar conmigo porque era español. El caso es que luego, cuando ya vino el 68 y la renuncia de Paz, el poema de Paz se publicó en el suplemento y fueron tomando medidas muy fuertes. Así fue el 68, ya había un acercamiento muy cercano entonces.

JC: Es interesante que la gente que ha escrito sobre tu obra habla de resistencia, subversión, inconformidad, ¿tú te sientes inconforme, resistente, subversivo ante qué?

VR: Sí, ante la realidad; ante la historia que vivimos, la época que vivimos. Es que no es sobre este momento, sobre esta realidad. Yo pienso naturalmente que no, yo creo que el mundo ha estado mal hecho, creo que hemos llegado unos extremos de barbarie que no nos merecemos; yo estoy en contra de todo eso. Siempre relaciono eso curiosamente con mi relación con la geometría, porque yo pienso que los orígenes del mundo, de la creación,

de la civilización, si se puede llamar así, comienzan con muchos elementos filosóficos, pero sobre todo con la geometría, por lo menos desde el punto de vista visual. Y creo que la geometría se ha ido haciendo impura, se ha ido descomponiendo. Por eso yo siempre cuando hago mis cuadros siempre trato de imaginarme que estoy comenzando con una geometría más libre, más sensata, más moral, más en educada, esa es mi impresión. Yo creo que equivocamos el camino del mundo hasta este momento.

JC: Quizás por eso hay en sus pinturas abundancia de tierra, de colores más geológicos, las formas básicas: el círculo, el cuadrado, la solidez del triángulo.

VR: Yo pienso que esas formas, se han ido desvirtuando, esas formas eran las que estaban dándole sentido al mundo.

JC: ¿Cómo restaurar esas formas en el ámbito político, en el ámbito social, en el México del 2018?

VR: Bueno, yo con mi trabajo de diseño gráfico que tuve que suspender por problemas de salud, pero yo ahí sí me sentía seguro, crítico, en algunos casos, subversivo. Por ejemplo, publicamos ocho o diez volúmenes con los documentos del Subcomandante [Marcos]; en el año 71 *La noche de Tlatelolco*. Y no sólo eso, sacamos muchos volúmenes críticos de la realidad mexicana e incluso del mundo en muchas ocasiones.

JC: Y hablando de pintura y de diseño, me da la impresión que hay un hemisferio tuyo que cuando está en el diseño es político, social, intencional y funcional...

VR: Y es que soy zurdo además...

JC: Y el otro hemisferio se activa cuando pintas, ¿qué le pasa a tu cuerpo cuando pintas, hay pensamientos de por medio? ¿qué es lo que se conecta en tu cuerpo cuando estás manejando los materiales?

VR: No, no. Mira, es que a pesar de marcar ese campo de manera muy precisa: diseño exterior, pintura interior, hacia adentro y hacia fuera, yo siempre he pensado que en esa contradicción hay puntos que se tocan. A mí me gusta mucho jugar con las contradicciones que es lo que es el arte: enfrentar las contradicciones. Yo entendía muy claramente esa contradicción, entonces yo siempre pensaba: bueno, la estructura, que tiene que ser muy precisa en el diseño, puede pasar a mi pintura porque está hecho por la misma persona y en efecto el hecho de geometrizar mi pintura pues tiene que ver, porque el diseño también empieza con una geometrización de la caja, el tamaño, y al mismo tiempo la libertad que tengo al pintar el color; el calor lo puedo pasar hacia el diseño. Es decir, en ese juego de las contradicciones creo que sin contradicción no sólo no habría arte, no había vida. Si fuéramos todos parejos, igualitos, además de que seríamos muy aburridos, no habría ni arte ni vida. Esa contradicción yo la trato de entender en los dos campos que yo he ejercido siempre con el gusto más extraordinario, porque yo todavía a veces me encuentro a un pintor, o me encontraba, y me decía: “¡oh!, fíjate que me encargaron la portada de un libro, ¡qué horror!”. Yo siempre he hecho el trabajo muy a gusto, tanto el de izquierda como el de derecha.

JC: Y hablando de izquierdas y derechas, esta es mi última pregunta. Desde hace algún tiempo los jesuitas se han fijado en tu obra, te han buscado a través de sus universidades. Siendo una persona importante en la educación de la Compañía de Jesús, ¿cómo te lo explicas? ¿Cómo lo vives? Es un hecho que eres importante para la Compañía de Jesús, para los jesuitas mexicanos muy en concreto.

VR: Es muy curioso. Como un paréntesis, a mí me hicieron una especie de eso que llaman homenaje, que a mí no me gusta esa palabra. Me hicieron un reconocimiento en Guadalajara, es...

JC: El ITESO, que es la Universidad jesuita de Guadalajara.

VR: Yo tengo amigos en Guadalajara, muchos y muy queridos, porque muchas veces he hecho viajes y a mí me parecía que era una universidad: yo no tenía idea de cuáles eran los orígenes ni nada. Digo, como un antecedente nada más. Entonces estaba el rector, una persona con su traje y su corbata, y otras gentes en el presidium. Yo estaba al lado de él. Él leyó muy bien, leyó sobre mí, pero además hizo una especie de homenaje a la República, a los republicanos que habían llegado a México. Muy bien, luego me tocaba hablar a mí, y hablé. Y de repente se acerca Fernando González de Cortázar de Guadalajara, que es como mi hermano, da la vuelta y le dice: “padre, muy buen discurso”. Entonces yo me quedé muy asombrado. Yo no sabía que era una... A mí me decían “si es una especie como de Ibero en Guadalajara”. Yo tengo un respeto enorme por la religión. Me parece que ayuda a muchísima gente. Sin embargo, yo soy ateo y además tuve la mala experiencia de los sacerdotes y de los jerarcas en la época de Franco, cuando saludaban con los brazos en alto; hay fotos con Franco, bueno, a mí todo eso me dejaba totalmente al margen. Ahora, yo creo que la religión ayuda vivir a muchas personas. Yo alguna vez lo dije, lo escribí, a veces, delante de una obra de arte, la que sea, puede ser el Picasso más bárbaro, yo me siento como religioso, es decir, me parece que tengo una relación con ella, que en el arte hay una religión. Una religión muy libre que no es la encerrada que yo veo que hay en una iglesia. Esa es mi relación. En España, en la escuela, el único maestro que golpeaba a los alumnos era el maestro de religión, que era un sacerdote. Bueno, a mí todas esas cosas me marcaron, yo no dejaba de pensar hasta antes de llegar a México que había un ser excepcional. Cuando llegué a México y empecé a hablar con mi padre, que no sólo era republicano, sino que era comunista, se me borró ese mundo. Se me borró y mis pies quedaron en la tierra. Bueno, aparte en la escuela habíamos pasado por ejercicios religiosos en donde nos llevaban unos días..., cosas a las que yo no prestaba mucha atención, pero sí tenía esa presencia... en fin, al margen de eso, yo también puedo relacionar el concepto de religión con el arte. Creo que existe, porque incluso una vez dije frente un cuadro que no era exactamente religioso, el *Guernica* de Picasso: “yo me podría arrodillar y llorar” no por el tema, podemos buscar otro tema equis, las plantas esas enormes de Monet, esos jardines... ¿Cómo se llaman?

JC: *Los Nenúfares* de Monet.

VR: Yo podría haber recorrido esa sala de rodillas. Pero por esa relación me parece que hay una fuerza que, pues, yo le llamo religión. Quizás se maneja de otra manera.

JC: Fernando Benítez también escribe que de ti es la aurora, la inconformidad y la esperanza. Ya hablamos de la inconformidad, ¿qué auroras y qué esperanzas tienes?

VR: Sería lo que hemos hablado de la geometría que te estoy contando ahora. Yo empecé a hacer la última serie que se llama *Escrituras*, y entonces me di cuenta, no enseguida, que era inventar letras: básicamente todo es falso, me di cuenta de que la geometría está en mí y en todos desde que aprendemos a leer, pero no me había dado cuenta de eso. Yo pensaba en la geometría para un arquitecto, para un coche, para una rueda, un avión, una casa, un edificio, una silla, una mesa, para mí eso era la geometría. Pero de repente me di cuenta, apenas hace cinco o seis años, que la geometría está desde que aprendemos a leer. Tenemos una “A” que es un triángulo; una “O” que es un círculo; una “E” que puede ser un cuadrado; ahí está la geometría pequeña. Estamos llenos de geometría, aunque no lo queramos. Eso es un reconocimiento mío; un encuentro con la geometría que ocurrió hace cinco o seis años, desde que empecé a hacer esas letras que son inventadas, que no son letras pero que se pueden ver, que se pueden leer. Visualmente pueden ser letras, yo me hago esa ilusión. Vivo de ilusiones, eso también quiero decírtelo.

JC: ¿Te da esperanza este México en el que estamos?

VR: Sí. Yo quiero muchísimo a México, muchísimo. Soy un enamorado. Me da esperanzas. Soy muy iluso; tiendo a ilusionarme mucho siempre y bueno, me ilusiona, yo creo que México saldrá adelante.

JC: Pues muchísimas gracias.

VR: Y todos saldremos adelante.

JC: Gracias Vicente por estos minutos. Un aplauso para el maestro, por favor.

Juan Carlos Henríquez Mendoza, S.J.

Doctor en Sociología por el Boston College, donde acreditó las especializaciones en Psicoanálisis Social y Sociología de la Subjetividad y Espiritualidad. Cuenta con dos Maestrías: una en Comunicación por la Universidad Iberoamericana y otra en Filosofía y Ciencias Sociales por el ITESO. También cuenta con cuatro licenciaturas: en Comunicación por la Universidad Iberoamericana, en Filosofía y Ciencias Sociales por el Antiguo Instituto Libre de Filosofía y Ciencias de la Compañía de Jesús, en Teología y Ciencias Religiosas por el Collegium Maximum Christus Rex y en Ciencias Teológicas por la Universidad Iberoamericana. Se ha desempeñado en distintos proyectos radiofónicos en el país: dirigió el proyecto radiofónico popular Radio Pueblo en Guadalajara y fue capacitador en las estaciones campesinas Radio Huayacocotla y Radio Teocelo, ambas en el Estado de Veracruz. En la Universidad Iberoamericana fundó y dirigió la estación Ibero 90.9. Ha sido investigador y conductor titular de series de televisión global producidas por Discovery Channel (Estados Unidos y América Latina); Wag TV (Reino Unido), y de la radio pública nacional, en donde ha sido titular de los programas radiofónicos Todo se aclara y Políticamente Incorrecto que se transmiten en las estaciones del Instituto Mexicano de la Radio (IMER). Actualmente dirige el Centro de Exploración y Pensamiento Crítico (CEX) de la UIA.