

Vicente Rojo. Obra en común México-España (1964-2019)

Vicente Rojo. Joint work between Mexico and Spain (1964-2019)

Lucas LORDUY-OSÉS

Universidad de Cantabria

Grupo de Investigación Arte y Patrimonio

Facultad de Filosofía y Letras. Edificio Interfacultativo

Avda. de los Castros, 52. 39005 - Santander

lucaslorduy@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0557-206X>

Fecha de envío: 31/3/2023. Aceptado: 2/7/2023

Referencia: *Santander. Estudios de Patrimonio*, 6 (2023), pp. 267-324.

DOI: <https://doi.org/10.22429/Euc2023.sep.06.08>

ISSN 2605-4450 (ed. impresa) / ISSN 2605-5317 (digital)



Resumen: Vicente Rojo (Barcelona, 1932-Ciudad de México, 2021) es reconocido internacionalmente como una figura fundamental de la cultura y arte iberoamericano contemporáneos. Exiliado en México desde 1949, se consideró a sí mismo como un artista mexicano por formación y por voluntad, aunque nunca renunciaría a sus raíces españolas: una gran parte de su obra plástica la trasladaría a España a lo largo de más de cincuenta años, siendo mostrada en múltiples ocasiones. El presente trabajo estudia esa trayectoria artística a través de sus exposiciones y crítica de arte en España aplicando una metodología historiográfica.

Palabras clave: Vicente Rojo; Arte mexicano; Arte abstracto; La Ruptura; Exposiciones en España; arte del siglo XX.

Abstract: Vicente Rojo (Barcelona, 1932-Mexico City, 2021) is internationally recognised as a fundamental figure in contemporary Ibero-American culture and art. Exiled in Mexico since 1949, he considered himself a Mexican artist by training and by will, although he would never renounce his Spanish roots: a large part of his plastic art would be transferred for more than fifty years to Spain, where it was shown multiple times. The present work studies that artistic career through the exhibitions and the art criticism in Spain applying a historiographical methodology.

Keywords: Vicente Rojo; Mexican art; Abstract art; La Ruptura; Exhibitions in Spain; 20th century art.

No conozco pintor más alejado de la egolatría y del culto a la personalidad. Es una de las figuras centrales de la pintura moderna mexicana y entre los españoles debe verse entre sus contemporáneos, con Saura, con Tapies o con Chillida¹.

Vicente Rojo Almazán (Barcelona, 1932-Ciudad de México, 2021) fue uno de los artistas plásticos más influyentes en el arte contemporáneo mexicano a

¹ PALENZUELA, Nilo, "Inventiones para Vicente Rojo", *La Jornada Semanal*, México D. F., IV/176 (19 de julio de 1998), s. p.



Fig. 1. Vicente Rojo en su estudio de Coyoacán. H. 2010. Foto El Universal/EELG (Ciudad de México)

partir de los años cincuenta, con una actividad que se extendería a otros ámbitos de la cultura como diseñador gráfico, editor y escenógrafo (Fig. 1). Perteneciente al numeroso grupo de artistas españoles exiliados en México tras la Guerra civil y durante la primera etapa del franquismo, llegó a ese país en 1949 en lo que se conoce como “la segunda ola del exilio republicano”². En su trabajo destacaría por su carácter innovador, modernizando y actualizando el panorama artístico nacional, inicialmente dentro de la denominada *Generación de la Ruptura*³, en una época (1952-1965) todavía bajo el predominio de los postulados estéticos de la corriente muralista.

Era hijo del ingeniero valenciano, afincado en Barcelona, Francisco Rojo Lluch (Font de la Figuera, 1891) –sindicalista de la Unión General de Trabajadores (UGT) y afiliado al Partido Socialista Unificado de Cataluña (PSUC)– exiliado desde 1939 en México⁴, y sobrino del general republicano Vicente Rojo Lluch.

Esta historia de exilio comienza cuando Francisco Rojo se desplaza a

2 PEÑALVER, Víctor, “El exilio español a México y el terror franquista. Una síntesis del inicio del pasado traumático español”, *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, Michoacán, (México), 66 (2017), pp. 233-265.

3 FUNDACIÓN CULTURAL MACAY A. C., Mérida, (Yucatán, México), “La Ruptura”, 2023.; disponible: <http://www.laruptura.org/>

4 GARCIADIEGO, Javier, “Francisco Rojo Lluch, exiliado en México”, *La Crónica de Hoy*, Ciudad de México, XXIV/8886 (29 de marzo de 2021), p. 16.

Francia, en enero de 1939, ante el inminente triunfo de la sublevación franquista. Dos meses después se presentó ante la embajada mexicana en París, como ciudadano de la “España leal”, solicitando el traslado a México. Desembarcó en el puerto de Veracruz el 7 de julio de ese mismo año, obteniendo la calificación de “asilado político”. Su esposa e hijos, que también se habían refugiado en Francia, tuvieron que regresar a Barcelona por motivos familiares, pasando unos años muy duros con penurias económicas y escaso abastecimiento alimenticio, padeciendo además, el estigma de ser “una familia de rojos”⁵. Tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, Francisco Rojo iniciaría los trámites para que su familia se trasladara a México, consiguiendo que viajaran primero dos de sus hijos, en 1947, y posteriormente su esposa y Vicente, en 1949.

Vicente Rojo llegó así a México, con 17 años, huyendo de la opresión que se sufría en España, obteniendo muy pronto la nacionalidad mexicana e integrándose voluntariamente en su nueva patria junto a otros muchos exiliados; como él mismo diría:

“Cuando llegué a México la vida se me iluminó. La luz me deslumbró, y ese deslumbramiento sigue acompañándome hasta la fecha. En México encontré la libertad (o al menos *mi* libertad) [...] y, poco a poco, comencé mi formación cultural como un joven mexicano ávido de aprender”⁶.

“No contaba con más credenciales que las de considerarme un joven republicano español que quería aprender a pintar. Por lo que hacía a México, desde el momento en que pisé su tierra tuve la certeza de que éste se iba a convertir en mi país. De hecho, ya lo era desde hacía diez años, cuando México había recibido a mi padre y desde entonces lo protegía como refugiado político”⁷.

La vocación artística de Vicente Rojo que se había iniciado durante sus primeros estudios formativos de escultura y cerámica (Escuela Elemental del Trabajo, Barcelona), entre 1946 y 1949, se desarrollaría posteriormente en Ciudad de México, en la *Escuela de Pintura, Escultura y Grabado La Esmeralda* (Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA) y en la academia particular del pintor español exiliado Arturo Souto (Pontevedra, 1902-Ciudad de México, 1964), desarrollando en ese ámbito una incipiente obra plástica basada en sus recuerdos e impresiones de infancia y primeros años de juventud en Barcelona:

“La primera imagen que tengo muy presente, el primer recuerdo de mi vida, es la imagen de la reacción que hubo en Barcelona frente al alzamiento

5 CHEREM, Silvia, *Trazos y revelaciones. Entrevistas a diez artistas mexicanos: Gilberto Aceves Navarro, Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Roger von Gunten, Joy Laville, Vicente Rojo, Juan Soriano, Francisco Tol*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2004, pp. 272-303.

6 ROJO, Vicente, *Diario abierto*, México D. F., Ediciones Era, 2013, pp. 17-18.

7 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, pp. 117-118.

militar de Franco. Yo lo veía todo a través de la ventana de mi casa [...] los camiones que pasaban con gentes gritando y cantando mientras enarbolaban armas y banderas. Empiezo a ver el mundo a partir de esa doble imagen que tiene, como la miro en aquel momento, el sentido de la fiesta y la tragedia. Recuerdo el sol, los colores de todas las cosas, la euforia de la gente, y al mismo tiempo, en el instante, surge la presencia trágica de las armas [...] Los tonos dominantes eran amarillos, rojos, morados. La conciencia de la fiesta y la tragedia ha normado todo mi trabajo [...] Mi infancia y mi adolescencia fueron terribles, durísimos. De hecho sólo empecé a ser yo mismo cuando llegué a México [...] Lo peor de todo, lo que volvió la vida diaria horripilante, fue la represión franquista, particularmente en Cataluña. En ese momento yo no tenía capacidad para entender y discernir lo que estaba sucediendo. Muchas cosas sólo vine a entenderlas cuando llegué a México”⁸.

El pintor español refugiado, Miguel Prieto Anguita (Almodóvar del Campo, Ciudad Real, 1907-Ciudad de México, 1956) quien, como otros del exilio, se había incorporado al sector de la industria gráfica, facilitaría a Vicente Rojo su introducción al mundo laboral; primeramente en la Oficina Técnica de Ediciones del Instituto Nacional de Bellas Artes INBA (1950-1953) y en la *Revista de la Universidad de México* (UNAM), entre 1950 y 1955; después en el diario *Novedades* – suplemento “México en la Cultura” –, asumiendo su dirección artística entre 1956 y 1961.

Por otra parte, en 1953, Vicente Rojo fundaría, junto al promotor cultural Miguel Salas Anzures, la revista *Artes en México*, de la que fue también director artístico hasta 1963. Trabajó como diseñador gráfico, entre 1954 y 1956, en la Dirección General de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), colaborando además en ese campo con la prestigiosa *Imprenta Madero*⁹. Es de destacar su participación, entre 1965 y 1973, en la creación del suplemento “La Cultura en México” (revista *Siempre!*) y en otras publicaciones como la *Revista de Bellas Artes, Plural, Artes Visuales y México en el Arte* (INBA); asimismo, en 1984, llevaría a cabo el grafismo de un nuevo periódico de carácter progresista y pluralista: el diario *La Jornada* (Ciudad de México). Al mismo tiempo se ocuparía en el diseño de portadas de libros, tarea que se prolongará a lo largo de su vida profesional con más de 900 realizaciones para distintas editoriales, algunas emblemáticas para la cultura visual mexicana¹⁰.

8 PACHECO, Cristina, “Entrevista con Vicente Rojo: Ejercicios para la mano izquierda”, *Sábado Unomásuno*, México, 26 de julio de 1981.

9 CENTRO VIRTUAL CERVANTES, “Vicente Rojo. Imprenta Madero”; disponible: https://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/vrojo.htm

10 GARONE, Marina, “Rojo: un camino del diseño a la edición”, en MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado*, México D. F., Museo Universitario de Arte Contemporáneo UNAM, 2015, pp. 94-98.

Igualmente es de resaltar su contribución a la fundación y desarrollo de la editorial *Ediciones Era*¹¹, a partir del año 1960, junto a un grupo de exiliados españoles formado por José Azorín y los hermanos Neus, Jordi y Quico Espresate, que ha tenido una larga e importante trayectoria en la cultura mexicana hasta la actualidad¹².

También en la década de 1960 comenzaría a realizar labores en el campo de la escenografía para teatro, destacando las de *Divinas palabras* (Valle Inclán), *Mudarse por mejorarse* (Ruiz de Alarcón), *Leonce y Lena* (Georg Büchner) y otras.

Todas estas actividades relativas al diseño gráfico, la edición¹³ y la escenografía, destinadas a cumplir una función comunicativa, contribuirán a la formación de un imaginario colectivo que conformará la cultura visual, literaria, social y política en México; tareas, estas, siempre impregnadas por Vicente Rojo de un sentido crítico y reformador, conocido en América Latina como el de la “nueva izquierda”¹⁴.

Paralelamente, y de manera prácticamente autodidacta, Vicente Rojo comenzaría a realizar una obra plástica que se mantuvo en continuo desarrollo y evolución durante toda su vida, entendiendo esta faceta creativa como algo separado y de condición diferente de lo anterior, pues si el diseño gráfico poseía para él un cometido netamente utilitario de cara a la sociedad, su pintura, grabados y escultura los consideraba un refugio íntimo de libertad individual¹⁵. No obstante, a lo largo de su trayectoria, esta dicotomía tendría multitud de puentes de unión, enlazándose tanto en lo artístico como en lo cultural.

1. DE LA PINTURA FIGURATIVA A LA ABSTRACCIÓN

Los inicios de Vicente Rojo en la pintura se remontan a principios de los años cincuenta (Fig. 2), en el ámbito del arte figurativo, bajo la tutela del mencionado Arturo Souto, con el interés de “pintar y no el de ser pintor”¹⁶. En este

11 CENTRO VIRTUAL CERVANTES, “Vicente Rojo. Ediciones Era”; disponible: https://cvc.cervantes.es/actcult/vrojo/sobre_rojo/ediciones.htm

12 EDICIONES ERA, “Catálogo de Ediciones Era”; disponible: <https://www.edicionesera.com.mx/catalogo/>

13 GARONE, Marina, “Rojo: un camino del diseño a la edición...”, pp. 84-133.

14 ZOLOV, Eric, “Expandiendo nuestros horizontes conceptuales: el pasaje de una ‘vieja’ a una ‘nueva izquierda’ en América Latina en los años sesenta”, *Aletheia*, 2/4 (2012), pp. 1-24.

15 GARCÍA FLORES, Margarita, “Vicente Rojo. El orden como vocación (1969)”, en GARCÍA FLORES, Margarita (ed.), *Cartas Marcadas*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, pp. 257-258.

16 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 20.



Fig. 2, izq. *Vecindad*. Vicente Rojo. 1952. Foto La Jornada (Ciudad de México)
 Fig. 3, der. *Guerrero indígena*. Vicente Rojo. 1958. Foto La Jornada (Ciudad de México)

aprendizaje, de corta duración, asimilaría algo que resultaría fundamental para él a lo largo de su dilatada trayectoria artística: la primacía del color en la conformación de la obra plástica¹⁷.

Expone por primera vez de manera individual, en 1958, en la Galería Proteo (Génova 34, Colonia Juárez, Ciudad de México). Esta muestra, titulada *Quince pinturas*, que tenía como tema genérico “la guerra” (*La muerte del poeta*, *Conquistador a caballo*, *Guerrero indígena*) (Fig. 3) y “la paz” (*Equilibrio*, *El flautista*, *La Madre*, y otras obras), fue presentada por el historiador, antropólogo y escritor Fernando Benítez (1912-2000). Este, con el que Vicente Rojo entablaría una entrañable amistad que duraría casi cincuenta años, redactó un texto premonitorio sobre el artista:

“VICENTE ROJO, he aquí un nuevo pintor. A veces es tierno y lírico, a veces desgarrado y violento. Su color es tenso y apasionado, casi brutal. Sus formas tienen las aristas del vidrio. Todo se hace y de deshace en sus telas: se está buscando a sí mismo. No le importa el pasado. Vive su tiempo, no lo rehúye, lo afronta; trata de entenderlo, de organizarlo, de darle un sentido. Es conmovedor que un joven se ponga en camino. Irá lejos. De él es la aurora, la inconformidad y la esperanza”¹⁸.

Sin embargo el propio Rojo no quedaría satisfecho con la obra pictórica

¹⁷ CRESPO DE LA SERNA, Jorge, “El pintor español Arturo Souto y lo vernáculo”, *Revista de la Universidad de México*, diciembre (1953), pp. 13-14.

¹⁸ BENÍTEZ, Fernando, *Vicente Rojo. Quince pinturas* (catálogo de exposición), México D. F., Galería Proteo, 1958.

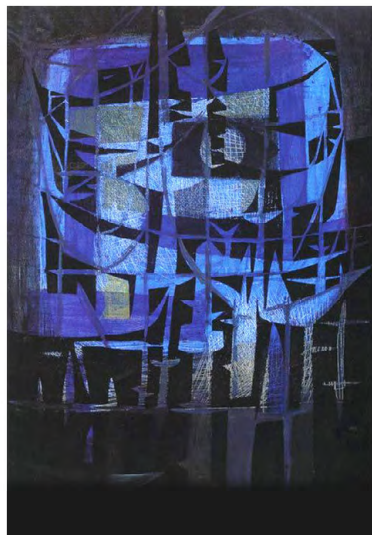


Fig. 4. *Lluvia de fuego (Los Presagios)*. Vicente Rojo. 1959. Foto Oliver Terrones

expuesta. Se dio cuenta de que no le interesaba lo representado, solo le atraía la plasticidad de sus pinturas: la estructura de las figuras, la materia y el color; precisaba “una pintura menos obvia, más depurada y más sutil”, al margen de la figuración¹⁹.

Esta idea comenzaría a desarrollarla inmediatamente, quedando plasmada en una serie de pinturas con el título general *Los Presagios*, que fue expuesta al año siguiente también en la Galería Proteo (Ciudad de México, 1959). Estas obras tenían una temática concreta, basada en una compilación de textos nahuas del siglo XVI²⁰ –entre ellos los procedentes del Códice Florentino– en lo relativo a los ocho presagios funestos (*Cometa y luz zodiacal*, *Lluvia de fuego*, *Rayo silencioso*, *Llanto de Cihuacoatl* y otras obras) que precedieron a la llegada de los conquistadores españoles a México anunciando la inminencia de ese cataclismo²¹.

Dicho tema sugería cuadros que ilustraran pictóricamente, mediante un lenguaje figurativo, esos episodios descritos y dibujados en los códices; sin embargo Vicente Rojo realizó representaciones no realistas, próximas a la abstracción, mediante una combinación estética y armoniosa de planos, colores y líneas –una trasposición plástica, puramente intelectual de los signos y símbolos de esas manifestaciones esotéricas prehispánicas²²– no inten-

19 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 43.

20 LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.

21 SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

22 NELKEN, Margarita, “Exposiciones. La de Vicente Rojo”, *Excelsior*, México D. F., XLI-

tando representar lo evocado sino más bien las emociones suscitadas; como manifestó el historiador del arte Paul Westheim, Vicente Rojo denotaba “la angustia pretraumática de un gran pueblo, presa del temor y el espanto”²³.

Con esos remedos de figuras el artista buscaba un valor expresivo a través de la deformación de las imágenes y la violencia del trazo. Partiendo de la intuición, disponía manchas de color aleatorias a partir de las cuales llevaba a cabo la configuración formal del cuadro; organizaba la composición con segmentos y estructuras estáticas pero alternando zonas cromáticas de claridad y oscuridad, bien delimitadas, que otorgaban un ritmo dinámico al conjunto (Fig. 4). El resultado sería una suerte de expresionismo abstracto, aunque muy diferente estilísticamente, respecto al paradigma de Jackson Pollock, en el que las masas de color fluyen, se ondulan y desparrraman por el lienzo²⁴.

En los años 1961 y 1962, Vicente Rojo vuelve a exponer de manera individual²⁵ en la Galería Proteo (Ciudad de México) presentando tres conjuntos de obras titulados: *Espacios*, *Monumentos* y *Piedras*. Estas pinturas compuestas de elementos formales verticales y horizontales delimitaban cuadrángulos, ocupados en su interior por una amalgama de líneas y colores, consiguiendo así unir la rigidez del arte geométrico-abstracto con la gestualidad del informalismo (Fig. 5); los colores oscuros, la luz insinuada en medio de la oscuridad y las texturas de arcilla y barro revelarían una naturaleza viva y cambiante, en continua transformación, dando como resultado una obra en apariencia hermética pero profundamente expresionista²⁶.

No obstante, a pesar del éxito obtenido en la crítica artística, estas exposiciones no tuvieron éxito de público. Como comentó el escritor Max Aub, “Muchos visitantes huyen, otros piden que se les explique lo figurado [...] sucede lo mismo con muchas pinturas de idéntico género, que no representan ningún objeto concreto, ni se concretan en figuras reconocibles: tendrán dos trabajos –como ya se dice en los Salmos–: sufrir y enojarse”²⁷. En definitiva, era una pintura dirigida a los sentidos, no a la razón, no tenía explicación, y el espectador mexicano de ese momento no comprendía el cambio.

II/15629 (29 de octubre de 1959), pp. 2-3.

23 WESTHEIM, Paul, “La joven pintura mexicana: Vicente Rojo”, *México en la Cultura (semanario Novedades)*, México D. F., XII/596 (14 de agosto de 1960), p. 3.

24 WESTHEIM, Paul, “La joven pintura mexicana: Vicente Rojo...”, p. 3.

25 Exposiciones individuales tituladas “Pintura 60/61” y Pintura 62, respectivamente. Además, durante 1961 participaría también en exposiciones colectivas: VI Bienal de Sao Paulo y Tokio y en la II Bienal de Jóvenes Pintores (París).

26 RODRÍGUEZ, Ida, “Complejidad en la obra de Vicente Rojo”, *México en la Cultura (semanario Novedades)*, México D. F., XIII/648 (14 de agosto de 1961), p. 12.

27 AUB, Max, “Vincent. Le Rouge”, *Revista de la Universidad de México*, 3 (1962), p. 24.

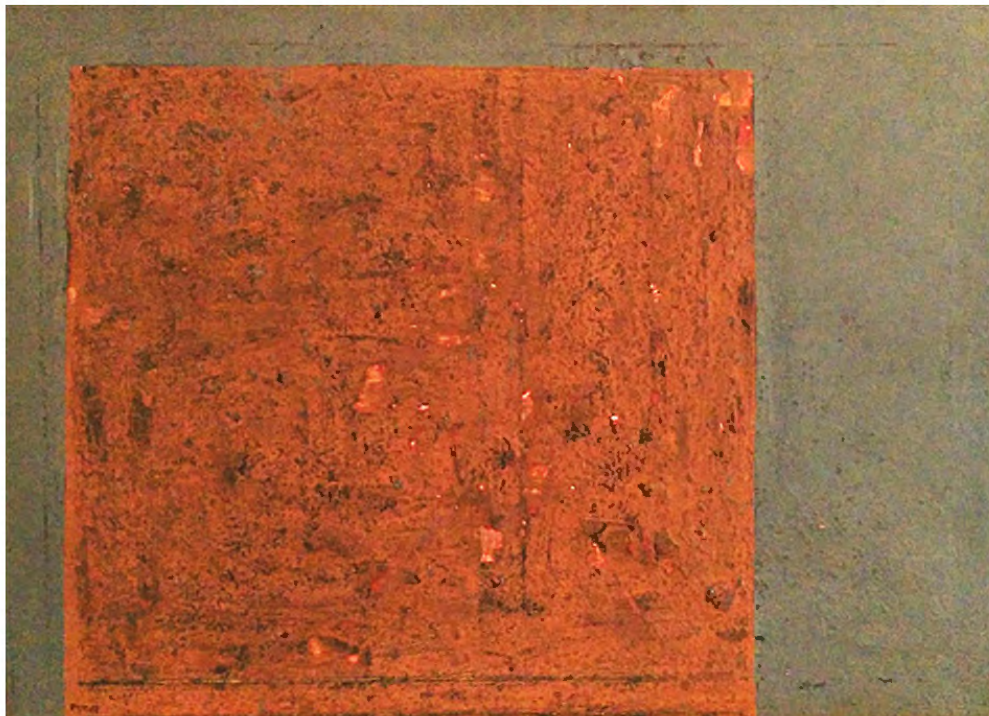


Fig. 5. *Pintura 11/62*. Vicente Rojo. 1962. Foto Galería Freijo (Madrid)

Al año siguiente, Vicente Rojo realizó una muestra de su trabajo más reciente, titulada *Pintura 58/62* (Casa del Lago, Bosque de Chapultepec, Ciudad de México, 1963), que serviría para reafirmarse en uno de los nuevos caminos del arte mexicano: la evolución de lo figurativo hacia la abstracción, en este caso con obras matéricas con predominio del color, texturas y juegos de luces, destacando la pureza de las formas.

Este espíritu de cambio coincidiría con el de una nueva generación de artistas mexicanos/as, conocida como “La Ruptura”²⁸ –a la que se adscribiría Vicente Rojo–, que pretendían desarrollar un arte vinculado a las tendencias internacionales del momento, más allá de la Escuela Mexicana de pintura y del muralismo que desde la década de 1920 dominaban el panorama artístico con planteamientos nacionalistas basados en los valores de la Revolución²⁹.

28 Término utilizado a partir del año 1988 en relación con la exposición “Ruptura 1952-1965”, Museo de Arte Carrillo Gil y Museo Biblioteca Pape, Ciudad de México, 1988; disponible: <https://www.museodeartecarrillogil.com/exposicion/ruptura-1952-1965/>. FELGUÉREZ, Manuel, “La Ruptura 1935-1955”, en CUEVAS, José Luis y otros, *Ruptura*, Ciudad de México, Museo Carrillo Gil, 1988, pp. 93-102.

29 JAIMES, Héctor, *Filosofía del muralismo mexicano. Orozco, Rivera y Siqueiros*, México D. F.,

2. LA GENERACIÓN DE LA RUPTURA

Vicente Rojo se integraría, a finales de la década de los cincuenta, en ese grupo de jóvenes artistas –Vladimir K. Russakov (Vlady), José Luis Cuevas, Lilia Carrillo, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Fernando Toledo y Enrique Echeverría, entre otros– que comenzaban a cuestionar el panorama cultural y artístico mexicano, abogando por la apertura del país hacia nuevas corrientes estéticas más cosmopolitas –especialmente europeas– buscando, además, afirmar su libertad para crear y expresarse de manera individual. Se apartarían así de la *Escuela Mexicana de Pintura*, adentrándose en otras corrientes artísticas como el neofiguratismo y la abstracción, siguiendo la estela de artistas como Rufino Tamayo, Carlos Mérida y Juan Soriano, que ya habían marcado distancia con el muralismo aportando nuevas formas y propuestas asimilables a los distintos movimientos internacionales. Estos artistas emergentes lograrían, además, la creación de espacios expositivos alternativos en Ciudad de México –*Galería Prisse*, *Galería Proteo*, etc., hasta veinte salas en el año 1956– para la exhibición, comercialización y difusión de sus trabajos, favoreciendo así su acogida por parte del público interesado.

Rojo admiraba desde muy joven la obra de Juan Soriano y su proceso de creación caracterizado por la continua transformación y movimiento de la imagen y el color hasta obtener un resultado final. Acercándose a esta manera de hacer se encontraría pronto formando parte de dicho grupo de artistas –*La Ruptura*³⁰– aunque, como él dice, eran más bien de “apertura” – en una búsqueda de nuevos cauces expresivos– que de “ruptura”, cada uno trazando su propio camino innovador con lenguajes artísticos heterogéneos e incluso antagónicos; en palabras de Vicente Rojo: “realizando obras sólidamente personales, que agitaron el panorama del arte mexicano al desafiar con su propia contrapropuesta la inapelable sentencia de David Alfaro Siqueiros: ‘No hay más ruta que la nuestra’³¹. A pesar de ello, los rupturistas respetaban a José Clemente Orozco y a Diego Rivera como maestros pero se enfrentaban, de alguna manera, a la generación anterior, los Cueto, Goeritz, Mérida, Paalen, Rodríguez Luna, etc., por no dejarles espacio en las exposiciones oficiales, nacionales e internacionales, que acaparaban, siendo estos además los artistas preeminentes para la crítica artística.

No obstante, entre 1957 y 1958 “La Ruptura” se estableció ya como un movimiento consolidado. Sus componentes comenzaron a viajar a Europa, sobre todo a Roma y París, para visitar museos y exposiciones en un afán

Plaza y Valdés Editores, 2012, pp. 15-16 y ss.

30 CONDE, Teresa del, “La aparición de la Ruptura”, en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, México, INBA y Landucci Editores, 1999, pp. 1-20.

31 ROJO, Vicente, *Diario Abierto...*, p. 20.

de impregnarse del cosmopolitismo artístico. A su regreso a México mantendrían su carácter de grupo, de una manera informal y espontánea, hasta aproximadamente 1968, con importante impacto en un nuevo público, culturalmente preparado a través de los medios de comunicación social. Una de sus últimas exposiciones colectivas se realizaría en el Palacio de Bellas Artes (Ciudad de México, 1966) con el título “Confrontación 66”³² aunque posteriormente se reunirían obras de algunos de ellos –incluido Vicente Rojo– en las tres exposiciones del denominado “Salón Independiente”³³, realizadas entre 1968 y 1971, constituyendo otro momento clave de la renovación artística en México cuando artistas de tendencias muy heterogéneas pretendían eliminar barreras interdisciplinarias, acercándose a nuevas plataformas de difusión y consumo del arte, distanciándose del patrocinio de instituciones oficiales y galerías comerciales.

A partir de esta generación de artistas, el concepto de ruptura y el de modernidad en el arte mexicano serían indisociables, así como el de autonomía de la obra y libertad del artista, comenzando a integrarse el arte en la vida social mexicana más allá del influjo pedagógico del muralismo.

3. LA DESTRUCCIÓN DEL ORDEN

A principios de la década de 1960 el arte figurativo dejó de interesarle a Vicente Rojo. Consideraba que la figuración alejaba a la obra de sí misma; con este planteamiento comenzaría a realizar una pintura con predominio de las formas y el color –que no eran representación directa de nada– pero que todavía hacía referencia a una realidad exterior a ella. En este tránsito el pintor alcanzaría su propia manera de hacer, basada fundamentalmente en la materialidad de la obra, cuestión que permanecerá a lo largo de toda su trayectoria artística: se apartará de la representación de la realidad del mundo en sus apariencias para promover la aparición de otra objetividad, la de la propia materia que se hace visible como valor autónomo.

Con este planteamiento, de manera coincidente con una estancia en España durante el año 1964, decidiría revisar a fondo toda su producción anterior –que el propio artista definiría simplemente como “aproximaciones”– para establecer su nuevo desarrollo. Un punto de inflexión se produciría como consecuencia de su visita a la Bienal de Venecia de ese año

32 MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO ATENEO DE YUCATÁN MACAY, “Confrontación 66. Cincuenta años 1966-2016”, Mérida (Yucatán, México), 2016; disponible: <https://macay.org/exposicion/148/confrontacion-66-cincuenta-anos-1966-2016>

33 MUSEO UNIVERSITARIO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (UNAM), “Arte sin tutela: El Salón Independiente en México, 1968-1971”, Ciudad de México, 9 de octubre de 2018; disponible: <https://www.e-flux.com/announcements/205261/art-without-guardianaship-the-saln-independiente-in-mexico-1968-1971/>



Fig. 6. *Invierno en Barcelona I*. Vicente Rojo. 1964.
Foto La Casa de México en España (Madrid)

que le permitió conocer en directo la transición del norteamericano Robert Rauschenberg, desde el expresionismo abstracto al *pop-art*, y especialmente la obra pop de Jasper Johns en cuanto a sus cuadros texturizados en forma de bandera y la inclusión de objetos en la superficie pictórica –*objets trouvés* o *ready-made*– como números, letras, dianas, mapas o láminas de madera, e incluso trozos de marcos, caucho, mimbre, latón, partes de juguetes, pomos de puertas, etc. Se ha sugerido, además, que en estas obras de Vicente Rojo aparecerían otras influencias: una, mediterránea, en cuanto al color –rojizos y azules grisáceos– y otra procedente de Gaudí³⁴, por su acercamiento a técnicas como el *trencadís* como *objets trouvés*.

En Barcelona, ese año, comenzaría además a realizar un conjunto de obras conocidas como la “Destrucción del orden”, en referencia a su manera experimental de llevar a cabo el trabajo pictórico: la realización simultánea de un conjunto de pinturas –series de pinturas, de doce a quince– con una estructura subyacente similar, pero que iban cambiando de una a otra mediante deconstrucciones, reconstrucciones y reformas a partir de una obra inicial. Con este sistema conseguiría que ninguna obra resultara igual a otra, llegando a tener importantes diferencias entre ellas: cada obra es parte de un conjunto y a la vez tiene autonomía y valor propio.

Esta forma de trabajar la mantendrá Vicente Rojo a lo largo de toda su trayectoria artística, produciendo una amplísima obra pictórica abstracta apoyada en la geometría y la escritura como lenguajes artísticos. Estas obras se agruparían en series, bien delimitadas en su plástica; destacaremos

³⁴ ESTEBAN, Paloma, “Desde La Alhambra al Templo Mayor”, en ESTEBAN, Paloma y otros, “Vicente Rojo. Obra sobre papel y Gran Escenario Primitivo” (catálogo de exposición celebrada en el MNCARS), Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, p. 14.

las series siguientes: *Señales* (1966-1972), *Negaciones* (1971-1974), *Recuerdos* (1976-1979), *México bajo la lluvia* (1980-1989), *Escenarios* (1978 y 1989-2007) y *Escrituras* (2006-2021), que analizamos a lo largo de este trabajo, no de manera correlativa sino, alternativamente, según fueron presentadas en España a través de sus exposiciones individuales.

4. “MITOS, GEOMETRÍAS Y DESTRUCCIONES” (GALERÍA LLEONART, BARCELONA, 1964)

Esta exposición y la subsiguiente, realizada en Madrid, titulada *Iconos, mitos, geometrías y destrucción de algunos órdenes* (Sala Nebli, diciembre de 1964), culminarían la estancia y producción de Vicente Rojo en Barcelona durante ese año. Estas muestras presentaban pinturas muy eclécticas que tendrían como punto en común la preponderancia de la estructura espacial.

El artista, tras su larga ausencia, plasmaba en sus obras las penosas experiencias del pasado en su ciudad natal enfrentadas a la vitalidad del momento y al entusiasmo que le producía la visión de la arquitectura modernista barcelonesa –especialmente la de Gaudí–, las calles y plazas de *L’Eixample* o su antigua casa familiar. Este choque le llevaría a realizar, por una parte, obras donde predominaban los tonos grises y la opacidad y por otra, obras coloristas con preponderancia de los malvas, sienas, naranjas e índigos, en ambos casos incorporando otros elementos, como letras y números. Realizaría así el conjunto de pinturas y dibujos conocido como la “serie Barcelona”, donde se incorporaban de manera característica acrósticos de las palabras “CIUDADANO” y “BARCELONA” (Fig. 6), a partir de los reflejos yuxtapuestos de las formas de las palabras, unidos o fundidos a esgrafiados.

El crítico de arte Ángel Crespo³⁵ calificaría lo expuesto como arte realista, en un sentido amplio, por la incorporación de formas “prefabricadas”, propias del *pop-art* al modo de Jasper Johns, –letras y guarismos como elementos centrales y significativos de los cuadros, por ejemplo– con un nuevo lenguaje artístico que incorporaba signos de “señalización o balizamiento” en las obras. Con este planteamiento calificaría el arte de Vicente Rojo como un “arte fronterizo” con el norteamericano de la época.

Vicente Rojo presentaría también un conjunto de obras en el ámbito de la abstracción geométrica –estructuras geométricas netamente rectilíneas con incorporación de pequeños elementos circulares– que serían denominadas por el artista *Iconos* y *Geometrías* (Fig. 7). Estas abstracciones, todavía difícilmente digeridas por una parte de la crítica española de la época, llegarían a ser interpretadas, con cierta ingenuidad en el ámbito de lo mexicano

35 CRESPO, Ángel, “La pintura de Vicente Rojo, un nuevo aspecto del realismo”, *Artes. Exposiciones, Estudios, Crítica*, 63-64 (1964), p. 26.



Fig.7. *Geometría 15*. Vicente Rojo. 1964.
Foto Rafael Doníz

prehispánico – “los mitos de las viejas religiones y la geometría de las artes muertas de aztecas y mayas”– y su transición hacia lo español:

“Fijémonos, en efecto, en la monumental estructura de estos *Iconos*. La masa dominante es una forma piramidal truncada – ¿sombra quizá de un templo indígena?–, a la que ascendemos por una ruta vertical paralela – ¿escala o avenida?– hasta llegar a los dos círculos incorporados – ¿arca o santuario?–, verdadera presencia de algo no humano, pero existente. A menudo, todo este conjunto de relaciones formales se eleva sobre una especie de base o memoria telúrica: primero, rígida, y, en telas más recientes, ligeramente ondulada, con lo que iniciamos el puente hacia su última experiencia española”³⁶.

Sin embargo, Vicente Rojo ya había abandonado cualquier intento de llevar a su pintura el mundo de lo real, del presente o el pasado, y como se ha indicado su interés se centraba exclusivamente en la materialidad de la obra plástica y en su autonomía como tal.

5. ILUSTRACIONES PARA ÉDITIONS RUEDO IBÉRICO (PARÍS, 1964-1965)

Si la pintura era para Vicente Rojo un refugio de su libertad individual, algo íntimo de significación estética, su trabajo simultáneo como ilustrador y diseñador gráfico constituiría su exterioridad, una faceta creativa destinada a

³⁶ MOLLEDA, Mercedes, “Vicente Rojo”, *Artes. Exposiciones. Estudios. Crítica*, 63-64 (1964), pp. 24-25.

una función social y de comunicación. En este sentido desde 1954 realizaba portadas e ilustraciones para revistas y libros³⁷.

Durante su estancia en Barcelona, en 1964, y sus viajes por distintas ciudades europeas, establecería vínculos con el “exilio republicano” en Francia y con los responsables de la revista *Cuadernos de Ruedo ibérico* (Éditions *Ruedo ibérico*³⁸, París, 1965-1979), una publicación española de la oposición intelectual, de dentro y de fuera, donde habría de converger la cultura y la política con el “eje común de un proyecto revolucionario global: el de la necesaria transformación socialista de la sociedad”³⁹.

En 1965 los editores de *Ruedo ibérico* entablan relaciones con editoriales mexicanas como Ediciones Era –copropiedad de Vicente Rojo– y Joaquín Mortiz, para conseguir derechos sobre libros prohibidos en España y distribuirlos de manera clandestina. En este contexto, se encargó a Vicente Rojo la realización de las ilustraciones del número 3 (octubre-noviembre de 1965) de *Cuadernos de Ruedo ibérico*; en ese mismo número aparecería también un artículo titulado “Destrucción del orden”, firmado por uno de los editoriales, el político y escritor Fernando Claudín (bajo el pseudónimo Máximo Arrieta), en relación con la pintura de Vicente Rojo, y en concreto a sus obras realizadas entre 1964 y 1965:

“La ‘destrucción de un orden’ no es más que una manera de aludir a esa búsqueda incesante que obsesiona al artista; a esa destrucción permanente del punto de llegada para que sea punto de partida. Y para que lo sea, la destrucción no puede ser aniquilación de la experiencia pasada sino su reabsorción en una nueva síntesis. La desazón febril de Rojo –tan corriente en los artistas contemporáneos– se adhiere íntimamente al rasgo más general de nuestra época, época de destrucción radical de un orden secular, de revolución en todas las esferas de la vida, que exige de los revolucionarios la destrucción constante de esquemas y dogmas que envejecen al mismo ritmo vertiginoso con que se mueve nuestro tiempo. En el arte, como en la ciencia, como en política.

Esta conciencia esencial del pulso del arte actual con el pulso de la época refleja, en última instancia, su oposición radical a todo conservadurismo; refleja que el verdadero arte, hasta el más ‘abstracto’, va con la revolución, aunque el artista no sea en política un revolucionario. Pero el arte sí lo es y en la sociedad actual más que en ninguna anterior. Ahora el arte es hostil al capitalismo, independientemente de que tenga o no resonancias ideológicas explícitas opuestas a la ideología burguesa. Le es hostil por naturaleza. En Rojo no hay la contra-

37 Ediciones de la UNAM, Fondo de Cultura Económica, Ediciones Era, Joaquín Mortiz, etc.

38 Editorial fundada en 1961, en París, por refugiados políticos españoles antifranquistas con objeto de publicar, al margen de influencias partidistas, libros de historia, sociología, economía y política prohibidos por la censura en España y contrarrestar la propaganda del franquismo. Estos libros circularían abundantemente de manera clandestina en España.

39 MARTÍNEZ GUERRICABEITIA, José y SEMPRÚN, Jorge, “Presentación”, *Cuadernos de Ruedo ibérico*, 1 (1965), pp. 3-4.

dicción que puede darse entre la naturaleza del arte y la posición política del artista. Tampoco está ‘por principio’ contra la creación artística explícitamente cargada de intención ideológica o política. Simplemente, no la incorpora artificialmente a su pintura. En su obra de ilustrador la intención política aparece explícita con frecuencia. Como en las viñetas que ilustran este número de *Cuadernos de Ruedo ibérico*. Aquí, la ‘destrucción de un orden’ plástico se hace una con la ‘destrucción’ de la España tradicional, que también es destrucción dialéctica.

Una España distinta está naciendo, muy distante todavía de la que Rojo y nosotros queremos, pero que contiene a la nuestra. Aún no sabemos qué será en lo inmediato esa España... Tal vez por ello las últimas viñetas son ‘ilegibles’. El artista se encuentra ante una incógnita que no corresponde descifrar al arte”⁴⁰.

Vicente Rojo realizaría para dicho número de *Cuadernos de Ruedo ibérico* doce viñetas litográficas⁴¹ creando, según su método de trabajo, una serie que partiría de una silueta del mapa de la península ibérica con distintas variaciones de tipo conceptual que imprimirán a su trabajo una evidente intencionalidad crítica sobre la situación política y social de España bajo el franquismo (Fig. 8); con la misma orientación, lo harían posteriormente otros artistas –Eduardo Úrculo, Leopoldo Novoa, Carlos Mensa y otros–, que diseñaron viñetas e ilustraciones para la citada revista, también en el ámbito del arte figurativo –como hacían algunos artistas del movimiento de grabadores españoles antifranquistas “Estampa Popular”⁴²– conjugando el expresionismo figurativo y el expresionismo abstracto, “para subrayar, dramáticamente, las miserias de una sociedad injusta”⁴³.

Rojo colaboró también como ilustrador en otra de las publicaciones de Ruedo ibérico: *Horizonte español 1966*⁴⁴; una obra de 30 ensayos en dos tomos y 724 páginas –presentada como suplemento de *Cuadernos de Ruedo ibérico*– que abordaba la cuestión de establecer una estrategia común para la izquierda española, bajo una tesis principal: “La vieja lucha democrática se desprende poco a poco de sus vinculaciones históricas con la burguesía, para establecer otras vinculaciones, mucho más estrechas, con el movimien-

40 CLAUDÍN, Fernando (bajo el pseudónimo ARRIETA, Máximo), “Destrucción de un orden”, *Cuadernos de Ruedo ibérico*, 3 (1965), pp. 113-114.

41 Ilustraciones de Vicente Rojo en *Cuadernos de Ruedo ibérico*, 3 (1965), pp. 97, 103, 106, 107, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 118 y 121.

42 HARO, Noemi de, “El nacimiento de un frente estético contra el franquismo: entre la abstracción y la figuración”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 23/2 (2011), pp. 91-93.

43 PÉREZ, Carlos, “La estética gráfica de Cuadernos de Ruedo ibérico en el contexto del arte español de los años sesenta”, en MARTÍNEZ GUERRICABEITIA, José y otros, *Cuadernos de Ruedo ibérico 1965-1979* (Ed. facsímil digital, doble CD), Valencia, Faxímil Edicions Digitals, 2001, Disco 1.

44 PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte español 1966*, París, Éditions Ruedo ibérico, 1966, 2 vols.

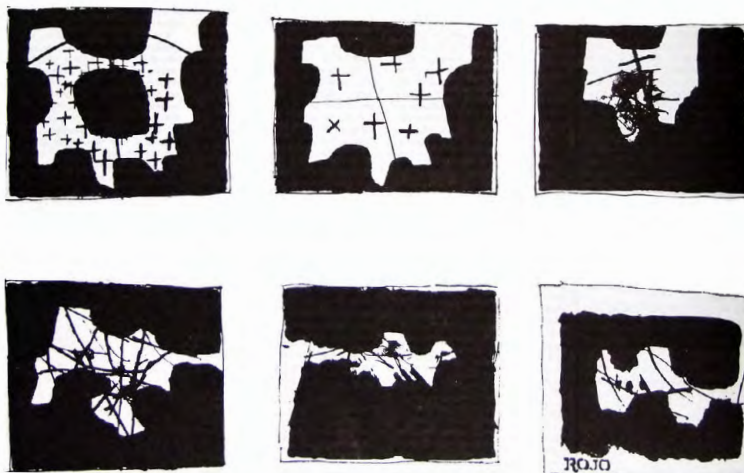


Fig. 8. Viñetas *s/l* para Cuadernos de Ruedo ibérico. Vicente Rojo. 1965. Foto Cuadernos de Ruedo ibérico 3 (1965) (París, Francia)

to obrero y socialista"⁴⁵; una tesis que se entendía como programática pero, evidentemente, con un largo camino por recorrer.

Las ilustraciones de Vicente Rojo para esta publicación⁴⁶, realizadas el año 1965, serían dos viñetas con dibujos de carácter conceptual basados en la silueta del mapa de la península ibérica, continuación de la serie anteriormente citada, y otros dibujos figurativo-expresionistas que ilustraban dos ensayos, a saber: "La política exterior franquista y sus relaciones con los Estados Unidos de América"⁴⁷, con los dibujos titulados *Avión americano nº 1*, *Avión americano nº 2*, y un estudio titulado "Significación religiosa, económica y política del Opus Dei"⁴⁸ con los dibujos epigrafiados como *Procesión 1*, *Procesión 2*, *Este país es tradicional*, *Este país es antiguo*, *Ruedo nº 1*, *Ruedo nº 2*, *Monumento sacro al tanto por ciento*, *Tanto por ciento (Monumento doble)*.

6. "NEGACIONES" (GALERÍA PONCE, MADRID, 1974)

Con la muestra titulada *Negaciones* Vicente Rojo se presentaba nuevamente en España, tras diez años de ausencia expositiva, para dar a conocer su obra

45 SEMPRÚN, Jorge, "Presentación", en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte Español 1966...*, vol. 1, s. p.

46 Ilustraciones de Vicente Rojo en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte español 1966...*, vol. 1, pp. 160, 172, 178, 200, 226, 227, 229, 233, 236, 238, 242 y 246.

47 MIERA, Felipe, "La política exterior franquista y sus relaciones con los Estados Unidos de América", en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte Español 1966...*, vol. 1, pp. 177-207.

48 P. B., "Significación religiosa, económica y política del Opus Dei", en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte Español 1966...*, vol. 1, pp. 225-253.

plástica realizada entre 1971 y 1974, en un evento marcado por matices de tipo político. Como diría en ese momento el crítico de arte José María Moreno Galván:

“VICENTE ROJO, con perdón, es un pintor mexicano, que alguna vez aparece entre nosotros para reverdecer su inmediato origen español. Y siempre, en esas ocasiones, es un mexicano muy conscientemente mexicano..., como debe ser. Hace varios años [...] aquí en Madrid éste me presentó a su tío, el que dirigió la defensa republicana de Madrid en el año 36. Pido perdón otra vez. Para mí, aquel conocimiento tenía la emoción de la cercanía con la Historia española. El veterano general era cualquier cosa menos un monumento vivo [...] Recuerdo que hablaba de la pintura de Vicente con una cariñosa deferencia, pero desde la distancia: desde una distancia generacional”⁴⁹.

Esta exposición se constituyó con una serie de pinturas, serigrafías y dibujos en el ámbito de la abstracción geométrica. Se trataba de la segunda serie de Vicente Rojo tras otra anterior, denominada *Señales* (1966-1972)⁵⁰, no vista en España hasta ese momento.

Negaciones constaba de un conjunto de más de cien obras en torno a una disposición muy sencilla: una línea horizontal y otra vertical que daban forma, de manera evidente, a una letra T que a su vez determinaba los tres vértices de un triángulo (Fig. 9). Esta estructura inicial, muy versátil y que permitía muchas posibilidades de experimentación, fue ampliamente desarrollada por el artista.

Según declararía Vicente Rojo, *Negaciones* estuvo influenciada por sus lecturas sobre Marcel Duchamp⁵¹ a partir de las cuales cuestionaría su propio rol como artista y el propio concepto de obra de arte; así, presentaría sus creaciones con una doble negación: de su trabajo entendido como obra de arte y de él mismo, como artista.

“Estaba en 1970 trabajando unos meses en París cuando recibí un ejemplar del libro que Juan García Ponce escribió sobre mi obra y que se acababa de publicar. Aunque conocía perfectamente el contenido, sentí al ver mis cuadros reproducidos tal desazón que decidí despersonalizarme e inventar un nuevo pintor (que desgraciadamente se iba a llamar también Vicente Rojo). El triángulo que venía utilizando con insistencia [en la serie *Señales*] me llevó al uso de la forma T, y empecé a trabajar con ella lo que sería una larga serie de más de cien cuadros, numerosos dibujos y serigrafías, con el insensato propósito de que cada obra al estar realizada con técnica e intención diferente no sólo negara a la

49 MORENO GALVÁN, José María, “Vicente Rojo: Negaciones”, *Triunfo*, Madrid, XXIX/632 (9 de noviembre de 1974), pp. 79-80.

50 La serie *Señales* se centraba en el desarrollo de tres formas geométricas básicas –cuadrado, triángulo y círculo– sugiriendo imágenes de marcas o signos.

51 PAZ, Octavio, *Marcel Duchamp o El castillo de la pureza*, México D. F., Ediciones Era, 1968; PAZ, Octavio, *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*, México D. F., Ediciones Era, 1973.

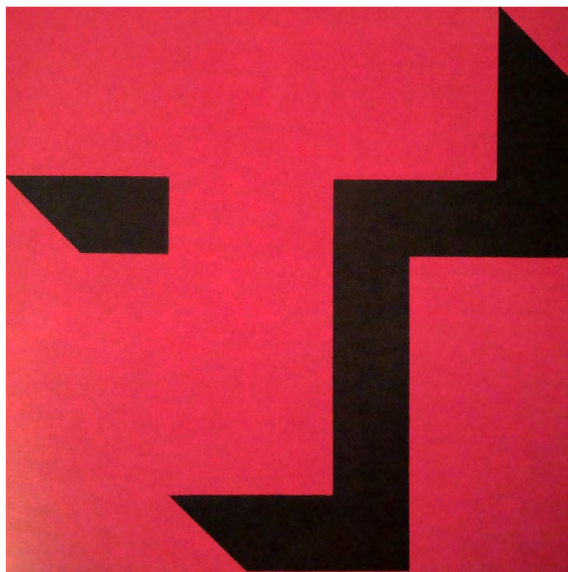


Fig. 9. *Negación 12*. Vicente Rojo. 1973. Foto Rafael Doníz

anterior, sino a mí mismo. Nueva decepción: en lugar de despersonalizarme (lo que tenía para mí no solo implicaciones pictóricas sino también sociales: la democratización del arte y otros temas afines, siempre complicados), resultó que los cuadros definían con persistencia a un pintor llamado Vicente Rojo. Pese a lo cual seguí trabajando (insisto: y mucho) en esa serie: duró cinco años⁵².

Esta idea sería confirmada por Vicente Rojo, años más tarde:

“Cuando expuse las primeras obras de la serie [Museo Universitario UNAM, México D. F., 1973] pretendía que cada pintura negara [como obra de arte] a la anterior y a la siguiente. Era casi como un grupo de 40 obras del que buscaba [que parecieran haber] sido pintadas por igual número de artistas [diferentes] La idea original era negarme a mí mismo como autor de las obras, pero no tuve éxito⁵³.

Estas obras fueron consideradas, irónicamente, como “subversivas” por la crítica, al tratarse de algo totalmente innovador para el arte mexicano; sería el caso del periodista Fernando Benítez, que escribiría el siguiente texto, en forma de diálogo ficticio, para el catálogo de la citada exposición en el museo de la UNAM:

“Reflejan [...] la misma destrucción, la misma sensación de algo roto e inconcluso voluntariamente, forman el anticromo, la antimarina, lo anticonvencional. Asesinan lo que adorna los comedores y las salas de las personas decentes.

52 Carta de Vicente Rojo dirigida a Donald B. Goodall (Director del Museo de la Universidad de Texas, Austin) con fecha 7 de junio de 1978, en ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 28.

53 McMASTERS, Merry, “Vicente Rojo mostrará su serie *Negaciones* en la Galería Juan Martín”, *La Jornada*, Ciudad de México, XXXIV/12177 (22 de junio de 2018), p. 8.

F.B. – Tú no tienes un pincel en las manos –le digo a Vicente–, sino un martillo o una ametralladora. Destruyes cíclicamente a tu pintura y te destruyes a ti mismo.

V.R. – Todo lo que se puede romper, profanar, ensuciar, es un acto de amor.

F.B. – Sí, pero tú asesinas a la pintura con tus tachaduras, acribillándola, desgarrándola, rayándola, ensuciándola, quebrándola. Se siente que apuñalas el cuadro. ¿Lo matas para que renazca?

V.R. –Este asesinato es un acto de fundación. Cuando recobro mi infancia, no recobro un paisaje cuajado de florecitas, sino de espectros [...]

No debemos olvidar que Vicente era un niño en el tiempo de la guerra española. Él no pudo batirse pero sintió el horror de los bombardeos, de su ciudad sitiada y hambrienta, de la derrota, el exilio y la dispersión de los suyos. Luego vinieron las represalias y los agravios con que los franquistas intentaron doblegar el espíritu de Cataluña, y este cúmulo de amargos hechos debe haber influido y dejado su huella, porque nosotros somos la consecuencia de lo que ocurrió durante los días de nuestra infancia. La dolorosa desgarradura de esos años se reflejó de un modo natural no sólo en sus obras tempranas sino en todas las que ha seguido pintando”⁵⁴.

Pero Vicente Rojo no pudo negarse, ni así mismo ni a su pintura, porque la crítica vio por el contrario una agudización de su conciencia de artista y una –peculiar, si se quiere– forma de afirmación en la pintura:

“Vicente Rojo trabaja sobre el propósito clásico, milenario y futuro de la abstracción. En su obra encontramos la sensibilidad y la disciplina de su talento gráfico [...] en un proceso de búsqueda y encuentro de lo primordial [...] ha caminado hacia una drástica depuración, en obras lacónicas de extrema sencillez. Crea y transmite así, con diseño sucinto, una emoción, en las antípodas de toda literatura. Formas inmediatas y directas, a veces texturas de parco énfasis, que se asientan en el equilibrio [...] Pintura sin retórica, llana, exacta. Geometrías con lógica intrínseca [...] Armonías intuitivas o calculadas por sensibilidad para principios de las estructuras abstractas: unidad y equilibrio [...] Recuerdo a Apollinaire: ‘El arte de pintar conjuntos nuevos con elementos no tomados de la realidad visual, sino creados enteramente por el artista y dotados por él de poderosa realidad’⁵⁵.

La exposición “Negaciones” (Madrid, 1974) fue reseñada por el crítico José María Moreno Galván, remarcando el novedoso y fuerte geometrismo –geometría como lenguaje, no como un fin– de la obra de Vicente Rojo, pero poniendo de manifiesto también la preponderancia de las masas y los volúmenes pictóricos, y de juegos de colores compensados: en definitiva la

54 BENÍTEZ, Fernando, *El cuaderno escolar de Vicente Rojo* (catálogo exposición), México D. F., Museo Universitario de Ciencias y Artes UNAM, 1973, s. p.

55 CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Pintura contemporánea de México*, México D. F., Ediciones Era, 1974, pp. 69-72.

prevalencia de la pintura sobre la geometría. Así mismo constataría la interrelación de su obra pictórica con su faceta como diseñador gráfico para portadas de libros y revistas⁵⁶; una relación que ya había sido evidenciada con anterioridad en la citada exposición “El cuaderno escolar de Vicente Rojo” (Museo Universitario UNAM, México D. F., 1973) donde junto a la serie pictórica *Negaciones* se mostraban también sus trabajos de diseño gráfico⁵⁷. Esta convergencia entre el trabajo pictórico y de diseño, reconocida por el propio artista, ha sido ampliamente analizada en el marco de la cultura visual de esa época⁵⁸.

7. “VICENTE ROJO. OBRA 1964-1985” (SALAS PABLO RUIZ PICASSO, BIBLIOTECA NACIONAL, MADRID, 1985)

Esta exposición antológica de la obra de Vicente Rojo⁵⁹ fue organizada por el Ministerio de Cultura de manera simultánea con otras dos dedicadas a los artistas mexicanos Frida Kahlo y Manuel Álvarez Bravo, con objetivos políticos y culturales. En palabras del ministro:

“Para fortalecer, a través del encuentro artístico y cultural, los ya fraternales lazos que nos ligan a la Comunidad Iberoamericana [...] facilitarnos una mejor idea de la importancia de la aportación mexicana al arte de este siglo [y] disipar ya totalmente esta tenue neblina de mutuo desconocimiento que aún separa dos culturas artísticas que, por derecho, historia y, tantas veces demostrada, buena disposición recíproca, tienen en realidad tantos puntos de contacto”⁶⁰.

Las relaciones entre ambos países nunca habían sido demasiado intensas en el terreno cultural, especialmente durante el franquismo cuando México centró su atención en la labor de los pensadores y artistas republicanos en el exilio. En 1985, se mantenía la situación, con una presencia de la cultura española en México desdibujada; en el sentido contrario ocurría algo similar.

En este contexto, se presentaría en Madrid (Biblioteca Nacional, 30 de abril-15 de junio de 1985) el trabajo de Vicente Rojo, realizado desde 1964,

56 MORENO GALVÁN, José María, “Vicente Rojo: Negaciones”, *Triunfo...*, pp. 79-80.

57 MANRIQUE, Jorge Alberto, “Rojo: Aceptación de lo transitorio”, *Revista de la Universidad de México*, 10 (1973), p. 32.

58 GARZA, Daniel, “Negaciones: pintura, diseño gráfico y la cultura visual corporativa de la posguerra, en MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado...*, pp. 156-180.

59 Junto a otra celebrada en la Galería Antonio Machón (Madrid, 1985) que mostraba la obra de Vicente Rojo sobre soporte de papel.

60 SOLANA, Javier, “Presentación”, en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985* (catálogo de exposición), Dirección General de Bellas Artes y Archivos (Ministerio de Cultura), Madrid, 1985, p. 7.



Fig. 10. *Señal con marco oscuro*. Vicente Rojo. 1970. Foto Rafael Doníz

en especial las series pictóricas “Señales” (1966-1972), “Negaciones”⁶¹ (1971-1974), “Recuerdos” (1976-1979) y “México bajo la lluvia” (1980-1985)⁶².

7. 1. “Señales” (1966-1972)

Esta serie, basada en el desarrollo de las formas geométricas sencillas (cuadrado, triángulo y círculo) alteradas con texturas o color, fue iniciada a partir de algunos cuadros que el artista denominó *Geometrías*, *Iconos* y *Marcas*, llegando finalmente a *Señales*; unas obras que se constituirían como hitos autónomos en la búsqueda de la máxima expresividad con un mínimo de elementos. Se trataría de pinturas con un carácter constructivo y estático, con una imagen estructural geométrica –estructura e imagen fundidas– que el artista intenta ocultar al máximo para ofrecer al espectador la mayor cantidad de interpretaciones posibles y orientarle hacia la meditación o al desarrollo de su imaginación⁶³.

Estas obras muestran “señales pictóricas” suspendidas o apoyadas sobre fondos de tonos oscuros, con un sentido meramente plástico, donde

61 Esta serie ya ha sido analizada anteriormente: “Negaciones” (Galería Ponce, Madrid, 1974).

62 En 1981 ya se había realizado una exposición similar titulada “Cuatro Series” (*Señales*, *Negaciones*, *Recuerdos* y *México bajo la lluvia*) en el Museo de Arte Moderno (México D. F.)

63 TIBOL, Raquel, “15 Señales y 14 respuestas”, en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, p. 77.

el artista recurre a la materia, el color y la construcción del espacio con un sentido arquitectónico –de monumentalidad– por la fuerza y solidez de las formas –del geometrismo– en contraste con esos fondos sombríos (Fig. 10). En palabras de su autor, serían obras concebidas “como simples indicadores que expresaban que ahí había un cuadro con una imagen muy concreta [...] se trataba de sugerir que un signo podía tener en sí mismo un interés propio”⁶⁴. Además, explicaría:

“Las Señales tienen un carácter constructivo. Estos cuadros están hechos tomando como base el triángulo, que es algo que quedó de la época en que utilizaba flechas; el triángulo es la punta de la flecha. Tienen relación con la realidad, puesto que no se pueden inventar formas que no existen en la realidad. Lo importante es descubrir lo que existe y no es visible”⁶⁵.

Las pinturas de esta serie⁶⁶, sin antecedentes en la plástica mexicana, partirían de una geometría que se funde con otros elementos –cruces, flechas, numeraciones, etc.– constituyendo señales de significado incierto, si es que lo tienen. Esta cuestión sería planteada en una monografía sobre la obra de Vicente Rojo, publicada en 1971⁶⁷, en base a las obras presentadas en la exposición “Señales en Nueva York” (Galería Juan Martín, México D. F. 1969) –subserie pictórica resultado de las vivencias del artista en esa ciudad, con obras tituladas: *Otoño*, *Puentes viejos*, *Central Park*, *Inscripciones*, *Marcas*, *Bolsas*, *Basuras* y *Homenajes*– poniéndose de manifiesto que ninguno de los cuadros ofrecían una representación directa de experiencias sensibles sino una sublimación artística de las mismas.

En esa exposición mexicana –y también en la celebrada en la Biblioteca Nacional (Madrid)– Vicente Rojo presentaría, además, una “señal” muy particular: un *ready-made*, que titularía *Artefacto*, consistente en un expositor de libros –un objeto/aparato móvil– completamente lleno de cuadernos cuyas portadas mostraban, a su vez, nuevos diseños de “señales, exhibidos como si fueran una nueva serie de cuadros que renuncian a su individualidad para ser parte del *ready-made*. Este “artefacto” apuntaría hacia un interés del artista por mostrar concisamente el máximo grado de expresión al que había llegado hasta ese momento, en 1969, como un punto de referencia –señal, a su vez– del conjunto de su obra.

64 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 45.

65 Declaraciones de Vicente Rojo, en TIBOL, Raquel, “15 señales y 14 respuestas”...

66 La serie “Señales” se expuso en México, en la Galería Juan Martín (Ciudad de México), con los títulos “Marcas y señales” (1966), “Señales” (1967 y 1969), “Señales en Nueva York” (1969) “Señales” (1971) y “Señales en el país de Alicia” (1972).

67 GARCÍA PONCE, Juan, *Vicente Rojo*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1971, pp. 36-38.



Fig. 11, izq. *Recuerdo 802*. Vicente Rojo. 1976. Foto Rafael Doníz
 Fig. 12, der. *Recuerdo 1429*. Vicente Rojo. 1979. Foto Rafael Doníz

7. 2. "Recuerdos" (1976-1979)

Esta serie pictórica, permaneciendo en el ámbito de la abstracción, es presentada por el artista como un recorrido por el territorio de su niñez, en Barcelona. Estaría inspirada, inicialmente, en sus cuadernos escolares –que todavía guardaba– manchados de tinta y borraduras debido a su "zurdera y torpeza", pero plenos de imágenes infantiles superpuestas a los rayados y retículas de esas libretas– que reflejaban el asedio y destrucción de la ciudad, sobre todo en 1938 y las penurias de la posguerra.

Se trataba de un trabajo artístico, iniciado en 1975, que intentaba ser memoria histórica de una infancia difícil –"opacada por la penumbra, por ser hijo de 'rojos', con una inocencia mancillada con el olor a muerte, el hambre y la humillante opresión franquista"⁶⁸– y de la continua angustia por las noticias de los fusilamientos de otros "rojos" en el *Campo de la Bota* y en el castillo de *Montjuic*, que le generaron un miedo persistente que solo perdería al llegar a México años después.

De aquel ambiente negativo y opresor quedarían también grabadas en su memoria muchas imágenes que había visto en los periódicos, las revistas y los noticiarios del cine, y que quiso recuperar a través de esta serie pictórica: los niños muertos en los bombardeos, los edificios bombardeados en los

68 CHEREM, Silvia, "Vicente Rojo: Medio Siglo de Recuerdos y Escenarios (Entrevista en el periódico *Reforma* el 14 de noviembre de 1999)", *Critic@rte Revista de Crítica de Arte en internet*, (15 de agosto de 2023); disponible: https://www.criticarte.com/Page/enlaces/enlaces_de_actualidad/Vicente_Rojo_entrevista.html

que solo quedaban las paredes con el papel pintado desgarrado y todos los objetos destruidos.

Destacarían en esta serie los cuadros, que siempre de forma abstracta, aluden al entorno del Paseo de San Juan (Barcelona) –en las cercanías de su casa– y que representan el drama de su infancia y las estrecheces económicas familiares.

“Fueron años terribles y difíciles [...] Ahora, siento que vuelvo a oír las sirenas; veo el juego de los reflectores sobre el cielo; recupero la ciudad en tinieblas donde apenas teníamos la luz de las velas para alumbrarnos [...] Ibas por una calle y de pronto te encontrabas con un edificio cercenado a la mitad –ya desierto porque sus habitantes tal vez habían perecido en un bombardeo– donde quedaban claras huellas de la vida: la sombra de un reloj o de un cuadro, los muebles, un calendario, un retrato, un pedazo de espejo... Alcancé a comprender lo que había ocurrido en España precisamente cuando llegué a México, por las conversaciones con mi padre, por el contacto con otros refugiados españoles y mi participación en un organismo antifranquista: las Juventudes Socialistas Unificadas. Todo el tiempo estaba oyendo la frase tan conocida de “Este año cae Franco; este año sí cae”. Con esta base todos los exiliados se preparaban para el regreso. Yo no compartía esa perspectiva y eso me hacía distinto [...] Esos años, cuando ya tenía dieciocho, fueron importantes para mí porque mezclé mi antifranquismo a la cultura mexicana”⁶⁹.

La serie *Recuerdos* se expuso por primera vez en la Galería Juan Martín (México D. F., 1977 y posteriormente en 1979). Se constituía como un conjunto de pinturas y dibujos no sistematizados, con imágenes de formas puras peculiares repetidas dentro de un solo espacio pictórico adquiriendo, mediante el tratamiento de color y texturas, una entidad diferente. Así, cada una de las pinturas adquiere mediante la repetición interna de elementos un efecto de resonancia de aquello que se ha visto, vivido o sentido y que ahora fluye, con la vaguedad de la memoria visual, con la fuerza de lo intencionalmente recuperado, pero como el título recoge, *Recuerdos* –lo impreciso de los recuerdos del pasado– con un carácter difuminado o nebuloso.

Vicente Rojo retoma con esta serie pictórica la expresividad de *Señales* –donde se resaltaba la fusión de la gráfica y la pintura– con fuertes empastes, trazos libres y colores austeros. En esta serie la forma principal es el cuadrado o la superposición de cuadrados y círculos que, a modo de jeroglíficos, se suceden y alternan en estricto ordenamiento cuadrangular (Fig. 11). En otras obras de la serie el ordenamiento de elementos sigue una pauta lineal, vertical u horizontal, mostrando una notable riqueza rítmica (Fig. 12).

No obstante, se trata de una serie caracterizada por su hermetismo en relación con sus ascendientes: los recuerdos del artista. El significado de cada obra permanece oculto, y quiere ocultarse ya sea porque se encuentra en el

69 PACHECO, Cristina, “Entrevista con Vicente Rojo...”.

terreno de lo “políticamente prohibido” dentro del sistema de pensamiento dominante o porque podría originar ciertos peligros para el artista. En cualquier caso, Vicente Rojo expresó claramente que “estos cuadros son consecuencia de recuerdos referidos a su infancia de niño republicano en la guerra civil española, cuando las bombas caían sobre su Barcelona natal, como cayeron sobre Madrid y Guernica y tantos otros sitios elegidos por los comandos aéreos al servicio del nazifascismo”⁷⁰; recuerdos similares son compartidos, sin duda, por muchos otros españoles, que extraerán de cada cuadro lo que puedan o quieran. Pero “Recuerdos” –entendido como Memoria histórica– puede tener también un sentido aplicado al marco histórico extrapersonal, ya que la guerra no fue un acontecimiento individual o familiar, fue una gran tragedia colectiva cuyas consecuencias vivieron todos los españoles; en este contexto, para Vicente Rojo, la evocación de estas experiencias a través del arte figurativo se antojaría, de alguna manera, estrecha.

7. 3. “México bajo la lluvia” (1980-1989)

“Muchos años antes de que comenzara a pintarla, la serie México bajo la lluvia nació un día de principios de los años cincuenta en que vi llover en el valle de Cholula desde la loma del Instituto Astrofísico de Tonantzintla. La lluvia estaba formada por dos cortinas de agua que caían separadas, cada una a un extremo del inmenso valle. Era una imagen poderosa y al mismo tiempo delicada, visión insólita que me persiguió durante muchos años [...] En 1980, durante una estancia en el Centre Beaubourg invitado por el Museo de Arte Moderno de París me decidí a intentarlo a pesar de lo difícil que me parecía”⁷¹.

En esta serie Vicente Rojo continuaría su trabajo pictórico con obras en las que mantenía imágenes con formatos cuadrangulares, iniciadas en la serie *Recuerdos*, pero introduciendo dentro de ellas una diagonal –como elemento decisivo y protagonista– que dividía el cuadrado en dos triángulos; unos triángulos que se multiplicaban en cada uno de los cuadros, cada vez más diminutos –indefinidamente– con una inclinación que sugería esa lluvia que había visto caer, casi treinta años antes, en Tonantzintla.

Todas las obras de la serie se desarrollan a partir de ese eje diagonal, que yendo siempre desde el ángulo superior izquierdo del cuadrado a su ángulo inferior derecho, se prolonga en una infinidad de senderos ocupados por elementos geométricos coloreados. Estas imágenes aportan, además, un efecto de vibración –apartándose del estatismo de las series anteriores– como ocurre con una cortina de agua de lluvia: así, a través de la diagonal y de ese efecto óptico, unidos a múltiples tonalidades de color fusionadas y transpa-

70 TIBOL, Raquel, “Herméticos recuerdos de Vicente Rojo”, en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, pp. 110-111.

71 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, pp. 51-52.

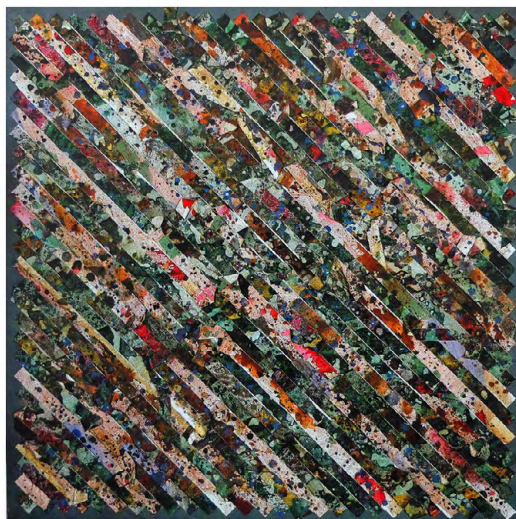


Fig. 13. *México bajo la lluvia 809*. Vicente Rojo. 1983. Foto Rafael Doníz

rencias, el artista conseguiría plasmar plásticamente dichos recuerdos (Fig. 13). Como escribió Fernando Benítez:

“Vemos la lluvia caer, vemos los chorros de triángulos descender transversales, asistimos a ese gran milagro de renovación en que breves relámpagos azules y dorados le otorgan al chubasco uniforme, al sordo e irregular aguacero, su vida y su fascinante misterio fulgurante y eterno. Este es el arte de Vicente Rojo. Nos hace sentir el impacto vigoroso de la lluvia empapando la tierra y haciendo nacer las flores y las espigas [...] Ha sabido pintar la naturaleza de un fenómeno vivificante que llevado a la tela recrea y fija su inmensidad encantada”⁷².

Pero en realidad en estas imágenes “no hay un México ni hay lluvia”, no hay un arriba y un abajo en términos realistas; hay una propuesta de sugestión en el sentido expresado por el artista mediante artíficos plásticos: las gotas de lluvia toman forma de pequeños triángulos y prismas de donde nacen y deshacen iridiscencias y arcoíris fundiéndose cromáticamente en el cuadrado de una superficie pictórica abstracta.

Hacia 1984, Vicente Rojo comenzaría a incrementar empastes y texturas en esas pinturas; como diría el artista: “el agua se hizo espesa y las imágenes más pastosas, de manera que con lo que terminé con quedarme fue con esa especie de fango, piedra casi”⁷³. Todo ello derivaría en obras con volúmenes pictóricos notables y finalmente en la realización de pequeñas esculturas abstractas en terracota, madera o metal, que fueron evolucionando en su

72 BENÍTEZ, Fernando, “Vicente Rojo. ‘México bajo la lluvia’”, en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, p. 117-118.

73 FERNÁNDEZ-CID, Miguel, “Un pintar detenido e interior”, en *Código abierto*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992, p. 24.

diseño desde la abstracción hacia una plástica casi figurativa que evocaba los perfiles de las pirámides escalonadas mayas y aztecas.

La serie *México bajo la lluvia* –que se prolongaría en su realización hasta 1989– fue ampliamente expuesta en México (Palacio de Bellas Artes, México D. F., 1984; Galería de Arte Actual, Monterrey, 1985; y Galería Juan Martín, México D. F. 1986 y 1989). En España, se realizarían dos exposiciones monográficas en la Galería Joan Prats (Barcelona, abril-mayo de 1987) y en Galería Soledad Lorenzo (Madrid, 2 de junio-11 de julio de 1987)⁷⁴.

Para Antonio Saura, amigo de Rojo, *México bajo la lluvia* sería posiblemente el más hermoso ciclo de su obra y uno de los conjuntos más extraordinarios de arte iberoamericano: “A través de estas obras de rara perfección formal, de intrincada resolución y compleja estructuración, hallaremos, llevados al paroxismo, los presupuestos conductores de una obra que alcanza, repentinamente, una dimensión sintetizadora inusitada”⁷⁵.

8. “MÉXICO BAJO LA LLUVIA (2)” (GALERÍA JOAN PRATS, BARCELONA, 1987)

Vicente Rojo presentaría en esta exposición la obra más reciente de esta serie, que había llegado en ese momento a la plenitud en su desarrollo: la consecución de una pintura/tapiz que superaba plásticamente las propuestas de las primeras versiones, de tipo más acumulativo –donde se apreciaba el peso del collage– y de las sucesivas, más vibrantes, donde casi se veía resbalar la lluvia sobre un fondo específico.

Para la historiadora y crítica de arte, Victoria Combalía⁷⁶, la serie expuesta se caracterizaría por tres aspectos: geometría, expresión y barroquismo. A ello se unirían las texturas, espesas y granulosas, y la sensación de movimiento virtual –creado por las formas quebradas y discontinuas y por las irisaciones de ciertos colores– “dando lugar a la visión de una lluvia danzarina, alegre o deprimente, según el caso”. No obstante, señalaba, que ver esto como lluvia era tan solo una de las posibilidades: existía una ambigüedad entre la planitud y el grosor de las pinturas, de tal manera que vistas de frente parecen planas pero, de lado, sobresalen con los elementos en zig-zag, “convirtiéndose esta visión en un mar helado, de geométricas olas, o en una abstracta ciudad”. En cuanto al cromatismo de las obras –combina-

74 En la Galería Antonio Machón (Madrid, 30 de mayo-11 de julio de 1987) se realizó también una muestra de la serie “México bajo la lluvia” en soporte de papel.

75 SAURA, Antonio, “El Laberinto Rojo”, en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, p. 18.

76 COMBALÍA, Victoria, “Vicente Rojo. México bajo la lluvia”, en *Vicente Rojo. México bajo la lluvia* (catálogo de exposición), Barcelona, Galería Joan Prats, 1987, s. p.

ciones, irisaciones y contrastes— pondría de manifiesto la convivencia de los colores vivos y tonos sucios, como de barro, con una expresividad y capacidad de introducir al espectador en ese determinado ambiente mexicano de lluvia cayendo sobre la tierra seca.

Se ha planteado, sin embargo, la idea de una cercanía de esta serie pictórica al llamado *Pattern Art*⁷⁷ de autores como Frank Stella, Lucas Samaras o Miriam Schapiro; proposición que quedaría desechada ya que solo se cumplía en lo concerniente al diseño por repetición de elementos y en su colorismo etnicista, quedando lejos del decorativismo —formas, colores y hedonismo— de esa tendencia artística: *México bajo la lluvia* se diferenciaría fundamentalmente por su cualidad para transmitir sensaciones y una manera de ver el mundo⁷⁸.

9. “MÉXICO BAJO LA LLUVIA (3)” (GALERÍA SOLEDAD LORENZO, MADRID, 1987)

Vicente Rojo llevaba dos años residiendo y pintando en España cuando realizó esta exposición, inmediatamente posterior a la realizada en Barcelona. Su alejamiento de México, en sus palabras, había introducido un elemento distanciador, produciendo alteraciones muy interesantes en su obra:

“En los inicios de esta serie, hacia 1980, había elementos vitales, íntimos, en cierto modo nostálgicos, que aludían básicamente al México que yo había conocido a mi llegada, en la década de los cincuenta. Hoy es un México distinto el que surge bajo esa lluvia; la distancia ha acentuado la conciencia del cambio que el país ha experimentado desde hace unos años. Es un México más actual, más vivo y también más dramático”⁷⁹.

En estos últimos trabajos de la serie se advertiría un menor protagonismo de la estructura geométrica y un planteamiento más dramático en los usos de la materia y el color, aunque manteniendo la importancia de la diagonal en ese diálogo entre masa y geometría (Fig. 14); en palabras del artista:

“Ahora la lluvia no es solo agua, sino que caen con ella muchas más cosas [...] De mi trabajo en México con esculturas surge la conciencia de un interés por el volumen que se encontraba latente en toda la serie. Ahí tiene probablemente su origen ese trabajo que es casi un bajorrelieve y donde voy incorporando poco a poco materiales como el cartón, la tela, la madera, el polvo de mármol, el serrín o el corcho. Se trata, básicamente, de la búsqueda de una

77 ADAMSON, Glenn, “Pattern, Pattern, Pattern... Recognition”, *Arts in America*, septiembre 2019, pp. 40-46; disponible: <https://www.dcmooregallery.com/attachment/en/56cb334384184e52558b4568/News/5d791c5df7c038443ff105cb>

78 COMBALÍA, Victoria, “Vicente Rojo. México bajo la lluvia...”, s. p.

79 HUICI, Fernando, “Vicente Rojo pinta México bajo la lluvia”, *El País*, Madrid, XII/3711 (7 de junio de 1987), p. 38.



Fig. 14. *México bajo la lluvia B-5*. Vicente Rojo. 1986. Foto Galería Soledad Lorenzo (Madrid)

presencia más densa en la pintura [...] No creo, que vaya a perder el vínculo con la tradición constructiva que ha sido siempre un punto de arranque de mi trabajo. Se trata, más bien, de enriquecer, de matizar, de introducir un punto de contradicción entre una cierta pureza geométrica y una realización impura”⁸⁰.

Francisco Calvo Serraller disertaría sobre esta serie, calificándola como un conjunto de obras que intentan romper la continuidad espacial de las superficies pictóricas mediante entramados de líneas sutiles y calidades texturales, hasta convertir el paisaje –mexicano– en una deslumbrante red de vibrantes diagonales cromáticas –con una paleta de colores neoimpresionista–, saturando el espacio con masas compactas que cierran el telón del cielo, consiguiendo plasmar las atmósferas y el movimiento de la naturaleza de un territorio exótico y lejano⁸¹.

La historiadora del arte Paloma Esteban Leal analizaría posteriormente la serie en cuestión, destacando que más allá de la plasmación pictórica del fenómeno atmosférico con sus efectos plásticos de vibración, transparencia y profundidad, en estas obras se podía percibir, además, un fondo detrás de la lluvia: el paisaje de México, al que se incorporaban otros temas del mundo mexicano, del prehispánico –líneas escalonadas de las pirámides–, del popular –los “papeles picados” de las fiestas– y de la ornamentación en

80 HUICI, Fernando, “Vicente Rojo pinta México bajo la lluvia...”, p. 38.

81 CALVO SERRALLER, Francisco, “Las aguas compuestas”, en *México bajo la lluvia* (catálogo de exposición), Madrid, Galería Soledad Lorenzo, 1987, s. p.



Fig. 15. *Pirámide en blanco y negro*. Vicente Rojo. 1990. Foto Ediciones Artes de México (México D.F.)

pedra tallada del barroco colonial. Unos motivos que el artista deseaba que aparecieran, pero no de un modo evidente o como foco principal de atención, sino como partes de la obra, para que todo el cuadro, en conjunto, fuera ese epicentro. En definitiva, para “reflejar la saturación barroca con que se identifica la cultura mexicana para rendir, así, homenaje al país que lo había acogido”⁸².

10. “ESCENARIOS” (GALERÍA SOLEDAD LORENZO, MADRID, 1990)

La serie pictórica *Escenarios* (1989-2007) fue presentada por Vicente Rojo, como primicia, en Madrid (1990) a partir de una idea surgida en una de sus estancias en Barcelona (1978): plasmar en el cuadro imágenes escenográficas de paisajes urbanos atemporales desde la propia Barcelona al México prehispánico.

“Hacia 1978, en una estancia en Barcelona, caminaba por el Paseo de San Juan, cerca de la casa donde yo nací, cuando vi una perspectiva que, a pesar de que la había visto diariamente durante mi infancia, esta vez de pronto me inquietó. Desde la parte alta del Paseo, a manera de sucesivos telones transparentes, contemplé, primero, la estatua del poeta nacional catalán Jacinto Verdaguer, después el Arco de Triunfo y, finalmente, en el horizonte, el mar muy azul, por el que cruzaba de vez en cuando un enorme barco blanco. Hice algu-

82 ESTEBAN, Paloma, “Desde La Alhambra al Templo Mayor” ..., p. 17.



Fig. 16. *Código abierto 2*. Vicente Rojo. 1992. Foto Rafael Doníz

nos apuntes y pequeños gouaches sobre ese tema que mucho tiempo después desarrollé dentro de mi serie *Escenarios*⁸³.

Esta serie se iniciaría, así, con un grupo de obras en las que el artista interpretaba su particular visión del Paseo de San Juan (Barcelona); seguirían otros escenarios titulados como “pirámides y estelas” –mayas y aztecas– todo ello ya presente en esta exposición madrileña. Posteriormente el artista continuaría la serie introduciendo nuevos escenarios, interiores y exteriores, como “volcanes, códices prehispánicos, laberintos, espejos y escenas urbanas primitivas y barrocas”. Finalmente llevaría a cabo una subserie que denominaría “Cuadernos y cartas”.

Los *Escenarios* exhibidos en esta muestra fueron configurados por Vicente Rojo a partir de espacios pictóricos reticulares de donde surgen, en una tensión de formas simétricas y asimétricas, nuevos espacios –“lugares sagrados o zonas rituales”– propicios para la representación de “pirámides escalonadas” (Fig. 15). Una estructura básica llevada a cabo mediante la superposición de bandas horizontales paralelas, que decrecen hacia lo alto: serían las pirámides truncadas –pirámides de tableros arquitectónicos sin taludes– claramente mesoamericanas, realizadas a partir de plataformas planas y ortogonales. Estas estructuras piramidales, prolongadas en su parte superior formarían las “estelas mayas” presentes en la serie.

Con base en estas pinturas el artista llevaría a cabo, en 1991, una serie de esculturas de diseño geométrico; obras –algunas de gran formato– elaboradas en hierro, con campos cromáticos diversos, que fueron interpretadas por

83 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 49.



Fig. 17. *Escenario nocturno*.
Vicente Rojo. 1995. Foto Fran-
cisco Luque

la crítica como “escenarios metafísicos” en la confluencia de la abstracción y la metáfora⁸⁴.

11. “CÓDICE ABIERTO” (PABELLÓN MUDÉJAR, EXPO 92, SEVILLA, 1992)

En el emblemático evento de la “Expo 92” (Sevilla), Vicente Rojo exhibiría su trabajo de la subserie *Códices* –integrada en la serie *Escenarios*– iniciada tres años antes. Esta subserie constituida por dípticos –compuestos por la unión de dos paneles con representación pictórica en forma de cuadrado– con desarrollos pictóricos horizontales, evocaría los códices mesoamericanos prehispánicos o de época colonial (Fig. 16); en su composición el artista utiliza motivos esquemáticos, que sugieren formas de pirámides, estelas y volcanes, que se repiten intercalados formando conjuntos, a modo de frisos, con resoluciones plásticas de notable autonomía. La densidad de texturas y

84 LEÓN GONZÁLEZ, Francisco, “Escenarios de Vicente Rojo”, *Artes en el tiempo* (suplemento de *Artes de México*), 14 (1991), s. p

empastes dan lugar a pinturas muy corpóreas, con una gama reducida de colores –minerales y de tierra–, en beneficio de la materialidad de la obra.

Estas pinturas de “pirámides, estelas y volcanes mexicanos” –diseñadas estructuralmente para una “lectura” como la que propiciarían los códices– asociaban lo abstracto –el ensueño– y lo figurativo –la imitación de la realidad– de manera tal que la abstracción ya no sería una forma de evasión de la realidad, sino un medio para abarcar todas sus posibilidades.

Los “códices” de Vicente Rojo –muy libres en su estructura plástica– presentan elementos formales figurativos muy alterados, pareciendo que están a punto de perder su forma por fusión con otras: las pirámides son a la vez estelas, plataformas, columnas, o volcanes, y viceversa, según el caso. Aquí, la identidad estricta de las formas se ha perdido; además algunas manchas y raspaduras en la superficie pictórica contribuyen a intensificar esa alteración. En algunos “códices”, las figuras –que nunca son estrictamente figuras como tal– serían más armoniosas y nítidas; sus elementos quedarían bien clarificados, alineándose pirámides, estelas y volcanes de manera regular, manteniendo así el ritmo pictórico. En otras obras se produce una marcada tensión pictórica entre las figuras; por ejemplo, entre la estructura rígida de las pirámides y la fluidez de los volcanes o entre la opacidad plomiza de los cráteres y las manchas rojas de la lava volcánica.

Con todas estas obras el artista se sumerge en las raíces prehispánicas de México, su patria de adopción; “escenarios” que tendrán continuidad a través de diferentes subseries pictóricas, remarcando así sus propios anhelos e imaginación: “Me hubiera gustado ser un *tlacuilo* dibujante y escritor (que entonces eran lo mismo) de códices prehispánicos oculto en la selva o en los llanos de lo que más tarde se llamaría México”⁸⁵.

12. “VICENTE ROJO. OBRA GRÁFICA” (MUSEO CASA DE LA MONEDA, MADRID, 1996)

Esta exposición antológica revisaría el conjunto de la obra gráfica de Vicente Rojo realizada entre 1969 y 1995 –litografías, serigrafías, zincografías, aguafuertes y aguatinas–, en las que ocasionalmente incorporaba también collages, gouaches y relieves.

Para el artista la obra plástica en soporte de papel era fundamental: “un soporte esencial del gesto de reproducir –y con ello aumentar– la realidad”. Manifestó en múltiples ocasiones su obsesiva necesidad de realizar este tipo

85 MORENO VILLARREAL, Jaime, “Prólogo”, en ROJO, Vicente, *Alas de papel*, México D. F., Ediciones Era/El Colegio Nacional, 2005.

de trabajos, cuestión que plasmaría en el libro-arte “Apología del papel”⁸⁶, una obra literaria/visual realzada en colaboración con el escritor mexicano Arnoldo Kraus, en la que se afirma: “El papel abriga. Humaniza. Acerca. Abraza. Casa existencial para poetas, escritores, pintores [...] El papel me ha seguido acompañando a lo largo de la vida [...] para mí ha sido siempre la vida misma”⁸⁷.

La obra gráfica presentada abarcaría las series más conocidas, como las serigrafías de la serie *Señales* (*Señales en Nueva York*, 1969, *Señales en el País de Alicia*, 1972), *Negaciones* (1973-1975), *México bajo la lluvia* (1981-1989) y *Escenarios* (1989-1996)⁸⁸ (Fig. 17). Junto a ellas aparecerían subseries menos conocidas, muchas de ellas inéditas en España⁸⁹.

13. “VICENTE ROJO. OBRA SOBRE PAPEL Y ‘GRAN ESCENARIO PRIMITIVO’ (MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, MADRID, 1997)

Si la exposición anterior trataba sobre la obra gráfica original –múltiple– de Vicente Rojo, esta nueva antológica, organizada por el Ministerio de Educación y Cultura (España), se centraba en las obras –únicas– sobre papel –gouaches, tintas, acuarelas, dibujos a lápiz y técnicas mixtas– realizadas entre 1960 y 1996⁹⁰. También en este caso se presentaban obras inéditas pertenecientes a la colección privada del artista.

Cronológicamente la muestra comenzaba con pinturas –gouaches– muy abigarradas, agrupadas bajo el título “Laberintos” (1960-1964)⁹¹; unas obras que poco a poco se irían simplificando hasta desembocar en trabajos –tinta sobre papel– donde se pueden intuir figuras arquitectónicas más o menos reconocibles –tales como *Estudios para laberinto Gaudí* y *Homenaje a Gaudí 1 y 2* (1964)⁹²–

86 KRAUS, Arnoldo y ROJO, Vicente, *Apología del papel*, Ciudad de México, Sexto Piso Editorial, 2019.

87 GARCÍA ABREU, Alejandro, “Vicente Rojo. Uso la geometría como un lenguaje: el que está en los orígenes”, *Turia: Revista cultural*, 137-138 (2021), pp. 267-281.

88 COPÓN, Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra gráfica* (catálogo de la exposición celebrada en el Museo Casa de la Moneda), Madrid, Ministerio de Economía y Hacienda, 1996, pp. 66-73 y 86-106

89 COPÓN, Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra gráfica...*, pp. 48-65, 74-85, 107, y 111-165.

90 Esta exposición celebrada en el MNCARS (Madrid, enero-marzo, 1997), se repetiría en la Sala Tecla (*Ajuntament de L’Hospitalet de Llobregat*, Barcelona) entre los meses de abril y julio de ese año.

91 ESTEBAN, Paloma y otros, *Vicente Rojo. Obra sobre papel...*, pp. 49-51

92 ESTEBAN, Paloma y otros, *Vicente Rojo. Obra sobre papel...*, pp. 61-64.

y en composiciones abstractas como *Homenaje a Klee* 1 y 2 (1964), *Timbiriche* (1964), *Universo* 4 (1963), *Cajas abiertas* 1, 2 y 3 (1966) y *Señales* (1966-1967)⁹³.

De 1968 serían los gouaches denominados “Proyectos para discos visuales de Octavio Paz”⁹⁴. Estos trabajos de Vicente Rojo conformaban los prototipos de una obra de tipo experimental realizada en colaboración con el poeta Octavio Paz⁹⁵ y publicada ese mismo año por Ediciones Era (México D. F.). La poesía de Octavio Paz escrita para esos “Discos visuales” se proponía como una lectura no lineal de los textos tratando, así, de evitar la pasividad de los lectores, incitando a la participación en el proceso creativo⁹⁶; para ello, Vicente Rojo llevaría a cabo cuatro objetos artísticos circulares donde se integraban dichos poemas –*Juventud*, *Concorde*, *Pasaje* y *Aspa*– que se podían leer a través de pequeñas ventanas al superponerlos y girarlos. En ellos, el trabajo plástico –diseño gráfico, tipografía y dibujo– formarían un todo con el poema, conservando una libertad artística cercana al modelo de la serie *Señales* (1966).

Tras estos trabajos la exposición presentaba realizaciones en técnica mixta sobre papel, tituladas *Señal en París*, 1 y 2 (1970) y diversos gouaches de la ya mencionada serie *Recuerdos* (1976), así como otros titulados *Acordes* (1978). Estos últimos se constituirían, tras su edición en grabados al agua-fuerte, como ilustraciones para el libro poemario “Acorde”⁹⁷, de José-Miguel Ullán, en el que ambos artistas, en colaboración, pretenderían una fusión entre lo escrito –la poesía– y la imagen visual.

También en el ámbito de la serie *Recuerdos* se exponían diecisiete gouaches de la subserie *Paseo de San Juan* (1978), que serían relacionados con el *pop-art* y la *pattern painting* (1975-1980):

“De la vista del largo paseo de San Juan [Barcelona] punteado por un obelisco en la Diagonal y el Arco de Triunfo, Rojo hizo toda una serie de gouaches sobre papel. El primero es el que más se ajusta a la realidad, pues la silueta del Arco de Triunfo y los colores del mar, del monumento y del obelisco son aún colores locales. Con todo, el artista nos ha dado ya una abstracción, una imagen conceptualizada [...] La composición se rige por una estricta simetría y delimita ya lo que serán sus signos: un obelisco central asentado en el vértice de un triángulo, una construcción con torres laterales rematadas por pináculos, una línea de horizonte que es el mar. A partir de aquí, Rojo realizará numerosas

93 ESTEBAN, Paloma y otros, *Vicente Rojo. Obra sobre papel...*, pp. 66-93.

94 ESTEBAN, Paloma y otros, *Vicente Rojo. Obra sobre papel...*, pp. 94-95.

95 DUNSMOOR, Helena A., “Las búsquedas paralelas. Una entrevista con Vicente Rojo”, *Revista de la Universidad de México*, 124 (2014), pp. 52-56.

96 “Octavio Paz/De vuelta a San Ildefonso: Discos Visuales”, Ciudad de México, Colegio de San Ildefonso, 2020; disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=7u6nmHBbfQE&t=31s>

97 ULLÁN, José Miguel y ROJO, Vicente, *Acorde*, París, Éditions R. L. D. (Robert and Lydia Dutrou), 1979.



Fig. 18. *Gran escenario primitivo (fragmento)*. Vicente Rojo. 1996. Foto Rafael Doníz

variaciones como en un tema musical [...] Algunos artistas pop hicieron, en los años sesenta variaciones similares [...] Sería interesante comparar esta serie con las obras de la Pattern Painting norteamericana"⁹⁸.

De la serie *México bajo la lluvia* (1986) se exponían tres cuadros; junto a estos se presentaba uno muy especial realizado, también, con los criterios estéticos de esta última serie: *Alcanar bajo la lluvia*, realizado en España y fechado el 15 de agosto de 1986, dedicado a la hija del artista, "Albita".

De la serie Escenarios, se exponían acuarelas inspiradas en México como la subserie *Escenario en Puerto Vallarta* (1994), numeradas del 1 al 10, y gouaches realizados en España: *Estudio en Ayamonte* (1992) y *Volcán en Ayamonte* (1992), estos numerados del 1 al 6; además se presentaban diversos *Códices* (1992), como *Falso código 1 y 2* (1994), también en gouache, y la subserie *Escenario primitivo* (1995-1996), numerada del 1 al 47, en técnica mixta.

Como colofón de la exposición aparecía el políptico "Gran escenario primitivo" (técnica mixta/cartón y masonite, 300x720 cm, 1996) (Fig. 18); una colosal obra de Vicente Rojo que mediante líneas y bandas horizontales –

98 COMBALÍA, Victoria, "El sentido del orden", en ESTEBAN, Paloma y otros, *Obra sobre papel y Gran Escenario Primitivo* (exposición celebrada en el MNCARS), Madrid, Ministerio de Educación y Cultura. 1997, pp. 43-44.

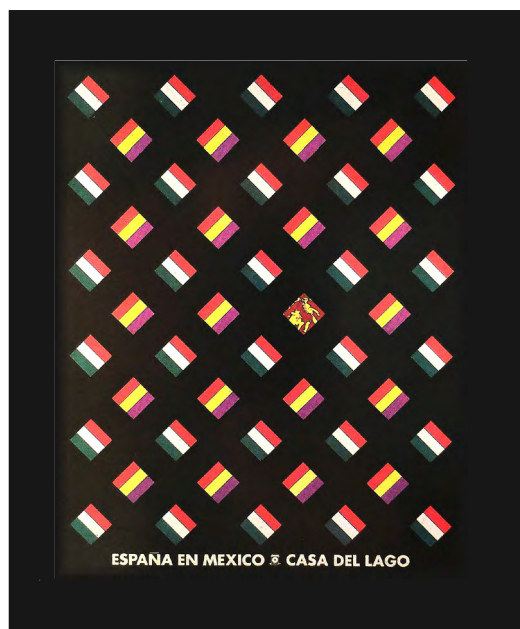


Fig. 19. Contraportada del catálogo de la exposición Vicente Rojo. Cuarenta años de diseño gráfico. 1990. Foto Ediciones Era (México D. F.)

como de un pentagrama musical– estructuraba sesenta cuadros de la serie *Escenarios*, mediante un esquema de tipo *mise-en-page* con patrones de simetría –como exigencias estructurales– para concebir un “texto plástico”⁹⁹.

14. “VICENTE ROJO. DISEÑO GRÁFICO” (CÍRCULO DE BELLAS ARTES, MADRID, 1997)

De manera paralela a la muestra antológica de la obra pictórica sobre papel de Vicente Rojo en el MNCARS se realizó otra exposición que presentaba por primera vez en España sus trabajos de diseño gráfico –para libros, periódicos y suplementos culturales, revistas y carteles– realizados en México desde la década de 1950¹⁰⁰. Esta exposición continuaba, a su vez, a la realizada en el Museo Carrillo Gil (México D. F., 1990) titulada “Vicente Rojo. Cuarenta años de diseño gráfico”¹⁰¹ (Fig. 19), que fue presentada por el escritor y periodista Carlos Monsiváis con el siguiente texto:

“Si Rojo concentra tantas actividades es por un motivo notorio: no hay en México durante un largo periodo, ni el nivel medio de calidad de hoy ni el entendimiento de lo que se requiere para crear un público cultural; sólo en

99 COMBALÍA, Victoria, “El sentido del orden...”, p. 45.

100 ROJO, Vicente, *Diseño gráfico*, México, Ediciones Era, 1996. GARONE, Marina, “Un camino del diseño a la edición...”, pp. 84-135.

101 ROJO, Vicente, *Cuarenta años de diseño gráfico*, México D. F., Ediciones Era, 1990.

Rojo se piensa cuando se desean niveles modernos de presentación [...] Sin pregonarlo, sin ocultarlo, Rojo aplica en el diseño gráfico procedimientos de la vanguardia, trasciende el buen gusto petrificado, le otorga a conciertos, exposiciones y conferencias el estatus de hechos espectaculares, pone al día la cultura visual”¹⁰².

La muestra madrileña recogía de forma cronológica¹⁰³, la amplia actividad del artista en el campo de la gráfica, desde su incorporación en 1950 a la Oficina de Ediciones del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) y al diario *Novedades* –como director artístico del suplemento *México en la Cultura* en 1956–, así como a la *Revista de la Universidad de México* (UNAM) como diseñador artístico.

Se exponían sus primeros trabajos de esa etapa, realizados bajo la tutela del pintor y diseñador gráfico español –exiliado– Miguel Prieto, que constituirían la base de su trabajo futuro; en palabras de Vicente Rojo:

“Prieto fue para mí un maestro ejemplar. Manejaba las letras, los colores los distintos papeles y las imágenes con gran elegancia y sencillez y sabía darle el mismo valor a cada publicación que diseñaba, lo mismo si se trataba de un importante libro de arte que de un simple boleto de entrada al Palacio de Bellas Artes, es decir, que practicaba una especie de democracia visual [...] Esta es la primera lección que yo aprendí de Miguel Prieto, lección que me ha acompañado toda mi vida”¹⁰⁴.

A continuación aparecían sus trabajos de diseño gráfico en la Dirección de Difusión Cultural de la UNAM (1954-1956), y los realizados en la Imprenta Madero para el Departamento de Artes plásticas del INBA y para la el Museo Universitario de Ciencias y Arte (UNAM, 1954-1960).

De manera subsiguiente la exposición presentaba los diseños para diversas revistas y periódicos¹⁰⁵; en estos trabajos destacarían también sus aportaciones en cuanto al diseño de tipografías y logotipos.

En el diseño gráfico Vicente Rojo se apartaba del abstraccionismo, trabajando con todo lo que tenía a su alrededor, incluyendo la geometría como tal, imágenes de personas, texturas, elementos procedentes de la cinematografía, música, etc. Por lo que toca a los recursos gráficos, incluyó paulatinamente elementos visuales que conformaron todo un vocabulario personal: una amplia gama de viñetas recortadas de publicaciones periódicas, un extenso repertorio tipográfico como flechas, asteriscos, plecass y manitas indicadoras,

102 MONSIVÁIS, Carlos, “De las maestrías de Vicente Rojo”, en ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo, cuarenta años de diseño gráfico*, México, UNAM/Ediciones Era/Imprenta Madero/Trama visual, 1990.

103 CENTRO VIRTUAL CERVANTES, “Vicente Rojo. Biografía...”.

104 CENTRO VIRTUAL CERVANTES, “Vicente Rojo. Primeros diseños...”.

105 CENTRO VIRTUAL CERVANTES, “Vicente Rojo. Revistas...”.

así como marcos y orlas de una y dos líneas, serían algunos de los elementos recurrentes a partir de entonces. Todo ello se vería claramente reflejado en los diseños de algunas de sus portadas icónicas de libros, como *La Feria* (Juan José Arreola, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1963) o *Cien años de soledad* (Gabriel García Márquez, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 2ª edición, 1967).

En estos trabajos de diseño, Rojo empleaba, sobre todo en sus primeras etapas, bicromías de colores complementarios; incluía, también, imágenes fotográficas de alto contraste, con tramas y tratamiento del grano en distintos tamaños. Por otra parte plantearía en su trabajo un acercamiento lúdico y experimental a la obra, lo que se plasmaría, por ejemplo, en la manipulación tridimensional de las superficies, el tratamiento de papeles y cartulinas –con intervenciones en forma de cortes y dobleces– que le permitieron generar estructuras volumétricas; una forma de organización del espacio visual que se aproximaba a sus realizaciones en el ámbito del libro-objeto o libro-arte¹⁰⁶.

En relación al diseño tipográfico, Rojo creó múltiples formatos de letras, en una faceta en la que unía lo que sería el *lettering* o rotulación con propio diseño. Los primeros trabajos los llevó a cabo en cartelería: una tipografía para el cartel de la película *Torero* (Carlos Velo, 1956), *Nazarín* (Luis Buñuel, 1958) y *Pedro Páramo* (Carlos Velo, 1967). En los carteles para eventos culturales que realizó en la *Imprenta Madero* se mostraba, por otro lado, un tratamiento casi escultórico de la tipografía, empleando los caracteres más como signos visuales que como elementos lingüísticos.

La innovación creativa en tipografía la aplicaría también al diseño de portadas y de otros soportes editoriales. Así, por ejemplo, en la cabecera de la revista *Plural*, en algunas publicaciones del *Fondo de Cultura Económica* y en portadas de la editorial *Era*. También diseñaría logotipos, especialmente en la década de 1990, para empresas privadas e instituciones culturales como el Antiguo Colegio de San Ildefonso, el Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca y el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM

Un apartado importante de la exposición lo constituiría el dedicado al diseño gráfico para portadas de libros –se presentaba una selección de las más de 900 realizadas a lo largo de su carrera– principalmente para *Ediciones Era* y otras editoriales como *Fondo de Cultura Económica* (1959-1964), con colaboraciones posteriores), *Joaquín Mortiz* (1963-1974) y *Editorial Sudamericana* (Argentina, 1967); y en la década de 1980, para *El Colegio Nacional*, *Artífice de Ediciones*, *UNAM* (Nuestros clásicos), *Cátedra*, *Salvat* y otras.

Esta labor de diseño de portadas – el tratamiento de imagen y tipografía– en paralelo a la de editor de libros, constituiría toda una revolución en el panorama editorial mexicano, bajo la siguiente premisa; en palabras de Vicente Rojo:

106 GARONE, Marina, “Rojo: un camino del diseño a la edición”, en *Vicente Rojo. Escrito/ Pintado...*, p. 98.

“La portada debe sugerir muy suavemente lo que es el libro, es decir, yo creo que una portada no debe intervenir para nada en el contenido real, en la historia real, pero sí dar una serie de ilusión que uno se hace cuando hace una portada, acercar un libro a un lector. O sea, yo no hago una portada para hacer una portada bonita, yo lo que quiero es que el lector lea el libro”¹⁰⁷.

Entre los centenares de libros diseñados/editados por Vicente Rojo en Ediciones Era (México D. F.) podemos señalar, además de los anteriormente citados: *Viaje a la Tarahumara* (Fernando Benítez, 1960), *Romancero de la resistencia española, 1936-1965* (Dario Puccini, 1967), los cinco tomos de *Los indios de México* (Fernando Benítez, 1968), en una lista que se hace inabarcable¹⁰⁸.

Destacaremos también los diseños de portadas de libros para otras editoriales, que ya han pasado al imaginario popular mexicano, como serían: *El rey viejo* (Fernando Benítez, Fondo de Cultura Económica, México D. F., 1961) *El lugar sin límites* (José Donoso, Editorial Joaquín Mortiz, México D. F., 1966), o *El llano en llamas* (Juan Rulfo, Ediciones Cátedra, Madrid, 1985).

15. “ESCENARIOS URBANOS” (GALERÍA JUAN GRIS, MADRID, 1998)

La subserie *Escenarios urbanos* era la plasmación de una visión hermética y onírica del “espacio civilizado”, a través de imágenes de arquitecturas de ciudades utópicas y enigmáticas, donde minaretes y torres se encuentran emplazados entre pirámides mesoamericanas prehispánicas y volcanes, formando laberintos, de donde emanan símbolos, soles y lunas, luz y color, que aportarían un sentido festivo a las obras. Esta exposición, con similar temática, tendría continuidad en otras realizadas en Ciudad de México –*Escenarios secretos* (Galería López Quiroga, 1999) y *Escenarios abiertos* (Galería Juan Martín, 1999) – y en Barcelona: *Escenarios junto al mar* (Sala D’Art Artur Ramon, 1999) y *Escenarios 35x35x35* (Artur Ramon Art Contemporani, 2001).

Esta serie, en la obra de Vicente Rojo, sería descrita e interpretada por el periodista y escritor español José Miguel Ullán de la siguiente manera:

“En sus escenarios recuerda Rojo lo desaparecido, y funda, sobre ello, una nueva morada, una ciudad laberíntica, abierta a todo lo imprevisto, alma en sí misma y, sin embargo, sin una sola alma que por sus calles deambule. Home-naje, mental y manual, a un vasto espacio que desea tan sólo ser recorrido a tientas con la mirada pendular del corazón. De ahí su altura de miras, a vista de pájaro, para que desde allí nos asomemos a eso que se nos fue y a eso que, pese a todo, fundamos: esquinas, hoyos, curvas, llanuras y escalones sobre el solar que ese pintor convierte en lugar oreado para la coincidencia [...] Tienen un singular punto de vista. Desde arriba, que hace de cada cuadro un descendi-

107 “Las célebres portadas de Vicente Rojo”, *Semanario ZETA* (Tijuana), 5 de marzo de 2018; disponible: <https://zetatijuana.com/2018/03/las-celebres-portadas-de-vice-rojo/>

108 GARONE, Marina, “Rojo. Un camino del diseño a la edición...”, pp. 101-105.



Fig. 20. *Escenario junto al mar 805*.
Vicente Rojo. 1999. Foto Sala D'Art
Artur Ramon (Barcelona)

miento. Y, al contemplar de frente o de cuadrado tales pinturas, caemos pronto en la cuenta que, en efecto, descendemos. Inventario abismal de lo exento: construcciones destechadas, muros oxidados, casillas, celdas, cajas apiladas, columnas, tipografías, torres, nichos, graneros, biombos, macizos, calles vacías, paneles verticales, surcos horizontales, bloques ciegos, módulos mudos, ciudadelas fantasmagóricas, colores asombrados bajo una luz sí usada, estancias lamidas por las aguas, oquedades sin fin. Acorde y desconcierto”¹⁰⁹.

Por su parte, Vicente Rojo simplemente sugería una contemplación activa por parte del espectador:

“Convoco, si es posible, a un espectador que busque dentro de sí sus emociones, el interés o inquietudes que la obra le pueda producir. Que él decida por sí mismo lo que ve en estos cuadros. Le doy laberintos en los que puede pasear, detenerse, buscando salidas o entradas. Pero siendo dueño absoluto de su propia ruta”¹¹⁰.

16. “ESCENARIOS JUNTO AL MAR” (SALA D’ART ARTUR RAMON, BARCELONA, 1999)

En esta muestra¹¹¹, Vicente Rojo presentaba tres subseries de *Escenarios*: *Paseo de San Juan*, *Escenarios urbanos* – expuesta en Madrid el año anterior– y *Escenarios junto al mar*, que daría título a la exposición.

109 MATEOS, Mónica, “Escenarios abiertos convoca a las emociones”, *La Jornada* (México D. F.), 28 de noviembre de 1999; disponible: <https://www.jornada.com.mx/1999/11/28/cul4.html>

110 MATEOS, Mónica, “Escenarios abiertos convoca a las emociones”...

111 ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo. Escenarios junto al mar* (catálogo de exposición), Barcelona, Sala D’Art Artur Ramon, 1999.



Fig. 21. *Jardín secreto 4*. Vicente Rojo. 2001. Foto Artur Ramón Art Contemporani (Barcelona)

En la primera, se fundían sus recuerdos de infancia y juventud en una Barcelona ensombrecida por la guerra y el franquismo:

“Me tocó vivir una infancia y primera juventud en una Barcelona infame que yo sospechaba que no estaba en ningún mapa y cuyo último rincón, en el caso poco probable de que apareciera en alguno, sería el fantasmal y polvoriento Paseo de Sant Joan, donde yo vivía con mi familia en tiempos de silencio en los que la ciudad alcanzó las máximas cimas del delirio”¹¹².

Estos recuerdos que le habían acompañado toda la vida, surgirían y serían plasmados en el siguiente conjunto de obras: *Fiesta mayor*, *Verbena*, *Nocturno* y otras tituladas simplemente *Paseo de San Juan*.

De la subserie *Escenarios urbanos* Rojo tomaría tres obras que mostraban una visión onírica de ciudades mexicanas prehispánicas; unos espacios singulares de ciudades laberínticas y solitarias –sin vida– muchas de ellas realizadas vista de pájaro, casi cenitales, que serían metáforas visuales de lo desaparecido –ciudades en ruinas– pero abiertas a ser recorridas con la mirada y con la conciencia (Fig. 20).

A partir de ellas, surge la tercera subserie, los *Escenarios junto al mar*, en los que fusionaría ese México prehispánico con el recuerdo de una Barcelona

112 Texto de Vicente Rojo (julio de 1996). Véase, VILA-MATAS, Enrique, “El Paseo de Sant Joan en Rojo”, *Nexos. Sociedad, ciencia y literatura*, Ciudad de México, 15 de marzo de 2017, s. p; disponible: <https://cultura.nexos.com.mx/el-paseo-de-sant-joan-en-rojo/>

maltratada, que se distingue en las obras por la cuadrícula de sus calles y manzanas –o cuadras– del *Eixample* o *Gràcia*, en una geometría enriquecida por vestigios de edificios modernistas y cruzada por diagonales –la Diagonal, el Paralelo y la Meridiana–, para dar lugar a imágenes abstractas intensamente poéticas.

Vicente Rojo ponía aquí el acento en una desolada estructura pétreo de la ciudad de Barcelona, atravesada por sus recuerdos, a la vez real e imaginaria, plasmada mediante una ensoñación plástica, cálida y matérica, con luces y sombras, orden y desorden. Una ciudad que finalmente confluye en el mar.

El catálogo de esta exposición fue prologado con un texto titulado “¿Rojo o romántico?” del escritor colombiano Gabriel García Márquez, que sería ampliamente difundido posteriormente¹¹³.

17. “ESCENARIOS 35x35x35” (ARTUR RAMON ART CONTEMPORANI, BARCELONA, 2001)

En esta nueva exposición cuyo título alude a los treinta y cinco gouaches presentados, de igual formato y tamaño –con dimensiones 35x35–, Rojo expresaba nuevamente sus recuerdos de juventud en su ciudad natal, Barcelona, en los que se unía la sordidez de la vida cotidiana y la esperanza de llegar a “un país intensamente imaginado y protector”: ese país era México, su nueva patria a partir de 1949.

Los nuevos *Escenarios*¹¹⁴, presentados en esta muestra barcelonesa, toman un carácter más íntimo. Si en los anteriores, se ofrecía una visión de extrañas ciudades laberínticas, a vista de pájaro, en estos cuadros el pintor se adentra en dichas ciudades. Las arquitecturas –pirámides, columnas y monumentos– quedan aisladas en el cuadro, se hacen accesibles y adquieren un mayor protagonismo. Ahora ya no serán ciudades sino “jardines arquitectónicos”, así los denominaría el artista; en total siete miniserias: *Jardines urbanos*, *Jardines junto al mar*, *Jardines de piedra*, *Jardines cerrados*, *Jardines interiores*, *Jardines secretos* (Fig. 21) y *Jardines abiertos*.

En estos “jardines” las formas arquitectónicas estáticas, sólidas y bien definidas, en muchos casos asociadas al número cuatro –configurando principalmente cuadrículas y formas cúbicas– contrastan con otras estructuras dominadas por líneas curvas: columnas, cilindros, conos, círculos y, sobre todo, esferas.

Vicente Rojo establece un diálogo entre todas estas formas a través de lo

113 GARCÍA MARQUEZ, Gabriel, “¿Rojo o romántico?” en *Vicente Rojo. Escenarios junto al mar...*; disponible: https://cvc.cervantes.es/artes/rojo/garcia_marquez.htm

114 ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo. Escenarios 35x35x35* (catálogo de exposición), Barcelona, Artur Ramon Art Contemporani, 2001.



Fig.22. *Cráter 140*. Vicente Rojo. 2001. Foto Rafael Doníz

que denominaría “el agua” –representada como líneas onduladas paralelas, como en las miniaturas de los códices medievales– que actuaría como materia de interconexión: “el agua, el aire, las alas, son aquí el alma que circula, que rompe la fijeza de las formas estáticas, que dialoga con las formas circulares, cilíndricas y esféricas, que nos lleva de la mano por estos jardines y que desde dentro nos revela su profundo secreto”¹¹⁵.

18. “VOLCANES CONSTRUIDOS” (1) (GALERÍA JUAN GRIS, MADRID, 2002)

A partir del año 2000 Vicente Rojo había centrado su actividad pictórica en una temática muy mexicana, los volcanes, especialmente para los vecinos de Ciudad de México –los “chilangos”, como es nuestro artista–, acostumbrados a temblores de tierra, exhalaciones de cenizas y gases del Popocatepetl –“Don Goyo”–, vecino hostil y a la vez “espíritu tutelar”.

Las pinturas que exponía Vicente Rojo en Madrid, de manera subsiguiente a otra muestra de título homónimo y similares contenidos llevada a cabo en la Galería López Quiroga (México D. F., 2002), sugería la imagen de “aberturas en la tierra”, generalmente en la cúspide de una montaña configurando conos volcánicos formados con lava solidificada y cenizas arrojadas al exterior (Fig. 22); también aparecía el fenómeno de la erupción volcánica,

¹¹⁵ ALEGRE HEITZMANN, Alfonso, “Sueño de dos jardines”, en *Vicente Rojo. Escenarios 35x35x35...*, pp. 6-7.

con sus torbellinos de fuego, gases y materiales incandescentes. Sin embargo, tal y como titula esta subserie, *Volcanes contruidos* –perteneciente a la serie *Escenarios*–, Rojo pondría de manifiesto que no intentaba realizar ninguna representación más o menos realista o naturalista de los volcanes, sino que se trataba de una experiencia plástico-estética que toma como punto de partida la forma arquetípica de un volcán, interpretada dentro del constructivismo al modo de Mijaíl Lariónov, El Lissitzky y otros¹¹⁶.

Estas obras tendrían como antecedente trabajos de obra gráfica, como las serigrafías *Volcanes* (1994-1995) y los aguafuertes *Obediencia/El volcán* (1995) ya expuestas en Madrid (Museo Casa de la Moneda, 1996) y algunos dibujos titulados genéricamente *Volcán en Barcelona* (1988).

Con esta subserie Rojo introduciría en su repertorio, a partir de esos cráteres volcánicos –en visión central, cenital–, todo un nuevo mundo de formas, basadas en la línea curva y el círculo, en las que el espectador puede imaginar una multiplicidad de imágenes, como platos aros, discos, rodela, esferas, rodajas, bolas, lunas, planetas, átomos, auras, aureolas, y hasta pupilas, etc. Así, finalmente, los cráteres de los “volcanes contruidos” de Vicente Rojo se convertirían en pupilas, creando una obra que parece mirar al espectador en un universo de sugerencias metafísicas.

En cuanto a las obras expuestas¹¹⁷ cabe señalar los diversos géneros: pintura, escultura, obra sobre papel única y obra gráfica. Destacaremos, en la pintura, miniserias –algunas de estas obras están realizadas con cenizas del Popocatepetl– como *Volcanes contruidos*, *Volcán primitivo*, *Volcán colorido* y *Cráter*, todas ellas fechadas en 2001.

19. “VICENTE ROJO. OBRA COMPARTIDA” (RESIDENCIA DE ESTUDIANTES, CSIC, MADRID, 2002-2003)

En esta exposición, celebrada en el Pabellón Transatlántico de esa sede madrileña del CSIC, se presentaba una selección de la extensa obra editorial y plástica de Vicente Rojo realizada en colaboración con doce escritores –fundamentalmente poetas– españoles y latinoamericanos de gran relevancia internacional, a lo largo de treinta y cinco años¹¹⁸.

116 BLANCO, Alberto, “Vicente Rojo y el cráter del volcán”, en *Vicente Rojo. Volcanes contruidos* (catálogo de la exposición celebrada en la Galería López Quiroga), México D. F., Lito-gráfica Turmex, 2002, p. 4.

117 Datos tomados de la exposición homónima precedente *Vicente Rojo. Volcanes contruidos* (Galería López Quiroga..., pp. 4-39).

118 Octavio Paz, José Emilio Pacheco, José-Miguel Ullán, David Huerta, Álvaro Mutis, Andrés Sánchez Robayna, Alberto Blanco, Fernando del Paso, Hugo Hiriart, Juan Villoro, Rafael-José Díaz y Alfonso Alegre Heitzmann.



Fig. 23. *Jardín de niños*. Vicente Rojo. 1978. Foto Rafael Doníz

Esta confluencia de arte plástico y escritura se conjugaría para crear libros-arte o libros de artista¹¹⁹ –Vicente Rojo los denominaría “códices”– de autoría doble e inseparable, entendidos como obras autónomas respecto de las que ahí se fusionan:

“Salvo alguna excepción, en estos códices, después de escogido el tema, en ningún caso, ni los poetas describen las imágenes ni éstas ilustran los escritos. La intención compartida fue desarrollar el contenido de manera paralela, y quizás la unión pudiera encontrarse en la música de las palabras y en el ritmo de la partitura visual, o viceversa y así dejar al lector/espectador la libertad de lanzar al vuelo estas alas de papel”¹²⁰.

119 CRESPO, Bibiana, *El Libro-Arte, concepto y proceso de una creación contemporánea* (Tesis doctoral), Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, 2000.

120 ROJO, Vicente, “Puntos suspensivos”, en MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida* (catálogo de exposición), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes CSIC, 2002, p. 35.

La primera colaboración titulada “*Octavio Paz–Marcel Duchamp*”¹²¹ se remonta al año 1968. En este libro-arte, llevado a cabo por iniciativa de Vicente Rojo, este solo participaría como diseñador gráfico y editor. Se trataba de un ensayo de Octavio Paz sobre Marcel Duchamp incluyendo, en cuerpo aparte, una antología de los textos del artista francés –traducidos al idioma español– junto a reproducciones de algunas de sus obras –*Gran Vidrio, El desnudo bajando una escalera, El rey y la reina y La Novia*–, realizadas sobre tarjetas, que se sugieren como *ready-mades*; todo ello reunido en una caja-maleta –al modo del conocido proyecto de Duchamp¹²² y su vez esta dentro de otra caja impresa con una imagen de tablero de ajedrez¹²³.

La siguiente obra compartida de Vicente Rojo con Octavio Paz sería “*Discos visuales*” (Ediciones Era, México D. F., 1968), citada anteriormente, en la que no recurría al formato de libro de artista sino al “objeto artístico”¹²⁴.

Rojo continuaría con los libros-arte en una colaboración con José Emilio Pacheco titulada *Jardín de niños* (Ediciones Multiarte, México D. F., 1978)¹²⁵ (Fig. 23), donde el pintor y el poeta realizaban versiones encontradas de sus respectivas infancias –dispuestas a modo de cuaderno escolar y álbum de recuerdos– incidiendo en lo más personal de cada uno. Para Vicente Rojo fue el momento de expresar sus recuerdos de la Guerra civil española en Barcelona realizando al efecto una caja-maleta que contenía una serie de dibujos –una “galería personal transportable”– en tres colores –rojo, amarillo y morado–, incluyendo también tres lápices de idénticos colores –los de la bandera republicana–, junto a una serie de papelitos sueltos unidos al libro con un clip, con un resumen de la precariedad y el horror al que se hubo de enfrentar:

“Los lápices del color de la bandera republicana española, pegados a medio gastar en el interior de la portada [...] abren un espacio que es forzoso sentir como emocional, íntimo, un ejercicio personal de la memoria; la transformación de una serie de banderas tricolores españolas en otra de banderas mexicanas o la presencia de los aviones de juguete o recortables confirmarían esas impresiones”¹²⁶.

121 ROJO, Vicente (ed.), *Octavio Paz–Marcel Duchamp*, México D. F., Ediciones Era, 1968.

122 En este proyecto Marcel Duchamp reunió sus obras como en un pequeño museo portátil. Véase, DUCHAMP, Marcel, *La Boîte-en-valise* (1936-1941), París, Centre Pompidou; disponible: <https://www.centrepompidou.fr/es/ressources/oeuvre/crg7xzG>

123 MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida* (catálogo de exposición), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes CSIC, 2002, pp. 37-39.

124 MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida...*, pp. 40-45.

125 MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida...*, pp. 46-53.

126 CASADO, Miguel, “Elogio del junto”, en *Vicente Rojo. Obra compartida...*, p. 25.

Entre 1979 y 1982, Rojo realizaría otra obra compartida, en este caso con el poeta español José-Miguel Ullán, titulada *Acorde (RLD Editeur, París)*¹²⁷; un libro de artista donde ambos entran en un diálogo entre el poema impreso y la obra gráfica a base de papeles recortados/doblados y aguafuertes.

Posteriormente Vicente Rojo se ceñirá en sus colaboraciones a formatos más tradicionales del libro-arte, como son las carpetas de serigrafías y los libros con grabados sueltos. Sería el caso de *Lluvias de noviembre* (Ediciones Multiarte, México D. F., 1984), realizada en colaboración con el poeta David Huerta, con serigrafías sobre papel amate; *Lluvias de papel* (Ediciones Multiarte, México D. F., 1989) con Álvaro Mutis; *El resplandor* (Editorial Antojos, Cuenca, 1990), con Andrés Sánchez Robayna; nuevamente con José-Miguel Ullán en *Tardes de lluvia* (Ed. Intaglio/Multiarte, México D. F., 1991); con Alberto Blanco en *Ocho volcanes* (Cocina Editores, México, D. F., 1992) donde incluiría fotograbados de la subserie *Volcán en Barcelona 1-4* (serie *Escenarios*, ya citada); *Paleta de diez colores* (Ed. CIDCLI/CNCA, México D. F., 1992) con Fernando del Paso; seguirían otras colaboraciones¹²⁸, finalizando, el año 2001, con *Casa entre las nubes* (Centro de Producción Gráfica, México D. F.) junto al poeta mexicano Alberto Blanco.

Esta colaboración entre artistas produciría obras –nuevas integridades artísticas– que generaron una especie de “fluido elástico que va del tacto a la visión, de la palabra a la contemplación, es la música de la creación de un orden, la música luminosa de la conjunción”¹²⁹.

20. “VICENTE ROJO. VOLCANES CONSTRUIDOS” (2) (INSTITUTO CERVANTES, ALCALÁ DE HENARES, MADRID, 2006)

Esta muestra presentaría las pinturas, esculturas y grabados de Vicente Rojo –serie *Escenarios*– realizadas entre los años 2000 y 2005. Dichas obras, estructuradas formalmente en espacios reticulares, evocarían lugares sagrados y zonas rituales prehispánicas mayas y aztecas. Un mundo de pirámides y volcanes espectrales que el artista desarrolla plásticamente mediante su particular método: una construcción figurativa inicial que es abatida y posteriormente levantada. Para ello establece una tensión entre formas simétricas y asimétricas, fundiendo lo onírico y lo real, con una resultante que se mantiene en el ámbito de la abstracción –desestabiliza las formas, las confunde

127 MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida...*, pp. 54-59.

128 *Escenarios* (José Emilio Pacheco, 1996), *Escenario múltiple* (Hugo Hiriart, 1996), *Tiempo líquido* (Juan Villoro, 2000), *La azotea-Réquiem* (Rafael-José Díaz, 2001), *La luz en la ventana* (Alfonso Alegre Heitzmann, 2001).

129 MORENO VILLARREAL, Jaime, “Vicente Rojo. La música luminosa”, en *Vicente Rojo. Obra compartida...*, p. 17.

y las hace penetrarse unas en otras– como hiciera Giorgio Morandi –uno de sus referentes artísticos– cuando tras sus composiciones figurativas perfectas comenzó a no diferenciar sus imágenes, transformándolas en manchas apenas definibles. Con este método, Rojo lograría plasmar unas formas espectrales que evocaban el mundo primigenio de los pueblos originarios, en el que contrastaba la estructura rígida de los perfiles piramidales y la fluidez de los volcanes en erupción.

Las obras más representativas de esta exposición serían dos grandes dípticos, que Rojo denominaba *Códices*, y la maqueta de la escultura monumental *Volcán encendido 920*, instalada en el “Paseo escultórico de Coyoacán” (calle Melchor Ocampo, Ciudad de México). Además, cabe destacar las serigrafías tituladas *Casa entre las nubes* (2001); las series de aguatinas, *Ceniza plata* (2003); las pinturas a la cera y aguatinas, *Prosa del Popocatepetl* (2003) y las litografías, *Volcán en Zacatecas* (2003). Todas estas obras se recogerían fotográficamente en el correspondiente catálogo de la exposición¹³⁰.

21. “VICENTE ROJO. SERIES” (FUNDACIÓN CASA DE MÉXICO EN ESPAÑA, MADRID, 2019)

La Fundación Casa de México en España organizaría esta exposición retrospectiva de la obra de Vicente Rojo¹³¹ realizada a lo largo de cinco décadas de experimentación artística, para poner de manifiesto los lazos culturales que unen a los dos países y la influencia que esta biculturalidad sigue ejerciendo en el arte en ambos lados del Atlántico. Dicha muestra seguiría a otra realizada con anterioridad, en Ciudad de México, organizada por El Colegio Nacional y el Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) con el título: *Vicente Rojo. Escrito/Pintado* (2015)¹³².

Se mostraban de manera cronológica todas las series pictóricas del artista –*Señales, Negaciones, Recuerdos, México bajo la lluvia* y *Escenarios* (1966-2007) – incorporando además obra inédita en España como la serie titulada *Escrituras*, iniciada en 2006 y las subseries *Correspondencias* (2008-2009) y *Casa de letras* (2013-2015).

Esta nueva serie nacería de la inquietud del artista por la escritura como un hecho artístico en sí, que partiría de su trabajo en el campo del diseño

130 ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Volcanes construidos. Pintura, Escultura y Grabado (2000-20005)* (catálogo de exposición), Alcalá de Henares (Madrid), Instituto Cervantes, 2006, pp. 38-129.

131 MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Series* (catálogo de exposición), Madrid, Fundación Casa de México en España, 2019.

132 MEDINA, Cuauhtémoc, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado...*

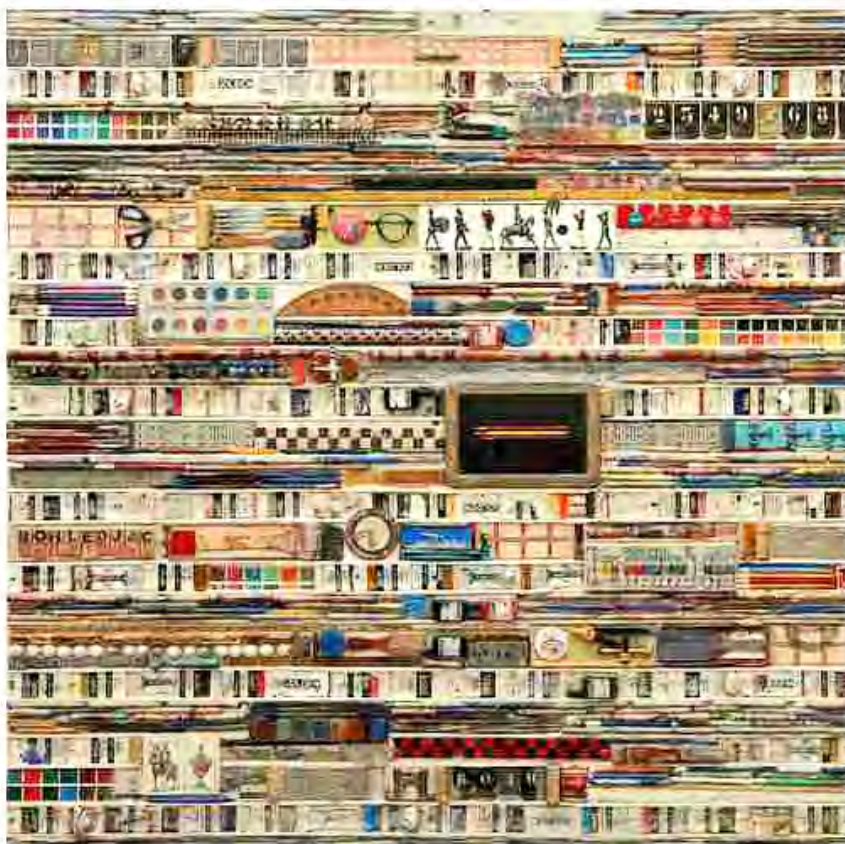


Fig. 24. *Autorretrato*. Vicente Rojo. 2016. Foto La Casa de México en España (Madrid)

gráfico en constante contacto con narradores y poetas. Para ello Vicente Rojo desarrollaría una obra plástica sobre soportes de pizarra, plata, madera laqueada y tela, que plasmaba una “escritura propia”, una especie de alfabeto secreto con el que formaba palabras y frases en una grafía irreal en cuanto a lectura textual pero que, por el contrario, permitía una lectura visual que era ofrecida al espectador como un desafío: un mundo secreto y oculto para ser descifrado.

Correspondencias, estaba integrada por obras, al modo de “cartas y mensajes visuales”, dedicadas a personajes significativos en el desarrollo artístico de Vicente Rojo, como eran los escritores Malcom Lowry, Robert Walser, Joseph Conrad o el poeta López Velarde; el músico Silvestre Revueltas, el cineasta Fritz Lang y artistas plásticos como Paul Klee, Mark Rothko y Agnes Martin, así como con el crítico de arte Paul Westheim¹³³.

133 MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado...*, pp. 42, 43, 206, 207. Véase

En la primera década del 2000 Vicente Rojo había abandonado el diseño gráfico como tal, para centrarse en una práctica artística de síntesis entre la pintura y la gráfica, que se basaría en sus investigaciones sobre la “geometría de la letra”. La letra aparece entonces –subserie *Casa de letras*¹³⁴– como un objeto artístico con múltiples posibilidades a la hora de transmitir ideas y sensaciones.

Junto a todas estas obras la muestra presentaba también otra nueva serie, inédita en España, titulada *Autorretrato*. Esta serie, iniciada en 2016, sería un homenaje a sus herramientas de trabajo y objetos que le habían acompañado a lo largo de su vida, denotando en ella su interés por la plasticidad de escritura. La pieza fundamental de la serie titulada de manera homónima, *Autorretrato*¹³⁵ (2016) (Fig. 24), era una obra de gran formato (1,40 x 1,40m) que plasmaba una selección de objetos que el artista había atesorado a lo largo de más de cincuenta años, con los que tenía un especial apego afectivo. Este cuadro, a modo de testimonio vital, se articulaba sobre un soporte de madera estructurado mediante filas o renglones, al modo de los antiguos cajones tipográficos, donde se situaban imágenes y artefactos –como lápices de colores, ceras, tubos de óleo gastados, tijeras, brochas, pinceles, lomos de cuadernos, portadas de libros, recortes de publicaciones y fotografías, y útiles personales como sus gafas, juguetes de la infancia, etc.– que rememoraban su biografía en relación con su vocación artística y su trabajo como diseñador y editor. Es muy significativo en esta obra, que sintetizaría toda su trayectoria, el elemento central, tanto por su tamaño o visibilidad: una pizarra escolar, que evoca sus años de colegial en Barcelona, sobre la que coloca tres lápices de colores –rojo, amarillo y morado– en alusión a la bandera de la República española, y debajo, la imagen de un barco de vapor que sugiere el exilio a México de multitud de intelectuales y artistas españoles tras la llegada del franquismo¹³⁶. Esta obra, incluida en el catálogo de la presente exposición, se uniría a un texto del propio artista –“un artista mexicano por formación y por voluntad”¹³⁷– a modo de manifiesto intelectual:

“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 colectivo encuentren su equilibrio, donde la convivencia

también, ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, pp. 55-56.

134 MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado...*, pp. 58-60.

135 MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Series...*, p. 57.

136 DIRECCIÓN GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL Y ACERVO PATRIMONIAL. GOBIERNO DE MÉXICO, “La entrevista a Vicente Rojo”, Ciudad de México, 2021; disponible: <https://www.gob.mx/palacionacional/articulos/la-entrevista-a-vicente-rojo-280439?idiom=es>

137 ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 14.

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 compartidos [...] Yo me hago la ilusión de haber contribuido como pintor, escultor y diseñador gráfico 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 necesaria diversión puedan, al mismo tiempo, emocionar y perturbar. Me sentiría feliz si hubiera aportado a este proyecto un grano de arena, o quizás algo mejor, una piedrita en algún zapato"¹³⁸.

*En memoria de Vicente Rojo Almazán,
fallecido en Ciudad de México el 17 de marzo de 2021*¹³⁹.

BIBLIOGRAFÍA

- ADAMSON, Glenn, "Pattern, Pattern, Pattern... Recognition", *Arts in America*, septiembre (2019), pp. 40-46; disponible: <https://www.dcmooregallery.com/attachment/en/56cb334384184e52558b4568/News/5d791c5df7c038443ff105cb>
- ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A. C., "Lamentamos el fallecimiento de Vicente Rojo Almazán", 2021; disponible: <https://www.ateneoesmex.com/inicio/lamentamos-el-fallecimiento-de-vicente-rojo-almazan/>
- AUB, Max, "Vincent. Le Rouge", *Revista de la Universidad de México*, 3 (1962), p.24.
- BENÍTEZ, Fernando, *El cuaderno escolar de Vicente Rojo* (catálogo exposición), México D. F., Museo Universitario de Ciencias y Artes UNAM, 1973, s. p.
- BENÍTEZ, Fernando, "Vicente Rojo. 'México bajo la lluvia'", en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, p. 117-118.
- BENÍTEZ, Fernando, *Vicente Rojo. Quince pinturas* (catálogo de exposición), México D. F. Galería Proteo, 1958.
- BLANCO, Alberto, "Vicente Rojo y el cráter del volcán", en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Volcanes construidos* (catálogo de la exposición celebrada en la Galería López Quiroga), México D. F., Litográfica Turmex, 2002.
- CALVO SERRALLER, Francisco, "Las aguas compuestas", en *México bajo la lluvia* (catálogo de exposición), Madrid, Galería Soledad Lorenzo, 1987, s. p.
- CARDOZA Y ARAGÓN, Luis, *Pintura contemporánea de México*, México D. F., Ediciones Era, 1974.
- CASADO, Miguel, "Elogio del junto", en *Vicente Rojo. Obra compartida* (catálogo de exposición), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes CSIC, 2002, pp. 19-31.

¹³⁸ ROJO, Vicente, *Los sueños compartidos*, México D. F., El Colegio Nacional, 16 de noviembre de 1994; disponible: <https://colnal.mx/wp-content/uploads/2019/11/Discurso-Vicente-Rojo.pdf>

¹³⁹ ATENEO ESPAÑOL DE MÉXICO A. C., "Lamentamos el fallecimiento de Vicente Rojo Almazán", 2021; disponible: <https://www.ateneoesmex.com/inicio/lamentamos-el-fallecimiento-de-vicente-rojo-almazan/>. EL COLEGIO NACIONAL, "Vicente Rojo *In memoriam* (1932-2021)"; disponible: <https://www.youtube.com/watch?v=861MO9Q8n3I>

- CHEREM, Silvia, *Trazos y revelaciones. Entrevistas a diez artistas mexicanos: Gilberto Aceves Navarro, Leonora Carrington, José Luis Cuevas, Manuel Felguérez, Alberto Gironella, Roger von Gunten, Joy Laville, Vicente Rojo, Juan Soriano, Francisco Tol*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 2004.
- CHEREM, Silvia, "Vicente Rojo: medio siglo de Recuerdos y Escenarios" (Entrevista en el periódico *Reforma* el 14 de noviembre de 1999)", *Critic@rte Revista de Crítica de Arte en internet*, (15 de agosto de 2023); disponible: http://www.criticarte.com/Page/enlaces/enlaces_de_actualidad/Vicente_Rojo_entrevista.html
- CLAUDÍN, Fernando (bajo el pseudónimo ARRIETA, Máximo), "Destrucción de un orden", *Cuadernos de Ruedo ibérico*, 3 (1965), pp. 113-114.
- COMBALÍA, Victoria, "El sentido del orden", en ESTEBAN, Paloma y otros, *Obra sobre papel y Gran Escenario Primitivo* (exposición celebrada en el MNCARS), Madrid, Ministerio de Educación y Cultura. 1997, pp. 43-44.
- COMBALÍA, Victoria, "Vicente Rojo. México bajo la lluvia", en *Vicente Rojo. México bajo la lluvia* (catálogo de exposición), Barcelona, Galería Joan Prats, 1987, s/p.
- CONDE, Teresa del, "La aparición de la Ruptura", en *Un siglo de arte mexicano 1900-2000*, México, INBA y Landucci Editores, 1999, pp. 1-20; disponible: <https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-10-la-aparicion3b3n-de-la-ruptura.pdf>
- COPÓN, Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra gráfica* (catálogo de la exposición celebrada en el Museo Casa de la Moneda), Madrid, Ministerio de Economía y Hacienda, 1996.
- CRESPO, Ángel, "La pintura de Vicente Rojo, un nuevo aspecto del realismo", *Artes. Exposiciones. Estudios. Crítica*, 63-64 (1964), p. 26.
- CRESPO, Bibiana, *El Libro-Arte, concepto y proceso de una creación contemporánea* (Tesis doctoral), Facultad de Bellas Artes, Universidad de Barcelona, 2000; disponible: <https://www.tdx.cat/handle/10803/2563;jsessionid=D20C0DF478CDA492B-25BE814A3E0DC88#page=1>
- CRESPO DE LA SERNA, Jorge, "El pintor español Arturo Souto y lo vernáculo", *Revista de la Universidad de México*, diciembre (1953), pp. 13-15.
- DUNSMOOR, Helena A., "Las búsquedas paralelas. Una entrevista con Vicente Rojo", *Revista de la Universidad de México*, 124 (2014), pp. 52-56; disponible: https://zonaoctaviopaz.com/detalle_conversacion/124/las-busquedas-paralelas-una-entrevista-con-vicente-rojo/
- ESTEBAN, Paloma, "Desde La Alhambra al Templo Mayor", en "Vicente Rojo. Obra sobre papel y Gran Escenario Primitivo" (catálogo de exposición celebrada en el MNCARS), Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1997, pp. 13-21.
- ESTEBAN, Paloma y otros, *Vicente Rojo. Obra sobre papel y Gran escenario primitivo* (catálogo de exposición celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Madrid, Ministerio de Educación y Cultura, 1997
- FELGUÉREZ, Manuel, "La Ruptura 1935-1955", en CUEVAS, José Luis y otros, *Ruptura*, Ciudad de México, Museo Carrillo Gil, 1988, pp. 93-102.
- FERNÁNDEZ-CID, Miguel, "Un pintar detenido e interior", en *Códice abierto*, Sevilla, Junta de Andalucía, 1992, pp 23-33.
- GARCÍA ABREU, Alejandro, "Vicente Rojo. Uso la geometría como un lenguaje: el que está en los orígenes", *Turia: Revista cultural*, 137-138 (2021), pp. 267-281.

- GARCÍA FLORES, Margarita, "Vicente Rojo. El orden como vocación (1969)", en GARCÍA FLORES, Margarita (ed.), *Cartas Marcadas*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1979, pp. 257-258.
- GARCÍA MARQUEZ, Gabriel, "¿Rojo o romántico?" en ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo. Escenarios junto al mar* (catálogo de exposición), Barcelona, Sala D' Art Artur Ramon, 1999, hoja suelta; disponible: https://cvc.cervantes.es/artes/rojo/garcia_marquez.htm
- GARCÍA PONCE, Juan, *Vicente Rojo*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- GARCIADIEGO, Javier, "Francisco Rojo Lluch, exiliado en México", *La Crónica de Hoy*, Ciudad de México, XXIV/8886 (29 de marzo de 2021), p. 16; disponible: https://www.cronica.com.mx/notas-francisco_rojo_lluch_exiliado_en_mexico-1181686-2021.html
- GARONE, Marina, "Rojo: un camino del diseño a la edición", en MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado*, México D. F., Museo Universitario de Arte Contemporáneo UNAM, 2015, pp. 94-98; disponible: https://muac.unam.mx/assets/docs/p-071-f_muac-033-rojo-int-dobles-100dpi.pdf
- GARZA, Daniel, "Negaciones: pintura, diseño gráfico y la cultura visual corporativa de la posguerra, en MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado*, México D. F., Museo Universitario de Arte Contemporáneo UNAM, 2015, pp. 156-180; disponible: https://muac.unam.mx/assets/docs/p-071-f_muac-033-rojo-int-dobles-100dpi.pdf
- HARO, Noemi de, "El nacimiento de un frente estético contra el franquismo: entre la abstracción y la figuración", *Arte, Individuo y Sociedad*, 23/2 (2011), pp. 85-96.
- HUICI, Fernando, "Vicente Rojo pinta México bajo la lluvia", *El País*, Madrid, XII/3711 (7 de junio de 1987), p. 38.
- JAIMES, Héctor, *Filosofía del muralismo mexicano. Orozco, Rivera y Siqueiros*, México D. F., Plaza y Valdés Editores, 2012.
- KRAUS, Arnoldo y ROJO, Vicente, *Apología del papel*, Ciudad de México, Sexto Piso Editorial, 2019.
- "Las célebres portadas de Vicente Rojo", *Semanario ZETA* (Tijuana), 5 de marzo de 2018; disponible: <https://zetatijuana.com/2018/03/las-celebres-portadas-de-vicente-rojo/>
- LEÓN GONZÁLEZ, Francisco, "Escenarios de Vicente Rojo", *Artes en el tiempo* (suplemento de *Artes de México*), 14 (1991), s. p; disponible: <https://artesdaemexico.com/escenarios-de-vicente-rojo/>
- LEÓN-PORTILLA, Miguel, *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista*, México D. F., Universidad Nacional Autónoma de México, 1959.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, "Rojo: Aceptación de lo transitorio", *Revista de la Universidad de México*, 10 (1973), p. 32.
- MARTÍNEZ GUERRICABEITIA, José y SEMPRÚN, Jorge, "Presentación", *Cuadernos de Ruedo ibérico*, 1 (1965), pp. 3-4.
- MATEOS, Mónica, "Escenarios abiertos convoca a las emociones", *La Jornada*, Ciudad de México, XXXIV/12177 (22 de junio de 2018), p. 8; disponible: <https://www.jornada.com.mx/1999/11/28/cul4.html>

- McMASTERS, Merry, "Vicente Rojo mostrará su serie *Negaciones* en la Galería Juan Martín", *La Jornada* (Ciudad de México), 22 de junio de 2018.
- MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Escrito/Pintado* (catálogo de exposición), Ciudad de México, Museo Universitario de Arte Contemporáneo UNAM, 2015.
- MEDINA, Cuauhtémoc y otros, *Vicente Rojo. Series* (catálogo de exposición), Madrid, Fundación Casa de México en España, 2019; disponible: <https://www.casademexico.es/catalogos/#vicente-rojo1>
- MIERA, Felipe, "La política exterior franquista y sus relaciones con los Estados Unidos de América", en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte Español 1966*, París, Éditions Ruedo ibérico, 1966, vol. 1, pp. 177-207.
- MOLLEDA, Mercedes, "Vicente Rojo", *Artes. Exposiciones. Estudios. Crítica*, 63-64 (1964), pp. 24-25.
- MONSIVAÍS, Carlos, "De las maestrías de Vicente Rojo", en ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo, cuarenta años de diseño gráfico*, México, UNAM/Ediciones Era/Imprenta Madero/Trama visual, 1990.
- MORENO GALVÁN, José María, "Vicente Rojo: Negaciones", *Triunfo*, Madrid, XXIX/632 (9 de noviembre de 1974), pp. 79-80.
- MORENO VILLARREAL, Jaime, "Prólogo", en ROJO, Vicente, *Alas de papel*, México D. F., Ediciones Era/El Colegio Nacional, 2005; disponible: <https://www.jornada.com.mx/2021/03/19/correo/002a2cor>
- MORENO VILLARREAL, Jaime, "Vicente Rojo. La música luminosa", en MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida* (catálogo de exposición), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes CSIC, 2002, pp. 11-18.
- MORENO VILLARREAL, Jaime y otros, *Vicente Rojo. Obra compartida* (catálogo de exposición), Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes CSIC, 2002.
- NELKEN, Margarita, "Exposiciones. La de Vicente Rojo", *Excelsior*, México D. F., XLIII/15629 (29 de octubre de 1959), pp. 2-3; disponible en: https://icaa.mfah.org/s/es/item?fulltext_search=galeria+proteo+vicente+rojo
- P. B., "Significación religiosa, económica y política del Opus Dei", en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte Español 1966*, París, Éditions Ruedo ibérico, 1966, vol. 1, pp. 225-253.
- PACHECO, Cristina, "Entrevista con Vicente Rojo: Ejercicios para la mano izquierda", *Sábado Unomásuno*, México, 26 de julio de 1981.
- PALENZUELA, Nilo, "Invenciones para Vicente Rojo", *La Jornada Semanal*, México D. F., IV/176 (19 de julio de 1998), s. p; disponible: <https://www.jornada.com.mx/1998/07/19/sem-rojo.html>
- PAZ, Octavio, *Apariencia desnuda: la obra de Marcel Duchamp*, México D. F., Ediciones Era, 1973.
- PAZ, Octavio, *Marcel Duchamp o El castillo de la pureza*, México D. F., Ediciones Era, 1968.
- PEÑALVER, Víctor, "El exilio español a México y el terror franquista. Una síntesis del inicio del pasado traumático español", *Tzintzun. Revista de estudios históricos*, Michoacán (México), 66 (2017), pp. 233-265.
- PÉREZ, Carlos, "La estética gráfica de Cuadernos de Ruedo ibérico en el contexto

- del arte español de los años sesenta", en MARTÍNEZ GUERRICABEITIA, José y otros, *Cuadernos de Ruedo ibérico 1965-1979* (Ed. facsímil digital, doble CD), Valencia, Faxímil Edicions Digitals, 2001, Disco 1; disponible en: <http://www.ruedoiberico.org/articulos/print.php?id=31>
- PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte español 1966*, París, Éditions Ruedo ibérico, 1966, 2 vols.
- RODRÍGUEZ, Azucena, "Ipanema. Reseña del viaje", en *Ateneo Español de México*, A. C., 7 de julio de 2019; disponible: <https://www.ateneoesmex.com/inicio/ipanema-resena-del-viaje-por-azucena-rodriguez/>
- RODRÍGUEZ, Ida, "Complejidad en la obra de Vicente Rojo", *México en la Cultura (semanario Novedades)*, México D. F., XIII/648 (14 de agosto de 1961), p. 12.
- ROJO, Vicente, "Carta a Donald B. Goodall", con fecha 7 de junio de 1978, en ROJO, Vicente, *Diario abierto...*, p. 28.
- ROJO, Vicente, *Cuarenta años de diseño gráfico*, México D. F., Ediciones Era, 1990.
- ROJO, Vicente, *Diario abierto*, México D. F., Ediciones Era, 2013.
- ROJO, Vicente, *Diseño gráfico*, México D. F., Ediciones Era, 1996.
- ROJO, Vicente (ed.), *Octavio Paz-Marcel Duchamp*, México D. F., Ediciones Era, 1968
- ROJO, Vicente, *Los sueños compartidos*, México D. F., El Colegio Nacional, 16 de noviembre de 1994; disponible: <https://colnal.mx/wp-content/uploads/2019/11/Discurso-Vicente-Rojo.pdf>
- ROJO, Vicente, "Puntos suspensivos", en *Vicente Rojo. Obra compartida* (catálogo de exposición) Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes CSIC, 2002, pp. 35-36.
- ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo. Escenarios junto al mar* (catálogo de exposición), Barcelona, Sala D'Art Artur Ramon, 1999.
- ROJO, Vicente y otros, *Vicente Rojo. Escenarios 35x35x35* (catálogo de exposición), Barcelona, Artur Ramon Art Contemporani, 2001.
- SAHAGÚN, Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Madrid, Alianza Editorial, 1988.
- SAURA, Antonio, "El Laberinto Rojo", en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo 1964-1985*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, pp. 13-26.
- SEMPRÚN, Jorge, "Presentación", en PINILLA, Esteban y otros, *Horizonte español 1966*, París, Éditions Ruedo ibérico, 1966, vol. 1, s. p; disponible: http://www.memoriademadrid.es/doc_anexos/Workflow/4/227072/hem_horizonteespanol_1966-i.pdf
- SOLANA, Javier, "Presentación", en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985* (catálogo de exposición), Dirección General de Bellas Artes y Archivos (Ministerio de Cultura), Madrid, 1985, p. 7.
- TIBOL, Raquel, "15 Señales y 14 respuestas", en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, p. 77.
- TIBOL, Raquel, "Herméticos recuerdos de Vicente Rojo", en ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Obra 1964-1985...*, pp. 110-111.
- ULLÁN, José Miguel y ROJO, Vicente, *Acorde*, París, Éditions R. L. D. (Robert and Lydia Dutrou), 1979.
- ULLÁN, José Miguel y otros, *Vicente Rojo. Volcanes construidos. Pintura, Escultura y*

Grabado (2000-20005) (catálogo de exposición), Alcalá de Henares (Madrid), Instituto Cervantes, 2006.

VILA-MATAS, Enrique, "El Paseo de Sant Joan en Rojo", *Nexos. Sociedad, ciencia y literatura*, Ciudad de México, 15 de marzo de 2017, s. p; disponible: <https://cultura.nexos.com.mx/el-paseo-de-sant-joan-en-rojo/>

WESTHEIM, Paul, "La joven pintura mexicana: Vicente Rojo", *México en la Cultura (semanario Novedades)*, México D.F., XII/596 (14 de agosto de 1960), p. 3.

ZOLOV, Eric, "Expandiendo nuestros horizontes conceptuales: el pasaje de una 'vieja' a una 'nueva izquierda' en América Latina en los años sesenta", *Aletheia*, 2/4 (2012), pp. 1-24; disponible: https://memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5301/pr.5301.pdf