Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo

ESQUINA ROSA

Un archivo de Miguel Ángel Rojas

"Saber mirar una imagen sería, en cierto modo, volverse capaz de discernir el *lugar donde arde*, el lugar donde su eventual belleza reserva un sitio a una "señal secreta", una crisis no apaciguada, un síntoma. El lugar donde la ceniza no se ha enfriado".

George Didi Huberman Cuando las imágenes tocan lo real

"... Pero, ¿no es cada rincón de nuestras ciudades, precisamente, el lugar de un crimen? ¿No es cada uno de sus transeúntes bien precisamente un criminal? Y, ¿no tiene el fotógrafo —el sucesor de arúspices y augures — que descubrir la culpa en sus imágenes, señalando al culpable?"

Walter Benjamin Pequeña Historia de la fotografía



Sin título- Kodak TMax 100. 35mm. 1978

Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo

Estábamos revisando los archivos viejos. Su obra *Grano*, una instalación que realizó con tierras calizas en el año 80 y que simula el piso de la casa de sus abuelos en Girardot, iba a ser entregada al museo, así que debíamos volver a los documentos de aquella época para proponer una manera de guardarla en las bodegas. En medio de esa labor aparecieron unas diapositivas con estas imágenes. Alcanzó a mostrarme algunas y noté cómo su mirada se cruzaba con esa calle que apenas empezaba a aparecer. "¿Extrañas, verdad? Las tomé con mi cámara Pentax mientras trabajaba en la serie del Faenza, en un estudio que tenía en la cuarta con veinticuatro." Era la primera vez que yo veía esas fotos y la primera vez que veía a Miguel Ángel Rojas mirarlas. Cuatro años después las reconocí en una exposición bajo el título de *La Esquina Rosa*. Doce imágenes, cuidadosamente elegidas por él, fueron expuestas a manera de documentos públicos en una muestra que hacía parte de una feria de arte¹. La gente las observaba como si fueran radiografías a color de los años setenta.

Las imágenes habían permanecido ocultas en unas carpetas negras durante más de treinta años. Cuando le pregunté por qué no las había hecho públicas, no me dio ninguna razón específica y tan solo recordó que, durante esas tres décadas, había insistido en que esas fotografías no eran perfectas y que algunos de los negativos habían sufrido daños en el proceso de revelado. Una pequeña mancha o un ligero rayón que aparecen sobre las fotos como huellas de lo análogo y que ahora revelan el tiempo en el que fueron tomadas y la mano de quien las tomó. Con los años, estos accidentes evidenciaron el aura de las fotos; ya no eran únicamente registros documentales —como él solía pensar—, sino que también estaban impregnadas de su espíritu voyerista. Así se lo hizo saber un grupo de coleccionistas europeos especializados en fotografía que llegaron en el 2014 a Colombia y que, al hacerle una visita de estudio, pidieron revisar más a fondo su archivo. Al final, fueron unos ojos nuevos y ajenos

¹ La Esquina Rosa es una primera serie de doce fotografías de un archivo mucho más amplio expuesta por primera vez en The Armory Show en el 2015. En el 2016 participó en Fuerzas invisibles, curada por Pablo León de la Barra y Ericka Flórez para la sección de Referentes de la Feria Internacional de Arte de Bogotá, ArtBo. Al año siguiente, hizo parte de la exposición La vuelta, en el festival de fotografía Rencontres d'Arles, curada por Carolina Ponce de León y Sam Stourdzé.

Este texto surge a partir de una una extensa revisión del archivo faltante y una serie de conversaciones con el artista sobre estas imágenes que han permanecido inéditas durante tres décadas y que amplía la comprensión sobre la vida y la obra de Rojas, así como de su labor fotográfica durante los años setenta.

Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo

a este contexto tan específico los que le mostraron por primera vez el valor de unas imágenes que él había negado durante años.





La Esquina Rosa 1 y la Esquina Rosa 2. Impresión inkjet sobre papel de algodón 1975/2015

Esta reticencia no era en vano. Desde el año 73 hasta el 79, su atención estuvo absorbida por una misma rutina. Salía de su taller todas las tardes y se encerraba en los teatros del centro de Bogotá. Estos eran conocidos por ser lugares de encuentro homosexual a los que rojas acudía para tomarles fotos a los hombres que allí llegaban. Un ejercicio con su cámara que le permitía dejar de ser un simple espectador y convertirse en un actor más de lo que estaba sucediendo en estos espacios eróticos. Una tarea que requería fuerza física, pero también horas de estudio, de análisis y de múltiples pruebas técnicas para lograr captar imágenes claras en medio de la oscuridad del cine. En cambio, las fotos de la esquina eran el resultado de un acto más espontáneo, en el que debía permanecer siempre atento, previendo y espiando a través de su cámara, con la esperanza de obtener un testimonio anónimo de lo que allí sucedía.

Miguel Ángel se convirtió durante esos años en un cazador al acecho de estas imágenes. En una ocasión lo descubrieron en la platea del cine y le mandaron un golpe en un ojo. Como una gran ironía, una esquirla de vidrio de uno de sus lentes le hirió la cornea izquierda y perdió gran parte de la visión. En otros momentos se camuflaba tosiendo en medio del silencio de la sala para que nadie escuchara el sonido de su dedo obturando la

cámara. Y para la serie de la *Esquina Rosa* debía permanecer escondido detrás de la ventana, como un francotirador experto, registrando algunos de los personajes que frecuentaban la calle. Un método que de vez en cuando fallaba porque, a medida que pasaron los días, una pareja de transeúntes comenzó a sentirse observada y, tan pronto notó su presencia, como si fueran pájaros que le tiran a las escopetas, empezó a posar para la cámara.

"Y es que yo no me considero simplemente fotógrafo", repitió Miguel Ángel con insistencia, "siempre he recurrido a la fotografía como a un medio más". Pero, justamente, esa negación parcial del oficio fue lo que hizo que esa Pentax se convirtiera en una extensión de la perversión de su ojo. Esa mirada, cuyo testimonio habría puesto a temblar a la Bogotá de ese momento, ahora se convierte en un documento visual de una ciudad que, al igual que otros lugares en Latinoamérica durante los años setenta, crecía de manera desbordada, con pretensiones modernas e industriales. En una ciudad en donde lo que brotaba de las supuestas elites liberales era puro conservadurismo, él encontró en esta esquina un lugar de ebullición para otros estilos de vida que se resistían a esa Bogotá mojigata.





La Esquina Rosa 8 y la Esquina Rosa 9. Impresión inkjet sobre papel de algodón 1975/2015

Era una zona de putas y de travestis, de borrachos y de policías, pero también era la vida de un barrio en el que empezaban a llegar oleadas de campesinos a raíz de los desplazamientos violentos de los años setenta; donde transitaban estudiantes y oficinistas que trabajaban en los alrededores; y donde artistas, como él, alquilaban su espacio de trabajo.

Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo

Rojas encontró en aquel cuarto piso un laboratorio para mirarse a sí mismo y jugar con su deseo.

Hace poco pasamos de nuevo por esa calle. El edificio *decó* donde tenía su estudio se conserva intacto. La misma reja roja se sostiene en la puerta de entrada. La esquina, en cambio, sí es otra. El muro de la tienda dejó de ser rosa y ahora hay un taller donde se trabaja el acero y el metal. Esto ha hecho que el polvo y los residuos grises se peguen en las paredes exteriores, como vestigios del declive del progreso moderno. Aun así, Miguel Ángel me señaló algunas huellas de la época. Los marcos de las ventanas son los mismos y todavía existe el dintel de celosía en madera con cortes aflorados encima de la puerta.

"Este era mi recorrido habitual", dijo. "Salía de los cines, del Imperio, del Embajador o del Mogador, y me subía en mi Volkswagen azul claro por toda la veinticuatro, hasta llegar al taller."

Cuando regresamos a mirar el archivo fotográfico, percibí algo en esa casa de una imponente y excesiva decadencia. En ella reconocí los rasgos de la arquitectura francesa de estilo republicano que fue popular en Bogotá durante el siglo XIX y que, para finales de los años setenta, ya estaba más que venida a menos. Alcancé a leer algo de la vida cotidiana en aquel letrero que dice "Cigarrería y Lonchería 'Los arrayanes', domicilios", junto a las borraduras de dos números de teléfono. Noté que esa casa rosa no siempre fue de ese color, que en algún otro momento la fachada también había sido gris y que todavía conservaba los ornamentos originales sobre las ventanas. No supimos cuándo y por qué los taparon con láminas de madera, pero imaginé que las luces y el ruido de lo que pasaba adentro se alcanzaba a colar a través de las celosías. Entreví una casa que en sus inicios fue una sola construcción residencial de gran tamaño, pero que para esa época –al igual que pasó con muchas otras— ya se había dividido internamente. Por estas fotos supe que la primera planta alojaba una tienda de barrio e imaginé la residencia y el prostíbulo que Miguel Ángel describía. Las imágenes de la fachada de esta esquina se convierten en fantasmas de la vida que solía transcurrir dentro de la casa. Su transformación estética y sensible es el archivo que nos sirve para contar esta historia.

Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo



La Esquina Rosa 10. Impresión inkjet sobre papel de algodón 1978/2015

Durante esos años su mirada era otra; una mirada joven para la que la experimentación con la cámara no solo era un ejercicio intelectual, sino también un experimento con su deseo. Era una mirada empapada por la luz de las secuencias de las películas, muchas de ellas de artes marciales, que llegaron justo a esas salas en Bogotá y en las que se repasaba las luchas de un cuerpo contra otro. Las escenas y las tomas panorámicas que en ese entonces aparecían en la pantalla iban en contracorriente con el ejercicio que Rojas se había propuesto hacer con su Pentax. Observaba a los espectadores que no se percataban de su presencia y los fotografiaba en un plano cerrado. Algunas veces lograba pillarlos concentrados en las películas, y muchas otras, en medio de encuentros sexuales.

"Nunca dejé de ser fisgón y malicioso, todos los artistas lo somos", comentó.

En cambio, las secuencias que tomaba de la esquina eran otra cosa. No resulta extraño pensar que, de manera consciente, estaba registrando lo que ya había aparecido en el cine del

Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo

neorrealismo italiano y de las películas de Godard de los años sesenta; aquello que se escapaba del simple propósito de documentar el tiempo y el temperamento de una ciudad, con unos personajes que se debatían entre el ocio y el trabajo, la miseria o la riqueza. Rojas lo repite más de una vez: "Lo cotidiano era como una gran película y cada foto se revela como un fragmento de ella"². Acá, al igual que en *Blow Up* de Antonioni, película que Rojas ya había visto en el 75, el fotógrafo solo percibe el crimen, el encuentro erótico clandestino, la violencia escondida, en el momento en el que lo revela en el cuarto oscuro convirtiendo a la cámara en la protagonista del relato y en la única testigo de lo que estaba por suceder.



Los Planetas 2 y Los Planetas 3 Kodak. TMax100 . 35mm. 1975

En *Esquina Rosa*, Rojas se alejó del encuadre claustrofóbico que venía probando en los cines y abrió el ojo con la intención de atrapar otras escenas. Siempre quiso fotografíar el espectáculo nocturno de los travestis que se quitaban el abrigo para descubrir su cuerpo desnudo cada vez que pasaban los clientes, o haber capturado el momento en que unos policías persiguieron a una travesti que, para resistirse al arresto, gritaba "¡no me dejo llevar!" con voz grave y ronca mientras se cortaba el brazo con un vidrio. Pero, por falta los recursos técnicos de la época, no pudo hacerlo y tuvo que ocuparse de los momentos previos, tras

² Esta frase la pronuncia Rojas en la gran entrevista que Natalia Gutiérrez le hace en el libro *Esencial: Conversaciones con Miguel Ángel Rojas,* publicado por Paralelo 10 en el 2010. La reproducimos acá porque es una idea a la que el artista volvía constantemente en cada una de las conversaciones que sostuvimos durante el proceso de este trabajo.

Por: Ximena Gama Chirolla

Categoría 1: Ensayo largo

bastidores. Sin embargo, la fascinación hacia estas imágenes proviene justamente de eso:

que, en medio de la calma de la tarde, delatan una ciudad efusivamente violenta.

Poco a poco, su mirada voyerista se fue transformando en el deseo de escudriñar la

mirada de los otros. Una especie de yo miro a quienes están mirando.

Un juego.

El mismo que ahora crece y en el que me encuentro yo, mirándolo a él mientras

Miguel Ángel mira aquello que miraba.

Rojas fotografiaba a la gente que llegaba a la esquina y se fumaba un cigarrillo,

fotografiaba a las prostitutas que, en horas de la tarde, se asomaban en piyama a la calle antes

de salir a trabajar y fotografiaba a ese oficinista al que se le iban los ojos detrás de las piernas

de la mujer en minifalda que pasaba puntualmente por allí a medio día. Pero, sobre todo,

fotografiaba a esos hombres que ofrecían servicios sexuales, altos y espigados, con zapatos

de tacón y pantalones bota campana; y también a sus opuestos, a los que vigilaban.

Esta última serie de policías es la más enigmática. Ellos aparecen de espaldas, solos

o en manada. Siempre en posición vigilante y amenazante y, sin embargo, nunca se detienen

a observarlo. Es Rojas quien los vigila. Es Rojas quien, de nuevo, está al acecho.

"A ellos los deseaba, y a la vez les temía", recuerda.

Son estas últimas imágenes las que nos ayudan a comprender por qué la mirada atraviesa

sentidos insospechados. Algunas noches, Miguel Ángel se paraba ante la ventana de sus casa

a esperar la ronda de vigilancia policial. La única manera de capturar los cuerpos de los

cadetes y los cadetillos era mantener el diafragma lo suficientemente abierto y utilizar el

tiempo de exposición preciso para poder evitar que la oscuridad de la noche ocultara las

figuras que pasaban. Son imágenes atravesadas por ese ojo deseante y temeroso, pero

también determinadas por el inminente paso de los segundos. Acá la distancia física entre

Rojas y estos otros cuerpos solo pareciera ser equiparable a la distancia de su deseo por

poseerlos. En El interminable umbral de la mirada Didi-Huberman describe la

Por: Ximena Gama Chirolla Categoría 1: Ensayo largo

desorientación de la mirada como algo que implica ser desgarrado al mismo tiempo por el otro y por nosotros mismos en nosotros mismos, y afirma que, en todos los casos, perdemos algo y permanecemos constantemente amenazados por esa ausencia³. Quizás la distancia – erótica, seguramente– en esta serie sea el resultado de que aquí lo prohibido y lo clandestino están tan presentes como ausentes. En últimas, se trata de un cuerpo cubierto por la ley y, a la vez, descubierto por la cámara del fotógrafo.





Control en la Esquina 4 y Control en la Esquina 1. Kodak. TMax100. 1975

BIBLIOGRAFÍA

Benjamin, W. 2008. Sobre la fotografia. Madrid: Pre-textos.

Didi-Huberman, G. 2013. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Círculo de bellas Artes.

Rojas, M. Á. 2010. Esencial: Miguel Ángel Rojas. Bogotá: Planeta.

³ Didi-Huberman, Georges, "El interminable umbral de la mirada", en *Lo que vemos, lo que nos mira*, Argentina: Manantial, 2011, p. 161.