
MARTA RODRÍGUEZ

Profesora
Instituto de Investigaciones Estéticas
Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
E-mail: mrodriguez@unal.edu.co

**Juan Antonio Roda
y “la autenticidad emotiva”**

RODRÍGUEZ, MARTA, *Juan Antonio Roda y "la autenticidad emotiva"*. ENSAYOS. HISTORIA Y TEORÍA DEL ARTE, vol. IX, N° 9, 9 fotos, Bogotá D. C., 2004, Universidad Nacional de Colombia, págs. 63-82.

Resumen

A partir de 1986 Antonio Roda retorna a la pintura abstracta después de una larga etapa como grabador, en la que realizó una importante obra figurativa. Este retorno a la pintura pone de manifiesto una actitud romántica que ha estado presente a lo largo de su obra: la "autenticidad emotiva" que se relaciona con la honestidad y la sinceridad del artista. Una cualidad que a juicio de los románticos es la que dota de "validez" a la obra de arte y la que convierte a la obra en la expresión de la experiencia vital y personal del artista, propósito que se hace explícito en la obra de Roda, quien "a lo largo de su quehacer se propuso de dejar una huella digital en esa página que dice *Antonio Roda*". A pesar de las grandes diferencias que median entre su obra gráfica y la pictórica, es posible observar ciertos rasgos que están presentes en sus dos formas de lenguaje y que permiten observar la presencia de esa autenticidad emotiva que se traduce, en el dibujo, en unos trazos espontáneos y emotivos que son característicos de su oficio. En esta perspectiva se analizan las distintas etapas de su trabajo recurriendo frecuentemente a las palabras del propio artista.

Palabras clave

Marta Rodríguez, Roda, arte colombiano, pintores colombianos, arte y emotividad.

Title

Juan Antonio Roda and "Emotional Authenticity"

Abstract

In 1986 Antonio Roda returned to abstract painting after a long stretch of time as an engraver, a time in which he achieved important figurative works. This return to painting reveals a romantic attitude that has always been present in his work: an "emotional authenticity" related to the artist's honesty and sincerity. This quality, according to the romantics, is what validates a work of art and transforms it into the vital and personal experience of the artist. This purpose is explicit in Roda's work, an artist who, during his lifetime "intended to leave his fingerprint on that page that reads, *Antonio Roda*". Notwithstanding the great differences that exist between his engravings and his pictorial work, it is possible to observe certain traits that are present in both forms of language and that permit the observation of this emotional authenticity that is translated into painting, with the spontaneous and emotional strokes that are characteristic of his trade. The different stages of his work are analyzed under this perspective, many times using the artist's own words.

Key words

Marta Rodríguez, Roda, Colombian art, Colombian painters, art and emotion.

Muchas veces se ha hablado del carácter romántico de Roda. Marta Traba insistió en que "en el fondo de su obra subyace tanta nostalgia del orden clásico, como se filtra tanta emoción romántica". Y en otra ocasión precisó que "en su ambivalencia entre clasicismo y romanticismo Roda se inclina de modo drástico por el romanticismo"¹. De "romántico y expresionista"² tildó Walter Engel el temperamento de Roda, mientras que Carolina Ponce ve, en su serie "Montañas", "la interiorización de un paisaje [en el que Roda] sigue una tradición romántica del paisaje en términos modernistas"³.

Las definiciones del romanticismo suelen ser tan generales —dice Hug Honour— que abarcan un desconcertante número de características, la mayor parte de las cuales son comunes a otras épocas y culturas, o tan específicas que excluyen la mayoría de las que usualmente se atribuyen a los románticos. [...] por lo general, las definiciones del romanticismo que se formularon a comienzos del siglo XIX son tan contradictorias que no es posible reducirlas a un sistema único y coherente⁴.

Pese a esta dificultad para definir el romanticismo, Honour encuentra que

una de las características más definitorias y esenciales del arte romántico [reside] en el supremo valor que los románticos concedían a la sensibilidad y a la "autenticidad emotiva" del artista, en cuanto únicas cualidades capaces de dotar de "validez" a su obra. En lugar de reflejar los valores intemporales y universales del clasicismo, toda obra de arte romántica es única, es la expresión de la experiencia vital y personal del artista⁵.

Para Roda, su obra debería ser esa expresión de su experiencia vital y personal, pues a propósito de su oficio dijo:

...mi quehacer en la pintura y el grabado durante cuarenta años ha sido acumular conocimientos para, más tarde, aclarar que es lo que de verdad corresponde a esa persona que soy y que quiere poner su huella digital en esa página que dice Juan Antonio Roda"⁶.

¹ MARTA TRABA, "Autorretratos 1967", en el catálogo Juan Antonio Roda *Obra 1963/1972*, Bogotá: Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1977.

² WALTER ENGEL, *Los Felipes 1965*, catálogo del Museo de Arte Moderno, Bogotá.

³ CAROLINA PONCE, "Roda se desafía" en *El Tiempo*, Bogotá: noviembre 1989.

⁴ HUGH HONOUR, *El romanticismo*, Madrid: Alianza, 1981, págs. 13 y 14.

⁵ *Ibid.*, ob. cit., pág. 20.

⁶ JUAN ANTONIO RODA, "Las epifanías florales de Roda", entrevista con R. H. Moreno Durán, en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, agosto 12 de 1984.

La creación es la única aventura que realmente, realmente me apasiona: es la única gran aventura que hay. Esa incertidumbre cada día frente al trabajo, que la inspiración importa, que el estado de ánimo también, que la tomada de trago del día anterior afecta, que el encuentro excepcional y grato con alguien puede convertirse en un nuevo factor... Es lo único que he tenido claro en la vida: la aventura de la creación⁷.

El propósito de esta mirada a la obra de Roda es poner en evidencia que una de las características de su trabajo fue la autenticidad, la sinceridad con la que ejerció su oficio, y éste sería un punto más para vincularlo con la vertiente romántica que ha recorrido buena parte del arte del siglo xx. Esta honestidad se relaciona con una postura ética que Roda definió cuando dijo:

La parte ética [de la pintura] yo creo que no es trampear. Cuando uno sabe en un momento dado que un cuadro lo puede resolver de manera fácil y que así queda bonito, pero de un bonito tonto, ahí hay una parte de lo que podríamos llamar la ética de la profesión, que te lleva a no dejarlo así, sino a rehacerlo para que esté diciendo algo que tú quieres decir, que te comprometa⁸.

Esa sinceridad también lo caracterizó como hombre, y esto permite señalar que en su caso resulta difícil trazar una línea divisoria entre el hombre y el artista. Hay una especie de integridad, de unidad, entre estas dos esferas, y tanto en una como en otra Roda procedía con sinceridad y con una particular sabiduría, con un profundo entendimiento de las cosas, motivos por los que se constituyó en un verdadero maestro⁹.

Para referirme a su autenticidad, a su honestidad, quiero hacer énfasis en ese compromiso que Roda adquirió durante los últimos años con la pintura. Compromiso que estuvo motivado por una búsqueda obstinada de un lenguaje que con gran libertad le permitiera expresar sus emociones de la forma más directa y, sobre todo, más sincera, un lenguaje en el que se manifestara plenamente su "autenticidad emotiva". Pues, como lo afirmó Roda comparando su actividad como grabador y pintor, hay en la pintura una inmediatez particular: "En mis pinturas soy mucho más temperamental; el cambio de medio obligó a someterme a un proceso más reflexivo. Se graba sobre la plancha, se hace la prueba, se mira, se añade y se piensa, todo con parsimonia; a veces se deja por algunos días. En cambio el cuadro me lleva de narices"¹⁰.

⁷ JUAN ANTONIO RODA, en María Elvira Escallón, "Roda y la tauromaquia", en revista *Contrastes del periódico El Pueblo*, Cali, febrero 14 de 1982.

⁸ "Roda, el optimista melancólico", entrevista con Andrés Hoyos, en revista *El Malpensante*, núm. 48, septiembre 15 de 2003, pág. 45.

⁹ ANTONIO CABALLERO, "Roda: la pintura hablada", en *Roda*, libro editado por la Galería el Museo, 2001, págs. 39-40.

¹⁰ "Juan Antonio Roda, de abstracto a figurativo" en *El Espectador*, febrero 7 de 1981.

Esa búsqueda de un lenguaje que le permitiera manifestarse con libertad y sinceridad, que se intensifica en los últimos años con su dedicación a la pintura, fue una constante a lo largo de su vida, razón por la que la obra de Roda desafió las clasificaciones, pues su lenguaje osciló permanentemente entre lo abstracto y lo figurativo dejándose llevar por una u otra opción de acuerdo a sus impulsos¹¹ y necesidades¹². Y si bien durante los últimos dieciséis años de su vida se dedicó a la abstracción, a este trabajo lo antecede una etapa figurativa en la que se afirma como el mejor grabador de nuestro país. A lo largo de este análisis quiero mostrar distintas facetas de Roda y señalar cómo en cada una de sus series buscó trabajar con la máxima libertad y sinceridad con el fin de dejar, como lo dijo alguna vez, "una huella digital en esa página que dice *Juan Antonio Roda*".

Estos dos valores, libertad y sinceridad en el arte, hacen de él un artista romántico, y lo era en ese y en otros sentidos. Pero también es preciso señalar que fue un artista de vanguardia, un artista moderno que, como los grandes abstractos del siglo xx, estaba convencido del valor absoluto del color, del gesto; así, tuvo conciencia de trabajar sobre una superficie bidimensional: el lienzo. Razón por la cual, a través de un trabajo continuo que ejerció hasta sus últimos días, buscó definir las cualidades del arte como cualidades eminentemente plásticas y visuales. Cualidades que, para muchos, son opuestas a lo que se llama literario, discursivo o narrativo. Pero esa dicotomía no existía para Roda, quien en una de sus últimas entrevistas comentó que, para él, "todo gran pintor es literario":

¿Por qué? Es muy difícil cortar y separar. Leer un libro y ver un cuadro son dos experiencias parecidas del mundo del arte. Entonces se da una especie de aventura. [...] para un pintor las implicaciones humanas son con el color, para un escritor son con las palabras. Pero en un momento dado tienen que ser muy parecidas las motivaciones. Cuando yo digo que mis cuadros son paisajes, les estoy poniendo una etiqueta literaria, puesto que lo afirmo. Quizá sería mejor no decir nada¹³.

De todos es conocida su inmensa afición por la literatura, la que en los inicios de su carrera lo hizo dudar entre ser pintor o escritor. Contaba Roda que en su

¹¹ Con respecto a la presencia de lo impulsivo en su obra, Roda comentó: "Yo no se por qué no puedo planear una pintura o un dibujo si no es trabajando a partir del primer impulso" (*El Malpensante*, ob.cit., pág. 40).

¹² Con respecto a sus cambios, Roda dijo: "No es tan sencillo el proceso de saber qué es lo que uno quiere pintar, sino que a veces uno piensa: 'Yo me expreso así'; otras veces piensa: 'No estoy expresando nada, estoy haciendo una cosa convencional, porque no sé hacer otra cosa o no me atrevo', y entonces rompe con todo y empieza de otra manera. Éste, por lo menos, en mi caso, es un proceso que ha ocurrido varias veces" (ibíd., pág. 37).

¹³ Ibíd., pág. 46.

juventud fue lector incansable de Proust¹⁴ y hasta escribió un par de cuentos¹⁵. Me atrevería a decir que esa pasión por la literatura se revela en su obra plástica a través del manejo de las series, pues una de las características de su trabajo es que siempre se articuló en torno a diversos temas. Estos temas¹⁶ eran una especie de pretexto o, mejor, un estímulo para iniciar un conjunto de pinturas o grabados. Una vez que el tema se definía, lo absorbía por completo, hasta el punto de que, cuando terminaba una serie, experimentaba una especie de vacío. En alguna entrevista, Roda dijo: “A mí me gusta mucho estar metido en una serie y no saber nada de nada. Pero cuando la acabo no sé qué sentido tiene volver a pintar. ¿Qué pintar? ¿Por qué? No lo sé”¹⁷.

Expuestas estas ideas, entro a recorrer la obra de Roda, acompañada de sus palabras, y no de forma cronológica sino siguiendo esa característica de su trabajo, su permanente oscilar entre lo abstracto y lo figurativo, y tal vez pueda encontrar que en esa dicotomía tan interesante de su obra no hay contradicción sino una voluntad con dos inclinaciones que, en un acto de libertad, opta por uno u otro camino.

Voy a comenzar por la abstracción, lo que con Roda quiere decir comenzar por la pintura. A partir de 1986, con la serie “Flores”, hasta 2003, Roda se dedicó, con escasas excepciones, exclusivamente a la pintura. Las muestras que realizó a partir de aquel año pusieron en evidencia que su compromiso era con el lienzo, con lo gestual, con el color, con la pincelada, es decir con todo aquello que define la pintura en su estado puro. Pero es preciso tener en cuenta que a esta serie pictórica la antecede “Flora”, su última serie gráfica.

“Flora” es una serie que realizó Roda en Barcelona entre 1983 y 1985, cuando estaba como Cónsul de Colombia en esa ciudad¹⁸. Y lo que comienza siendo una “indagación minuciosa sobre una flor”¹⁹ se convierte en una acción que, según sus propias palabras, le permite dejar “en completa libertad sus impulsos para poder manifestarse así con mayor sinceridad”²⁰. En esta afirmación suya se encuentran elementos que

¹⁴ Durante el tiempo en que prestó servicio militar, Roda se leyó todos los tomos de *En busca del tiempo perdido* (“Habitar la pintura”).

¹⁵ Uno de sus cuentos, “Menos y menos el cuadro”, fue publicado en un periódico capitalino en 1988.

¹⁶ En el catálogo *Juan Antonio Roda Grabados 1971-1985*, que acompañó la muestra del mismo nombre que se llevó a cabo en el Museo de Arte de la Universidad Nacional, Roda expone con precisión el origen de cada serie y en su relato se pone en evidencia cómo una imagen, una anécdota, da inicio a un tema, y éste, a una serie.

¹⁷ “Tú cállate. Roda cuenta su vida”, entrevista con Juan Mosca, revista *Credencial*, núm. 12, 1987.

¹⁸ Roda estuvo como cónsul de Colombia en Barcelona entre 1983 y 1987.

¹⁹ “Roda. La alegría de pintar”, entrevista con Fausto Panesso, en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, noviembre 22 de 1987.

²⁰ “Roda. Epifanías florales”, entrevista con R. H. Moreno Durán en *Lecturas Dominicales de El Tiempo*, agosto 12 de 1984.

iluminan esa búsqueda última de Roda: la búsqueda de la libertad y la sinceridad. Y desde esta perspectiva quiero enfocar el trabajo que de ahí en adelante va a desarrollar Roda. Esta serie, "Flora", está conformada por doce planchas; me voy a detener sólo en dos de ellas y voy a tener en cuenta las palabras de Roda: "Empecé haciendo los grabados de la flora como un homenaje a la Expedición Botánica, y se me fueron volviendo otra cosa. Se me volvió una indagación minuciosa sobre una flor, que al fin y al cabo es el aparato reproductor de una planta"²¹.

En la parte central del grabado No. 1 de esta serie (ver figura 1) se encuentran unos trazos que se realizan con lentitud y cuidado, líneas y luces que nos describen con delicadeza y precisión los detalles de ese aparato reproductor de la planta. Roda también dijo acerca del oficio del grabado: "Para mí, el grabado es, ante todo, dibujo. Un dibujo moroso e incisivo y que permite una gran minuciosidad, a la que se pueden oponer esos negros profundos que solamente da el aguatinta"²².

En otras planchas de esta serie, aunque persiste un cierto detalle (ver figura 2), también se insinúan un lenguaje más gestual, un proceder más libre y espontáneo. En el centro, la flor se trabaja con un cierto detalle y delicadeza. Pero en la estructura general de la imagen hay una serie de fuerzas que nos acercan a los valores de la pintura de Roda. En la parte superior, con fuerza, irrumpen unos golpes de luz, y lo que en otros grabados era una zona oscura se vuelve aquí una atmósfera gris, llena de valores tonales que pueden tener una cierta equivalencia pictórica. También en la parte inferior, a través de unas líneas gestuales, más expresivas que descriptivas, se generan otras fuerzas que, partiendo desde el centro, confieren dinamismo y dramatismo a la imagen. Estos gestos gráficos se aproximan a los estregados y a las pinceladas tan característicos de su pintura. Es preciso recordar nuevamente lo que dijo Roda a propósito de esta serie: "Dejo en completa libertad mis impulsos para poder manifestarme así con mayor sinceridad"²³.

Si se mira lo que sucede un año después, cuando esos impulsos que se han dejado en completa libertad pasan al campo de la pintura; es decir, cuando irrumpe con fuerza el color, se ve que se abandona el rigor del dibujo, la contención de la línea, y que casi desaparece la figura.

El conjunto de pinturas que conformaba la serie "Flores" (ver figura 3) que expuso a su regreso de España daba testimonio de un reencuentro alegre, jovial y explosivo con la pintura. En estas obras se puede ver que el tema, las flores, es un pretexto y un estímulo para abrirse a ese acto gozoso de pintar, no exento de un cierto dramatismo,

²¹ "La alegría de pintar", art. cit.

²² "Roda de abstracto a figurativo", art. cit.

²³ Roda, en el catálogo *La lógica del trópico*, Galería El Museo, 1999.

que le permite dar un paso más en la liberación de sus impulsos y así lograr una expresión cada vez más sincera. Expresión que se relaciona con un oficio más espontáneo e inmediato que transmite de forma directa la emoción de quien lo ejecuta. Con la irrupción de este impulso pictórico, poco a poco se va ocultando la figuración y se cierra un largo capítulo de la obra de Roda que se había abierto en 1971 cuando inició su trabajo como grabador, y comienza otro que perdurará hasta sus últimos días. Hacia 1988, Roda dijo que con la pintura llegaba a lo esencial y experimentaba una gran libertad en ese placer puramente plástico de jugar con el color: “En mi pintura siento libertad completa de impulso y juego absoluto con el color. Es el placer plástico solamente”²⁴.

En esta experiencia con la pintura Roda retorna al lenguaje de la serie “El Escorial”, de 1961, y al de “Las Tumbas”, de 1963. Series que se constituyen en su primer acercamiento a la abstracción, el cual ocurre durante un viaje a Estados Unidos, donde conoce el Expresionismo Abstracto²⁵.

A partir de la serie “Flores” se comienza a imponer la imagen de Roda como pintor, y desde la titulada “Montañas”, como él mismo lo señala, comienza a incursionar en el tema del paisaje, pero de un paisaje muy particular.

Yo asocio mis cuadros con el paisaje, —dijo—, y eso está muy claro en los nombres que he puesto a las series [...]. He hecho “Montañas”. [...] He hecho “La tierra de nadie”, [...] he hecho “Las ciudades perdidas”. Todos títulos de paisaje. No es el paisaje de una persona sentada mirando al frente, sino la idea que uno tiene del paisaje: una profundidad, una atmósfera, unas cosas que están cerca, unos signos que te llevan de unos a otros y van creando un clima²⁶.

En esta afirmación, así se refiera al paisaje, Roda está hablando de pintura en su estado más puro.

En 1999, Roda expone la serie titulada “La lógica del trópico” (ver figura 4), donde se subraya con insistencia, desde el título mismo, una pasión por lo impulsivo,

²⁴ FAUSTO PANESSO, “Roda vino, vio y venció”, en revista *Diners*, núm. 223, octubre de 1988.

²⁵ “Yo toda la vida fui un gran enemigo del arte abstracto. Hace unos años hice un viaje a Nueva York, para exponer, y allí vi muchos cuadros de la nueva escuela abstracta norteamericana. Tal vez por mi posición romántica ante la pintura y por mi deseo de encontrarle una raíz social, estos cuadros me produjeron rabia. A mi regreso a Bogotá y durante muchos meses no pude pintar ningún cuadro. Toda la problemática del arte abstracto se me fue planteando y, lentamente, empecé a comprender el sentido profundo y actual de este movimiento pictórico. Realmente creo que mis actuales obras no figurativas dicen muchas más cosas que las de las etapas anteriores porque en ellas cuento mis obsesiones sin necesidad de recurrir a argumentos del mundo exterior” (“Habitar la pintura”, art. cit.).

²⁶ Roda, en el catálogo *La lógica del trópico*, cit.

un interés por aludir a un nuevo orden que ya se anunciaba con vehemencia en "La tierra de nadie". Por estos años, Roda dijo con respecto a su pintura: "Lo más importante son las ideas desordenadas, los impulsos"²⁷. Insisto en recordar que en la serie "Flora" comenzó a dejar esos impulsos en completa libertad, pero esta libertad llega, en "Tierra de nadie" y en "La lógica del trópico", a una especie de clímax y se manifiesta a través de una voluntad irreducible, una voluntad que pasa por encima de cualquier convención para afirmar la existencia de una lógica vital que tiene que ver con las fuerzas ordenadoras del trópico.

Y las palabras de Roda lo confirman cuando dice: "Trópico es exhuberancia, es luminosidad y es confusión. Trópico es el lugar en el cual la pintura se permite ironías, juegos, exaltaciones y tristezas, algún toque dramático, y se permite, sobre todo, ordenar un desorden y desordenar un orden"²⁸. Es así como la voluntad pictórica de Roda encuentra otro momento contundente en este agitado choque de grafismos cromáticos que conforman "La lógica del trópico". Estos grafismos llenos de color, que conducen a atmósferas pictóricas y que obedecen a la liberación de sus impulsos, marcan un abierto contraste con su obra gráfica.

Entre 1971 y 1987, Roda se dedicó enteramente al grabado sobre metal. Mediante este oficio reafirmó sus vínculos con la figuración y puso en evidencia, una vez más, sus notables capacidades como dibujante. Es importante recordar que Roda ha definido el grabado, ante todo, como dibujo. En las distintas series, el contraste entre el blanco y el negro y esa línea que él mismo definió como *morosa e incisiva* son los elementos que definen los rasgos de ese "personaje desconocido" que se convierte en el motivo de su primera serie. La línea es lo que dibuja la ingenuidad y el misterio de las "Risas". La línea es lo que describe los delirios y los perfiles de "las monjas muertas". La línea es lo que le permite a Roda enfrentar al hombre y al animal en esa admirable serie de los "Amarraperros". Es la línea lo que presenta los cuerpos sometidos a los "Castigos". Y es la línea lo que determina, en la penumbra, la presencia de la espada, los ojos y los rostros que participan del espectáculo de la "Tauromaquia".

A propósito de la línea dijo Roda:

Creo que fue viendo y entendiendo a Matisse como descubrí lo que era el dibujo. Descubrí que en el dibujo una línea tiene que estar viva para que sea válida. La línea puede ser representativa, como casi siempre es en el caso de Matisse, o puede no serlo; pero una línea que no diga algo es una línea muerta. En mis cuadros de ahora la línea es muy importante y, por tanto, creo que en el fondo de todo sigue habiendo un dibujante. Pero el color fue una cosa de madurez. El color yo lo sentía muy poco; de

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*

ahí mi exageración en una pintura oscura, con negros, porque apretaba la paleta para lograr un dramatismo que ya no necesito. Hoy día me gusta mucho más el color, pero sigo siendo dibujante. De eso estoy seguro²⁹.

Para establecer una comparación entre sus lenguajes pictórico y gráfico voy a tomar como referencia una imagen de la magnífica serie "El delirio de las monjas muertas" (1973 -1974) (ver figura 5). Una de las grandes diferencias entre sus grabados y su pintura radica en la ausencia, en aquéllos, del color. Aquí hay una pasión extraordinaria por los contrastes dramáticos entre el blanco y el negro. Roda, durante su experiencia con el grabado, se convirtió en un maestro en el manejo de las colofonias, que dan lugar a unos negros densos y aterciopelados que se contraponen con fuerza al blanco puro del papel³⁰. La iconografía se arma a partir de estos contrastes, y, como lo he señalado, es la línea lo que define los detalles. En esta obra se ven un perfil perfectamente trazado, unos ojos cerrados, una boca entreabierta, rasgos que definen una expresión que nos coloca ante los delirios de esta monja muerta. Al crear estas imágenes, la libertad de Roda se toma otras licencias que, más allá de lo impulsivo, de lo gestual, se manifiestan en los modos de asociar los diferentes objetos que conforman su iconografía. Creo que también en sus grabados se manifiesta su pasión por lo literario, por el tema, pero lo hace de forma plástica a través de la minuciosidad y la paciencia con las que maneja la línea para describirnos el mundo delirante de esta monja, poblado de manos que tal vez nunca la tocaron, de telas plegadas que envuelven algo misterioso, algo íntimo. La línea da lugar con minucia a formas orgánicas que, como una imagen onírica, parecen pasar por la mente de esta monja en el instante de su muerte. La pasión por lo meditado, por lo lento y lo detallado³¹ que se manifiesta en los grabados de Roda expresa otra faceta de sí mismo, otro aspecto de su oficio y otra cara del mundo. Pero si se miran con atención sus grabados, no sólo se encuentra esa línea descriptiva. Si se observa con cuidado, en la imagen aparecen otras líneas que atraviesan el rostro de la monja y otras que también pasan sobre sus delirios. Son líneas rectas y precisas que no tienen exactamente un valor descriptivo sino más bien expresivo.

²⁹ Roda, en la entrevista con Andrés Hoyos.

³⁰ A propósito de su presencia en la Bienal de Artes Gráficas en Cali en 1971, Roda dijo: "Estoy fascinado. Es sólo blanco y negro y una técnica que permite trabajar y trabajar y borrar. Yo casi nunca acabo una obra con la misma idea con la que la empiezo" (GLORIA VALENCIA DIAGO "La Bienal de Artes Gráficas en Cali, todos de acuerdo con los grabados de Roda", en *El Tiempo*, julio 30 de 1971).

³¹ Con respecto al grabado dijo Roda: "Para mí, el grabado es, ante todo, dibujo. Un dibujo moroso, incisivo y que permite una gran minuciosidad, a la que se pueden oponer esos negros profundos que sólo da la aguatinta" (*Juan Antonio Roda. Grabados 1971-1985*, catálogo del Museo de Arte de la Universidad Nacional, Bogotá, junio-agosto 1988).

Esas mismas líneas "arbitrarias" también atraviesan el rostro de algunos "desconocidos". Es como si Roda hubiera sentido un impulso, una necesidad vital de colocarlas allí. Aparecen unos grafismos misteriosos que parecen aludir a una cierta anatomía interior del personaje. Pero ante todo son líneas libres, trazos que tienen valor como líneas puras, que no describen, no "narran". Por decirlo de alguna manera, existen porque sí, como si un impulso plástico o una necesidad de la imagen misma los hubiese colocado allí. Lo mismo ocurre en la *Risa No. 7*: en la zona clara hay líneas desordenadas, y si se miran en detalle son líneas que tienen un carácter abstracto, son gestos absolutamente libres que tienen mucho de impulsivo. Son líneas "arbitrarias", en el sentido de una narración, pero necesarias, llenas de sentido en el interior de la imagen.

En "Flora No. 10" (ver figura 6) la flor se ha convertido en algo extraño, en algo casi abstracto o en una especie de signo. Ante estos detalles se pregunta uno: ¿sí habrá tanta distancia, tanta diferencia, entre estos signos gráficos, estos gestos lineales, y estas pinceladas negras que flotan en sus "Pinturas negras"? (ver figura 7) ¿O entre ello y algunos destellos blancos que irrumpen en su serie "El color de la luz"? Como Roda lo dijo, sigue siendo un dibujante, un dibujante que se expresa también con el color.

En un detalle de la plancha No. 8 del "Delirio de las monjas muertas" (ver figura 8) aparece un núcleo orgánico, vegetal, en el que Roda, a través de la figuración, deja divagar su imaginación a la vez que activa la nuestra. Aquí se presenta un mundo enmarañado, unas formas que recuerdan partes interiores del cuerpo o que sugieren una especie de flora; en ambos casos, un mundo barroco de líneas en el que convergen fuerzas. ¿Acaso esta profusión de líneas y formas no tiene alguna relación con la explosión pictórica de "Tierra de nadie"? (ver figura 9) ¿Acaso todos estos gestos pictóricos y gráficos no convergen en los poderosos dibujos de la serie "Tierra de nadie"?

No sé cuán distintos son unos de otros. Seguramente, entre ellos media toda esa amplia y respetable distancia que se extiende entre el lenguaje pictórico del color y el lenguaje de la línea, más asociado al blanco y al negro. Pero lo que sí sé es que, detrás de cada uno de estos signos visuales, está esa voluntad irreducible de un hombre que, obstinada y sinceramente, se comprometió con su oficio. Un hombre que lo asumió con entera libertad, guiado por "su autenticidad emotiva", de manera que, sin ningún problema, pasó de la abstracción a la figuración, de acuerdo con sus necesidades como hombre y como pintor, con el fin de indagar por las posibilidades expresivas de cada uno de estos mundos. Y en ese tránsito entre lo abstracto y lo figurativo dejó una huella digital indeleble "en esa página que dice *Juan Antonio Roda*".



Figura 1. JUAN ANTONIO RODA, *Flora No. 1*, 1983, aguafuerte, aguainta, 78 x 64 cm.



Figura 2. JUAN ANTONIO RODA, *Flora No. 8*, 1983, aguafuerte, aguainta, 76,7 x 64 cm. A la derecha, arriba: **Figura 3.** JUAN ANTONIO RODA, *Flores*, 1986, óleo sobre lienzo, 150 x 195 cm. Abajo: **Figura 4.** JUAN ANTONIO RODA, *La lógica del trópico*, 1997, óleo sobre lienzo, 125 x 150 cm.





Figura 5. JUAN ANTONIO RODA, *El delirio de las monjas muertas No. 6 (detalle)*, 1973, aguafuerte, puntaseca y aguatina, 45 x 56 cm. A la derecha, arriba: **Figura 6.** JUAN ANTONIO RODA, *Flora No. 10*, 1984, aguafuerte, aguatina, 76,5 x 64 cm. Abajo: **Figura 7.** JUAN ANTONIO RODA, *Serie pinturas negras*, 2001, óleo sobre lienzo, 80 x 70 cm.





Arriba: **Figura 8.** JUAN ANTONIO RODA, *El delirio de las monjas muertas No. 7 (detalle)*, 1973, aguafuerte, puntaseca y aguatinta, 150 x 190 cm. Abajo: **Figura 9.** JUAN ANTONIO RODA, *Serie tierra de nadie No. 11*, 1993, óleo sobre lienzo, 150 x 190 cm.