

VISIÓN | doble

REVISTA DE CRÍTICA E HISTORIA DEL ARTE

Título: Contemporáneos: un mano a mano
Title: Contemporáneos [Contemporaries]: Hand in Hand

Autor / Author: Lilliana Ramos Collado
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Resumen: *Contemporáneos* reúne obras de Lope Max Díaz y de Arnaldo Roche Rabell en el Museo de Arte de Bayamón, en un encuentro mano a mano entre maestro y discípulo. Sobresalen los géneros del jardín y del bodegón floral en una profunda reflexión artística acerca de la representación, entre el óleo y collage en Roche Rabell y la construcción de pared de Lope Max Díaz.

Abstract: *Contemporáneos* [Contemporaries] brings together artworks by Lope Max Díaz and Arnaldo Roche Rabell at the Museo de Arte de Bayamón, in a hand in hand encounter between master and pupil. The garden and the floral still life are genres that stand out in the show, giving cause to a deep reflection on art about representation, oil and collage in Roche Rabell's work and the wall construction by Lope Max Díaz.

Palabras clave: Arnaldo Roche Rabell, Bodegón, Jardín, Lope Max Díaz, Museo de Arte de Bayamón, Lilliana Ramos Collado

Keywords: Arnaldo Roche Rabell, Still Life, Garden, Lope Maz Díaz, Museo de Arte de Bayamón, Lilliana Ramos Collado

Sección: Exhibiciones / **Section:** Exhibitions

Publicación: 15 de febrero de 2017

Cita recomendada: Ramos Collado, Lilliana. "Contemporáneos: un mano a mano", *Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte*, 15 de febrero de 2017, humanidades.uprrp.edu/visiondoble

Visión Doble: Revista de Crítica e Historia del Arte
Programa de Historia del Arte, Facultad de Humanidades
Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras
13 Ave. Universidad Ste. 1301
San Juan, Puerto Rico 00925-2533

+1 (787) 764-0000, extensión 89596
vision.doble@upr.edu
<http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>
<https://revistas.upr.edu>



Contemporáneos: un mano a mano

Lilliana Ramos Collado

Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras

Detente, instante, ¡eres tan bello!

— Johann Wolfgang von Goethe, *Fausto*



Arnaldo Roche, Exhibición: *Contemporáneos*, 2017.

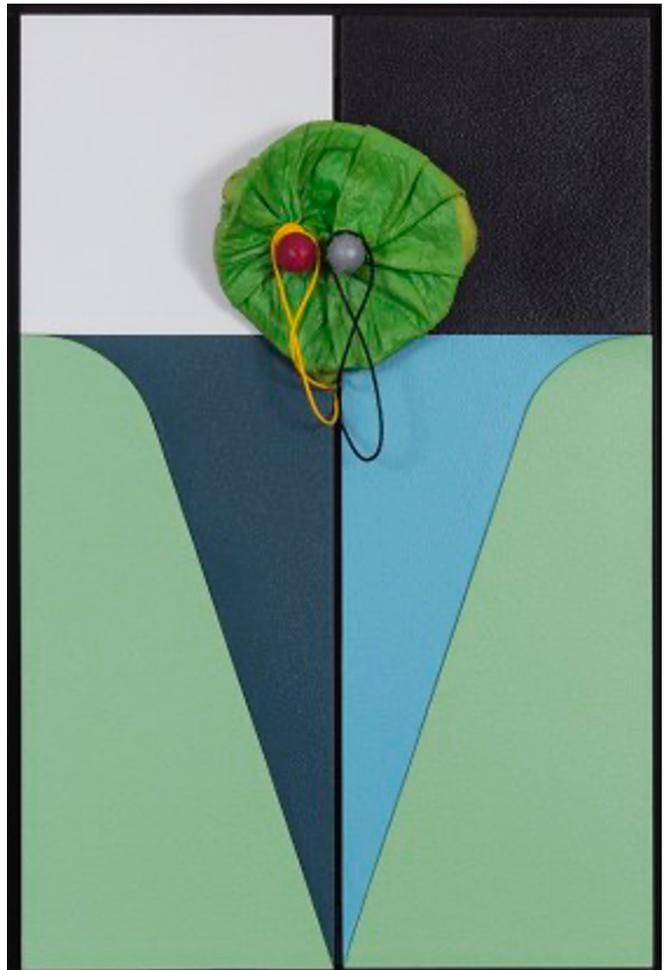
... y recordé que, al final de su vida, en el prólogo a su novela de aventuras titulada *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1616), Miguel de Cervantes mencionó su deseo de escribir un libro final titulado *Las semanas del jardín*, es decir, allegarse a un lugar de dócil reposo opuesto a la rápida y trabajosa turbulencia de la trama del *Persiles*, su última novela. De este jardín ya habían hablado tantos escritores medievales: Berceo asoció el jardín con la Virgen María, como

hizo Dante en su *Commedia*, si bien para Petrarca y Boccaccio, ese jardín sería el lugar donde la naturaleza nos ofrendaría finalmente su coherencia, como luego de muchos siglos Charles Baudelaire lo describiría diciendo: “*allá todo es orden y belleza, lujo, calma, voluptuosidad*”[1].

El acuerdo es casi universal. Las diversas culturas tienen su jardín, y es en el jardín donde las penas del mundo se trastruecan en Felicidad. Jardín del orden, jardín de la belleza, jardín del placer, para todos estos escritores la pervivencia de ese jardín estaría predicada en su eterna sacralidad —la Virgen María, por ejemplo— o, si fuese hechura humana, en su fugaz mundanidad. La exhibición *Contemporáneos* congrega a Lope Max Díaz y Arnaldo Roche Rabell en el Museo de Arte de Bayamón, donde ellos, el maestro y su estudiante, abrazan un presente en fuga que encausa el disfrute de un hoy coyuntural que, aunque lo intenten, como Fausto, no podrán detener para atrapar su efímera belleza.

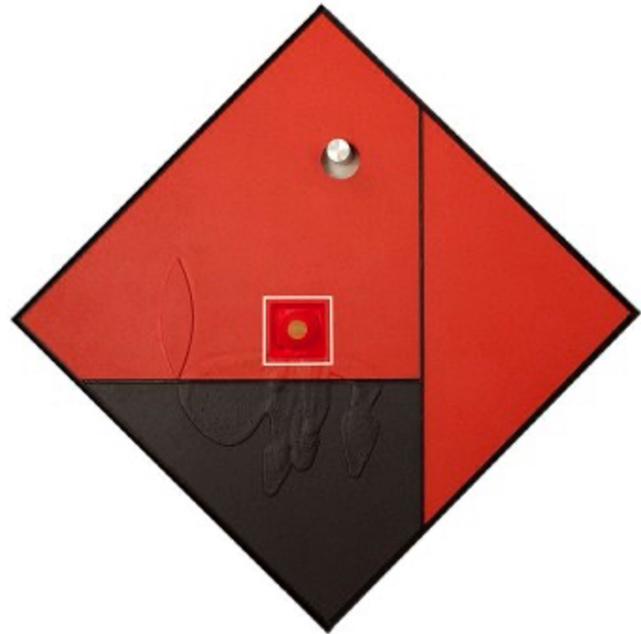


Lope Máx Díaz, *Rendija na' ma' 1*, 2016.



Lope Max Díaz, *Rendija na' ma' 8*, 2016.

Las construcciones de pared realizadas por Lope Max Díaz, colocadas en una estricta geometría formando una C al desplegarse en tres paredes continuas, juegan al plano, al ornamento y a la alegoría del sexo femenino. Una mirada a la pared central manifiesta nueve obras explícitamente referentes a un pubis apretado entre las piernas, en algunas con un clítoris erecto y en otras flácida y caída la carne que le sirve de asiento. Casi todas estas obras llevan como título *Rendija na'má* y al numerarse forman una secuencia. Esté el clítoris hinchado o tímido, las piernas apretadas sólo muestran la “rendija” que, apretada también, hace inaccesibles los placeres materiales del cuerpo cerrado. Las áreas de color son geoméricamente “perfectas”, el triángulo púbico está trazado con gran precisión. Cuando el clítoris está suave, sólo vemos un capote de tela o de tejido sintético distendido marcándolo. Cuando hinchado, se manifiesta como una rodela de tela plegada para formar un círculo en cuyo centro se yergue ese bulbo dilatado. Aquí vemos ese pliegue problemático que, para Gilles Deleuze, implica una infinitud abierta hacia el exterior, como una secuencia de afueras florales y tentadoramente envolventes[2]. Esto no es ocioso: anatómicamente hablando, lo interesante del clítoris es precisamente, la secuencia de pliegues distendidos que se desenvuelven y elevan.



Lope Max Diaz, *Señora X*, 2008.

Colorido por doquier, a la vez que una precisa formalidad compositiva, esos sexos en exhibición y abierta ostentación juegan a ser lo que son: construcciones de pared, gigantes con respecto al fenómeno real, un poco arlequinadas por la cromática de las piezas, entre cómicas como construcciones, y trágicas como objetos prohibidos por culpa de una rendija infranqueable. A los lados opuestos de esa pared, dos piezas cuadradas colgadas como rombos manifiestan un coito *post-factum*. En ambas, un glande (penil o clitorídeo, no sé) aún hinchado acaba de rociar la piel inferior con el jugo vaginal o testicular de estos cuerpos de madera y pintura sintética. Que no nos sorprenda: la anatomía de la sexualidad hace notar las impresionantes similitudes entre el pene y el clítoris, que hasta la adolescencia aparecen idénticas en niño y niña. En las paredes que forman la C, y como remate a cada lado de la pared central, dos construcciones largas y estrechas —una amarilla y otra violeta— parecen aludir a los dos huecos sexuales del cuerpo femenino, arriba la rendija alargada que se desliza recta hacia abajo para, probablemente, tocar el ano distendido, pintado en ocre.

Sin dudas lúdicas y abiertamente alusivas a ese sexo que florece o se irrita hasta marchitarse para volver a levantarse, realizadas en materiales artificiales y en colores prácticamente “inhumanos”, las piezas de Lope Max Díaz reflexionan, desde el género del bodegón, sobre la inaccesibilidad de ese sexo a la vez sabroso e inerte, quizás juguete de adultos, quizás obra de arte, pero por todos lados alusión a la floración del iris, de la orquídea, del lirio, aunque colgada en la pared como ornamento que rememora el placer del bodegón.

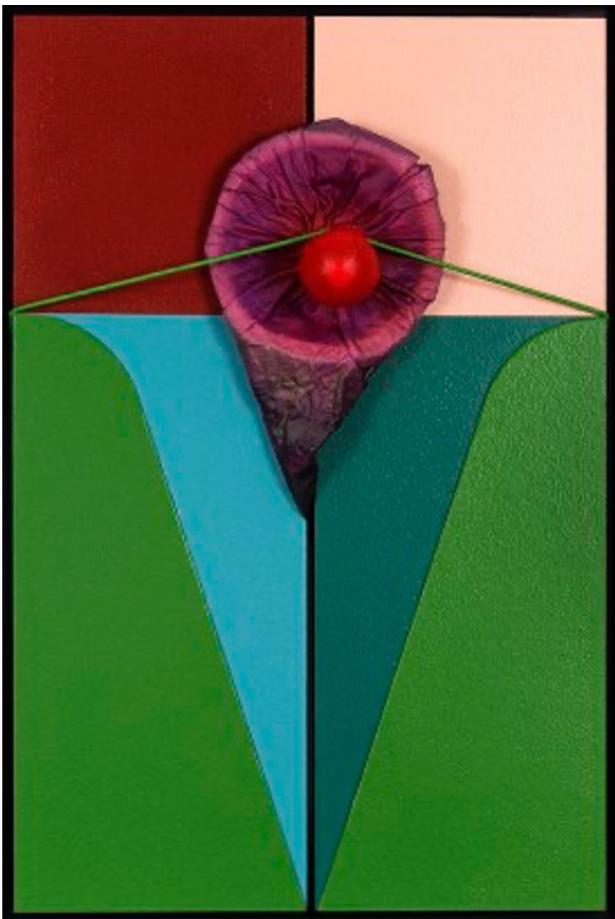
Por su parte, los jardines de Arnaldo Roche Rabell se arriesgan a mayores variantes, dada su manera compleja de desarrollar la imagen. Por un lado, pequeños óleos contruidos de retazos de pigmento cortado para formar los detalles de una flor central; por otro lado grandes cuadros que presentan la experiencia del bodegón de flores que ostenta el florero central, la mesa y otros objetos que enmarañan, literalmente, el contorno del centro de mesa adornada. Bien mirados, los de Roche Rabell son “bodegones florales clásicos”, un junte entre los holandeses y Vincent van Gogh. Pero, mal mirados, son propuestas de una jardinería íntima, en *close-up*, donde arrecia la mirada cenital y pululan rastros de un fondo ominosamente azul.



Arnaldo Roche, *Lo nuestro*, 2016.

Roche Rabell pinta, construye, imagina jardines. Es literal. Considerando el jardín como un muestrario de propuestas estéticas humanas y humanizantes, puede perfectamente proponer el jardín “en pintura”, pues el cuadro es tan artificial como el trabajo del diligente jardinero que decide dónde colocar, sobre una superficie de tierra, plantas, rocas, vanos, tapias, escalafones, estatuas... En sus cuadros grandes con centros de mesa acicalados “para gustar”, el artista se enfoca en el diálogo oposicional entre centro y periferia, la mirada organizada en perspectiva axonométrica, que un poco intenta mantener a raya las mallas de tela y alambre que, a escondidas de los ojos del visitante, dan forma estética e intencional al adorno floral.

En los dos cuadros más grandes, jardines vistos a escala humana se ven desde arriba, y aparecen recortados abruptamente por los bordes del bastidor forrado de tela hasta atrás, de modo que los laterales son también parte del cuadro. El cuadro del jardín aparece separado de la pared por el cuadro mismo y, de alguna manera, se insinúa que la pared es más real que la obra de arte, como en verdad lo es. El cuadro como simulacro parece ser la propuesta de Roche Rabell. Pero eso ya lo sabíamos desde tiempo inmemorial en las diversas manifestaciones de la pintura rupestre. ¿Por qué recalcar lo consabido, entonces? Quizás para que no olvidemos que el cuadro recorta, amputa, sesga un área del mundo, y enfoca la mirada del observador. Roche Rabell parece regresar a la idea renacentista de ventana, no de una imagen, sino de una historia: la que narra la composición voluntariosa de un jardín que propone extenderse más allá del cuadro mismo a pesar de ser conscientemente irreal.



Lope Max Díaz, *Rendija na' ma' 5*, 2016.



Arnaldo Roche, *Contar de pedazos*, 2016.

Ahora bien, el título de la exhibición —*Contemporáneos*— no es ocioso. De hecho, contemporáneo es lo más cercano al concepto de lo efímero que conozco. Tratándose del “momento actual”, su fugacidad nos obliga a concienciarnos en cuanto a la fragilidad del momento feliz, de lo

coyuntural, para lanzarnos al proceloso mar de una imparable impermanencia. Que la palabra *Contemporáneos* sea el título de esta exhibición pequeña y apretada en sus maravillas me fuerza a pensar en qué es eso de ser “contemporáneo”: hacen falta al menos dos que coincidan en tiempo, pues un solo contemporáneo “no hace verano”. El término reta el hecho de que Díaz haya sido maestro de Roche, y Roche el estudiante de tal maestro: vienen a la mente los *issues* generacionales, los desfases de estilo y de propuesta artística, la idea superficial del anciano y el joven travestidos de lo vejo y lo nuevo, como, qué se yo, si Leonardo no fuera un contemporáneo eterno, o como si los artistas detuvieran su producción al cesar su momento de emergencia. Lo cierto es que, en la sala de exhibiciones del Museo de Bayamón, Díaz y Roche están de tú a tú, ambos sembrados en el jardín del “hoy”.

El término “contemporáneo” es ambiguo y con frecuencia contradictorio. Para muchos resulta reduccionista: tanto la idea de “tiempo” como la de “lugar” son marcadores coyunturales que usualmente abrazan los tiempos y los espacios ya prestigiados por la cultura. No es lo mismo San Juan que Berlín, por ejemplo. Podríamos hablar de “coetaneidad”, por un lado, y de “estado emergente”, por otro. Si hablamos de “coetáneo”, contemporáneo es todo lo que ocurre simultáneamente en nuestro presente inmediato. Si se trata de “lo emergente”, hacemos énfasis en el carácter avanzado de su propuesta: las prácticas artísticas “emergentes” se proponen, según Eduardo Laddaga, “como un sitio de exploración de las insuficiencias y potencialidades de la vida común... la demanda de autonomía, la creencia en el valor interrogativo de ciertas configuraciones de imágenes y de discursos... la exploración de la substancia y significación de la comunidad... [sin dejar de] preguntarse qué cosa es o ha sido la comunidad... y la forma de lo social” [3]. Vemos que “coetáneo” y “emergente” son términos relativos, no absolutos.

La exhibición *Contemporáneos* tiene más que ver con lo coetáneo que con lo emergente, quizás, pero aún esa intuición no basta para resolver el *impasse* terminológico. Por eso recuerdo siempre una fugaz e intensa conversación que tuve con Glenn Lowry, Director Ejecutivo del MoMA, en noviembre de 2009, cuando visitó el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) luego de haber afirmado en una conferencia que “la labor del museo es mantener la actualidad de las obras de nuestra colección, que sigan siendo pertinentes para el público que nos visita”, haciendo alusión a haber colgado, lado a lado, *El Bañista* (1885-86), de Paul Cézanne, con algunas obras de arte del extremo presente. Lowry propuso una definición de lo contemporáneo como aquello que se mantiene actual en la percepción y en la experiencia del público, construyendo una contemporaneidad negociada mediante una sagaz curaduría.

En *Contemporáneos* se notan los encuentros y desencuentros que expanden nuestro conocimiento del arte puertorriqueño de hoy. Las obras de Díaz son recientes (del 2010 en adelante), así como las de Roche (2015-2017). No empece las prácticas artísticas de cada cual, sus obras son estrictamente contemporáneas: fluyen en un hoy enriquecido. Así, gracias a la idea de un “tiempo mundial” que no rige los relojes locales, y a “lógica de la impaciencia y la instantaneidad” de una globalización que intuimos pero en la cual no participamos directamente, nuestros artistas, como agentes marginales y minoritarios, habitan un espacio dislocado de

los centros de poder. Apenas pueden concentrarse en un hoy coyuntural y así soslayar las “distemporalidades” y “distopías” inherentes al proceso de rechazar la experiencia del presente en busca de una proyección de progreso mediante un proveedor de prosperidad futura, y otra de retrogreso hacia un pasado que refuerce la identidad en un presente negado [4]. Al amputar de la corriente temporal el presente tangible, escamoteamos la experiencia de lo presente, el único tiempo que habitamos, según Giorgio Agamben [5]: el único tiempo al que podemos referirnos por su contundente inmediatez. La contemporaneidad de estos dos contemporáneos revela, además de los flujos del arte, las discontinuidades de sus respectivos imaginarios, que chocan al coincidir en este presente que rápidamente se escapa sin regreso, de jardín en jardín.

La exhibición *Contemporáneos* ha sido curada por Lope Max Díaz. La exhibición inaugura el jueves 16 de febrero de 2017 en el Museo de Arte de Bayamón, Avenida Ramón Luis Rivera, Parque de las Ciencias. Para más información puede llamar al (787) 269-4433.

Referencias

[1] La traducción del francés es mía. Charles Baudelaire, "Invitation au voyage". *Les fleurs du mal. Oeuvres Complètes I*. París: La Pléiade (1975), p. 403.

[2] Gilles Deleuze. *El pliegue*. Barcelona: Paidós (1998), p. 32.

[3] Eduardo Laddaga. *Estética de emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora (2006): pp. 10-11.

[4] Zaki Laïdi. "Out of Step with Time". *A World without Meaning. The Crisis of Meaning in International Politics*. London: Routledge (1998), pp. 37-43 *passim*.

[5] Giorgio Agamben. "What Is the Contemporary?", *What Is an Apparatus?* Stanford: Stanford University Press (2009), pp. 39-54 *passim*.