

Visión Doble

Revista de Crítica e Historia del Arte

Título: Un Jardín de Arnaldo Roche Rabell en el MAPR

Autor: Lilliana Ramos Collado

Resumen: El pasado 30 de mayo de 2014, el Museo de Arte de Puerto Rico anunciaba, en una ceremonia de inauguración y bienvenida, la adquisición y presentación oficial de El jardín de la intolerancia, de Arnaldo Roche Rabell, en una de sus salas. Unos fraternos peregrinos —Vincent/Theo, Vincent/Roche y Roche/Hermano— al fin alcanzaban un hogar permanente.

Palabras clave: Arnaldo Roche Rabell , Frottage , Lilliana Ramos Collado , Museo de Arte de Puerto Rico , Painting , Pintura

Fecha: 15 de diciembre de 2018

Contacto:

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
Tel.: 787-764-0000 ext. 89596

Email: vision.doble@upr.edu
Web: <http://humanidades.uprrp.edu/visiondoble>

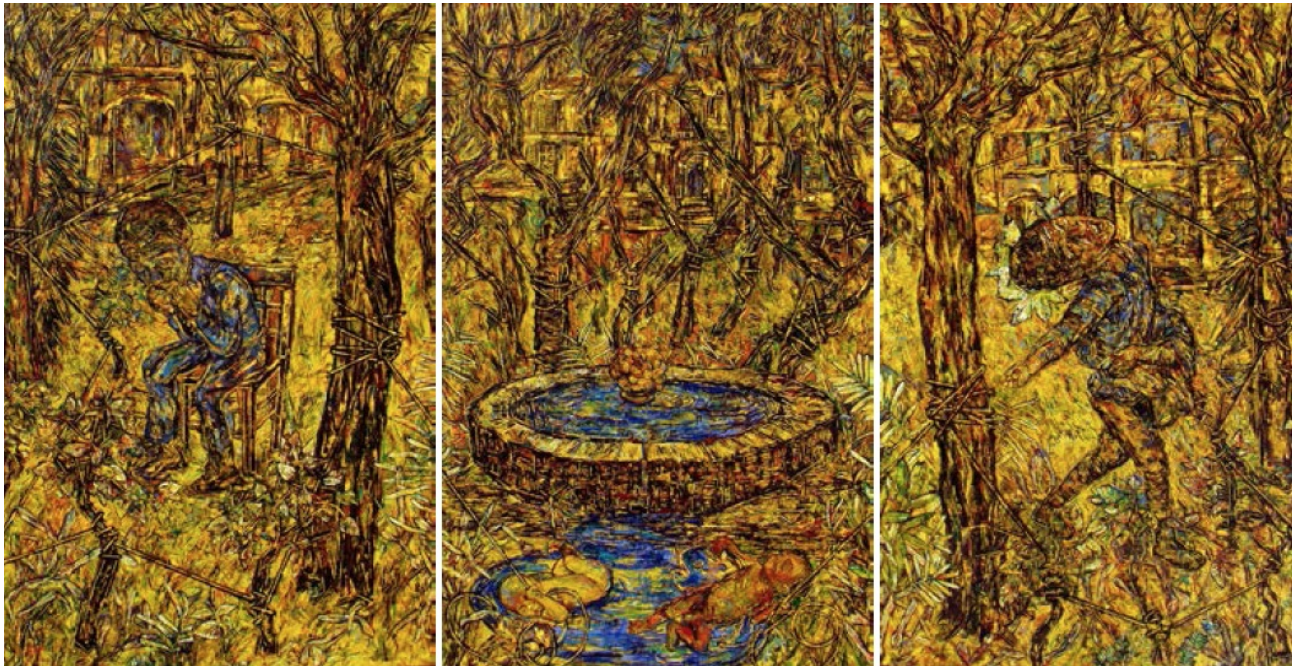


Un jardín de Arnaldo Roche Rabell en el MAPR

visiondoble.net/un-jardin-de-arnaldo-roche-rabell-en-el-mapr/

Lilliana Ramos Collado

December 15, 2018



[Publicado originalmente el 15 de junio de 2014]

La recuerdo como hoy, en una sala enorme y generosa del Museo de las Américas. Corría el año 2003, y se exponía una de las más impresionantes exhibiciones de Arnaldo Roche Rabell, *Fraternos*, cuyas obras constitutivas fueron desarrolladas entre 2001 y 2003. Vincent y Arnaldo, Vincent y Theo van Gogh, Arnaldo y su propio hermano mayor muerto en una situación trágica, apuntalaron el repertorio de obras de *Fraternos*. Los temas: la proverbial y mítica rivalidad entre hermanos desde la antigüedad hasta el presente, la tópica rivalidad pictórica entre exterior e interior, la gama cromática de las obras que remite a la paleta del Van Gogh en Arles... pero no exactamente, la famosa y ubicua silla de pajilla como objeto primate de los interiores de Van Gogh, la respuesta de Roche al crear interiores confusos que abigarran un tropicalismo de pesadilla. La obra más impresionante de toda la exhibición: *El jardín de la intolerancia* (2002), un tríptico con un tamaño total de 12' x 36'.

De San Juan, la exhibición viajó al Museo de Arte de Ponce ese mismo año. Para mi sorpresa, faltó ahí *El jardín de la intolerancia* que, por su extraordinario tamaño (el mismo de las *grandes machines* de antaño), no pudo ser colocada en las salas del MAP. La próxima parada de *El jardín de la intolerancia* fue el Museo de Arte de Puerto Rico donde, a partir de 2004, estuvo por varios años en préstamo. Recuerdo el anuncio de publicidad del MAPR protagonizado por Chayanne con este enorme jardín de trasfondo. Eventualmente, la obra regresó al estudio de Roche como parte de su colección privada.

Esto no es de extrañar: Roche se caracteriza por la capacidad de saber exactamente cuáles son sus mejores obras, y en su colección personal se encuentran los tesoros de su carrera.

El más reciente avistamiento de *El jardín de la intolerancia* fue en el Museo de Arte Contemporáneo de Puerto Rico como parte de la exhibición multimuseo *Puerto Rico: Puerta al Paisaje* (2013, MAC y Museo de Historia, Antropología y Arte UPR), que tuvo el privilegio de curar para el MAC. El MAC colgó prominentemente la obra de Roche, para pasmo y delirio de los visitantes, y para deliberación en conversatorios, recorridos curatoriales, entrevistas y otras actividades.



El pasado 30 de mayo, el Museo de Arte de Puerto Rico anunció, en una ceremonia de inauguración y bienvenida, la adquisición y colgada oficial de *El jardín de la intolerancia* en sus salas. Estos fraternos peregrinos —Vincent/Theo, Vincent/Roche y Roche/Hermano— al fin han alcanzado un hogar permanente. Debo decir que, en cada lugar que he visto esta obra, sus significados se han multiplicado. Hoy creo que es una obra que merece estudio por entre la gran mayoría del repertorio plástico puertorriqueño.

El jardín de la intolerancia se instala en la antiquísima tradición —inaugurada en el repertorio judeocristiano por Caín y Abel— que podemos describir como “motivo de los hermanos rivales”. El repertorio occidental inaugura la tradición con Atreo y Tiestes (respectivamente padre y tío de Agamenón), luego con Polinices y Eteocles (los hermanos de Antígona), después con Agamenón y Menelao. Común a las tradiciones grecolatina y cristiana, la rivalidad entre hermanos (con frecuencia, hermanos gemelos) es la competencia por alcanzar el poder sobre un ejército o sobre una ciudad. Se presupone

que los hermanos son iguales y que la asignación del poder a uno u otro es arbitraria, lo cual propicia la injusticia al darle el poder a uno y no al otro, pues son indistintos.

Esta rivalidad también puede concebirse como la de un alma dividida en dos que lucha contra sí misma. Esta *psicomaquia* —guerra en el interior del alma— permite a Roche Rabell digerir su relación de rivalidad con su hermano mayor que, en *Fraternos*, se despliega desde la relación entre Theo y Vincent van Gogh. La relación entre Vincent y su hermano menor Theo y la de Roche/Su hermano mayor presentan, para Roche, elementos oposicionales. Las oposiciones desaparecen al relacionar a Vincent/hermano mayor de Roche, y Theo/Roche. Se trata de oposiciones irreconciliables que suspenden la capacidad de la imagen para contar una historia.

Roche tuvo una relación trágica con su hermano, quien padecía de esquizofrenia. Un día, mientras Arnaldo estaba realizando sus tareas en el comedor de su casa, su hermano dio muerte a la hermana menor de la familia y luego escapó al campo. Su cuerpo sin vida fue hallado mucho después en una zanja profunda en una finca. Para Roche, la vida y el triste final de su hermano devinieron motivo de exploración autobiográfica y plástica, y *Fraternos* es el campo de lucha y de concierto de estas experiencias, donde los hermanos —el cuerdo, el loco— cambian sus lugares respectivos. *El jardín de la intolerancia* es la obra de la serie *Fraternos* que con más agudeza pone a la vista la fusión y confusión de los hermanos en el momento crítico del nacimiento: el pintor los propone como gemelos no idénticos, sino semejantes, es decir, “fraternos”.

En toda obra plástica existe una semántica del tamaño. Enfrentar la pequeñez casi insignificante de una obra como *Paisaje con la caída de Ícaro* (1558, Pieter Bruegel, Bruselas), choca con la monumentalidad de obras como *La balsa de la Medusa* (1819, Théodore Géricault, París). Y es la monumentalidad lo primero que nos interpela en el tríptico de Roche. Pero no se trata de figuras exaltadas más allá de la escala humana, sino de la figura humana en su escala natural. Y esto es lo curioso: acostumbrados como estamos a ver cuerpo y paisaje mucho más pequeños que el natural, vemos la escala normal como escala monumental. Roche nos confronta con cuerpos del mismo tamaño que los nuestros, y así nos invita a penetrar en su espacio pictórico como un lugar que puede acomodarnos en su entraña.

En esta obra, el jardín se propone como lugar al que podemos acceder desde la sala misma del museo. Escenario de una violencia a punto de estallar, es ambigua la intemperie clausurada —estamos ante el *hortus conclusus* de la tradición medieval... *with a twist*— donde habita una flora profusa aunque amarillenta, macerada gracias a las técnicas de *frottage* con las que fueron realizadas, y figuras humanas retorcidas —los fraternos— que emulan las mismas técnicas de trabajo pictórico. El panel central del tríptico está ocupado por una fuente. ¿Espacio uterino que ya ha “roto fuente” y cuyo líquido amniótico es agua desbordada donde flotan dos infantes? Cada infante está amarrado a uno de dos adolescentes que se encuentran en sendos paneles laterales. El joven de la izquierda, sentado en una silla, muestra un rostro perplejo que evidencia a la vez terror y timidez. En el panel de la derecha, el muchacho salta y su cabeza parece

partida, como si colgara de una horca. Sus retorcimientos enloquecidos, y su grito, contrastan con la otra figura sentada y rígida. ¿Acaso cada joven es la versión posterior del infante tranquilo que flota en el riachuelo? A esa infancia tranquila e indistinta le ha seguido una adolescencia de desasosiego: un muchacho en su silla, paralizado por el terror, y el otro desatado en espasmos desorbitados.

Como en muchas obras de Roche, sogas o ataduras vinculan elementos significativos del cuadro. En *El Jardín de la intolerancia*, una soga amarra los árboles, formando una especie de prisión que también nos parece un cuadrilátero de boxeo, signando así una rivalidad en potencia, a punto de ser en acto. Es esta soga la que configura el “jardín cerrado” o protegido de la infancia del ser humano, o lugar de la infancia de la humanidad, que debería albergar una infancia segura y sosegada. En esta obra, ese jardín se trastrueca en una cárcel pavorosa, en prisión gótica, en un laberinto de pasiones incomprensibles, en un semillero de la locura.

Este jardín gótico es el patio interior de una arquitectura patrimonial española del siglo XIX, con generosas y elegantes arcadas que nos remiten a las ilustraciones de la famosa novela ocultista *El sueño de Polifilo*, publicada en pleno Renacimiento (1499) por un tal Francesco Colonna y luego atribuida a León Battista Alberti, el padre de la teoría de la arquitectura moderna. El jardín de Polifilo está cercado por las ruinas de la arquitectura antigua. Quizás Roche cita las famosas imágenes de ese anti-jardín nocturno y misterioso donde no hay libertad para sembrar, sino que expresa el encierro en un huerto sin salida. En este siniestro *kindergarten* del cual no parece haber salida, se debaten los fraternos. De ahí que seamos testigos de una rivalidad sin fin. Y de ahí que se trate de un “jardín de la intolerancia” entre iguales que son inamigables.

La distorsión figurativa; la simultaneidad de escenas que cuestionan la temporalidad, la dispersión de elementos y escenas —las ruinas arquitectónicas, la fuente central, la confusión de identidades entre los adolescentes y los infantes, y la alusión a Vicent van Gogh y su hermano Theo, el paisaje mismo, amarrado con una soga para vincular elementos distintos pero significativos para el cuadro—; la escala humana que nos parece antinatural; la gama cromática que disloca el color y lo propone como elemento simbólico; la mezcla de abstracción y figuración al crear la vegetación usando plantas reales como plantillas para traspasar el pigmento a la superficie pictórica; el escorzo forzado que achata la perspectiva... El rejuego vertiginoso de técnicas pictóricas nos invita a una desorientación onírica. Es el sueño el que condensa las desgarraduras de una psiquis atribulada que se debate entre las ficciones del *doppelgänger* o “doble” y el mismo, del gemelo y del fraterno, que nos permite a la vez catar la guerra íntima del sujeto escindido. Y puedo seguir escribiendo, pero quisiera que otros pegaran la hebra.

Basta decir, por ahora, “Enhorabuena al Museo de Arte de Puerto Rico” por esta adquisición. Gracias a ello, esta espléndida obra estará siempre ante nuestra vista.