

QUIPU VIRTUAL



BOLETÍN DE CULTURA PERUANA - MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES - N° 142 17/2/2023

EL ARTE DE JOAQUÍN ROCA REY



EL ARTE DE JOAQUÍN ROCA REY

La exposición retrospectiva *Dar forma a la materia: el eclecticismo de Joaquín Roca Rey* permite valorar parte de la obra del notable artista peruano, afincado largos años en Roma, donde puede apreciarse su escultura del Inca Garcilaso en la Villa Borghese. La muestra se lleva a cabo en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Lima, y tiene como comisario al italiano Massimo Scaringella, autor del texto curatorial que aquí reproducimos.

Joaquín Roca Rey (Lima, 1923-Roma, 2004) es uno de los artistas que marcaron el desarrollo de la escultura del siglo XX en el Perú. Luego de años de frecuentar la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima (de la cual se convierte en profesor), se apasionó por la escultura en el atelier del artista español Victorio Macho, pilar estético del *art déco*, que en ese tiempo vivía en Lima como exiliado. Posteriormente conoció y frecuentó al escultor, ensayista y poeta español Jorge Oteiza Enbil, considerado uno de los renovadores de la escultura española en los principios de las vanguardias de la abstracción, tales como el cubismo, el primitivismo y el expresionismo. A mediados de la década de 1940, inició su camino artístico personal y una beca le permitió viajar en 1949 a Europa y realizar estudios de Historia del Arte en la Universidad de Florencia.

Se sucedieron luego varias estadias en España, Portugal y Bélgica, pero en 1951 volvió a Florencia para estudiar las obras de Pisanello, Paolo Uccello y Piero della Francesca, maestros que lo influyeron profundamente. En esos años, varias exposiciones sucesivas en Italia, Francia, España y el Perú delinearón aquello que resultó un prolongado proceso de experimentación con los principios evolutivos de la materia. En 1953, formó parte de la presencia peruana en la Bienal de San Pablo y fue nombrado profesor en la Escuela de Artes Plásticas de la Pontificia Universidad Católica de Lima. En 1963, se estableció definitivamente en Roma, manteniendo sin embargo intacto en su interior el puente entre la cultura peruana y la europea.

Conjugando desde siempre estos dos mundos, Joaquín Roca Rey ha buscado el alma de la creación dentro de la materia y del espacio. Una reflexión y una elaboración



¿Dónde están las Meninas? Bronce, 1997

continuas que vacían los contenidos y muestran cómo los seres humanos nos acercamos con dificultad a la ausencia de lo material. Una investigación, por ello, de naturaleza simbólica y espiritual que amplía el concepto de escultura en el arte. Sus obras se refieren claramente al mundo circunstante y -aunque quieren capturar la esencia de la materia- se inspiran en el deseo de superar su pluralidad y su complejidad estructural y relacional. Su hacer creativo opera, desde un principio, partiendo del extrañamiento de la mirada, sea en sus obras pictóricas o en las incisiones en sus esculturas, donde tanto en el mármol, el bronce, el hierro o el acero, la ocupación del espacio es siempre no homogénea; presentan a menudo una apertura, una hendidura, una cavidad en la cual el artista, a través de la materia, exalta el valor del vacío, del infinito, del misterio y de la trascendencia. Y lo hace interrumpiendo y torciendo la imagen equilibrada de las formas creadas.

El de Roca Rey es un juego ambivalente donde las esculturas son formas dinámicas que comunican en complicidad con el observador. Objetos casi ilusionistas, hipnóticos, cuyo poder es el de reflejar, pero al mismo tiempo distorsionar. Las formas elaboradas -circunstanciadas y perfectamente determinadas- son el fruto de una meditada recomposición, en la cual el artista ha logrado manejar el conflicto entre casualidad y voluntad, entre libertad responsable y caprichoso albedrío. Obras que parecen existir solo en función del conocimiento de dos cualidades: la pureza y la organización. Roca Rey, en su largo camino creativo, ha buscado develar un universo en el que el vacío se llena de presencias que estaban siempre, pero que ahora manifiestan sus perfiles porque el artista revela el mundo del otro



Flor de Chavín. Bronce, 1994



Homenaje a Jorge Chávez. Uccello surrealle in volo. Litografía, 1990



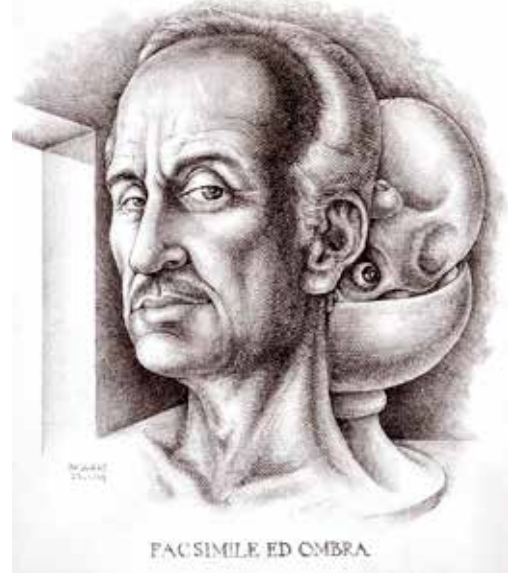
Sésamo. Bronce



Circolo degli ex-cacchi. Mármol, 1975

lado del espejo: ha atravesado el espejo reflector, haciendo concreto un mundo inmaterial de sueños y memorias; algunas de las obras de esta exposición muestran el pasaje entre estos distintos niveles.

Es siempre notable su agudeza al colocar las proporciones de sus obras, sean las monumentales o las de pequeñas dimensiones; esto es todavía más cierto en sus fantásticas pinturas e incisiones, en



Autoretrato. Galería Uffizi. Florencia

donde coloca el punto focal de la visión, que luego Kandinsky señalaría como «zona de defensa discreta», y donde el ángulo se instala oblicuamente respecto de la «tensión lírica», en contraposición a la dramática. «En su recorrido creativo es muy importante la relación entre materia y palabra, en la búsqueda de una verdad que a menudo parece manifestarse a través del corto circuito mental que deflagra entre el título y la obra» (M. Reggiani). En el arte de Roca Rey no hay solo escultura, sino también un notable aporte dado por el dibujo y la gráfica, «donde -en la estructura humanístico-renacentista de referencia- se oyen ecos de la pintura visionaria flamenca. Pienso que -como esquema cultural- su arte está profundamente ligado a la Europa del siglo XVI, a los padres misioneros y a las representaciones del infierno, mientras que en la relación directa con la materia se filtra una particular visión de la idea (casi platónica) que se manifiesta independientemente de aquella realidad física que en aquel momento la realiza. Aquí hay también una descendencia directa del mundo de los nativos y la veneración de los ídolos» (M. Reggiani).

El arte, como un sismógrafo sensible de los confines inciertos, nos interroga acerca de la naturaleza del ser humano, acerca de los sueños y deseos colectivos: es un viaje que evidencia lo que la vicisitud humana pueda tener de asombroso e imprevisible, más allá de cualquier forma o confín trazado. Podemos decir con certeza que la búsqueda artística de Joaquín Roca Rey mantiene intacta su actualidad, pese al paso del tiempo, rompiendo con el espesor naturalista inerte de la imagen tradicional, tal como esta muestra notoriamente confirma.

En la portada: Joaquín Roca Rey. *Naturaleza más muerta que viva*. Bronce, 2000.

EL TORITO MESTIZO DE PUCARÁ

Figura emblemática del arte popular de la localidad puneña de Pucará, en la provincia de Lampa y, más exactamente, del contiguo pueblo de Santiago de Pupuja, en la provincia de Azángaro, al noroeste del Lago Titicaca, el Torito de Pucará encierra una dilatada historia que conviene evocar en este mes, habitualmente festivo en la comarca. Si bien la representación andina del bovino macho tiene allí algunas centurias -desde que se expandiera en el Altiplano la nueva ganadería llegada tras la conquista-, la tradición alfarera en la cultura ancestral llamada también Pucará (que significaba baluarte o fortaleza, en la extinguida lengua puquina) suma más de tres milenios, como lo prueban numerosos vestigios arqueológicos hallados entre sus ruinas.

La calidad de la arcilla y el afianzamiento de las primeras técnicas permitieron entonces el desarrollo de una intensiva producción cerámica, tanto utilitaria como ritual, que se difundía en un radio considerable y llega, con las innovaciones tecnológicas del caso, hasta el presente. El Torito habría sido en sus inicios, en tiempos virreinales, una suerte de *conopa* o figura propiciatoria de carácter sacro y efecto apotropaico, empleada en los ritos locales de marcación y para la fecundidad del ganado, que vino a sumarse a la liturgia ancestral, practicada con llamas y alpacas.



Foto: Elías Alfajeme

Para el reconocido maestro puneño José Portugal Catacora, la figura del Torito de Pucará evoca al becerro *ad portas* de la adultez, que era, en el mencionado rito, seleccionado por los expertos para convertirse en toro de lidia y símbolo de su especie. Con un filudo cuchillo, el animal recibía tajos en las orejas y la papada, era pintarrajeado con su propia sangre, se le echaba luego sorbos de alcohol en el morro y se le untaba el ano con una pasta de ají, de modo que, bramando en furiosa estampida, fuera a perderse en los pajonales, convertido ya en toro cerrero, cornúpeto libre que solo debía volver al cautiverio para animar alguna fiesta brava.

La figura de barro cocido, con vistosos toques vidriados, pasó, en parejas o yuntas, a ser emplazada en los vértices de los techos para proteger las casas de la zona, y empezó un largo viaje de reconocimiento y valoración, a cargo de artistas e intelectuales ligados al indigenismo. Según afirma también Portugal Catacora, el Torito de Pucará es, a estas alturas, «símbolo de mestizaje étnico y de la integración cultural en el Perú», y puede añadirse que su figura abunda ahora en los mercados artesanales, con su clásica apostura o, en versiones más recientes, con un estentóreo cromatismo.

AGENDA



Vargas Llosa con l'habit vert. Foto: Samuel Aranda

EL SILLÓN DIECIOCHO

En la revista mexicana *Letras libres*, que dirige el destacado historiador Enrique Krauze, el novelista tapatío y profesor de la Universidad de Princeton Rubén Gallo ha publicado un artículo sobre el reciente ingreso de Mario Vargas Llosa a la Academia Francesa, con un recuento de quienes lo antecedieron en el sillón número dieciocho que ocupa ahora el Nobel peruano. Resulta que el primer académico en sentarse allí, fue el filólogo francés Jean Baudoin, autor de la primera traducción a su lengua de la obra cumbre del Inca Garcilaso. La obra apareció en 1633 con un extenso título *Le Commentaire Royal, ou L'histoire des Yncas, roys du Peru: contenant leur origine, depuis le premier Ynca Manco Capac, leur établissement, leur idolâtrie, leurs sacrifices, leurs vies, leurs loix, leur gouvernement en paix & en guerre, leur conquetes, les merveilles du Temple du Soleil {...}* y tuvo varias reediciones. Baudoin tradujo también, en 1650, la segunda parte, a la que tituló *Histoire des guerres civiles des espagnols dans les Indes*. El sillón fue ocupado por Alexis de Tocqueville, y otras figuras, hasta llegar al antecesor de Vargas Llosa, el filósofo Michel Serres.



MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES
DIRECCIÓN GENERAL PARA ASUNTOS CULTURALES



CENTRO CULTURAL
INCA GARCILASO
Ministerio de Relaciones Exteriores
del Perú

Jr. Ucayali 391, Lima 1, Perú
quipuvirtual@rree.gob.pe

www.ccincagarcilaso.gob.pe