

Arte y crítica

OBREGÓN

Escribe: MARIO RIVERO

Obregón es en su estilo brillante, enfático, y en su manera de enfrentar el paisaje como utopía y mito, un heredero legítimo del romanticismo, y por cierto que en sentido mucho más estricto de lo que lo es, más o menos, todo artista moderno. Es la suya una pintura tensa, conmovida, dominada por la autoexpresión. Con clara voluntad metafórica. Proclive a caer, a veces, en mero gesto grandilocuente. Persigue la plasmación de la vida, la fuerza de lo orgánico, en una serie de temas y motivos, escogidos claramente de un repertorio en donde la idea de fuerza está implícita.

Una tela de Obregón es casi siempre el escenario de un drama, nutrido por el dualismo muerte-resurrección, luminosidad-oscuridad, verdad-fantasía, ojo-sueño, transparencia-opacidad, realismo-idealismo. Volcanes, mar, cóndores, podríamos decir que constituyen la Tríada Obregoniana, la síntesis americanista con la cual logró expresarse más vasta, lírica y épicamente. Cubre toda la primera época que se extiende por lo menos 10 años. Mediante ella Obregón ordena su mundo, establece las constantes, las piedras de toque que deben ir aclarándonos sus significados, que aluden siempre irrefrenablemente a Vida, a Libertad, Fuerza. Cóndores, volcanes, mar, tienen pues la voluntad de encontrar un sentido y establecer un significado: fundan el "Topos", el lugar, un área física en cuanto vehículo de expresión y posesión de una realidad suya, con miras ya, por primera vez, en lo que respecta a América hasta aquí atascada en el folclorismo, de inventar un mundo, revelarlo y consagrarlo dentro de una especie de utopía mágica.

Casi todos los cuadros de éstas etapas, de sorprendente belleza, aunque nacidos de una realidad para nosotros conocida, habitual, nos producen la sensación de estar entrando en un mundo nuevo, y lo son realmente. El paso a la magia, a la ilusión: al juego de las fuerzas imaginativas que se lanzan a una cristalización, a una epifanía o manifestación. Obregón lo logra, mediante una concentración o intensificación de significados plásticos que asignan a su pintura la configuración de lo mítico: el sueño de la realidad y la identidad americana. Un sueño, en el que al transportar nuestro escenario natural, propio, a un nivel imaginario, llega hasta sublimar y concentrar las perplejidades y asombros de nuestra condición de "hombres nuevos" en un viraje de absoluta importancia. En el que saliendo del ámbito de las cosas domésticas, mesas, gallos, manzanas, peces, con el que se había iniciado, va emergiendo hacia una visión totalizadora y dramática: su etapa CONDORES, en la cual se identifica ya con la americanidad misma, dentro de un acento ácido, orgulloso y vibrante. Yo diría con Vallejo: "me friegan esos cóndores", especialmente el cóndor 1959, propiedad hoy del Museo Nacional, tan bellamente fúnebre, con las plumas hechas flecos, verdadera simbolización de la vida americana y casi un receptáculo capaz de mostrar de un golpe, cómo duermen en un sueño perpetuo de olvido y frustración, los orgullos, las lágrimas y la sangre de nuestros pueblos.

Obregón traslada al lienzo la línea del horizonte. Una ancha ráfaga de pintura suavemente ondulada que abarca dos grandes espacios míticos, que sugieren mar y cielo o playa y montañas hasta definirlos metafísicamente. La soledad es su primera instancia. Muestran la gran capacidad poética de Obregón para construir un mundo a partir de las fuerzas más puras: la luz, el sol, el viento, los espacios insólitos. Soledad radical como en los paisajes de Kline o de Rotko, como orden establecido por el paisaje moderno que no tolera habitantes, pero participación intensa en él, trans-objetiva, todavía a la manera de los grandes románticos. En la plenitud de sus medios y una vez que declara su voluntad de los espacios libres, como naturaleza original, prístina o si se quiere bárbara, se abre a la gran retórica de homenaje al universo, a la naturaleza. A partir de ave, pez o cosa, de la cual sólo queda temblando su fantasma, su vibración translúcida en fugas horizontales o diagonales, Obregón conmueve los

cimientos artísticos del paisaje, petrificado en el país hasta el año 50, dentro del naturalismo.

Desde sus primeras exposiciones Obregón demostró ser un pintor ante quien los elementos de la realidad se transforman con admirable facilidad en lenguaje plástico. En formas y colores que reparten sus cargas emocionales entre dos zonas, densa la una y ligera la otra, resolviéndose en un orden que puede definirse como un lirismo viril y aparentemente sin esfuerzo, sin dificultad. Su pintura ha estado signada desde el principio por una poderosa intuición formal. Un “repentismo sabio” para citar-me a mí mismo, o una enorme facilidad para lograr un fastuoso despliegue visual en el que el color se hace forma y la materia color dentro de un hermoso juego de texturas y transparencias.

Desde su primera exposición individual en 1948 Obregón se concentra en la búsqueda de un lenguaje. Lucha por conseguir los recursos pictóricos que van a permitirle encarar la naturaleza en un idioma exultante y ponderativo: el idioma del homenaje. Busca símbolos que se encarnen en signos. Porque en él no hay transposición sino transfiguración. Se propone anular el argumento en la técnica y la anécdota en beneficio del lenguaje, y empieza a deshacer y a recomponer sus objetos en un acto de agresión formal que parte de ésta o aquella realidad, hasta desbaratar de un modo casi siempre fulgurante su eficiencia de cosa concreta y trascender su significado expreso y preciso.

El deseo de trascender el objeto y el “desviacionismo poético” lo acercan formalmente a una consideración casi abstracta aunque nunca se ha soltado de las bridas de la figuración. Es decir que aunque pinta atado a una cosa, pinta para potenciar, para des-realizar, desembocando en una compleja y hermosa figuración, que lleva a la superficie visual aquellos factores de luz y espacio o color que socavan desde dentro la imagen, y la llevan a un desbarajuste de la visión “táctil”. La imagen corroída, disuelta y potenciada en un orden nuevo, llevada a fragmentarse por la brillante riqueza de medios de Obregón, —mediante el despojo progresivo de la sustancia, o por el bostezo de algún vacío que se abre radiante o nocturno, o por brochazos tan pronto llenos de agresividad como de refinamiento—, puede darse el lujo, incurrir en la audacia de desbalancearse sentimentalmente. Formas vigorosamente desequilibradas y “salvadas” a

tiempo por la pasión, el artificio de un elemento, o el toque fugaz de un color que Obregón lanza como un ancla en un efecto de inspiración y creatividad y que se constituye en uno de sus mejores "secretos". De un modo u otro, tiernamente casi, o en forma ardiente o anárquica, Obregón mueve sus formas con una elástica vitalidad, en el admirable itinerario de una figuración que se desliza cada vez más libremente, desde una primera naturaleza expresionista hasta imponer una nueva categoría de orden: lo fantástico. Lo "real maravilloso" en el sentido plástico.

El barroco, cuyo principio creativo radica en la acumulación, en el "lujo", lleva a perturbar el lenguaje con el ornamento superfluo y en el caso de la pintura bastante peligroso del "adorno". Conocidos son los procedimientos barroquizantes de Obregón que han pasado a integrar y diferenciar su famoso arsenal expresivo: flechas, cintas, patas, espigas, florecitas. Pues bien, confieso que no entiendo estas florecitas sacadas de su condición de elementos más o menos aleatorios de la composición y elevados a la dignidad jerárquica de motivo o tema. Tampoco entiendo esa aventura difícil de traducir que lo lleva a desembarcar en la figura humana al lado de sus flores carnívoras. Considero que Obregón como Claude Lorrain, otro maravilloso inventor de paisajes, no es muy feliz con la figura humana. Tampoco me gusta ver a alguien tan increíblemente dotado, dilapidando sus soberbias facultades plásticas y convirtiendo sus orgullosos cóndores en buhos. Si yo no temiera ser impertinente con un pintor a quien considero el mayor expresador plástico que ha producido el país, diría que ese buho es como una caricatura del cóndor y que uno no puede imaginarse siquiera a la gran musa épica de Obregón disminuida. Me duele, como me dolería ver a un poeta amado, usando de una palabra en un poema tan sólo porque tiene el número de sílabas que le conviene. Se diría, y en general parece sencillo afirmarlo, que, una vez pasado el heroico momento de las resistencias y de la necesidad de imponer en el país el estilo del siglo XX, es la suya una obra cumplida y perfecta. Pero en este caso, como en algunas otras "caídas" del Maestro, no creo en impotencia ni pienso en decadencia, y acuso, más bien, a esa seguridad y a esa indolencia de los inspirados verdaderos. De alguien que como Obregón se arroja siempre en cuerpo y alma a la tela, con todo lo que es, lo que sabe y lo que siente, para irse de una vez a la "salvación" o a la quiebra...

El arte de hoy exhibe una tendencia esencialmente mórbida. Un programático anatema a la armonía y un apocalíptico naufragio de la belleza. La pintura de Obregón tan alta en su cualidad alegórica, en su voluntad de transfigurar el paisaje, se fortalece además en su posición individual y casi solitaria de pintor formalista y romántico. Del mismo modo que Botero hace una adhesión neta a la anti-belleza, Obregón adhiere a la belleza, con un fervor tan conmovido y total, que incluso, cuando de un modo dramático les rompe el espinazo a sus bestias, tigres, cóndores o barracudas, y las deja en los huesos, las carroñas, consigue que sobre ellas se levante siempre América, la nuestra, con una belleza salvaje, irrefutable y total.