

Viva de nuevo

Obregón

CAMILO CHICO (Curaduría y textos)
Villegas Editores, Bogotá, 2011,
325 págs., il.

DE LA página 29 a la página 315 cada una de ellas, en general, acoge un cuadro de Alejandro Obregón, desde 1938 hasta su muerte en 1992. También hay breves fragmentos, frases apenas, de lo que la crítica opina sobre su obra, en tan larga trocha: medio siglo. Las primeras páginas traen el estudio introductorio de Camilo Chico, bien documentado en relación con las etapas de su trayectoria, lugares de residencia y cambios de estilo.

“La línea ruda y el dibujo un tanto agresivo”, dirá su colega el pintor Marco Ospina en 1948. Después, en 1949 recalcará: “La aspereza de su estilo y lo sombrío de sus colores”.

Eran quizá los empastes terrosos de mucha pintura europea de la época, en Francia y España, que luego de la indagación del cubismo, tan geométrico en ocasiones, proseguía luego hacia la materialidad expresionista e informalista. Pero dos de los referentes de Obregón por aquel entonces tenían que ver con un español y un inglés: Clavé y Sutherland, de ningún modo ajenos al surrealismo.

Pero entre retratos y autorretratos con su saludo a Cézanne, manzanas negras o verdes, y líneas de fuga que enlazan copas y botellas, Obregón comienza a reconocerse en sus bodegones. En su mesa siempre con copas. Solitarias o acumuladas en pirámide. A pasar a limpio su diálogo con otros pintores, trátese de los perros de Rufino Tamayo (1947), trátese de Pablo Picasso en las tintas sobre papel en las cuales esboza lo que sería su óleo *Masacre del 10 de abril* (1948).

Tendríamos allí ya dos vertientes muy definidas de su tarea. La política, que lo hace reaccionar conmovido, ante sucesos casi siempre trágicos de nuestra historia remota o próxima (de José Antonio Galán, pasando por Jorge Eliécer Gaitán, para arribar al sacerdote Camilo Torres) en que la elegía se fusiona con la denuncia.

La otra veta se concentra en la contemplación de la naturaleza, sea

andina, caribe o amazónica, en la que un lirismo cargado de energía no deja de promover una mitología tan clásica como personal. Pero allí también asoma un rechazo, con tintes ecológicos, ante tantos desmanes.

La simpatía que la vieja guardia de la pintura colombiana (Luis Alberto Acuña, Ignacio Gómez Jaramillo) demostró por su trabajo inicial, contrastará con el arribo al país de la crítica argentina Marta Traba, en 1954, quien replanteará de modo radical el panorama, relegando figuras como Pedro Nel Gómez, Sergio Trujillo, Carlos Correa, Gonzalo Ariza, para colocar en primer plano a Obregón, junto con Enrique Grau y Guillermo Wiedemann, y escultores abstractos como Eduardo Ramírez y Edgar Negret. Obregón abrirá la brecha con el impacto de sus colores y la renovación que propiciaba su composición, encaminada a suscitar un espacio propio.

Dos cuadros en contra de la dictadura de Gustavo Rojas Pinilla, *Velorio para un estudiante muerto* (1956) y *Luto para un estudiante muerto* (1957). El primero una apoteosis de rojos y amarillos en la que el cuerpo tendido se ve acompañado por su ya proverbial alfabeto iconográfico que distingue a Obregón: el gallo, la flor, la manzana, la botella, la sandía. El segundo, un sobrio esquema de luz y sombra, con su simbolismo de cruz y ataúd, de tintero y pluma, cerca de las tipográficas letras del alfabeto. Pero en el primero, el pie rojo y escindido del cuerpo y la barbilla amarilla que se niega a morir del todo, nos confirman como los fragmentos de color y el andamiaje que sostiene aún ese brazo, también desprendido, que el vigoroso expresionismo que rotuló a Obregón nunca rompe del todo con la armonía clásica de lo corporal, trátese, más tarde, de la serie de la anunciación a María, un tema clásico si lo hubiere, o sus notables paisajes de Grecia, con su sabia luz otoñal y los muñones atemporales de templos y columnas. A todo lo cual no debemos dejar de añadir su serie sobre Ícaro, caído luego del vuelo, con los dispersos restos de sus alas ofrecidas sobre una silla.

Pero hay otro mundo que Obregón recrea con instinto de descubridor de nuevas geografías. Es su propio mundo colombiano, en la polaridad caribe-andino.

Pintura en dinámica tensión de sus sombríos fondos cortados por blancos relámpagos de luz. De ásperas cimas de piedra y de dilatados horizontes marinos o revueltos torbellinos de incontenibles ríos. Así surgirá uno de sus mejores momentos, en tres series: el cóndor, el toro y el ganado ahogándose en el Magdalena.

Cuernos, picos y garras. Triangulares cimas grises y rojos estallidos de sangre. En las aguas del río, también pirámides de desesperada agonía animal, vueltas severa pintura. La naturaleza, quizá más que la política, reclamaría su atención, hasta el final. El mar y sus aves, el mar y sus peces, el mar y sus naufragios. Toda una fauna, que incluye iguanas y camaleones, búhos y chivos, vientos desatados y ríos amazónicos, todo ello jalonado por sus cuchillos y sandías, sin olvidar sus copas que encierran océanos. Y en él lebraches y mojarras. Alcatraces y las siluetas históricas de Cartagena de Indias y la figura de quien volverá antepasado suyo: Blas de Lezo.

Pero serán los volcanes del Quindío, los que darían pie a su obra más célebre y emblemática: *Violencia* (1962). La mujer embarazada y apuñalada que ve como ha quedado clausurado todo horizonte por la barbarie animal. Será una época de muchas muertes y demasiados genocidios y fiestas desatadas en un entrelazamiento de tortuosas y agónicas formas, que va de bebés a irreconocibles espantos.

Quizá por ello volverá a los mangles del Caribe, con sus entrelazados anillos vegetales y su palio de sombras, y sus jardines barrocos como una compensación lírica ante tanta insensatez. Pero sus flores, qué remedio, se tornan carnívoras y los mitos humanos, caso del aviador y novelista Antoine de Saint-Exupéry, correo aéreo en la Argentina, le conceden un respiro. El maravilloso gozo de pintar porque sí, en la agonía de las luces, en la libertad de desprenderse de la onerosa tierra, saturada de muertos. En 1989, Leonel Estrada lo resumió bien:

Obregón es el precursor y el verdadero iniciador de la pintura moderna en Colombia. Crea formas, reinventa símbolos y todo esto sin caer en un oficio literario. Obregón reorganiza nuestra flora silvestre, se hace dueño del gesto para hablarnos en abstracto,

pero regresa al lirismo para contarnos sin re-presentar. [pág. 290]

Este bien logrado libro nos trae, viva de nuevo, su admirable fuerza creativa y su capacidad para armar un coherente cosmos estético.

Juan Gustavo Cobo Borda