

Obregón el bestiario

Eduardo Escobar

En los felices años sesenta, en Colombia Alejandro Obregón fue una presencia imprescindible en las fiestas de artistas en todas partes. Se le encontraba en Medellín en la casa de Leonel Estrada, en Bogotá en los desórdenes del apartamento de Enrique Grau entre pájaros muertos y sombreros arcaicos, en los de la casa de Renee Frei, una galerista argentina que fumaba tabaco como un gaucho y acabó casada con un norteamericano que parecía un ángel, en Cali en los festivales de arte, donde el arte era un pretexto para unos encuentros fabulosos de borrachos internacionales en el estudio de Pedro Alcántara o en la finca de Lucy Tejada, en Barranquilla en la casa de Cepeda Samudio o en Puerto Colombia, donde un amigo que criaba perros de carreras, e incluso en su casa La Perla, porque ya La Cueva, un refugio legendario de cazadores, decaía, pues Cepeda había pasado a dirigir el periódico de Santodomingo, y García Márquez también se había ido. Y claro, se le encontraba en Cartagena, una ciudad que adoró y a la que quiso pintar en vano, según dijo, a donde se fue al final de la década, y donde habría de sorprenderlo la muerte salvándolo de convertirse en una bestia, en el sentido admirable de la palabra, y en una bestia paradigmática. En eso se transformó en la madurez: en una especie rara de oso estentóreo que siempre te hablaba como si te estuviera reprendiendo, como todos los españoles, además y peor los criados en el ambiente del Caribe colombiano.

La última vez que lo visité en su casa de Cartagena dedicó el almuerzo a vapulear el ambiente

cultural de Barranquilla con cierta ojeriza, me hizo el elogio del paisaje que mostraba una ventana de su estudio y otro de Norman Mejía, me presentó una tortuga recién llegada a su casa y que se le quedó sin pintar entre unas matas de mafafa. Y no paró de hablar. Mientras, yo me decía que en el caso hipotético de una catástrofe planetaria que nos obligara a escoger a uno de nosotros como un ejemplar de la raza humana que no la deshonrara, yo votaría por Alejandro Obregón. A medida que envejeció comenzó a irradiar con una intensidad animal extraordinaria, en un deslumbramiento que no encubría un exceso de alma en un hombre tímido, como alguno me dijo, sino una energía en plan de manifestarse en un mundo que le quedaba chiquito.

Es imposible hacer transparente la obra de un hombre por la descripción de su apariencia. Pero es inevitable contar con la presencia física de Obregón para hablar de su trabajo. Más allá de la realización de un artesano dueño de una técnica, su obra fue la revelación de lo que el maestro Fernando González llamó la *egoencia*: la manifestación de la fuerza interior, del genio de una personalidad.

Obregón fue un poeta desde cuando comenzó a apartarse de la academia en el umbral de los años cincuenta. Y además, escribía versos. De los cuales hay un rastro en la muestra de la poesía colombiana que juntó Fernando Arbeláez para el Ministerio de Educación en 1964, cuando Obregón hacía el papel del desmesurado infaltable en las fiestas de los años de la insurgencia del jipismo, en las cuales era el



encargado de ponerles fin con algún desafuero. Aquella bohemia desbordante de esperanzas en bellezas futuras y en transformaciones radicales, cuyas fiestas mezclaron en nuestro medio el jazz estridente de Sidney Bechet con los corridos arrastrados de Chavela Vargas y los primeros rocanroles que culminaron con las canciones de cuna de Los Beatles, por llegar, pedía una puesta en escena. Y Obregón estuvo siempre dispuesto, al décimo vodka, a asumir el papel del maestro de ceremonias.

Entonces el sol de Obregón comenzó a ascender en el panorama de la pintura nacional. Ese tiempo cuando, como dijo un chistoso, los pintores estaban destinados a usar pinceles de pelo de Marta. Refiriéndose a Marta Traba. Porque es imposible no mencionar, en esa historia de la aparición de una nueva pintura en Colombia, de la cual Obregón se convertiría en el hacedor más destacado, a esa argentina ríspida y adorable, dogmática y combativa, que a su modo revisó los gustos de los colombianos y abrió a la modernidad de una vez por todas la pintura de un país que apenas se atrevía a asomarse, temeroso, a las nuevas maneras de representar el mundo, de un país aún anclado en un realismo patriarcal, en obviedades paisajísticas, en lo anecdótico. El empeño avasallador hizo que la Traba —así se la llamaba— cometiera también un montón de injusticias. Pero hoy deben considerarse como un sacrificio necesario, quirúrgico, ya que también constituyeron un punto de partida para una reelaboración de la historia del arte colombiano. Y la educación en una nueva sensibilidad.

Pero Obregón era un gran pintor antes de Marta Traba. Desde el autorretrato de 1938, que abre el homenaje que le hizo Villegas Editores en los veinte años del fallecimiento del maestro en un libro impecable, desde el *Bolívar* de 1941, y desde las mulatas vendedoras de frutas de la costa Atlántica que se encontraban en aquellos años frenéticos en las casas de sus amigos de Barranquilla. Cada pintor es la suma de unas obsesiones. Y en esos primeros trabajos, y en los que les siguieron en los años cincuenta, de un cubismo discreto, aparecen ya los temas que Obregón hizo famosos en sus composiciones más tarde: el bestiario, los peces, los toros, los camaleones, los búhos, las iguanas. Y los ángeles. Es evidente que *Visceras de ángel* anticipó los cóndores espléndidos de la madurez.

No le faltaron a Colombia pintores para el registro de su miseria y su esplendor. Registro de la nostalgia y la rabia en Fernando Botero, menos distingible en Norman Mejía, que pinta estados de ánimo más que cosas, indiscernible en David Manzur, que a pesar de todo viste a Mario Rivero de banquero renacentista o de clérigo para que se asome por una ventana, o instala a veces sus caballos clásicos en la arquitectura de los pueblos antioqueños. Pero en Obregón hay una emoción que singulariza su manera de acercarse al mundo para exaltarlo, y para rebajarlo depresivamente, de acuerdo siempre con su carácter bestial, visceral. Obregón es un lírico. No un cronista. Un mago con un poder de comunicación incomparable que asombra. Creía mucho, dijo, en el gesto. En el gesto seguro que no titubea. No importa que salga bien o mal. Lo importante es el convencimiento del gesto, pensaba. Era un impulsivo.

La *Violencia*, de 1962, que sirve de portada al libro de Villegas, culmina una serie de variaciones sobre el tema. Ese cuadro emblemático en la crónica de la pintura nacional, a pesar de su carácter trágico, comunica una extraña serenidad: el cielo moribundo, ensombreciéndose en un volumen premonitorio, es una meditación que trasciende la mera figuración del mundo. Y al mismo tiempo inaugura en su obra el tema de la rabia que se prolonga en *Violento devorado por una fiera* y en *Genocidio*, en rojos ofensivos, en apariencia verbigracias de esa tendencia alabada entonces por los críticos del compromiso del artista, aunque hoy, con la perspectiva del tiempo, parece claro que el ultraje fue en Obregón una manera de buscar la pincelada maestra, la pincelada mística que le ayudara en la urgencia de expresarse. La pincelada que se resuelve más tarde en una contemplación trágica de la vida, en un canto contra las disoluciones de la muerte, en una coral en alabanza de la naturaleza, bella y cruel, en *Chivo expiatorio* y en *Flor arrebata machos*, por ejemplo. Aún en el homenaje al Che, en verdes y azules y con un horizonte de pájaros remotos, lo que se expresa es el músculo, el poder del brazo, del trazo, la pincelada. El ojo solo no pinta, ni el cerebro pinta, ni el corazón. Se impone un ademán que deja una marca en el espacio: la marca brutal de la bestia, una caligrafía. Un signo. La línea no existe, decía, más que como voluntad de limitar un plano. Ni la anécdota. En trazos amplios en un color predominante como el amarillo en *Istar e Ilobel*, de 1968, o que reprimen la impaciencia en



Carátula del libro *Obregón*, Villegas Editores

toques secos y cortos como en el esplendoroso *Árbol azul* de 1970, o en *Céfiro y Flora*, del 72, o mezclando la disciplina al arrebato como en los cuadros de la década de los ochenta. A veces pensó que, como en *Guernica*, el arte servía para protestar. A veces más discreto, dijo que pintar es escribir, es decir.

Hay un trayecto entre los cuadros horizontales del principio de su notoriedad, en los cuales se encuentra a veces una voluntad de ascenso, y los de la madurez cuando la vertical se impone en las primeras floraciones, aunque a veces se ve negada como en los dinámicos y dramáticos pájaros cayendo al mar. Entonces el centro del cuadro adquiere importancia, y más allá del relato que avanza de izquierda a derecha, este se convierte en irradiación.

En la gran confusión contemporánea, este tiempo del fin de los estilos, de la agonía de una tradición, de la maceración del concepto de arte, los artistas se cortan los dedos para exacerbar la definición de la escultura como anulación de lo sobrante; un señor come sus excrementos en público y deja un video como expresión de su genio; otro viste de Supermán al pensador de Rodin y otro expone un tiburón taxidermizado. Y en consecuencia, se pretende disminuir a Obregón a pintor decorativo. Como si la opulencia, que es trágica siempre, puesto que profetiza una descomposición, según la lección de la experiencia, pudiera ser decorativa. Para *Flor carnívora, Nepentes*, de 1982, lo decorativo resulta una categoría apresurada y pobre. Obregón comunica una experiencia, una visión mística, hasta ese punto donde las visiones místicas pueden ser compartidas.

La obra de Obregón describe el desarrollo de un estilo. A través del encuentro de unos materiales y unos soportes, un espíritu se va revelando por el trabajo: el paso al acrílico significó una revisión de sus óleos anteriores. A partir del encuentro con este material nuevo revisa y reaprende el ademán que lo distingue, y que corona en la alegría casi agobiante de los vientos y los paisajes del *Parque Salamanca* y la *Isla azul* de 1979.

A la crítica actual de la pintura y de la literatura, derivadas de los embelecos de los estructuralistas

que pulverizaron el objeto artístico y redujeron la idea misma del artista a un fantasma de nadie, conduciendo al desvarío del arte contemporáneo, se le queda notando lo que le falta y lo único que importa: la humildad para dejarse tocar por la magia, el entusiasmo para atender al artista mensajero que transfigura las cosas de todos los días en belleza comunitaria. En el siglo xx en Occidente muchos se mostraron incapaces de retomar la tradición más que para vapulearla y ridiculizarla. Otros, como

Obregón (y Botero y Manzur), la interrogaron y trataron de relacionarse con el pasado en un contacto de generosidad, convencidos de que los viejos temas no han sido agotados a pesar de la deses-

peración por la originalidad en la ruptura, por el anhelo neurótico de lo nuevo o lo novedoso, y de que es posible, contra la impotencia aparente y en contra de las teorías de una crítica con ínfulas de científica, transfigurar la experiencia en emoción y en conocimiento.

Eso debe querer decir (si no fue una disposición calculada) que la primera imagen del libro homenaje de Villegas, patrocinado por el grupo Éxito, sea un *Angelus* de 1960, y que en la última Obregón se incline como un obrero ante su tarea, frente a su *Anunciación*, pintada por encargo de El Vaticano.

En el poema que cierra la antología de la poesía colombiana de Fernando Arbeláez, Obregón habla de sí mismo cuando cuenta de un hombre que fraguó en basalto una pequeña ola dando sentido a la corriente, que para desviar los alcatrares hizo unos signos en la playa, y que acarició la noche en los pantanos con las raíces húmedas del mangle, y descendió al fin, tajó la sierra, y una roca gris se diluyó en el agua.■

Eduardo Escobar (Colombia)

Nació en Envigado y fue uno de los integrantes del núcleo fundador del movimiento nadafista. Ha publicado libros de poemas, cuentos, ensayos, y es colaborador habitual en las revistas *Soho*, *Credencial* y *Cromos*, y en algunos periódicos nacionales, como *El Colombiano*, de Medellín, *El País*, de Cali y *El Tiempo* de Bogotá. Su columna en *El Tiempo* ganó hace años el Premio Simón Bolívar. Actualmente da los últimos toques a un libro de ensayos: *Homenajes y vejámenes, lecturas en la muerte de Dios*.