

EL ITINERARIO DE ALEJANDRO OBREGON

Por EUGENIO BARNEY CABRERA

1

Alejandro Obregón nace en Barcelona en 1920. Seis años después sus padres, don Pedro Obregón y doña Carmen Rosés —él colombiano, ella catalana— se radican en Barranquilla, pero vuelven a Barcelona en 1929. En esta ciudad permanece Alejandro hasta el año siguiente cuando es enviado a Inglaterra; allí ingresa al Stoney Hurst College regentado por los Padres Jesuitas, en un pequeño pueblo cercano a Liverpool, en el condado de Láncaster. En este internado permaneció hasta 1934, cuando ya adolescente, viaja a Boston donde continúa los estudios secundarios que interrumpe en 1936. En esta fecha llega a Colombia. Tiene 16 años y ha renunciado a los estudios, a las disciplinas escolares y a los privilegios económicos que la familia puede y quiere ofrecerle.

Durante dos años trabaja en la Fábrica de Textiles Obregón (F. T. O.) de Barranquilla, y luego, en 1938, se contrata como traductor y camionero en las Petroleras del Catatumbo. Pero como el llamado del arte lo incita, se matricula en Museum School of Fine Arts de Boston, ciudad en la que vive el año de 1939. En el siguiente cuatrienio (1940 - 1944) ejerce el cargo de Vice-Cónsul de Colombia

en Barcelona, mientras en la cercana vecindad, al otro lado de los Pirineos, transcurre la guerra en los campos europeos. En este período Obregón ha pintado autoretratos, una interpretación de Bolívar, acaso algunos dorsos de mujer y ciertos bodegones. En todas estas pinturas es notorio el carácter naturalista, los resabios académicos y las germinantes valentías cromáticas. Tiene 24 años y es ya un profesional de las artes plásticas. A partir de entonces, toda actividad extraña a su quehacer artístico será desechada. Y desde esa edad su país, el país de sus vivencias, el de su objetividad como creador, será Colombia.

En la capital de la República es conocido su nombre por primera vez cuando el V Salón Nacional, inaugurado el 12 de octubre de 1944, admite tres obras firmadas por Obregón y registradas con títulos tradicionales: "Retrato del Pintor", "Niña con Jarra" y "Naturaleza Muerta". Con motivo de este Salón y en referencia a dichas pinturas, el único crítico que de manera periódica y autorizada escribía por aquellos días, anunció la aparición del nuevo artista con el siguiente vaticinio: "Un nombre nuevo fue para nosotros el de Alejandro Obregón, nombre que por fuerza de los tres óleos presentados en el Salón de Artistas Colombianos tendrá derecho de ser recordado. Si no estamos muy equivocados, Alejandro Obregón nació con la sangre de un pintor en sus venas, pues tiene innato el sentido por la forma, por el colorido, por la pintura al óleo, en resumen, la capacidad de crear buenos cuadros"¹.

Ocho meses después Obregón presenta una exhibición individual en Bogotá que es aclamada por el público y elogiada en todos los comentarios de prensa. Su nombre ha quedado inscrito, desde esa fecha, en el primer renglón de la nómina artística del país. Pero, además, puede decirse que con aquel V Salón de Artistas Colombianos principió una nueva época para el arte que se concibe en Colombia. Y que, en buena parte, esta distinta visión debe abonársele a Obregón, pintor de tiempo completo y enfrentado, como pocos, con rara lucidez, a la formativa y contradictoria realidad nacional.

2

Los dos hechos que acabo de enunciar son, ciertamente, los factores que explican, de manera inmediata, la calidad y la sustancia del arte obregoniano. Y la importancia que este arte adquiere en la historia cultural del país. En efecto, los artistas de Colombia, como ha

¹ WALTER ENGEL, "Notas - Crónicas de Exposiciones", *Revista de Indias*, Nº 72, Bogotá, diciembre de 1944.

sido el caso de todos los trabajadores de la inteligencia en ese medio, han alternado el quehacer profesional con actividades anexas o extrañas al propio oficio. Artistas a ratos, a ratos también tienen que ser burócratas de las más diversas funciones oficiales o privadas o, en el mejor de los casos, de la enseñanza en todos los niveles. El reclamo económico y el reducido mercado de las obras de arte, los ha obligado a esta alternancia ocupacional. Pero acaso allí se encuentre una de las explicaciones a la medianía y al pauperismo que caracterizan la producción intelectual en Colombia. Y, en particular, la razón de la falta de objetividad y de sentido de la realidad. El valor de renunciar a todo, menos a los riesgos de la pobreza, con el propósito de atender exclusivamente la tarea profesional, ha sido singular comportamiento en el medio colombiano. Y una de esas raras excepciones puede señalarse en Alejandro Obregón después de 1944, es decir, cuando toma consciencia de su profesión de pintor y desprecia todos los privilegios a que estaba llamado por razones familiares afrontando, con sus propias fuerzas, los imperativos del arte.

Desde aquel año Obregón no distrae la atención en diferentes y, en ocasiones, en opuestos oficios. Solo durante un año (1948-1949) acepta y desempeña la dirección de la Escuela de Bellas Artes en Bogotá. Pero aunque estas funciones quedan comprendidas dentro de las de índole profesional, como es obvio, en su ejercicio no interrumpe el quehacer artístico. Es así como su labor docente adquiere el carácter de intensa y activa, porque comprende que la autoridad del maestro la determina la capacidad de pintar, esto es, que surge de la ejemplaridad. Por ello la mejor enseñanza que Obregón imparte a la juventud que bajo sus órdenes se educa, es la diaria tarea del artista dedicado al intento creador, a la búsqueda de las realidades, al hallazgo de las formas que con esas realidades concierten y armonicen; al encuentro, en fin, de los medios precisos para mejor expresar la relación del creador con el mundo. Además este magisterio lo ha ejercido Obregón desde su propio taller, aunque oficialmente no desempeñe ninguna docencia regular.

Por lo tanto cuando Obregón ha ejercido cargos oficiales (en Barranquilla su nombre ha figurado como Director de la Escuela de Bellas Artes que allí funciona) con mayor énfasis procura ofrecerles a las juventudes su lección de autenticidad para que ellas comprendan que la profesión del arte, al contrario de como algunos piensan, es la experiencia vital que se expresa en un trabajo mediante el cual se afirma y cristaliza el conocimiento del mundo.

Como consecuencia de esta conducta, la vida de Alejandro Obregón carece de peripecias artificialmente creadas; es vertical y directa, activa siempre, sin matices de falso romanticismo o de aparatosa aven-

tura vital; cálida y franca, dedicada a un solo fin: el de crear el arte que, en su concepto, corresponda y responda al instante histórico y al lenguaje de su particular vivencia.

3

He señalado como factor constante en el arte de Obregón la relación que él conserva con la germinante circunstancia en la que ha vivido. Conviene, tal vez, la aclaración de este hecho con el fin de evitar falsos conceptos o equivocadas interpretaciones.

No es porque, al estilo de caducas estéticas o de sentimentales posturas, Obregón intente o haya concebido el culto al nacionalismo artístico; ni porque, con falsos y mediatizados medios, procure tipificar los provincialismos, las anécdotas o las influencias mezquinas del campanario. Todo lo contrario. El arte de este pintor se ha distinguido por la superación de medianías, por el afán de romper diques municipales, por la condenación de los improvisados medios y de los fáciles recursos, y por ahondar, en consecuencia, en la autenticidad de las formas que cristalizan la verdad del contenido.

A partir de Alejandro Obregón ya no ha sido posible la defensa del folclorismo o de la anécdota o de la tradición sentimental; excluida ha quedado la academia basada en nociones patrióticas, el llamado "acabado" pictórico y toda suerte de tópicos que durante tantos años perduraron en el arte que aquí se hizo o en el concepto estético. Pero por este mismo afán de genuinos valores y de conciencia plástica, el arte de Alejandro Obregón constituye la interpretación más sagaz, el más lúcido reflejo de un modo de ser, ya no solo colombiano, sino también americano; la tipificación de la conducta humana que florece en esta América caliente, confusa, húmeda, exuberante, carnosa y contradictoria.

Se ha dicho, no sin razón, que en la pintura inicial de Obregón existe la huella de Clavé e, inclusive, las de Picasso y Braque en el período llamado de París (1949 - 1954) en el que, además de las influencias cubistas, aparecen las futuristas; pero no se ha insistido lo suficiente en el hecho de que, si aquellos rastros epigonales son evidentes, aun cuando ya superados, ellos dependen de una diferente y exclusiva posición ante el mundo; posición, por cierto, que resulta de la conciencia que el artista posee del flujo de corrientes subjetivas y objetivas condicionadas por sus particulares interferencias sociales, temporales y locales.

Consciente o inconfesadamente Alejandro Obregón supo, desde sus inicios como pintor, que la autenticidad de su obra dependería de

las relaciones con su medio, por lo cual debió distinguir entre lo singular y lo falso, y señalar lo universal y perdurable que allí pudiese anotar. Por ello, cuando de su arte han hablado los críticos, repiten las mismas palabras que parecen aflorar espontáneamente de la obra y del mundo de Alejandro Obregón: magia, barroquismo, misterio, sorpresa, caos, vigor, brillantez, levedad, lucha y dinamismo, sensualidad, romanticismo, expresivismo, exhuberancia. Es decir, la utilización de un léxico con el cual podría definirse, si se ordenase en discurso científico, al hombre y la circunstancia de América, en este dramático proceso de su formativa y mestiza cultura.

Los temas obregonianos solo son pretextos para este intento interpretativo. Lo importante radica en la exacta cristalización de ellos, en la utilización temática dentro de formas que los recogen y envuelven, recrean y transforman, analizan y penetran, fijándolos en la más sustantiva e inteligente obra pictórica que sea dable apreciar en Colombia.

* * *

En Europa parece que existiese el anhelo de encontrar un nuevo lenguaje estético nativo de América que reverdeciese los estilos ahora vigentes. América, para los europeos, es el exotismo. La rareza en la conducta y en la presencia humana; pero también lo insólito en el paisaje. Vigor, debilidad, brillantez, brumas, desuetud y juveniles posturas, ridiculez y novedad, indisciplina e irresponsabilidades, anarquía y dictadura, improvisación y virtuosismo, todas las formas de la conducta humana que impliquen o supongan contradicción, sorpresa, sensualismo, frivolidad, primitivismo y elementalidad, pueden esperarse del Continente desconocido o solo entrevisto que es América. Así como Africa remozó las formas e inyectó nueva temática humana en los años veinte, se espera que todo aquello impreciso e indefinido que es América, en el tránsito de ser y no ser occidental, traducido a las artes plásticas pueda verse en los encendidos e imprevistos tonos de color, en las formas furtivas y sorprendentes, en los lampos de luz inusitados, en la carnosidad de la materia, en las quebradas líneas y en las estructuras desordenadas, fluyentes y fluviales. El material, por ello mismo, es de presumir que sea sobrepuesto, anárquico, irregular, virgen y elemental.

Cuando los europeos observan el arte obregoniano, guiados por aquel preconcepto de América, sufren cierto suspenso impuesto por la necesidad de poner en orden la topicidad prefigurativa que de nuestro Continente tienen. He aquí que este creador es América, pero también es el mundo ordenado, consciente, tradicional, universal y lúcido del hombre contemporáneo. Algo hay allí, no obstante, que ofusca y ofende

en cuanto rompe los cánones que ha elaborado el lugar común; pero también existe algo que solo la mente ordenada y “civilizada” o sometida a cultivo intelectual del hombre moderno puede concebir. Esa pintura podría, acaso, ser la creación de un europeo, pero con la condición de que ese hipotético europeo hubiese convivido con el exotismo americano, habiéndose asociado en carne y hueso y sangre al “salvaje” insólito que habita el cálido mundo ecuatorial.

Cuando los europeos entendidos estudian la obra de los pintores colombianos, la discreción y la cortesía no alcanzan a ocultar las decepciones que ellos sufren ante esos ejemplos de epigonales formas que de todo pecan y en nada sobresalen. Ni el oficio que es deficiente; ni el color que es débil y secuencial; ni la estructura y la concepción que son imitadas; ni la temática que es de préstamo; ni la definición individual que no existe; nada de esto encaja en el preconceito que el europeo suele tener del arte que “debiera venir de América”. Mil y un pintores iguales, pero de mejor técnica, llegados de todo el mundo, aún exhiben en los andenes y en las galerías oficiales de Europa, sin que logren distinción o individualidad señera. Todo eso corresponde al gran acervo artístico que ingresa, sin beneficio de inventario, al anonimato universal del taller contemporáneo. En cambio, cuando el europeo conoce las obras de Fernando Botero o de Alejandro Obregón, algo encuentra en ellas que habla evidentemente de América.

En la pintura obregoniana, de manera particular, ese impacto desconcierta al observador europeo porque, como lo he apuntado, no se amolda ella al tópico vigente: es una pintura concebida con talento despierto y disciplinado que, inclusive, recuerda fórmulas utilizadas por maestros consagrados en las metrópolis del arte, pero que, además, tiene un “algo”, tal vez aquel duende que habita en los Andes, que navega en los ríos, que surca los esteros, que pesca las perlas antillanas y que, cuando uno viaja para salir de él, furtivamente, apercibiéndose de su ancho sombrero, dice “yo también voy” y lo acompaña a uno por el dilatado mundo.

Es así como el arte de Obregón grita, en furioso y soberbio alarido de color, la dolorida situación humana, la ardiente sangre mestiza, la sensualidad siempre en acecho. O, también, como después de narrar la profundidad de la noche o el corte absoluto de las brumas, gusta de jugar al virtuosismo con sortilegios de luz, con argucias de color que fijan y organizan la anarquía aparential. Tal vez por esto la obra de Obregón es una de las pocas —la de Botero es otro ejemplo— que puede exhibirse como auténtica, responsable y seria ante públicos del Viejo Continente. Ella es apreciada como la concepción de un profesional consciente, de tiempo completo, no improvisado ni improvisador, sino con las calidades y las características de quien co-

noce el oficio y al trabajo le impone el sello de su vigorosa personalidad. Y, en fin, como quien ha creado del caos y de la anarquía americanos, un hermoso, sustantivo y dinámico cosmos de color y de vigorosas formas plásticas notoriamente asociadas a la epifanía de un mundo.

4

Suele decirse que con Obregón principia una nueva etapa del arte en Colombia y así lo he repetido aquí. Pero para que se vea que este dicho tiene fundamento, acaso convenga recordar qué cosa sucedía antes de Obregón y cómo ha sido el proceso posterior a su presencia artística en el país, no sin antes anotar que esa presencia y la actividad individual son solo algunas de las causas de la nueva situación.

La academia que traspasó el siglo XIX para perdurar durante las primeras décadas de la actual centuria con algunos ropajes impresionistas, solo halla la interrupción insular de Andrés de Santamaría, solitario talento sin herederos ni seguidores; en los años treinta, cierto anhelo "nacionalista" coincide con los cambios legales y políticos que ocurren en Colombia y es entonces cuando los contenidos superan a la forma y ésta queda reducida a expresiones artesanales de valor ilustrativo. La historia y la literatura, inmiscuidas en las tareas plásticas, parecen ser los predicados del arte durante aquellos tiempos; el mal gusto, la ausencia de sinceridad y lo inauténtico rubrican toda suerte de pretendidas creaciones pictóricas. La crítica que con anterioridad, aunque de manera ocasional, como cuando se refirió a Santamaría, usó un lenguaje discreto, vuelve a ser retórica, improvisada y lisonjera. Los periodistas y los poetas con quienes el artista alterna en la mesa del café, son los encargados del comentario de arte. Inclusive personas del conocimiento, las disciplinas y la seriedad que distinguían a Baldomero Sanín Cano, quien en 1904 propicia un diálogo inteligente y oportuno sobre el impresionismo con motivo de la obra y de la actividad docente de Santamaría, en 1932 inexplicablemente clama contra "las telas modernas cuyos autores se complacen en exagerar las tendencias de Gauguin o Degas"².

En vano han pasado las aguas bajo los puentes del arte. Los Salones Nacionales tienen principio el 12 de octubre de 1940 y hasta 1952 los jurados, con algunas excepciones, son ilustres miembros del cuerpo diplomático o literatos y poetas de aquellos cuya estética continúa, como ciertos ídolos, con el rostro borrado de tanto mirar hacia el pasado. Las obras señaladas con premios y galardones, en los primeros Salones, son las de "asunto" anecdótico o las dedicadas a lisonjear el

² BALDOMERO SANÍN CANO, *Crítica y Arte*. Librería Nueva, Bogotá, 1932, p. 276.

sentimentalismo nacional. Observarlas hoy es como si se repasase un viejo álbum antológico del mal gusto y de la equivocación artística. Y aun el reglamento del VI Salón insiste en dividir la pintura y la escultura de acuerdo con el viejo criterio del siglo XIX: "composición con figura humana", "retrato", "paisaje" y "naturaleza muerta" o "figura humana", "cabezas o bustos" y "relieves o torsos"; equivocado concepto aquí existente cuando la problemática del arte contemporáneo ya era una realidad triunfante aun en países convecinos del nuestro.

Ese era, en resumen, el panorama anterior a Obregón. Después de su aparición se ha visto que, con inusitada rapidez —un año posterior al V Salón—, adquiere tal autoridad que su nombre es impuesto en el jurado de admisión del VI Salón. Es decir, que el pensamiento juvenil acababa de identificarse con él, otorgándole poderes de vocero e intérprete, nombrándolo guía y maestro. El arte, a partir de entonces, inicia una etapa excitante, renovadora, formalista, atenta a todos los movimientos internacionales. Como es natural esta excitación trajo toda suerte de improvisaciones y de falacias; pero de allí surgieron los pintores y los artistas que hoy son en Colombia. Y Alejandro Obregón, como figura señera, engloba y dirige esta promoción desde el Movimiento Nacional de Artes Plásticas (M.N.A.P.) que en 1955 reúne en Bogotá a todos los jóvenes trabajadores de la plástica.

Obregón era ya el maestro. Muchos fueron los artistas que principiaron a seguir sus pasos, a imitar su pintura, a intentar la duplicación de las formas obregonianas. Y, avisados de que era menester romper los frenos anticuados, varios de ellos, inclusive algunos hombres de generaciones anteriores, se descarriaron o perdieron en la vorágine de las "nuevas formas".

Tuvo, pues, fin el "asunto", caducó la anécdota, careció de objeto la literatura, la didáctica quedó en suspenso, el tipismo fue derrotado y las trasposiciones históricas cayeron en desuso. En cambio, las categorías que habían permanecido subestimadas como la expresión formal, sustantivo medio catalizador de contenidos genuinos, son valorizadas. Pero mientras casi todos se perdían, ofuscados por el fácil formalismo internacional, Obregón persistía en el uso de elementos mágicos, en la búsqueda de los símbolos, en el análisis del mito y de la objetividad. Es así como se ha librado de caer en los modismos y en el anonimato ecuménico. Y como ha encauzado una visión moderna, de rigor contemporáneo, pero auténticamente americana.

Ha sido costumbre de los críticos el dividir el arte de Alejandro Obregón en períodos o épocas, de acuerdo con los colores predominantes o con las tonalidades y la temática características. Así, por

ejemplo, se habla de una primera época "naturalista" anterior a 1944; de un período francés o parisiense, emparentado con el cubismo y con el futurismo que coincide con la permanencia del artista en Francia (1949 - 1954); de un período "gris" que para algunos perdura hasta 1961, durante doce años de pintura magistral en la cual ese "color dominado voluptuosamente por Obregón, parecía un pretexto para hacer explotar sobre él los fuegos artificiales del amarillo, del rojo y del azul"³.

Otros (Walter Engel, entre ellos) encuentran que a ese período cabe agregarle una "época oscura" (1946), de caracteres sombríos y dramáticos, con énfasis en los pardos y negros, los rojos y los azules como en "Manicomio Rojo" y en "Masacre" - "10 de abril de 1948". Desde 1952 hasta 1958 es notorio el formalismo, con nuevas experiencias técnicas y un tema obsesivo: el de los objetos simbólicos. El oficio del artista, en este lapso, se traduce en construcciones a base de elementos cilíndricos o piramidales o de torres y de guías gráficas. Como de expresionismo romántico ha sido, también, calificada una larga actividad obregoniana, siendo éste, a mi entender, el dictado que, de manera más exacta aunque general, conviene al arte de Alejandro Obregón.

Al robusto y permanente ritmo de expresionismo o de expresividad romántica del arte obregoniano, en permanente conjunción y en mutua interferencia con el ambiente, podrían señalársele, además, los siguientes aspectos generales:

- 1º La utilización y la persistencia del símbolo;
- 2º El dominio del gris y la sorpresiva presencia del amarillo, del rojo y del azul, con instantes de indudable virtuosismo;
- 3º La estructura barroca, con igual énfasis de composición en todos los campos del espacio, y
- 4º El carácter mágico en la totalidad de los llamados períodos obregonianos.

Símbolo y magia, he aquí dos constantes del arte de Alejandro Obregón. Mediante ellos se expresa, paradójicamente, como la poesía hermética de ciertos poetas contemporáneos, en un lenguaje de audición universal. El símbolo y la magia afloran, cualquiera que sea el tema, del espacio ordenado, reglamentado y puesto en armonía sobre la superficie donde "antes" reinaba el caos. Por eso la pintura de Obregón brinda el absoluto y nítido testimonio de la inteligencia creadora en su función primordial: la de organizar y darle vida a la anarquía primigenia o la de frenar y podar las excrecencias orgánicas, reduciendo los márgenes del azar.

³ Cf. MARTA TRABA, *Seis Artistas Contemporáneos Colombianos*. Antares; Bogotá, 1963.

El gris y los furtivos aunque también lúdicos virtuosismos de color, junto con el barroquismo estructural, son los medios de que se vale el artista para obtener aquellos resultados plásticos y evidente testimonio de su mundo en floración; mejor aún, el testimonio de la relación constante entre aquella mente organizadora y lúcida y la realidad contradictoria, pero fluyente, fértil y cálida que lo circunda.

Dentro de los anteriores aspectos generales, hállanse algunas especialidades o particularidades temáticas que definen la obra de Obregón. Ellas, nombradas de manera sumaria, serían:

- 1) Retratos;
- 2) Los símbolos o temas del litoral o de índole marina;
- 3) El tema de la violencia o del drama humano en Colombia;
- 4) El símbolo del toro y el del cóndor;
- 5) El tema telúrico en general o la voz épica, con utilización del mito.

En la época de Barcelona y durante las primeras exposiciones de Bogotá (1944 - 1945) Obregón tuvo preferencia por los retratos. Ciertamente fue con un autorretrato con el que recibió el espaldarazo de grado cuando, siendo desconocido, su nombre principió a colocarse a la cabeza de la nómina de artistas colombianos. En efecto, estos retratos y autorretratos dieron fe de las calidades pictóricas obregonianas. El "Bolívar" —1944— aunque obra juvenil, pertenece a esta serie de extrema calidad que continúa, pero no concluye, con el admirado "Caballero Mateo" de 1963.

En el segundo enunciado (el de los símbolos y temas litorales) encuéntrase todas las obras que, a partir de 1956 particularmente, hasta 1962 con "Aves cayendo en el mar", representan el medio cálido, sensual y brillante de la Costa Atlántica, con las ofuscantes luces y las repentinas y totales noches. Allí las cosas y los pequeños seres alternan en excitante convite obteniendo un lugar en el mundo que ha organizado el artista; las frutas y los peces, las aves y las copas, los cuchillos y las palomas, las torres y las águilas; el mar, el arrecife y el mangle, los pequeños saurios y la mujer en cuyo rostro el tiempo se detiene, son todos motivos y pretextos para que los rojos y los azules, los amarillos y acaso los verdes enciendan sus luces en el instante en que el universo pictórico podría confundirse en la vorágine y el desorden. "Tierra, río y mar" (1956), "Simbología de Barranquilla" (1956), "Velorio" (1958), "Flor de Mangle" (1960), "Mangle Blanco" (1964), "Barracuda Roja" (1965) y "El Alcatraz" de la serie "Huesos de mis bestias" (1966), son ejemplos de esta temática constante.

La violencia o el drama humano en Colombia son otras manifestaciones de la realidad en la obra de Alejandro Obregón. Es evidente que Obregón mantiene vivo el dolor que hiere y mata a sus gentes;

por eso hace suyas las voces que ellas no pueden o no osan pronunciar, y sin envilecerlas con anécdotas de falsa oportunidad, las alza a estadios donde logran ser oídas por todos los hombres. Y no podía ser de otra manera en artista que, como Obregón, ha vivido de frente a las realidades. Todo su arte, como se ha visto, responde de una o de otra forma, al sentido ciertamente consciente de la objetividad que él tipifica en la trasmutación plástica. No es, por ello, esta de la violencia una temática reciente o novedosa en la pintura obregoniana; desde el período inicial, anterior a 1944, es observable la trasposición de la realidad a la creación artística. Su "Bolívar" de aquel año, resuelto a base de amarillos, rojos y negros, podría ser el primer ejemplo del tema humano como presencia dramática. Vienen luego los dibujos y grabados del 9 de abril de 1948, instantáneas de desgarrado dinamismo en las que el artista dio el testimonio de aquellas fechas confusas; "Masacre", dibujo de 1959, "Genocidio" de 1963, "Variaciones sobre la violencia" de 1963, "Diagonales de la violencia" de 1964 que componen una serie de témperas y aguatinas, son otras obras en que Obregón trata específicamente el drama del hombre colombiano. Pero todas ellas se concretan y exaltan en la admirada creación que obtuvo el primer premio del XIV Salón Nacional en 1963. Nunca antes el dominio del gris adquirió tanta maestría ni fue tan sabia la contención temática como en este vigoroso ejemplo que es "Violencia" dentro de la suma pictórica de Obregón.

Con el símbolo del toro y del cóndor que inicia en 1958, Alejandro Obregón entra de lleno a usar el diapasón épico, sin que por ello abandone la simbología que lo ha caracterizado a lo largo de su quehacer artístico. Bien pronto es no solo el habitante de la tierra, llámese él paloma o águila, pez o fruta, hombre o flor, el motivo de esta pintura de alcances heroicos, sino la misma tierra, el natural elemento que contiene al habitante en su contradictorio acontecer. Entonces advienen los temas gigantómicos: los Andes, los volcanes, el mar o el tupido nudo vegetal de los manglares. Pero entiéndase bien que cuando se dice volcán o mar, bosque acuático o aves y simios, no es la representación escueta, desnuda y natural la que aparece en la obra pictórica, sino el símbolo, la trasposición plástica, la esencia épica, la tipificación. El artista ha tomado de la tierra en que vive estas formas y con ellas ha ordenado su propia creación. Es decir, que a partir de Obregón ellas existen, de la misma manera como son realidad los caballos azules de Kandinsky o los de Franz Marc o los ángeles de Chagall; esto es, para dar testimonio de una verdad que los hombres no han podido o no han querido confesar.

Ultimamente el artista se complace en destruir a sus criaturas. Es como si renegase de la vocación heroica que ellas cifraron en pe-

ríodos pretéritos. Ya no es el cóndor, ni la paloma, ni el alcatraz, ni el toro, símbolos de nobleza, de ternura, de voracidad, de vigor que de alguna manera podrían personalizarse en el ambiente obregoniano. Ahora son los huesos, es decir, el saldo inerte de estos símbolos, el tema que trata el pintor. Pero obsérvese que, aún así, Alejandro Obregón es fiel a su constante temática y al uso de la simbología. En esta última etapa, el pintor continúa, pues, sobre las categorías que siempre lo han definido: simbolismo y sentido de la realidad. Constancia de esto queda en la nueva serie (1966) denominada "Los huesos de mis bestias".

6

La obra de Alejandro Obregón se expresa principalmente en dos técnicas. La una, el óleo y la otra, el mural. De la primera son ejemplos las pinturas que ya he citado. Estos cuadros al óleo van, pues, desde el "Retrato del Artista" de 1941, en Barcelona, hasta "El Caballero Mateo" de 1963, en cuanto al tema retratístico se refiere; y en relación con otros motivos, valga citar "Velorio", premio Guggenheim de 1959, la serie de los cóndores (1958 - 1961), "El Mago del Caribe" (1962), "Los Manglares", etc. Aunque de otra técnica, a estos trabajos pertenecen bastantes guaches y témperas; a otros, las series de dibujos testimoniales del mes de abril de 1948, los motivos eróticos y, por fin, pocos grabados simbólicos. El catálogo de obras de proporciones pequeñas o de dibujos, guaches, grabados y acaso algunas acuarelas es de difícil ordenación por su dispersión e inevitable accidentalidad. Pero, en términos generales, puede afirmarse que en este campo el artista ha reiterado la expresión de sus gustos temáticos y el uso de parecidas estructuras formales.

Los murales, todos ellos de evidente importancia, continúan la misma conducta temática, expresionista y barroca de Obregón. El llamado por algunos de sus críticos "doble mensaje obregoniano", esto es, el relacionado con las calidades plásticas y el ideológico que lo apega constantemente a la objetividad y a la realidad, también es notorio, aunque acaso con mayor énfasis, como es obvio, en las creaciones monumentales destinadas al muro.

En Barranquilla existen los siguientes murales, entre otros de menor importancia: "Aguila", en la Cervecería Aguila, fresco pintado en 1964; un lienzo mural (óleo) para el National City Bank, denominado "El Mar" (1965) y una serie de "Barracudas", frescos portátiles pintados para la Cervecería Aguila. En Bogotá existen dos murales de singular belleza e importancia: el de la Biblioteca "Luis Angel Arango" del Banco de la República (1960), mayúscula estructura de símbolos que, dispuestos sobre la totalidad del espacio, con el amparo de la

magia, se sostienen casi con misteriosa autonomía, produciendo una rara noción de anarquía organizada, y el fresco del Banco Comercial Antioqueño (marzo, 1966) de valientísimas soluciones en azul y rojo (peces y lunas) con el cual el artista, discretamente, con humilde orgullo de creador, ha ganado un nuevo título de seriedad, de responsabilidad y de conocimiento del oficio de pintor.

Si la obra de caballete es sustantiva e indispensable para comprender la cultura artística que principia a formarse en Colombia, los murales de Alejandro Obregón son fehaciente testimonio de un nuevo pensamiento, de madura conciencia, de firmeza y de la más clara postura ante el mundo que ha tomado, en los dos últimos lustros, la inteligencia del país. Con Obregón quedaron también abiertas otras fuentes de integración plástica y arquitectónica, no por usadas en otros ámbitos menos desconocidos entre nosotros.

Alejandro Obregón ha pronunciado por primera vez el nombre de Colombia con voces genuinas, de auténtico sabor humano, de absoluta verdad objetiva, sin envilecerlo con ecos parroquiales, sin flojas y cortas raíces municipales, sin frivolidad ni cursilería ni mal gusto ni académicas pretensiones obsoletas. La literatura, la anécdota, la historia han vuelto a ocupar sus puestos tradicionales para que las artes plásticas respiren libremente, sin subterfugios ni auxiliares y madrastras de incómoda presencia. Por ello, tal vez, Alejandro Obregón ha podido decir el nombre de Colombia con orgulloso sentido de lo particular y con sabia conciencia contemporánea.

* * *

Los 22 años del quehacer artístico en la vida de Alejandro Obregón son vigoroso ejemplo de continuidad ascendente. Pero esos cuatro lustros son también un anticipo de madurez y de sabiduría, de toma de conciencia y de responsabilidad en la actividad de Alejandro Obregón. Artista actuante, en pleno ejercicio profesional, es una de las más seguras reservas del inmediato futuro. La realidad y el sentido objetivo que siempre lo asistieron, son hoy la mejor garantía de su vigencia y de su renovada autenticidad artística. Por eso, como cuando comenzó a pintar, aún es cierto el lema que él se fijó y al que continúa siendo fiel: "... para ser pintor hay que ser cuerdo. Terriblemente cuerdo y tener convicciones firmes. ¡Firmes! ¡Y hay que trabajar!"⁴.

Estos son los principios que han hecho de Alejandro Obregón el primer artista vivo de Colombia.

Bogotá, 1966.

⁴ ALEJANDRO OBREGÓN en "Reportaje a Obregón"; *Plástica*; Nº 3; Bogotá, 1956.

FECHAS SOBRESALIENTES EN LA VIDA DE ALEJANDRO OBREGON

1920. Nace en Barcelona en el hogar formado por el colombiano don Pedro Obregón y la catalana doña Carmen Rosés.
1926. La familia Obregón-Rosés se traslada a Barranquilla, Colombia.
1929. Regreso a Barcelona.
- 1930-1934. Estudios en el Stony Hurst College, Instituto regentado por los Padres Jesuítas, cerca de Liverpool, Inglaterra.
- 1934-1936. Estudios secundarios en un colegio de Boston, Estados Unidos.
- 1936-1938. Alejandro Obregón trabaja en la fábrica de Textiles Obregón en Barranquilla.
1938. Se contrata como traductor y como camionero en las petroleras del Catatumbo.
1939. Viaje a Estados Unidos, estudios en New Museum School of Fine Arts, de Boston.
- 1940-1944. Vive en Barcelona, España, y ejerce el cargo de Vice-Cónsul de Colombia.
1944. Participa en el V Salón Nacional de Bogotá y figura en el jurado de admisión del VI Salón Nacional.
- 1948-1949. Director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- 1949-1954. Viaje a Europa, vive en Francia (influencias cubistas y futuristas).
1955. Regresa a Bogotá y preside el Movimiento Nacional de Artes Plásticas (M. N. A. P.).
1956. Se radica en Barranquilla y pinta los murales "Tierra, Río y Mar" y "Simbología de Barranquilla".
- 1957-1958. Vive en Francia y en Estados Unidos.
1958. Gran Premio Bienal Hispano-americano. Madrid.
1959. Premio Guggenheim con "Velorio" y exposiciones en Nueva York y París.
1959. Primer Premio Guif Caribbean International Exhibition Houston, Texas, con el cuadro "Ganado ahogándose en el Magdalena".
1959. Pinta el mural de la Biblioteca "Luis Angel Arango" del Banco de la República, en Bogotá.
1960. Mención de Honor en la Bienal de Sao Paulo, Brasil.
1960. Primer Premio en el Salón Interamericano de Barranquilla y Primer Premio en el Salón Nacional de Cúcuta.
1960. Toma parte en la exposición "Los que no fueron a México", en la Biblioteca "Luis Angel Arango", de Bogotá.
1960. Toma parte en la exposición "5 pintores latinoamericanos", organizada por el Instituto de Arte Contemporáneo, de Boston.
1962. Director de la Escuela de Bellas Artes, en Barranquilla.
1962. Primer Premio en el XIV Salón Nacional con "Violencia".
1962. Ilustra la portada de la revista "Mundo Hispánico", de Madrid.
1962. Sus obras aparecen en la película "Arte Colombiano", de Guillermo Angulo, de Colombia.

1962. Toma parte en la exposición "Arte Colombiano", organizada por la ESSO, que visita Baden - Baden, Oslo, Roma y Madrid.
1963. Participa como "artista invitado" en el festival de Spoleto, en Italia.
- 1963 - 1964. Viaje a Europa. Primer Premio en Bienal de Córdoba, Argentina.
1964. Panamerican Union, filma una película didáctica intitulada "Alejandro Obregón, de Colombia, pinta un mural".
- 1964 - 1965. Pinta los murales del National City Bank en Barranquilla y el del Banco Comercial Antioqueño de Bogotá. Este mural sufre deterioros no imputables al pintor, por lo cual el Banco le contrata un nuevo fresco que termina en marzo de 1966.
1965. Participa en la exposición "Seashore", "Paintings of the 19th and 20th Centuries", organizada por el Museum of Art, Carnegie Institute Pittsburgh, Pennsylvania.
1966. Serie de pinturas denominadas "Los huesos de mis bestias".
1966. Participa en la exposición "Birds in Contemporary Art", organizada por la "Phillips Gallery", de Washington, D. C.
1966. Participa en la exposición "Arte Latinoamericano desde la Independencia", organizada por la Yale University, de Estados Unidos.
1966. Octubre. Gana el Primer Premio en el XVIII Salón Nacional con "Icaro y las avispas".
1966. Noviembre. Expone en Caracas.

Dirección permanente de Alejandro Obregón:
Apartado Aéreo N° 37, Barranquilla, Colombia.

CUADROS EN MUSEOS Y COLECCIONES PARTICULARES

Museum of Modern Art, Nueva York.
Isaac Delgado Museum, New Orleans.
Museum of Modern Art, Houston, Texas.
Phillips Gallery, Washington, D. C.
Institute of Contemporary Art, Detroit.
Museo Nacional, La Paz, Bolivia.
Museum of Art, Dallas, Texas.
Instituto de Arte Contemporáneo, Lima.
Fundación Kaiser, Córdoba, Argentina.
Museo Nacional, Santiago de Chile.
Galerie Creuze, París.
Instituto de Cultura Hispánica, Madrid.
Panamerican Union, Washington, D. C.
Biblioteca "Luis Angel Arango", Bogotá.
Galería Buchholz, Munich.
Museo Nacional, Bogotá.
Museo de Arte Moderno, Bogotá.
Colección Drew Pearson, Washington.
Colección Nelson A. Rockefeller, Nueva York.

Colección Ed Murrow, Nueva York.
 Colección Rev. Hunsiker, Nueva York.
 Colección Checa Solari, Lima.
 Colección José Gómez Sicre, Washington, D. C.
 Colección Inocente Palacios, Caracas.
 Colección Luis Miguel Dominguín, Madrid.
 Colección Pepe Dominguín, Madrid.
 Colección Alain Borne - Prix Antonin Artaud, París.
 Colección Ramón G. Osuna, Washington, D. C.
 Colección José A. Mora, Washington, D. C.

* * *

EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1945. Biblioteca Nacional, Bogotá.
 1947. Biblioteca Departamental, Barranquilla.
 1948. Biblioteca Departamental, Bucaramanga.
 1956. Galerie Creuze, París.
 1957. Aenlle Gallery, Nueva York.
 1957. Panamerican Union, Washington.
 1958. Obelisk Gallery, Washington.
 1959. Biblioteca Nacional, Bogotá.
 1959. Galería Buchholz, Bogotá.
 1960. Instituto Arte Contemporáneo, Lima.
 1960. Galería Profilli, Sao Paulo.
 1961. Club Barranquilla, Barranquilla.
 1961. "La Tertulia", Cali.
 1961. "El Callejón", Bogotá.
 1962. Galería "Sixtina", Milán.
 1962. Club de Profesionales, Medellín.
 1963. Librería "Tercer Mundo", Bogotá.
 1964. "La Tertulia", Cali.
 1964. Galería "Arte Moderno", Barranquilla.
 1965. Galería "Colseguros", Bogotá.
 1966. Exposición en Caracas.

* * *

BIBLIOGRAFIA OBREGONIANA

Desde 1944 todos los críticos y comentaristas de arte en Colombia, se han ocupado de la obra y de la actividad artística de Alejandro Obregón. Encuéntranse menciones o estudios sobre aspectos o períodos o exposiciones de Obregón en las revistas *Plástica* (1956-1957) editada y dirigida en Bogotá por Judith Márquez; en *Prisma* (1957) que editó y dirigió en Bogotá Marta Traba; en *Espiral* (a partir de 1944 continúa como publicación regular) editada y dirigida por Clemente Airó; en *Mito* (1955-1962) dirigida por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valen-

cia G., en *Cromos*, de Bogotá; en *Indice Cultural de la Biblioteca "Luis Angel Arango"*, edición del Banco de la República bajo la dirección de Jaime Duarte F.; en *Semana*, y luego en *La Nueva Prensa*, de Bogotá, aquella bajo varias direcciones y ésta editada y dirigida por Alberto Zalamea, y en los periódicos *El Tiempo*, *El Espectador*, *La República*, *El Siglo*, de Bogotá, y *El Colombiano*, de Medellín, y en la *Gaceta de Tercer Mundo*, de Bogotá, principalmente. Las críticas y los comentarios de estas publicaciones periódicas aparecen firmadas por las siguientes personas, o estuvieron a cargo de ellas:

Clemente Airó, Eugenio Barney Cabrera, Walter Engel, Casimiro Eiger, Francisco Gil Tovar, Carlos Medellín, Bernardo Restrepo Maya, Mario Rivero, Germán Rubiano Caballero, Marta Traba, Eduardo Zalamea B. (Ulises).

Además, con estudios particularmente detenidos sobre Alejandro Obregón o con citas especiales o bibliográficas sobre este artista, existe la siguiente bibliografía:

EUGENIO BARNEY CABRERA. — *Geografía del Arte en Colombia*. 1960. Ministerio de Educación Nacional, Biblioteca de Autores Contemporáneos. Imprenta Nacional, Bogotá, 1963.

STANTON LOONIS CATLIN and TERENCE GRIEDER. — *Art of Latin America since Independence*. Copyright 1966 by Yale University and University of Texas.

RAYMOND LOGNIAT. — *Historia de la Pintura*, Tomo II, Editorial Vergara, Barcelona, 1958. (Traducción y ampliaciones de Carlos Cid).

WALTER ENGEL. — "Alejandro Obregón", en *Revista de las Indias*, N° 168, Bogotá, mayo-abril de 1949.

WALTER ENGEL. — "Alejandro Obregón", en *Revista de América*, N° 54, Bogotá, junio de 1949.

FRANCISCO GIL TOVAR. — *Trayecto y Signo del Arte en Colombia*. Ministerio de Educación, División de Extensión Cultural, Bogotá, 1957.

CARMEN ORTEGA RICAURTE. — *Diccionario de Artistas de Colombia*. Ed. Tercer Mundo, Bogotá, 1965.

ARISTIDES MENEGUETTI. — "Alejandro Obregón, ¿fraude o realidad?", en *Plástica*, N° 3, Bogotá, 1956.

MARTA TRABA. — "Alejandro Obregón", *Mito*, N° 30, Bogotá, mayo-junio 1960.

MARTA TRABA. — *La Pintura Nueva en Latinoamérica*, Ed. Librería Central, Bogotá, 1961.

MARTA TRABA y HERNÁN DÍAZ. — *Seis Artistas Contemporáneos Colombianos*. Editorial Antares. Editor: Alberto Barco, Bogotá, 1963.