

Autón

DUQUE ARANGO
— GALERÍA —

Los Cuatro
Elementos

Porque lo queremos
Porque se lo debemos
100 años de una eterna presencia,
en su ausencia.

Sergio Arango



Los Cuatro Elementos

Germán Duque P.
Director General

Sergio Arango
Sub-Director

Mauricio Duque
Asistente de Dirección

Santiago Duque
Ventas

Miguel Duque
Adquisiciones

María Eugenia Vanegas
Proyectos

Camilo Chico T
Curaduría y Texto

Jesús Delgado Argotty
Corrección de Estilo

Óscar Monsalve
Camilo Monsalve
Pilar Gómez
Fotografía

Santiago Matta
Diseño

Agradecimientos

A nuestros amigos coleccionistas que nos apoyaron para que este proyecto se realizara.
A Catalina Obregón y el Archivo Obregón

www.galeriaduquearango.com
info@galeriaduquearango.com
Facebook: @galeriaduquearango
Instagram: @galeriaduquearango
+57 (4) 352 4065
+57 (310) 424 2412
Cra 37 # 10a - 34
Medellín, Colombia

©Luis Germán Duque Patiño
Todos los derechos reservados, 2020
Impresión por Zetta Comunicadores S.A.
Fecha de impresión: Agosto 2020
Bogotá - Colombia

DUQUE ARANGO
G A L E R Í A

Índice

Obregón y Los Cuatro Elementos
pag. 06

Hacia el paisaje de Obregón
pag. 07

El primer elemento. Las cosas del aire
pag. 11

El segundo elemento. Aves cayendo al mar
pag. 31

El tercer elemento. Amancer en los **Andes**
pag. 53

El cuarto elemento. **Aquelarre**
pag. 65

Curriculum Vitae
pag. 80

Obregón

Los Cuatro Elementos

Camilo Chico T

La poca presencia de títulos en las exposiciones individuales de Alejandro Obregón durante su carrera fue una constante. Por eso, aquellas que los tuvieron gozan de un especial interés. Así, solo al final de su carrera, luego de numerosas muestras realizadas, se pueden encontrar estos nombres: “Desastre en la ciénaga”, en 1986; “Copas y océanos”, en 1987; “Vientos”, en 1989, y “Temas de ayer pintados hoy”, en 1990, todos elegidos, con alta probabilidad, por el propio artista. Pero si de estadísticas se trata, el hecho de que una exposición retrospectiva en vida de un artista, tenga título, la hace aún más especial, como aquella que el Museo de Arte Moderno de Bogotá inauguró en 1974 —su primera en Colombia—, y que se llamó “Aire mar paisaje diálogos”, nombre que solo pudo ponerle el artista mismo (y que seguramente deriva del nombre del mural Aire, mar, tierra [i] ejecutado en 1957 en el edificio Mizrahi de Barranquilla). De este título nace el presente ensayo, que se concentra en diseccionar aquellos elementos constitutivos en la naturaleza de Obregón, sumados los relativos a las observaciones de lo que en ellos habita.

Hacia el paisaje de Obregón

La primera pintura conocida de Alejandro Obregón —hasta el momento— lleva como título Invierno en Boston (1936); en ella se aprecia la nieve sobre un piso boscoso, en una gama restringida de marrones, grises y blancos. Allí son claras sus primeras influencias pictóricas, en particular del artista moderno francés Paul Cézanne, presentes en sus pinturas hasta mediados de la década de 1940. Aunque en estos momentos de formación también explora los grandes temas de la pintura, como el retrato o la naturaleza muerta, el paisaje se convertirá, con el tiempo, en la columna vertebral de su trabajo.

A finales de la década de 1940 sus inquietudes pictóricas se trasladan a figuras hieráticas, más cercanas al estudio de la figura humana o la naturaleza muerta en relación con el espacio pictórico. Si bien el paisaje, en apariencia, está relegado, siempre hay pequeñas zonas de color que insinúan el mar o el cielo, normalmente vistos desde lejos y representados en formas geométricas a través de puertas o ventanas, que permiten la comunicación entre el interior y el exterior. Todas estas pinturas, influenciadas por el cubismo, marcaron su producción hasta mediados de la década de 1950.

Luego de su exitosa exposición en la Unión Panamericana de Nueva York, de 1955, en la que muestra una fuerte evolución pictórica, producto de su estadía en Francia y del constante intercambio con la pintora inglesa Freda Sargent —quien se convirtió en su tercera esposa a finales de esta década—, Obregón regresa a Barranquilla y su pintura, profusamente poblada de símbolos, vive un profundo cambio: la presencia del color toma fuerza en sus obras por unos pocos años, y la gestualidad, cada vez más intensa, lo lleva a alcanzar lo que los críticos denominan la madurez de su pintura a principios de los años sesenta.

En 1958 aparece en su pintura la figura del cóndor, asociada en principio a la costumbre del torocóndor, descrita por el artista así:

El torocóndor viene de una fiesta que hay en los Andes, en el Perú y en Ecuador: los indios capturan un cóndor y se lo amarran a un toro, y sacrifican el toro, y al cóndor lo sueltan con guirnaldas y cosas. Es algo muy simbólico: el cóndor es el indio y el toro es el español.¹

¹ José María Salvador. “A la sombra de un alcastraz. Diálogo con Alejandro Obregón”. En Alejandro Obregón. Obras maestras 1941-1991. Centro Cultural Consolidado, Caracas, 1991, p. 28

Los paisajes que acompañan a este animal están poblados de montañas y cielos plumizos; las observaciones a los Andes son tramitadas de nuevo en una paleta restringida. Dos series serán fundamentales para la configuración del concepto de paisaje que Obregón resolverá para este momento: Paisaje para un cóndor, en 1958, y Volcán, en 1960; en ellas se aprecia la influencia del expresionismo abstracto norteamericano, como bien lo anota la investigadora Carmen María Jaramillo.² A diferencia de la serie Paisaje para un cóndor, en la cual la monocromía es el síndrome de su pintura, en Volcán (1960) [1] aparecen violentos tonos rojos que hablan de la agresividad de los volcanes andinos, en permanente reacción, representados desde un ángulo de visión muy cercano, tal como lo diría el artista: “No pinto lejanías. Casi siempre cerca, el tema cerca. Quiero palparlo”.³ Establecía así una clara posición respecto a la representación en este tema de la pintura.

Un paisaje logra llevarlo al ápice de su carrera en 1962, de acuerdo con la crítica. Violencia [ii] (1962), que gana el primer premio en el Salón Nacional de Artistas, se convierte en la pintura más importante del siglo XX en Colombia. Allí, una mujer muerta, embarazada, en posición yacente, con una pequeña mancha roja en su vientre, dispuesta como un paisaje andino bajo un cielo plumizo, “es puro gris, hay apenas una gotita de sangre”⁴, en palabras de Obregón. La obra habla líricamente de sus preocupaciones sobre la situación política del país, que exploró desde finales de la década de 1940. Esta pintura ejerce presión inusitada sobre los temas que tratará en adelante, posibilita la independencia del paisaje como tema aislado de cualquier asociación en plena autonomía, y lo proyecta en una libertad que va hasta el final de su carrera.

Ejemplo de ello son las pinturas Paisaje amarillo (1964) [2] y Bañistas en Santa Marta, (ca. 1967) [3]. En la primera, una composición austera, casi contemplativa, un risco es el elemento principal, golpeado por la furia del mar a la derecha, que se encuentra acompañado por un pez, tan pacífico a la izquierda, en una suerte de eterno equilibrio, concepto de vital importancia para el artista. Y en la segunda, mucho más dinámica, un grupo de personas se dirige hacia una embarcación, todas ellas en siluetas, en una clara síntesis de las formas, tal como el artista lo diría: “En mi taller tengo una claraboya; pasan aviones, pasan pájaros, siempre hay una sombra ahí. Esa sombra es importante, porque ella es una síntesis.

Una sombra fugaz que pasa rápido. Uno lo siente inmediatamente: avión, pájaro...”⁵

Otra variable que impulsa su paisaje a un lugar cada vez más autónomo es la incidencia del acrílico en sus pinturas. El rápido secado, el uso del color puro (con poca probabilidad de ensuciarse) y su brillo le propusieron al artista nuevas preguntas pictóricas, que trajeron con ellas un cambio profundo en su estilo, que podría denominarse su segunda madurez. Dos series marcarán el inicio de este cambio: Ícaro, desarrollada en 1967, ganadora del Premio Francisco Matarazzo Sobrinho de la IX Bienal de Arte de São Paulo, y Paisaje de ángeles, de 1968. La principal motivación del artista en la serie Ícaro será la representación del vuelo en el mítico personaje, que da lugar a pinturas como Ícaro calcinado (1967) —actualmente en la colección del Museo de Arte del Banco de la República— o Aquí cayó Ícaro [iii] (1967), en la que el movimiento es representado con fuertes zonas de color y en algunos casos con flechas que indican la dirección, ya sea de la caída de Ícaro o de las fuerzas invisibles que habitan en el viento, aquel lugar por el cual se está transitando. En la serie Paisaje de ángeles se denota una intención similar al tratar de recrear espacios cada más intrincados, donde las fuerzas de los movimientos de los elementos, del agua o del aire, dinamizan estas escenas y las acercan a la abstracción.

Este acercamiento a la abstracción es, sin duda, uno de los momentos más interesantes en la producción de Obregón, y un ejemplo de ello es su pintura Esto salió de las cenizas (1969) [4], en la que la presencia de la máquina y en particular de partes en funcionamiento emergen como una suerte de intrusión humana sobre los elementos naturales que nos rodean; una composición dominada por un fondo ocre, en la que comulgan una fuerte silueta negra, densa y estática, en una zona, y una serie de formas en movimiento, en otra, relacionadas por unas extrañas poleas con correas que establecen un constante diálogo entre tan disímiles conceptos. La pintura fue presentada en su primera exposición retrospectiva en el Centro para las Relaciones entre América de Nueva York, a sus 50 años. Esta necesidad de diseccionar la realidad vista y lo que en ella acontece será una constante hasta el final de su vida.

2. En “Obregón en contexto”, Carmen María Jaramillo anota: “Sus recientes viajes a Estados Unidos lo han puesto en contacto con el expresionismo abstracto, y estos trabajos presentan quizás el momento de mayor cercanía en toda su producción con este movimiento norteamericano”. Carmen María Jaramillo. El mago del Caribe. Asociación de Amigos del Museo Nacional, Bogotá, 2001, p. XXXIV.

3. José María Salvador. Op. cit., p. 28.

4. José María Salvador. Op. cit., p. 25.

5. José María Salvador. Op. cit., p. 24.



La libertad es el concepto pictórico que Obregón defendió a partir del uso del acrílico, y no es gratuito que en su serie Ícaro pinte el vuelo como símbolo de libertad e independencia,⁶ también síntoma de su posición frente al escenario plástico colombiano de los años setenta, muy concentrado en la denuncia política e influenciado por el movimiento pop norteamericano, que a través de la gráfica y su oportuna multiplicidad ofreció a los artistas un eficaz medio para difundir sus ideas.

Un encargo de la empresa de aviación KLM, en 1971, le permitió al artista seguir en la comprensión del elemento aéreo, y para este momento desarrolló su serie Homenaje a Saint-Exupéry [5], aquel aviador francés con el que Obregón tendría en común la experiencia de la aviación;⁷ estas pinturas son, con alta probabilidad, las más sintéticas de Obregón, compuestas por lo general en tres planos que definen tres elementos del paisaje: el cielo, las protuberancias de la tierra y la inmensidad de un plano que pareciera ser el desierto, sobre el cual se desplazan unas formas luminosas en permanente movimiento.

La relación del aire y de los elementos que lo habitan conformará gran parte de su producción pintada en acrílico, que con terquedad incontrollable poblará de una gran cantidad de cóndores su imaginario, como si representándolos fuese a evitar su extinción. Una buena parte de ellos se encuentra en reposo sobre alguna roca, que normalmente ocupa una pequeña porción de la pintura; la mayor atención se dedica a la importancia de la figura y del espacio que habita; uno de estos ejemplos es la pintura Cóndor (1989) [6], en la que el espacio pictórico de nuevo es dividido en horizontales: la primera corresponde al suelo, la segunda al inmenso e inercial espacio aéreo y la última a la estela que sugiere el movimiento de llegada de esta enorme bestia, acompañada por el vuelo de otros cóndores y algunos alcatraces que dinamizan la pintura.

Y quizás la emoción del artista, al representar estos especímenes, le imprime el carácter a cada uno de ellos, tal como él lo dijo en su segunda entrevista a Fausto Panesso:

[...] Confirma que la mano de un pintor es la que absorbe toda la materia gris que él pueda tener, dejándolo seco, vacío... el seso, no se tiene aquí en la cabeza, va resbalándose por el hombro, para pasar por el codo, hasta llegar a la mano. Es ella la que tiene todo... así... de inmediato... Por eso lo que pinto es la impaciencia, como una tensión de las fuerzas espirituales, que es muy distinto de pintar con impaciencia. Pinto emociones. Es que el arte no admite histerias, vengan de donde vinieren.⁸

Y por ello, al observar estas bestias, al parecer todas ellas tan similares, el elemento aéreo activa ese estado de individualidad y profunda soledad, propia del comportamiento de su especie.

El vuelo, cercana a 1986 [7], es otra de estas pinturas que habla del movimiento de las aves sobre el elemento en estado cálido; el desplazamiento del cóndor parece dividirse en tres tiempos, en uno de los cuales, muy violento, se comprende con claridad la necesidad del artista por entender y representar el movimiento de las formas dentro de los elementos.

Muy cerca al final de su vida desarrolló la serie Vientos azules de Jerónimo El Bosco, de 1989 [xx], en la que sintetiza la fuerza del elemento, en comunión con algunas bestias marinas, como una metáfora en la que el elemento del agua se comporta de la misma manera que el aéreo, pleno de corrientes y movimientos imperceptibles al ojo humano.



CÓNDOR MACHO

Acrílico sobre lienzo
208 x 295 cm
1991

6 Obregón lo diría en su primer diálogo con Fausto Panesso "En mi época de los Ícaros, no hay mito griego... no hay Dédalo diciendo: 'cuidado no te acerques al sol que se derriten las alas... la cera'... lo que pinto ahí es la libertad, el vuelo...". En Fausto Panesso. Los Intocables. Editor Alfonso Rentería, Bogotá, 1975, p. 82.

7 En diálogo con Fausto Panesso "¡Me embarco de nuevo y vuelvo a América, a la cosa más insólita del mundo! ¡A estudiar aviación en Estados Unidos! Era el 38 y me atraía el aire. Estuve a punto de graduarme y un lío de cartas con un profesor terminó mal la historia, empujones, gritos y se acabó la aviación... expulsado..." Fausto Panesso. Los Intocables. Op. cit., p. 85.

8 En Fausto Panesso. Alejandro Obregón ¡... A la visconversa! Conversaciones junto al mar. Ediciones Gamma, Bogotá, 1989, p. 44.



CÓNDOR
Acrílico sobre lienzo
168.5 x 174.5 cm
1991



EL VUELO
Acrílico sobre madera
34 x 59.5 cm
ca. 1986



CÓNDOR
Acrílico sobre madera
61 x 59.5 cm
1987



CÓNDOR
Acrílico sobre madera
42.5 x 47 cm
ca. 1980



CÓNDOR

Acrílico sobre lienzo
90 x 108 cm
ca. 1979

CÓNDOR

Acrílico sobre madera
30 x 35 cm
ca. 1975





CÓNDOR
Acrílico sobre lienzo
39 x 50 cm
ca. 1990



CÓNDOR
Acrílico sobre lienzo
40 x 50 cm
ca. 1990





CÓNDOR

Acrílico sobre lienzo
198 x 246.5 cm
1989



HOMENAJE A SAINT-EXUPÉRY - ATARDECER

Acrílico sobre madera
72.5 x 72 cm
1972



El Segundo Elemento aves cayendo al mar

ÍCARO

Acrílico sobre cartón
37 x 45 cm
1967

La cercanía del artista durante toda su vida con el mar, ya fuese en Barcelona, la ciudad donde nació, o en Barranquilla, lugar de establecimiento paterno, o en Cartagena, donde decidió pasar los últimos 25 años de su vida, influyó su necesidad de representarlo con insistencia. De una forma bella describe el mar: “... Supongo que fue el mar lo que me sacó la horizontal, y lo digo por decir algo obvio: la línea divisoria aire-tierra...”.⁹

La síntesis para representar el mar —el elemento acuático en su obra—, en una línea contemplativa, fue una de sus primeras aproximaciones a este elemento, que desdobló con timidez mediante algunas formas geométricas a principios de los cincuenta. En 1961, cuando presenta su muestra de temas marinos en la galería El Callejón, el mar toma una posición contundente en su producción. Obras presentadas allí como *Naufragio* (1960), *Aves cayendo al mar* (1961) o *La garza y la barracuda* (1961), se alejan de la contemplación del mar para sumergirse en él y dirigirse a lo que sucede allí, alejándose de su sumisa tranquilidad aparente y acercándose a una violencia natural, en búsqueda de comprender el equilibrio de las fuerzas naturales.

Marta Traba, con gran tino, describe esta serie como una intención pictórica concreta:

“Un solo gran espacio, asombrosamente profundo, de color y no de perspectiva, crea la serena concavidad donde respiran ampliamente las formas. El protagonista es ese espacio y no las formas, cuyos breves y brillantes estallidos lo iluminan y subrayan”.¹⁰

Y Obregón tratará estas zonas de espacio marino en sus pinturas como lugares en los que sucede una multiplicidad de eventos, algunas veces violentos y en otras ocasiones tranquilos, hasta el final de su vida.

La necesidad del artista de sumergirse en el elemento tiene su primer antecedente en la serie *Mojarras*, de 1959, en la que se aprecia el animal inmerso en el mar y no como un pez dispuesto sobre una mesa, manera en la que lo resolvió pictóricamente durante la primera parte de su producción. Continuará su inmersión con una serie de *Barracudas*, que se sumarán con fuerza a su *Bestiario* en la década de 1970; al igual que el cóndor, este animal atrajo la atención del artista, no solo por su velocidad, sino por su fiereza, tal como lo diría en 1991:

Un día estaba yo haciendo pesca submarina y, de repente, una barracuda recién nacida, de una pulgada de largo, se me cruzó así delante de la máscara. Yo traté de espantarla, hice un movimiento, y de repente pensé ‘me va a morder la oreja’. Volteo la cara y la tenía aquí, al lado de mi cara. ¡Me iba a morder la oreja la barracuda de una pulgada de largo...! ¡Feroz! Y son muy elegantes [...] y [...] de una rapidez impresionante.¹¹

La fiereza ha sido el factor común en la escogencia de los animales en Obregón, que contrasta con su propia belleza, en un perfecto equilibrio, en una especie de contrapunteo permanente.

Estas inmersiones en las observaciones de la naturaleza harán que Obregón se preocupe por los problemas ecológicos a finales de la década de 1970, y que los denuncie a través de su pintura con series como *Parque Salamanca*, de 1978, y *Desastre en la ciénaga*, presentada en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en 1986. Esas pinturas servirán de antecedente a obras maestras de la serie *Copas y océanos*, de 1987, presentada en la exposición homónima e itinerante por la galería Garcés y Velásquez de Bogotá, la *Aberbach Fine Art Gallery* de Nueva York y la galería *Duque Vargas* de Medellín.

Esta serie sintetiza varias de las problemáticas pictóricas sobre las que Obregón trabajó durante toda su vida. Las desarrolló como una mezcla entre naturaleza muerta, con la mesa de primer plano, y aquel paisaje marino-submarino que conformó estilísticamente en la primera parte de la década de 1980, cuando configura un espacio pictórico que desborda la importancia del tema y retoma la composición de sus *Jardines barrocos* de los años sesenta.

Un ejemplo interesante es *Aves cayendo al mar* (1987) [8] que se destaca por el desdoblamiento de los planos pictóricos y temáticos que propone la escena, aunque al parecer, todos los elementos distribuidos sobre el plano pictórico se encuentran en primer plano —y hacen que el ojo preste atención hacia cualquier lugar la pintura—, están claramente definidos para lograr que el espectador profundice por etapas la contemplación de la pintura. Así, el ojo se puede concentrar en el bodegón compuesto por las copas, que a la vez contienen unas flores, acompañadas de varias frutas dispuestas sobre una mesa vista de manera estrictamente frontal, aunque se encuentre ligeramente rotada. O después el ojo se desplaza para concentrarse en las velocidades alcanzadas por los movimientos de barracudas o mojarras, impuestas horizontalmente en el centro de la pintura, para después desplazarse hacia la caída de los alcatraces que irrumpen y complementan el bodegón, de manera vertical, en la parte superior de la pintura. Aunque la manera de recorrer esta pintura le corresponde al espectador, lo único cierto es que la fragmentación de los planos pictóricos, con esta saturación de elementos, hace de estas pinturas un ápice en su producción.

De manera similar es tratada su pintura *Mar de pájaros* (1987) [9], en una rígida composición con fuerte contrapunteo entre la horizontal y la vertical, que concentra la tensión en los movimientos del mar, espumoso y verde, que contiene los movimientos de sus criaturas, roto por el alcatraz en plena inmersión, para finalizar en una extraña mesa que sostiene una copa y un ave en aparente reposo. O *Ballenas y pirañas* (1987) [10], en la que se percibe cierta necesidad de desdibujar el tema bodegón y cubrirlo con los elementos marinos, dejando solo la insinuación de la mesa y una copa en sus propias siluetas.

⁹ En Fausto Panesso. *Los Intocables*. Op. cit., p. 80.

¹⁰ Marta Traba. *Estalla el mar*. *La Nueva Prensa* n° 16, Bogotá, agosto 2-8 de 1961, pp. 62-63.

¹¹ José María Salvador. Op. cit., p. 29.



NAUFRAGIO
Óleo sobre lienzo
38 x 51 cm
1961



VOLCÁN No 5
Óleo sobre lienzo
65 x 81 cm
1960



PAISAJE AMARILLO
Óleo sobre lienzo
54 x 65 cm
ca. 1964



BAÑISTAS EN SANTA MARTA
Acrílico sobre papel entelado
70 x 100 cm
ca. 1967



MAR DE PÁJAROS

Acrílico sobre lienzo
148 x 149 cm
1987



THE SARGASSO SEA

Acrílico sobre lienzo
150 x 150 cm
1987



DETALLE DE UN OCÉANO

Acrílico sobre madera
30 x 40 cm
1987



MAREA ALTA
Acrílico sobre lienzo
149.5 x 170 cm
1987



PELIGRO EN LA CIÉNAGA
Acrílico sobre lienzo
163.5 x 173.5 cm
1987



MAR DE LEVA
Acrílico sobre lienzo
120 x 150 cm
ca. 1991



TAI - FOON
Acrílico sobre lienzo
148 x 148 cm
1988

BALLENAS Y PIRAÑAS

Acrílico sobre lienzo
169.5 x 174 cm
1987





LA GALERNA
Acrílico sobre lienzo
69 x 78 cm
1989



DOS BARRACUDAS
Acrílico sobre lienzo
99 x 120 cm
1991

AVES CAYENDO AL MAR

Acrílico sobre lienzo
v170 x 175 cm
1987





El Tercer Elemento
amanecer en los **andes**

Como habitante de la naturaleza, Obregón no podía ser ajeno a la tierra que pisaba, aquella que se elevaba en montañas o que se hundía en lagos, cubierta por una espesa capa de vegetación que lo deslumbró desde su muy corta edad. Sus excursiones al Catatumbo, sus visitas al Parque Salamanca y sus frecuentes visitas a Bogotá y sus alrededores lo poblaron de una serie de elementos que alimentaron de manera permanente su pintura.

Como ya se planteó al principio, no es gratuito que la primera serie de cóndores que realizó entre 1958 y 1959, llevara nombres como Amanecer en los Andes [iv] (1959), Cotopaxi (1959) o Chimborazo (1959), en homenaje a las altas cumbres de nuestra geografía latinoamericana. Sus inquietudes con respecto al elemento tierra serán desarrolladas luego en su serie Jardín barroco, de 1965, resueltas con diversas paletas, en una necesidad de entender la relevancia del color en el proceso de sus temas, lo que le permitió desligar el color de cualquier posible narrativa:

Lo improbable es muy importante en todo gesto... por eso no hay que tenerle miedo al color... [...] uno es el que los chuta, pero ellos son los que se divierten. [...] El color es algo que se usa para decir vainas, y hay que usarlo insólitamente, sin miedo, con impertinencia. Mezclarlos para ver qué pasa. Y siempre pasa; el primer sorprendido es uno, cuando la flecha da en el blanco.¹²

Aquella libertad que esta impertinencia le otorgó hizo de Obregón uno de los coloristas más prolíficos de estas geografías.

De la misma manera en que el artista se acercó al desarrollo de los temas marinos, hizo lo propio con los elementos de la tierra. Comenzó pintando flores individuales y floreros en sus naturalezas muertas, para acercarse a las Flores carnívoras, pobladas de insectos en la década de 1970, pero solo en la década de 1980 individualiza esta familia de flores, que le llaman profundamente la atención por el confuso origen taxonómico que encontró:

Es curioso. Un día estuve buscando en una enciclopedia las plantas carnívoras, y no están clasificadas bajo las plantas. No las encontré allí. Las busqué en los animales carnívoros, el tigre, el lobo... Y después, por último, las flores carnívoras. [...] La sarracenia, la bembicoides, la x^oaldrovanda... ¡Tienen unos nombres!¹³

Dos ejemplos de estas composiciones son Flor carnívora: Nepenthes (1982) [11], ejecutada mediante una composición vertical y una paleta fría con dos pequeñas zonas de color cálido, como si ellas fueran el presagio del peligro para el pequeño insecto que reposa sobre uno de los tallos de las plantas que acompañan a la nepenthes. Y Flor carnívora: Bembicoides (1984) [12], con composición de predominancia horizontal, mucho más densa y en una paleta mucho más cálida y violenta, con las plantas que esperan la llegada de dos insectos que se encuentran volando o posando sobre otros lugares de la vegetación.

Composiciones que se acercan a las ejecutadas en la serie Parque Salamanca de 1978 [13], o Ladera - Pichón y flor (1982) [14], en la que lo importante es la exaltación de la exuberancia del Caribe, y como los animales, sea una lechuza, un pichón de ave o los insectos, conviven en armonía con su entorno, en una armonía que Obregón denominaría “la alharaca del trópico”.¹⁴ Todos ellos ejemplos de la creciente preocupación de Obregón sobre la ecología, que alcanza un debate muy álgido con la publicación de diversas columnas editoriales de Daniel Samper Pizano, y en particular la del 17 de agosto de 1979, “Una simonía contra don Simón”, que denuncia la creación de la “Ciudadela Industrial Simón Bolívar” sobre los terrenos del Parque Salamanca, con el beneplácito del Gobierno Nacional a través de Hugo Escobar Sierra, entonces ministro de Justicia. Esto lleva al artista a pegar dicha columna sobre una de las obras más destacables de este momento: Iguana infectada [v] (1979).

La nostalgia de los parajes selváticos y casi vírgenes recorridos en la infancia motivan sus observaciones sobre el elemento terrenal, para recrearlos en los escenarios del mito Bachué, entre 1977 y 1978, o para una interesante pintura que titula Escenario de un crimen pasional (1986) [15], en la que una mujer en posición claramente sexual y con las piernas abiertas permite ver su zona íntima, mientras su cuerpo, que se funde con una gran cantidad de vegetación, se convierte en paisaje, bajo un cielo naranja que le imprime calidez y violencia¹⁵ a toda la pintura.

¹² Fausto Panesso. Alejandro Obregón ¡...A la visconversa! Conversaciones junto al mar. Op. cit., p. 39
¹³ José María Salvador. Op. cit., p. 30.

¹⁴ En Fausto Panesso. Los Intocables. Op. cit., p. 80.
¹⁵ Obregón resaltaría a Salvador la importancia de la violencia intrínseca de la naturaleza al decirle: “Las Amazonas son... Es curioso: me salieron muy violentas también. La selva amazónica es un mundo de supervivencia tremendo. Eso es lo bonito: sobreviven mucho más que nosotros. Yo no tengo tanto instinto de sobrevivir como ellos, los animales amazónicos”. En José María Salvador. Op. cit., p. 30.



FLOR NARANJA
Acrílico sobre lienzo
173 x 168.5 cm
1982



SORTILEGIO DE LUNA
Acrílico sobre lienzo
149.5 x 149 cm
1985



LADERA - PICHÓN Y FLOR

Acrílico sobre lienzo
173 x 169 cm
1982

BALLENAS Y PIRAÑAS

Acrílico sobre lienzo
175 x 169 cm
1982





FLOR NARANJA
Acrílico sobre lienzo
150 x 150 cm
ca. 1979



FLORES CARNÍVORAS
Acrílico sobre madera
67 x 75.5 cm
ca. 1981



El Cuarto Elemento
aquelarre

FLOR CARNÍVORA: BEMBICOIDES

Acrílico sobre lienzo
150 x 150 cm
1984



ESTO SALIÓ DE LAS CENIZAS

Acrílico sobre lienzo
164 x 184 cm
1969

Entre el 24 y el 28 de agosto de 1975 se celebra el Primer Congreso Mundial de Brujería en Bogotá y Obregón es invitado a ejecutar su afiche; el evento goza de un gran cubrimiento por parte de la prensa. Y el macho cabrío, como símbolo de la presencia de la brujería y el azar, aparece en su bestiario, representado con regularidad en una anatomía dislocada, en la que las patas del animal y su cabeza no conservan relación alguna. Estas enigmáticas pinturas se consolidan a principios de la década de 1980 con su serie Chivo expiatorio (1981), y como es usual en su producción, las partes del animal se encuentran acompañadas por la simbiosis de troncos de manglar y flores carnívoras con la presencia de algún otro animal, que con seguridad será el culpable de la escena que allí se presenta.

La tradición del Hombre-caimán fue otro lugar donde exploró la simbiosis de lo animal, que ejecutó en el telón de boca del Teatro Amira de la Rosa de Barranquilla, y que tituló, como la canción de José María Peñaranda, Se va el caimán, en 1982; la tradición cuenta que un hombre mujeriego, adicto a espiar a las mujeres desnudas en el río Magdalena, decide consultar un brujo para que lo ayude a mimetizarse convirtiéndolo la mitad de su cuerpo en caimán; la suerte del personaje termina al quedar condenado a tener un cuerpo de hombre y una cabeza de caimán, lo cual horroriza a las mujeres que se bañan en el río, para nunca más volver, como lo representa el artista en esta pintura.

Otros ejemplos se pueden observar por esta línea, como en las pinturas de Ave-toro-peza-cabra, ejecutadas entre 1984 y 1985, en las que la presencia de cráneos animales sigue siendo la constante. Su obsesión por estos objetos —como el cráneo de tortuga que tenía permanentemente en su estudio— demuestra su interés por el correcto estudio anatómico de estas formas. Y es que su admiración por los animales le motivaría a decirle a Panesso:

Ellos han durado tanto como el planeta mismo, y por eso cada hombre tiene algo de gorila o de lagarto. Es que los genes son lo único permanente que tenemos, para siempre, y per sécula seculórum. Producen cierta garantía.¹⁶

Así ubica a la especie humana en un lugar universal en el que ella forma parte del todo y el todo conforma a cada uno, tal como lo pretendió interpretar Pierre Restany al acercarse a su obra.





CÓNDOR Y TORO
Acrílico sobre lienzo
80 x 120 cm
ca. 1984



VUELO
Acrílico sobre lienzo
169 x 173 cm
1982



SORTILEGIO NOCTURNO

Acrílico sobre madera
41 x 76.5 cm
ca. 1983

MEMORIA DE MARAKESH

Acrílico sobre lienzo
27 x 32 cm
ca. 1972





SÍMBOLOS

Acrílico sobre madera
43 x 50 cm
ca. 1980



UNICORNIO

Óleo sobre lienzo
95 x 60 cm
ca. 1953



ELEGÍA A PICASSO

Acrílico sobre lienzo
148 x 168 cm
1988



CHIVO EXPIATORIO

Acrílico sobre lienzo
149.5 x 149.5
1981



Alejandro Obregón
curriculum vitae

Barcelona 1920 - Colombia 1992

Estudios realizados

| | |
|---------|-------------------------------------|
| 1939-40 | Museum of Fine Arts School, Boston. |
| 1941 | La Llotja, Barcelona. |
| 1941-42 | Círculo Artístico, Barcelona. |

Principales exhibiciones

| | |
|------|--|
| 1943 | Individual. Barcelona. |
| 1944 | V Salón Anual de Artistas Colombianos. Biblioteca Nacional, Bogotá. |
| 1945 | Individual. Biblioteca Nacional, Bogotá. VI Salón Anual de Artistas Colombianos. Biblioteca Nacional, Bogotá. I Salón Anual de Artistas de la Costa. Biblioteca Departamental del Atlántico, Barranquilla. |
| 1946 | Individual. Biblioteca Departamental del Atlántico, Barranquilla. |
| 1947 | Individual. Galería El Caballito, Bogotá. Individual. Biblioteca Departamental, Bucaramanga. |
| 1948 | Individual. Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. Salón de los 26. Museo Nacional, Bogotá. |
| 1949 | Individual, Galería de Arte de la Universidad Nacional, Bogotá. Salón Nacional de Arte Moderno. Museo Nacional, Bogotá. |
| 1952 | Pintores hispanoamericanos. Alemania. |
| 1953 | Individual. Montelimar. |
| 1954 | Pintores hispanoamericanos. Galería Tronche, París. Individual. Galería Creuze, París. |
| 1955 | Salón Nacional de Pintura. Centro Artístico, Barranquilla. Alejandro Obregón. PanAmerican Union, Washington DC. II Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo. III Bienal hispanoamericana. Barcelona. Artes Plásticas en la Arquitectura. Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. Salón de Pintura Contemporánea. Museo Nacional, Bogotá. II Feria Internacional de Bogotá. Bogotá. |
| 1956 | Gulf Caribbean International Exhibition. Museum of Fine Arts, Houston. Guggenheim International. Museo Nacional, Bogotá. Individual. Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. Individual. Club de Profesionales, Medellín. Individual. Museo La Tertulia, Cali. Exposición de la Unesco. París. Colectiva. Galería El Callejón, Bogotá. |
| 1957 | X Salón Anual de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá. IV Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo. |

| | |
|------|--|
| 1958 | Carnegie International Exhibition. Carnegie Institute, Pittsburgh. V Bienal hispanoamericana. Madrid. |
| 1959 | Salón Anual de Barranquilla. Barranquilla. XII Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá. Individual. Biblioteca Nacional, Bogotá. Individual. Obelisk Gallery, Washington. Individual. Rolland de Aenlle Gallery, Nueva York. V Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo. Mojarras 26 témperas y crayolas. Librería Buchholz, Bogotá. South American Art Today. Dallas Museum of Fine Arts, Dallas. |
| 1960 | 3.500 Years of Colombian Art. Lowe Gallery, University of Miami, Miami. Individual. Galería El Callejón, Bogotá. Individual. Instituto de Arte Contemporáneo, Lima. Individual. Galería Sixtina, Sao Paulo. Salón Nacional de Cúcuta. Cúcuta. Salón de Arte Contemporáneo. Museo de Zea, Medellín. Los que no fueron a México. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá. Salón Guggenheim. Bogotá. Cinco Pintores Latinoamericanos. Instituto de Arte Contemporáneo, Boston. |
| 1961 | XIII Salón Anual de Artistas Colombianos. Feria Exposición de Bogotá, Bogotá. Individual. I Festival de Arte de Cali. Museo La Tertulia, Cali. Individual. Galería El Callejón, Bogotá. Individual. Club Barranquilla, Barranquilla. Individual. Galería Sixtina, Sao Paulo. Latin America New Departures. Instituto de Arte Contemporáneo, Boston. |
| 1962 | Arte colombiano. Itinerante por New Jersey, Roma, Estocolmo, Oslo, Colonia, Baden-Baden, Basilea y Madrid. Siete pintores contemporáneos. Galería Arte Moderno, Bogotá. II Festival de Arte de Cali. Museo La Tertulia, Cali. XIV Salón Anual de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá. Pintura Internacional. Sociedad Colombiana de Arquitectos, Bogotá. |
| 1963 | III Exposición Anual Interamericana de Pintura. Instituto de Bellas Artes, Barranquilla. Colectiva. Galería Arte Moderno, Bogotá. Individual. Galería Sistina, Milán. Individual. SENA, Bogotá. III Festival de Arte de Cali. Museo La Tertulia, Cali. El Siglo XX y la Pintura en Colombia. Museo Nacional, Bogotá. XV Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá. Festival dei Due Mundi. Spoleto. |
| 1964 | Individual. Librería Tercer Mundo, Bogotá. Colectiva. Centro Colombo-Americano, Bogotá. |

- I Salón Nacional de Pintura. IV Festival de Arte de Cali. Museo La Tertulia, Cali.
Individual. Galería Arte Moderno, Bogotá.
Colectiva. Pequeña Galería del Parque de la Independencia, Bogotá.
II Bienal Suramericana de Arte de Córdoba. Córdoba.
XVI Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
- 1965 XVII Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
Individual. Galería Colseguros, Bogotá.
The Emergente Decade. Solomon R. Guggenheim Museum, Nueva York.
Seashore Paintings of the 19th and 20th Century. Museum of Carnegie Institute, Pittsburgh.
- 1966 Pintura positiva. Galería Arte Moderno, Bogotá.
I Salón Bolivariano de Cali. Cali.
Birds in Contemporary Art. Phillips Gallery, Washington DC.
Pintores contemporáneos. Galería Arte Moderno, Bogotá.
Colectiva. Centro Colombo-Americano, Bogotá.
Art in Latin America since Independence. Yale University, New Haven.
XVIII Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
Individual. Sala Mendoza, Caracas.
Individual. Centro Artístico Oscar D'Empaire, Maracaibo.
- 1967 Alejandro Obregón – Édgar Negret. Galería El Grifo, Bogotá.
Individual. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.
Individual. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
III Bienal Americana de Arte de Córdoba. Córdoba.
XIX Salón de Artistas Nacionales. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.
IX Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo.
- 1968 Individual. Galería Estrella, Bogotá.
II Bienal Austral. Cali.
I Bienal de Pintura de Coltejer. Medellín.
Festival de Arte de Cali. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
Individual. Medellín.
- 1970 A Loan Exhibition of Paintings from 1952 to the Present. Center for Inter-American Relations, Nueva York.
Individual. Catlin Gallery, Nueva York.
II Bienal de Coltejer. Medellín.
Individual. Galería Belarca, Bogotá.
El erotismo en el Arte. Galería Belarca, Bogotá.
Individual. Galería Arte Moderno, Bogotá.
- 1971 Exposición de los cinco. Galería Arte Moderno, Bogotá.
Colombia 71. Pintura y escultura. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, Buenos Aires;
Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
10 años de Arte Colombiano. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
- 1972 I Salón de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Bogotá.
Colectiva. Galería Marlene Hofmann, Bogotá.
- 1973 Exposición de Grabadores y Dibujantes Colombianos. Biblioteca Luis Ángel Arango.
Colectiva. Galería Belarca, Bogotá.
32 artistas colombianos de hoy. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
Exposición conmemorativa del XXV de la constitución en Bogotá de la OEA. Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.
150 años de la Fundación del Museo Nacional. Museo Nacional, Bogotá.
- 1974 Aire, mar, paisaje, diálogos. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
- 1975 Tres pintores. Centro Colombo-Americano, Bogotá.
Paisaje 1900-1975. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
Los 4. Galería Arte Moderno, Bogotá.
L'Art Colombien à travers les siècles. Petit Palais, París.
- 1976 Colectiva. Museo de Bogotá, Bogotá.
- 1977 La plástica colombiana en el siglo XX. Casa de las Américas, La Habana.
Arte Actual de Iberoamérica. Instituto de Cultura Hispánica, Madrid.
Panorama Artístico Colombiano. Galería El Callejón, Bogotá.
Salón 90 años del El Espectador. Galería Arte Independencia, Bogotá.
Pintura para la música. Fundación Arte de la música, Bogotá.
Individual. Galería Belarca, Bogotá.
- 1978 Arte Iberoamericano de hoy. Museo de Bellas Artes, Caracas.
- 1979 Retrospectiva. Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali.
- 1981 Retrospectiva. Salón Cultural de Avianca, Barranquilla.
Individual. Galería Esede, Bogotá.
Arte Colombiano de la década del cincuenta. Centro Colombo-Americano, Bogotá.
- 1982 Recent Paintings. Metropolitan Museum & Art Center, Coral Gables; Museum of Modern Art of Latin America (OAS), Washington; Galería Quintana, Bogotá.
- 1984 Colombia: Medio siglo de pintura y escultura. Castillo de Chapultepec, Ciudad de México.
Pintado en Colombia. Banco Exterior de España, Madrid.
- 1985 Five Colombian Masters. Museo de Arte Moderno de Latinoamerica de la OEA, Washington DC.
Alejandro Obregón. Pintor Colombiano. Museo Nacional, Bogotá; Maison de L'Amérique Latine, París.
- 1986 Cien años de Arte Colombiano 1886 – 1986. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá;
Palacio Imperial de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro; Centro Cultural de Sao Paulo, Sao Paulo;
Centro Italo-Americano, Roma; Salón Cultural de Avianca, Barranquilla.
Desastre en la ciénaga. Museo de Arte Moderno de Bogotá, Bogotá.
XXX Salón Anual de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
- 1987 Los maestros 3 obras, 3 décadas. Galería Diners, Bogotá.
Colectiva. Galería Fernando Quintana, Bogotá.
Homenaje al maestro Alejandro Obregón. VII Salón de Arte Joven. Universidad Jorge Tadeo Lozano, Cartagena.
Copas y océanos. Galería Garces Velásquez, Bogotá.

- XXXI Salón Anual de Artistas Colombianos. Aeropuerto Olaya Herrera, Medellín.
- 1988 Exhibition of New Paintings. Aberbach Fine Art Gallery, Nueva York.
- 1989 Obregón. Galería Duque Vargas, Medellín.
- 1990 Vientos. Galería El Museo, Bogotá.
Arte Colombiano. Museo de Arte Fuji, Tokio.
Cinco Décadas. Museo de Arte Moderno, Bogotá; Museo de Monterrey, Monterrey; Museo de Arte Moderno de México, Ciudad de México; Centro Cultural de la FES, Cali.
Temas de ayer pintados hoy. Galería Diners, Bogotá.
- 1991 Obras maestras 1941-1991. Centro Cultural Consolidado, Caracas.

Premios y distinciones

- 1944 Es nombrado profesor en la Escuela de Bellas Artes de Barranquilla.
- 1945 Jurado de admisión en el VI Salón Anual de Artistas Colombianos. Biblioteca Nacional, Bogotá.
Primer premio de pintura en I Salón Anual de Artistas de la Costa. Biblioteca Departamental del Atlántico, Barranquilla.
- 1947 Mural en Hotel El Prado, Barranquilla.
- 1948 Es nombrado Director de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- 1955 Segundo Premio en Salón Nacional de Pintura. Centro Artístico, Barranquilla.
Premio en III Bienal hispanoamericana. Barcelona.
- 1956 Mural Simbología de Barranquilla en el Banco Popular, Barranquilla.
Mural en la Taberna del ahorcado, Medellín.
Primer premio en Gulf Caribbean International Exhibition. Museum of Fine Arts, Houston.
Primer premio en Guggenheim International. Museo Nacional, Bogotá.
- 1957 Segundo premio en X Salón Anual de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
Mural Aire, mar, tierra en Edificio Mizrahi, Barranquilla.
- 1958 Primer premio en V Bienal hispanoamericana. Madrid.
- 1959 Primer premio en Salón Anual de Barranquilla. Barranquilla.
Mural Alegoría del libro en la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.
- 1960 Primer premio en Salón Nacional de Cúcuta. Cúcuta.
- 1962 Primer premio de pintura en XIV Salón Anual de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
- 1963 Es nombrado Decano de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico, Barranquilla.
- 1964 Mural Cóndor, luna y barracuda en el Banco Comercial Antioqueño, Bogotá.
Mural El mar en National City Bank, Barranquilla.
- 1966 Primer premio de pintura en XVIII Salón de Artistas Colombianos. Museo Nacional, Bogotá.
- 1967 Gran premio latinoamericano Francisco Matarazzo Sobrinho en IX Bienal de Sao Paulo. Sao Paulo.
Mural El agrario en la Caja Agraria, Barranquilla.
- 1970 Segundo premio en II Bienal de Coltejer. Medellín.
Orden de San Carlos concedida por la Presidencia de la República de Colombia.
Mural Cosas del Aire en el Banco Bilbao Viscaya Argentaria, Barranquilla.
- 1973 Mural Sombra larga y música de alas en Banco de Colombia, Bogotá.
- 1982 Mural La Galerna en el Centro de Convenciones, Cartagena.
Mural El hombre caimán en el Teatro Amira de la Rosa, Barranquilla.
- 1983 Mural Amanecer en los Andes en Salón de Delegados de las Naciones Unidas, Nueva York.
- 1986 Mural Tres cordilleras y dos océanos en el Salón Elíptico del Capitolio Nacional, Bogotá.

Impreso en los talleres litográficos de
Zetta Comunicaciones S.A.S. en agosto de 2020
en Bogotá, Colombia.

  @galeriaduquearango

www.galeriaduquearango.com

DUQUE ARANGO
— GALERÍA —

