

México y Japón, territorios de fuego/ Jorge Obregón

Erik Castillo

*A la intemperie,
se va infiltrando el viento
hasta mi alma.*

Bashō.

La pintura de vistas de paisaje producida por el artista mexicano Jorge Obregón es una evidencia del doble poder que reside hoy en lo pictórico y en la experiencia de la naturaleza, en el contexto de las culturas contemporáneas de la imagen. La creatividad del artista representa un modo consistente de entendimiento de la relevancia de imaginar, recorrer, analizar y fijar panoramas y parajes. El núcleo temático que se despliega en las obras de este pintor/explorador se enfoca, sobre todo, en la inmemorial visión de las montañas. En este sentido, Obregón es un escudriñador de monumentos y de enigmas. A través del curso de una trayectoria sorprendente que inició en la década de los años noventa, el artista ha ejecutado un *corpus* de paisajismo –dentro de un género de ficción sentimental, que incorpora la investigación con parámetros de información objetiva- que lo inserta en una genealogía histórica, moderna y actual.

La Historia del arte registra incontables imaginarios acerca de la mirada de paisajes. Es impensable entender los cambios de paradigma que transformaron la modernidad histórica (siglos XVI-XIX) en lo que llamamos arte tardomoderno (Vanguardia) y contemporáneo (Posvanguardia), sin considerar el papel que tuvo la representación de la

naturaleza salvaje y del entorno rural. Del *wilderness* a la fascinación por el jardín se extiende un arco de deseo que después se cumplió como obsesión por la urbe en la era industrial avanzada. La iconografía de las vistas combinó escenas naturales con secuencias de ciudades y poblados. Y esa fantástica tensión se resolvió, en el arte visual de los últimos cien años, en el predominio del referente urbano. Sin embargo, en el cine, en la fotografía fija y en la obra de ciertos artistas plásticos (así como en tendencias de arte abierto a otros medios como el *Land art*), el paisajismo natural pervivió en términos de ser un recordatorio posmoderno de lo que es fundamental en el devenir de la vida de la especie humana.

El último proyecto de Jorge Obregón es un tributo al emblema natural de Japón: el volcán Fuji. Tras una primera etapa de expedición durante veinte días por las inmediaciones lacustres, boscosas, rurales, montañosas y rituales de este coloso, el artista produjo treinta y tres vistas desde diferentes enclaves visuales. Obregón pintó *-in situ-* bajo condiciones climáticas extremas. El resultado conforma la presente exposición, la cual está complementada con obra que el artista realizó a partir de sus incursiones por los volcanes de México. La muestra comprende pintura, dibujo y escultura. Si bien estamos hablando de un creador muy reconocido por su labor en los campos del dibujo (es un maestro avanzado de la tinta sobre papel) y la pintura, es interesante señalar cómo ha derivado Obregón su trabajo hacia un concepto tridimensional, que es crucial al inicio de sus procesos de paisajismo (usa modelos topográficos y elabora maquetas de reflexión) y al final de los mismos (propone piezas vaciadas en bronce con baño de plata, en exhibidores simbólicos).

Al referirse al volcán Fuji, es evidente que la exposición de Obregón invoca los nombres de artistas míticos del *ukiyo-e*, como Hokusai y Hiroshige. Las vistas de la montaña que nos legaron estos sabios de la observación en el tránsito del siglo XVIII al XIX, se cumple en las imágenes creadas por Obregón de una manera especial: ahora el Fuji

ha sido visualizado en una estética pictórica decantada en una sensibilidad culta latinoamericana y mexicana. Los nombres de José María Velasco y Gerardo Murillo (Doctor Atl), artistas influyentes para Obregón, de acuerdo con lo dicho ya por otros críticos, también brillan de nuevo en este proyecto: particularmente, en su tendencia a construir la experiencia del paisaje a manera de una alegoría de la mirada del sujeto en el mundo, en estado de concordia y embelesamiento. Por otro lado, me parece que se percibe en las tácticas del artista cierto resabio de Juan O’Gorman e insistiría, claro, en la presencia preclara del maestro de Obregón, Luis Nishizawa. Paralelamente a la caracterización previa, puede afirmarse que el cúmulo de estrategias del paisajismo académico y contemporáneo europeo que absorbió –y redirigió- la tradición artística mexicana desde el siglo XIX y hasta entrado el siglo XX, también se advierten como trasfondo en las vistas de Obregón. Con este proyecto las facetas múltiples del Fuji han vuelto a ser objeto privilegiado del arte. ¿Qué secreta revelación prodiga y esconde este volcán (y otras montañas) para tantas generaciones de soñadores?

Una respuesta tentativa a este acertijo indescifrable, entre otras, se encuentra en los cuadros y papeles del propio Jorge Obregón. La ruta de viaje al reino del Fuji –o al dominio del Iztaccíhuatl, el Popocatepetl y el Citlaltépetl- es una posibilidad abierta siempre al encuentro con el yo profundo, por la vía de la proyección afectiva hacia la exterioridad salvaje y extrema. Además, es una forma avanzada de producción contemporánea de conocimiento artístico complejo: el pintor es nómada, espectador contemplativo, analista e intérprete de información geofísica y cartográfica, solitario inmerso en la belleza, visionario de espacios inmemoriales y más allá de una temporalidad concreta... Al final, las treinta y tres vistas del volcán Fuji de Obregón, igual que sus paisajes mexicanos, son imagen de la portentosa afirmación de las voces de incontables exploradores espirituales, sintetizadas en

la reflexión del ensayista Robert Pogue Harrison: el prodigio del paisaje es “el correlato de la memoria del poeta”, negarlo y destruirlo nos hará caer en la oscuridad y en el olvido.