

LA PINTURA DE HUGO ORELLANA  
por Edgardo Rivera Martínez

En Ataura, pueblo de la provincia de Jauja, vive un hombre singular. En una casa construida por él mismo, al pie de una colina rocosa, y a una altura donde se domina un paisaje de montañas, al otro lado del valle, en las que se alterna el rosa, el violado, el azul, y con un río -el Mantaro-, y campos de maíz y de trigo. Habita allí, entre sus lienzos, sus cartulinas, sus objetos de artesanía, sus mantas y mazorcas de colores, sus discos, sus antigüedades. Es allí donde pinta, rodeado por cientos de pomos y latas de pigmentos. Ese hombre es Hugo Orellana. Nacido en ese lugar hace más de cincuenticinco años, estudió en la Escuela de Bellas Artes de Lima, y viajó después a México, donde pasó una larga temporada que dejó en él una onda huella, marcada por los muralistas, el arte de los olmecas y de los mayas, la familiaridad con la muerte, el amor vital y luminoso por la vida. Se trasladó luego a Florencia, donde a lo largo de varios años estudió a conciencia dibujo y pintura, y donde obtuvo sus primeros lauros. Bajo esa luz inspiradora de ideas claras y nobles, a decir de Montaigne, en proximidad con las obras de los grandes maestros del cuatrocientos y del renacimiento, el manierismo y de la pintura italiana de nuestra época. Condiscípulo del colombiano Botero, del mexicano Toledo y de otros artistas latinoamericanos, fue tomando conciencia de que su camino no sería el de una modernidad facticia y comercial, ni el de un cosmopolitismo vacío, sino el de un retorno continuo a sus raíces, en pos de una permanente y propia maduración. En 1957 inicia en París una larga y diferente etapa, que fue de búsqueda, de perfeccionamiento, de inda-

gación. Diez años en los que se casó, tuvo hijas y disfrutó a plenitud de la vida plástica. Alternaba su labor pictórica con breves estancias en el castillo de la familia de su esposa, en Valèry, cerca de Fontainebleau, acompañado siempre por grabaciones de música andina, de la que es ferviente cultor ya sea a través del canto, ya sea a través de la recopilación de versiones y documentos sonoros. Y se definió también así un perfil humano caracterizado por una enorme curiosidad y viva capacidad de asombro, por la avidez sensorial y la espontaneidad del campesino, por un gran conocimiento del oficio, y sobre todo, por un hondo sentimiento mágico de la existencia. Y avanzó mucho, desde luego, por esa ruta creadora en la que, como Picasso, era mucho más lo que hallaba que lo que buscaba. Y se hizo aún más fino y original su dibujo, y enigmáticas y evanescentes sus formas, como reconoció la crítica en las nuestras en la que participó o en las que fue figura principal. Años de trabajo intenso, de sedimentación, de constante desafío por sí mismo, pero también de feliz vida familia.

Las circunstancias favorecen luego, en 1967, su retorno a la patria. Sí, como profesor de integración artística, plásticas en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional del Centro, en Huancayo. Otro artista habría vacilado en dejar las facilidades que ofrece París por un medio provinciano, casi campestre, en una nación de periferia como el Perú. Orellana no titubeó, movido sin duda por una profunda necesidad interna de retomar contacto con su tierra, a la que añora con fuerza casi obsesiva. Vino con él su esposa, y ambos y sus niñas se instalaron en una propiedad que fue de los antepasados del pintor en Ataura, en la que construyó su nueva morada, situada muy cerca de un cerro en forma de cóndor con las alas des-

plegadas, cerro a cuya sombra habían transcurrido sus años de infancia. En los años setenta, desvinculado ya de la docencia universitaria, Hugo Orellana dio a conocer en Lima, en una gran Exposición Retrospectiva en la galería de Petroperú, su producción pictórica, en la que prevalecían por entonces figuras hieráticas, en insólito diálogo con formas geométricas tomadas del mundo de la mecánica, todo ello en composiciones de colores claros, a veces incluso radiosos. Exhibió también dibujos de gran formato, de exigente factura, en los que se veía extrañas alusiones al universo mítico de la sierra, y los afloramientos de sus propios y singulares fantasmas. Y mostró, asimismo, una serie de mates burilados, en los que se da una original conciliación de los motivos y formas de la tradición ancestral con los de su personal invención. Hubo una recepción muy favorable de los críticos, pero a la falta de nuevas muestras en los años subsiguientes determinó que ese impacto se atenuara poco a poco, hasta ser casi olvidado. Pero Hugo Orellana, Indiferente al silencio, e inmune a los atractivos de la vida urbana, se confinó en un quehacer retraído, allá en su burgo. No abandonó en ningún momento, eso sí, su vieja pasión por la música y las danzas del Ande. Más adelante incursionó también, ayudado por un hermano comprensivo, en la arquitectura escenográfica, a base de piedra, tapias y bellos espejos de agua, en un paraje de Ingenio, en la provincia de Concepción, en un ensayo que queda aún por terminar.

Y ya en los años ochenta, estimulado por nuevas y no siempre gratas experiencias, se concentró nuevamente en la pintura, en una interrogación sin pausa de sí mismo y de la cultura andina. Tenaz labor, en la que ofició de particular acicate la soledad, y que le ha concedido mu-

chas veces a fronteras inexploradas y terribles, de las que por suerte ha sabido regresar siempre con una sombría serie de realizaciones de originalísimo esplendor.

Es esa producción la que exhibió, en gran parte, en la Exposición de septiembre de 1987 en la galería L'Imaginaire de la Alianza Francesa de Miraflores. Una producción que sintetiza de modo admirable todas las virtualidades de su obra anterior, y apunta hacia un arte cada vez más riguroso y personal.

Los cuadros que sigue pintando hoy, al comenzar la década de los años noventa, se inscriben en una nueva tendencia, pujante y vital donde no existen concesiones a lo vacío, ni a la elaboración anecdótica, ni a la apelación a determinadas recetas estilizadoras. No es tampoco, claro está, montaje de detalles realistas heterogéneos en pos de un elemento final sorprendente, ni surrealismo a destiempo. No, estamos ante una recreación enteramente novedosa que se sirve de ciertos elementos de la realidad-rostros, pero los transfigura en función de una simbólica compleja, en un proceso en que convergen exigencias internas, tradiciones formales con las que el pintor estuvo en contacto, un trasfondo mitológico y cultural andino, ideologías, y se plasman en formas y colores de reveladora belleza.

En ese marco figurativo nos topamos con dos series temáticas, predominantes. Por un lado rostros, perfiles y formas humanas o humanizadas, y por otro, lo que el autor designa, en algunos casos a falta de otro nombre, como paisajes. En el primer caso las facciones y perfiles emergen en una penumbra estriada por texturas misteriosas. Reconocemos rasgos tales como boca, nariz, ojos, evocados unas veces de modo legible y de otros apenas sugeridos, e incluso incompletos. Efigies exornadas por trazos,

por filamentos, por prolongaciones de metálica apariencia, contra un fondo estelar. ¿Rostros realmente? ¿Presencias en verdad humanas? ¿Espíritus? Imposible saberlo, y mejor decir con prudencia que son seres de un trasmundo en que se juntan el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. Anotemos, además, que en varios de esos rostros late una vida angustiosa, crepuscular, de pesadilla, como la que llevan a cuevas, sin poder morir realmente, los condenados de la mitología popular andina. Es un arcano en que el esplendor de los azules, los oros lilas y violetas deja traslucir un fuego primordial y secreto. Nos topamos también, en otros cuadros, con testas de perfil de enfático gesto-nariz corva, alzado mentón, pómulos salientes que nos recuerdan los personajes en que se complacía un cierto indigenismo, pero en los que reconocemos también miniscencias de príncipes y guerreros de las estelas mayas y los códices mejicanos. No nos engaña, sin embargo, ese aliento épico, pues intuimos que esas figuraciones son de la misma estirpe que las anteriores, y que unas y otras habitan el mismo y terrible averno.

Tenemos asimismo, como ya señalamos, figuras de cuerpo entero, tratadas de modo similar. Exhiben igualmente algo como extraños atavíos y tocados con aditamentos que les confieren un aura doblemente fantasmal. Demonios, se diría, en la acepción etimológica del vocablo, tanto más impactantes cuanto más abortos y hieráticos.

En cuanto a los paisajes, digamos en primer término que se trata efectivamente de paisajes, pero en un sentido muy especial. Es decir, en ellos se parte de los mismos componentes: una aldea o un grupo de

casas, montañas, un vasto cielo. Nada más. Ninguna presencia humana explícita. Sólo esos elementos, des-provistos de toda nota local, de todo acento pintoresco, de todo afán decorativo. Sólo ellos, en una versión poderosamente concentrada, que le da muchas veces las apariencia de formas geológicas de un diseño torturado. Concreciones que se levantan bajo una luz tenebrosa, azoica, y que irradian una sobre-cogedora intensidad.

Nos encontramos en fin con obras en las que sólo de manera metafórica se pueden reconocer formas de la realidad, y que se hallan en las fronteras de la abstracción. Citemos como ejemplo una espléndida realización en que aparece un objeto ovoide, plasmado en oro, rojos, ocres, que nos remite a un útero de metal y roca. Mencionemos asimismo un cuadro que parece mostrar un ser fabuloso ¿molusco, arácnido? constituido a base de desconcertantes sugerencias de volumen y de materia mineral, en un espacio de negrura opalescente.

Como se puede apreciar, lo andino en la pintura de Hugo Orellana no es pretexto decorativo o anecdótico, ni evocación exotista. Fuera quedan las alegorías. Menos aun es campo para especulaciones formales o recurso para el éxito comercial. Es algo mucho más profundo. Es vivencia siempre renovada, inspiración, raíz, a la vez que sentimiento animista de la vida y de la muerte. Y efusión liberadora, pues más allá de la hondura saturniana de que surgen esos rostros y figuras, y en que se sitúan como Toledo en una famosa vista de El Greco esos pueblos y más allá de esa atmósfera de trasmundo, irrumpe siempre, de una u otra manera, una salvadora

identificación con la naturaleza y con el Ande, y, por esa vía, con el cosmos. Lo andino se halla presente también, a un nivel más inmediato, en la estructura y en las sugerencias de volumen, concentradas sobrias, como son los muros incaicos. Pero está sobre todo en los colores, como esos rojos, violetas y gualdas, que son los de los tejidos del Cuzco y de Apurímac, y de las mantas de Jauja. En esos ocres, rosas y gualdas de los atardeceres del Valle del Mantaro. Y los blancos enigmáticos, y los tonos de arenisca y las fulguraciones de plata, provienen sin duda de la impresión que dejaron en el autor, en temprana época, los cerros de Morococha. Y sus azules son de la noche serrana, y están henchidos de su fuego, de su hondura, de su misterio. Ese afloramiento de lo ancestral converge, como apuntamos ya, con la sugerencia de lo inconsciente personal. En esas figuraciones emergen, qué duda, cabe, los terrones del infante que vivía en el villorrio natal de Víscape iba con su abuela a exorcizar el espíritu del Tayta Orcco (la montaña, el apu), y cuyos sueños se veían perturbados por los aparecidos y las jarjarías de los cuentos orales se sumaban a ellos las obsesiones desarrolladas a lo largo de la vida, y la depresión de la edad madura. de alguna manera se encarna también en esta obra una misma persecutoria imagen del padre. Un padre mítico, revestido siempre por el obscuro esplendor de la muerte. Y por otro lado, si hay sensualidad generosa de la materia, es perceptible asimismo una menos obsesiva presencia de la mujer. Un arte, pues, que remite todo él a fijaciones muy antiguas, a las que anteceden de la fase edípica, y por esta razón poblado de una rica y fabulosa fantasmática. Orellana exhibe una gran versa-

tilidad técnica. No en vano recibió, en su etapa formativa, un primer premio de dibujo en un importante certamen internacional. Por algo se dedicó también, en la primera mitad de los sesenta, al culto de la línea y de las sombras, y en especial en ese difícil procedimiento que es el lavis. Pero es sobre todo y ante todo un colorista. Su cromatismo, delicado y sutil en su época temprana, es ahora mucho más complejo, más vigoroso, más audaz, en las combinaciones, en los timbres, en los degradés, en los acentos. La materia es aplicada unas veces con violencia, y en otras con morosa delectación y cuán sensitivo el sentido del espacio. Efectos de primer plano, de planos intermedios, de escalonamiento, de lejanía, se logran antes que moda por el manejo de la paleta. Suntuoso despliegue que implica un enérgico enfrentamiento en que el pincel o la espátula son sustituidos a menudo por la mano desnuda del artista.

Una rápida apreciación de conjunto de esta pintura, que tan acertadamente fue acertada en la ya citada muestra de la Alianza Francesa, conduce a la certeza de que constituye un caso único en el arte peruano actual. Único en sus referentes, en su fuerza, en su espíritu. Muy pocas veces se han dado una síntesis más creativa de las corrientes que nutren nuestra cultura, especialmente andina y una conjunción tan feliz con la modernidad. Gestada a lo largo de muchos años, y plasmada en la soledad, incluso en el sufrimiento, supone una interminable guerra con la blanca superficie del lienzo o de la cartulina. Pintura sombría, aun en su riqueza y alucinante. Universo de telúrica poesía, y triunfo sobre el tiempo, la depresión y la muerte.