



HUGO ORELLANA BONILLA

Un arte de luz y alegría

↳ EDGARDO RIVERA M. (*)

Entre los pintores latinoamericanos que prosiguen, con silenciosa tenacidad, su labor creadora, se halla nuestro compatriota Hugo Orellana Bonilla, hace mucho recluso, por propia voluntad, en su eglógica casa de Ataura, en la sierra central.

Muy de tiempo en tiempo se hace presente después de la gran retrospectiva que le consagró a su obra, en la década de 1980, la galería de Petroperú, y de la panorámica que se realizó posteriormente en las salas de la Alianza Francesa de Miraflores.

Hace casi dos años se le dedicaron las páginas centrales de *El Dominical* de *El Comercio*, magníficamente ilustradas. Y ahora, como contribución al conocimiento y difusión de su obra, nos complace referirnos al nuevo giro que ha dado, retomando, con un virtuosismo sin precedentes, anteriores experimentos formales propios.

No estamos, pues, frente a las espléndidas pero sombrías realizaciones de fines de los años ochenta y parte de la década siguiente. No los rostros misteriosos, los puentes acaso en llamas, las alusiones a seres míticos prehispánicos, los perfiles enigmáticos, que se ofrecían con una fuerza casi visionaria, y que dejaron honda impresión en sus contemporáneos. Una producción que, lamentablemente, no es conocida por los artistas y el público cultivado más joven, pues nuestro pintor no se ha preocupado mayor-

La obra plástica de Hugo Orellana es una de las más significativas que se han realizado en el Perú recientemente. Y aunque es poco conocida, en ella habita una propuesta bastante sólida, no sólo sobre el Perú sino también acerca del arte.



verticalmente el espacio contra un fondo de un rojo de sangre.

Un haz del que forman también parte algo así como cintas o cordones, apenas aludidos, también rojos, todo ello anudado de extraña manera en el centro. Imposible no pensar, ante ese haz, en las cuerdas en faja de un quipu inca, con ese nudo que tiene a la vez de flor –flor hermética y terrible–, de la cual penden esas colgaduras secundarias, por llamarlas así, que a su vez evocan las flores del ccantu sagrado de nuestros antepasados.

Mas hay también en todo ello, a manera de una resonancia segunda, una imagen, casi un signo pictográfico, de las púas entrecruzadas de una alambrada como las que se empleaban para cercar los campos de concentración y tortura de los nazis, de Pinochet y de otros regímenes parecidos.

Ahora, en cambio, y ello es el motivo de este artículo, nos enfrentamos con una rica producción constituida por figuraciones que en más de un aspecto se acercan a la composición pura, casi a la abstracción, pero bajo un clima de luz y con una riqueza de color manejado con magistral destreza.

Todo ello como resultado de un tránsito que hace pensar, si recurrimos a la música, y si invertimos la cronología, al paso que habría llevado de las composiciones más complejas y tardías de Beethoven a la melodiosa claridad de las sonatas y sinfonías de Mozart, y todo ello a través de un lenguaje moderno y propio.

mente, desde entonces, en hacerse presente.

Tampoco no es suficientemente conocida, como merece, esa fase posterior, que podemos llamar intermedia, y en la que hallábamos obras en las que reaparecen estilizados de una manera aún más indirecta y muy personal ciertos motivos de la época prehispánica, pero asociados con alusiones a la violencia de la guerra interna que libranon

los movimientos subversivos y el régimen corrupto de Fujimori.

Cuadros que traducían, de una manera enigmática, incluso críptica, toda la violencia y horror de esa contienda, de que fueron víctimas antes que nadie los campesinos del Ande. Tenemos así, a título de ejemplo, el cuadro que acompaña a este artículo (fotografía 1), en que un grueso haz oscuro, o más bien negro, corta

(*) Edgardo Rivera Martínez es uno de nuestros novelistas más connotados. Su novela *País de Jauja* fue elegida como la más significativa de la década de 1990, en una célebre encuesta que realizó la revista *Debate* en 1999, basándose en la opinión de escritores y críticos.



[3]

Al margen de la orientación actual de su pintura, Hugo Orellana Bonilla nos ofrece un extraordinario ejemplo de autenticidad y lealtad a sus raíces.

Nos enfrentamos con una rica producción constituida por figuraciones que en más de un aspecto se acercan a la composición pura, a la abstracción, pero bajo un clima de luz y con riqueza de color.

¿Qué vemos bajo esa nueva tónica? Ante todo figuraciones que se sitúan, como señalamos, en las cercanías de lo abstracto, y tanto que, en no pocos casos, se podría hablar de abstracciones que parten de ciertos y muy reelaborados elementos figurativos.

Todo ello, además, bajo la primacía del color y de la luz, en una suerte de celebración esencial y jubilosa. Pero también, de tanto en tanto, percibimos la presencia de una alusión leve, casi hermética, al mundo de los ancestros andinos.

En esa orientación general podemos distinguir tres grupos no delimitados sino para los fines de un comentario como el presente, pues en cada uno se dan variantes y gradaciones. En los dos primeros nos encontramos con formas tomadas, pero estilizadas hasta una depurada geometría, de ciertos componentes de la mecánica, como son, en especial, esas guarniciones de amianto u otros materiales para

adheridos los órganos de algunas máquinas, en particular motores de explosión, de tal modo que se evite todo escape de fluidos.

Guarniciones elegidas no por sí mismas, claro está, y mucho menos por afeanes anecdóticos o realistas, sino por su propio y sugerente diseño, en el que predominan los círculos, ya sean aislados o en series alineadas.

En el primer grupo, esas estilizaciones, que pueden alcanzar un gran formato, se ofrecen en parejas o en tríadas. Además, se dan contra fondos en que predominan colores intensos, que nos parecen, a pesar de ello, resultado de sofisticadas combinaciones cromáticas, y que, en más de un caso, nos hacen pensar en los colores de una pieza textil o de orfEBrería policroma de Paracas o del Cusco.

A esa impresión de luminosidad, por no decir esplendor, se añade entonces otra de gran fuerza (fotografía 2).

En el segundo grupo, esas formas asumen una es-

pecial finura, hasta ser caligráficas, y se las ve como suspendidas en una atmósfera irreal, delicada, y sutilmente trabajada en sus matices cromáticos (fotografía 3).

Y en el tercero, finalmente, se desvanecen casi por completo las alusiones figurativas, y no son ya protagonistas del cuadro, sino delgados trazos paralelos oscuros, sobre todo verticales, contra un fondo de colores definidos e intensos, siempre diferentes.

Para terminar, señalemos que, al margen de la orientación actual de su pintura, Hugo Orellana Bonilla nos ofrece un extraordinario ejemplo de autenticidad y lealtad a sus raíces, pues a pesar de su formación cosmopolita –México, Roma y Florencia, y por largos años París–, decidió volver a su tierra andina, es decir, dejó de lado las tentaciones del mercado, de la autopromoción, de la búsqueda de la figuración. Rara lección, en esta hora dominada por el amor al dinero, la vanidad y el egoísmo.

