

## ***Miguel Ángel Bengochea: un pintor testigo***

**(Publicado en la revista *Cuadernos de Arte Nuevo* - N° 1 - Año 1 - 1977)**

Cuando Nelly Perazzo me encargó una nota sobre Miguel Bengochea anduve con las mismas reticencias de siempre: no conocía bien su obra, y no estaba seguro que me fuera a interesar; tengo poco tiempo, porque mi profesión de ingeniero se come todo mi día normal de trabajo como funcionario; me ha dado por estudiar -a mi edad- alemán... y así hasta construir una lista tal que se reflejó en la cara de Nelly, y me decidió a hacer el intento. De manera que quede en que iría con Álvaro Castagnino hasta el taller de Bengochea, y luego le diría si sí o si no.

Cuando llegamos ya era noche entrada. Alguien desde adentro nos oyó y preguntó en voz alta:

- ¿Álvaro? Casi con la voz asomó un hombre joven, más bien alto, más bien flaco, más bien fuerte; una especie de vasco típico, al cual sólo denunciaba el acento porteño, cordial, que nos guió en medio de las vueltas de las plantas y los sobresaltos de uno que otro escalón para salvar los desniveles del corredor de entrada y el patio.

De entrada vi una de las telas que ya conocía, una típica bicicleta de Bengochea, con el cuadro de la bicicleta convertido en un sistema de tubos blandos, yendo de una rueda no se sabía bien hacia dónde, entrando y saliendo, un intestino en otro, hasta que una porción desembocaba en un manubrio blando.

Lo habría pintado hacía unos cuatro o cinco años. Así era, correspondía a esa época, me dijo.

Sobre una mesa había varios dibujos, trabajados con marcador. Uno no terminado, estaba cubierto sólo en parte, no en todo el espacio a la vez, sino acabado en la zona superior y en blanco el resto. Sobre las zonas sin cubrir se veían apenas unos rasgos en lápiz, muy abocetados, apenas referencias para la memoria. Eran chimeneas y fábricas. Ahora, al escribir esto, recuerdo algo de conversamos sobre la pintura de la bicicleta. Ha de tener unos dos metros por dos. Bengochea usa pintura acrílica. El acrílico fragua, en lugar de secarse con la lentitud del aceite. Un problema típico de ese material reside en la dificultad para lograr pasajes bien fundidos o esfumados graduales. Antes de que se pueda componer un trozo que no ha fundido bien en el resto, el acrílico está seco.

Bengochea me explica que él compartimenta el cuadro en zonas de trabajo, tal como se solía hacer con la pintura al fresco. Hay que terminar una zona por completo y pasar a la siguiente. Con el óleo, por el contrario, el planteo puede ser general, a lo largo y ancho de toda la tela, porque el tiempo de secado lo permite. Un cuadro de dos por dos lleva varios días y justamente eso era lo que estaba haciendo en su dibujo incompleto: la zona ya trabajada era un compartimento; la parte blanca otro.

Empezamos a ver sus cuadros.

Le pedí que pusiera sobre el caballete ejemplos de la época de la bicicleta despanzurrada, y que luego fuera trayendo las cosas hasta las que ahora hace.

Aparecieron otras bicicletas con sus cañerías casi orgánicas. De pronto, los cuadros intestinales ya no estaban más, y lo que ahora veía eran patas de mesas, banquetas y otras piezas de mobiliario rotas y agrupadas como en un montón, sin embargo ordenado. Ahora no era metal, sino madera; y ya el material no está ablandado, sino astillado. No era un caño que iba y volvía en varios planos, sino partes distintas, quebradas, en una estructura formal de elementos rotos.

Le dije que en sus pinturas los elementos siempre parecían estar obligados a separarse de su destino inicial, retorcidos o rotos. Me pareció que no había advertido que eso ocurría indefectiblemente. Gracias a Dios no hizo ningún discurso. Bengochea no ha entrado -y espero que no entre nunca- a integrar esa peste de las artes que son los explicadores de sus propias obras. Él pinta; ese es su lenguaje. Después llegaríamos a ver que las cosas rotas en la pintura de Bengochea han seguido hasta el día de hoy. Donde había bicicletas derretidas o muebles rotos, hoy hay torres caídas, quemados de residuos, trastos trizados.

Le pedí que me mostrara los últimos cuadros de las bicicletas y los primeros de los muebles. No se trataba de un tema abandonado para iniciar otro tema, algo así como cuando uno deja una habitación para entrar en otra. En las últimas pinturas en la primera serie, las maderas rotas habían aparecido ya entre manubrios y caños. Aquí como antes, no se producían saltos, sino una continuidad creada a través de una transición.

En la actualidad Bengochea pinta paisajes, pero aún en ellos prosigue el tema de la destrucción. Su coherencia como artista consiste en señalar la incoherencia del mundo donde le toca vivir. No es ya la bicicleta del Progreso derretida, ni el establecimiento burgués del juego de muebles estallado, sino el paisaje, que es y no es el de Mataderos,

donde vive. Porque no se trata del paisaje-retrato. Mataderos está rodeado de fábricas, no lejos de quemas de basura, lo inundan las vaharadas de los saladeros cercanos; de alguna manera representa el aterrador avance de la polución ambiental, con la que estamos envenenando el mundo. Bengochea no lo retrata en sí. Nadie reconocerá el mirador que queda, o que quedaba del lado de la capital, en la otra mano de la General Paz, a poco de donde él vive. Sus chimeneas recuerdan y aluden, pero no retratan.

Esa cúpula alta, cruza de Congreso, Capitolio y Kremlin, no es una cúpula existente en ninguna política, sino en una suma de varias omisiones suicidas que pueden representar la actitud poco menos que prescindente de los distintos poderes ante la corrupción del mundo por la suciedad. No es una cúpula de gobierno. Cuando le pregunto, explica que es una especie de símbolo cultural.

Hemos salido de los temas de las cosas domésticas (la bicicleta, los muebles, la habitación que junto a ellos solía usar como referencia, la puerta, la ventana); estamos en el mundo abierto, y hemos caído en la contaminación.

El tema ha variado; el tratamiento de la materia es otro.

De nuevo hay cuadros de transición, donde entre los elementos anteriores asoma el paisaje. Luego el paisaje avanza, y por un instante, en uno de ellos, parece como si la visión rota no fuera a presentarse. Ocurre exactamente con el cambio de tratamiento.

La pintura acrílica no ha encontrado todavía el tratamiento que le corresponde, como material diferente que es. No sólo su técnica es distinta; también la goma es diferente. Como todo material nuevo, imita a su antecesor: la inmensa mayoría de las veces que vemos un cuadro en acrílico, sólo vemos un cuadro al óleo pintado con acrílico. Sin embargo puede ser tan transparente como una acuarela, disuelta en cantidades ínfimas de pigmento que mantienen, con todo, un alto grado de saturación en el color. Y también es capaz de teñir un lienzo que no tenga apresto, penetrar en la profundidad del tejido, hacer adquirir al color una tercera dimensión real, que el óleo no puede alcanzar porque se queda en la superficie. Alejandro Puentes y Bengochea aprovechan hoy esta posibilidad. Por lo tanto Bengochea no se siente ya limitado por las zonas de compartimentación. No siente ya esos límites, porque ahora trabaja con pinceladas sueltas, como una acuarela; no con el color tapizado del óleo. Son como pequeñas lunas o comas, que no intentan cubrir el fondo, o a veces lo cubren, por simple acumulación, todavía transparentes. Como en las acuarelas, el fondo aflora y juega. Uno recuerda el

toque danzante de los impresionistas. A veces, la entrada y salida del tozo del pincel y el vuelo casi sin tocar el lienzo hacen pensar en algún momento de Renoir. De pronto un trozo de cielo, en un solo caso, lleva la visión a Cézanne. Curiosamente, ahora que el paisaje es la corrupción del aire y el agua, la pintura asoma como una hermosa presencia en sí misma. No ocurría eso cuando pintaba bicicletas y muebles. La pintura entonces estaba en un segundo plano, sin rasgos personales, sujeta al papel de sirvienta discreta del tema, tal como Léger. Ahora está sobrepuesta a lo que dice, mostrándose al mismo tiempo que muestra; casi espléndida en su viveza de color, que de algún modo logra sugerir, el aire sórdido y el agua corrupta que denuncia.

Ahora muestra el cuadro que acaba de pintar. Vuelve a aparecer un elemento que no existía antes. Se ven varios edificios altos, vidriados, pintados con sequedad, al modo de cierta corriente de los Estados Unidos. En nuestra temática casi seguramente son los primeros en presentarse con esas características. La incorporación de un nuevo tema en la pintura de un país es un hecho importante, no tanto como hecho artístico en sí, sino como posible generador de hechos artísticos. Que éste lo sea, todavía no está dicho, pero, en cualquier caso, pone en foco una vez más la actitud de este pintor como testigo de su tiempo.

**Basilio Uribe**