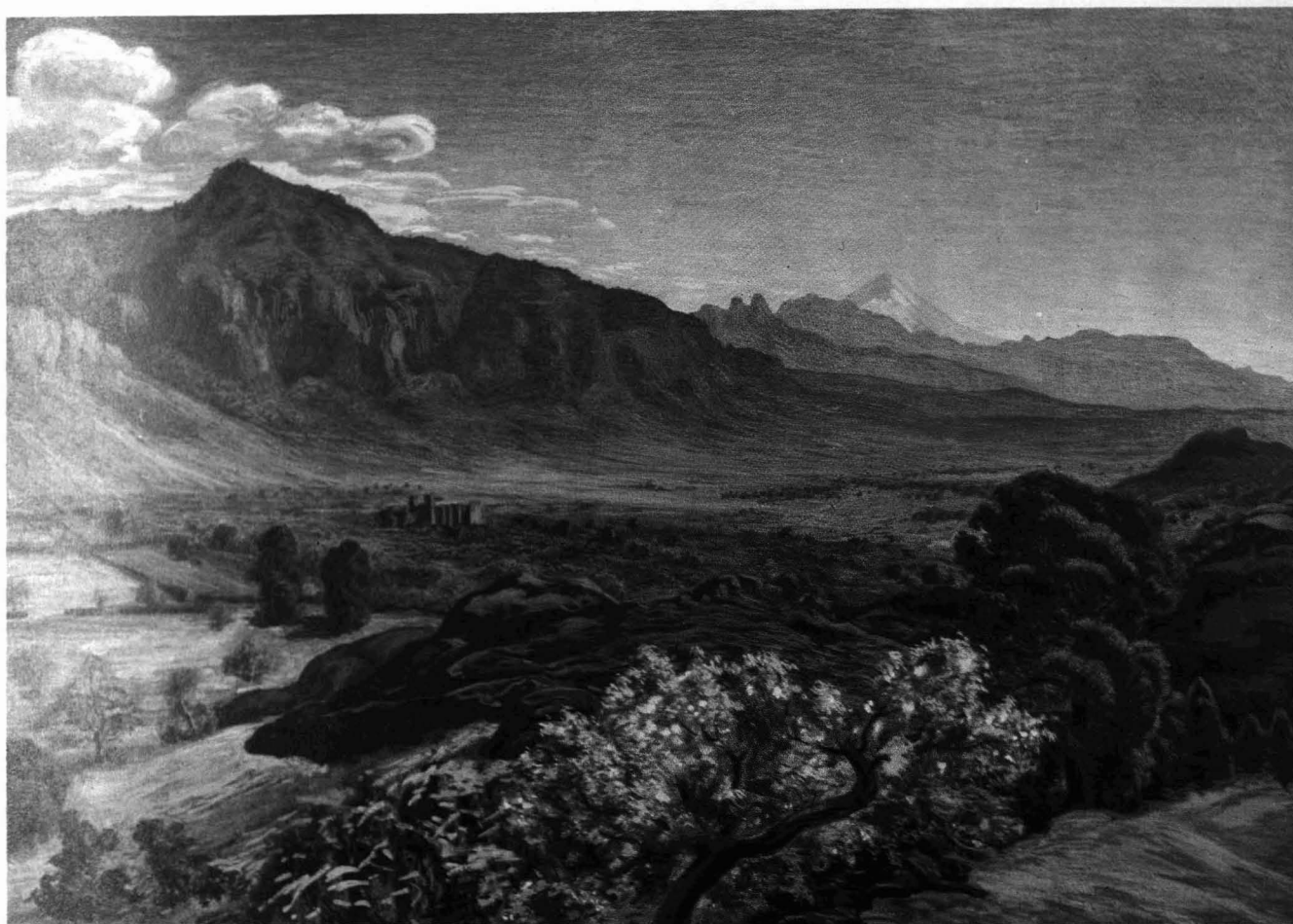


Dr. Atl

PAISAJES DEL VALLE DE MÉXICO



Exponer es exponerse —exponerse a la crítica pedante o justa, y a los cariñosos elogios y felicitaciones forzadas de admiradores recién salidos del cascarón.

Uno sabe lo que hace, pero le molesta tanto que lo critiquen como que lo alaben — ¡inconformidad, condición humana! Así, inconforme y todo, estoy aquí ante el juicio público con estos paisajes que son párrafos de un largo capítulo escrito durante muchos años, pero que no puede presentarse completo porque mi vida desordenada, dispersa en mil aventuras, empresas y ensayos, gastada en caminar sin descanso por llanos y montes, me obligó a desparramar dibujos y pinturas *con el mismo sentido del orden* de un vendaval entrando por mi ventana sobre una mesa llena de papeles.

Para llevar a cabo esta exposición de obras mías, el poeta

Carlos Pellicer Cámara, después de muchos esfuerzos —que yo estimo en lo que valen— pudo encontrar algunos de mis paisajes en colecciones privadas, en diversas Secretarías de Estado y en mi taller. Todas esas obras representan, exclusivamente, modalidades del Valle de México.

El poeta Pellicer ha podido también desenterrar diversas pinturas y dibujos ejecutados por mí en períodos anteriores a la Conquista, allá en lejanas épocas, antes que sembraran el Ahuehuete de la Noche Triste, o en los tiempos en que el Popocatepetl, de chaparrito que era, parecía hormiguero.

A pesar de que la colección que se exhibe debe considerarse incompleta, su conjunto puede dar una idea exacta de mis rebúsquedas técnicas, de mi modo de dibujar, de mi manera de interpretar el paisaje. Me parece que todas las obras tie-

nen el mismo valor plástico. Ninguna ostenta señales de cambios, de progreso. (La teoría del progreso la reservo para ponerla en práctica en los campos de la política o de las ciencias.) *Si se siente, se ha de sentir bien, íntegramente, desde un principio y siempre, uniforme, potentemente.* Los cambios accidentales o sistemáticos en las expresiones estéticas obedecen al análisis frío, a las reglas de la escuela o de la academia, a las sugerencias de los amigos o a las imposiciones de los clientes, pero casi nunca a un sentimiento espontáneo.

Cuando yo dibujo o pinto, lo hago por puro placer —placer profundo, fisiológico y espiritual, exento de preocupaciones estéticas o técnicas.

He inventado algunos procedimientos para pintar, con los cuales estoy seguro de dominar mi oficio. Considero que en este arte, como en cualquiera labor manual, la técnica entra en un 85% en el buen resultado del trabajo. Un cirujano, un albañil, una cocinera, un mecánico que no tiene dominado su “modus operandi”, fracasarán aun siendo unos genios en la teoría —con mucha mayor razón un pintor.

Esos procedimientos que he inventado, son tres: uno para dibujar y dos para pintar. El primero, a pesar de haber sido puesto en práctica hace muchos años, carece todavía de nombre; al segundo lo llamo petro-resina y al tercero Atl-colors.

Los dibujos

Todos los dibujos, con pocas excepciones, están ejecutados de la siguiente manera: Se coloca un papel blanco de la consistencia que más agrade sobre una superficie lisa; se unta con una capa de polvo de negro marfil o de “sauce Bourgois” hasta obtener el tono deseado; se dibuja con un pequeño y duro esfumino de fieltro; se sacan las luces con una goma y se reforza el trabajo con el mismo esfumino y con lápiz tipo Conté. Así puede obtenerse un vigor muy especial y grandes transparencias en el claro oscuro, armonía tonal y espontaneidad en la ejecución de la obra.

La pintura a la “petro-resina”

Es bien simple. Se muelen los pigmentos con petróleo y una resina adecuada, y sobre una superficie blanca, preparada al temple, se pinta como a la acuarela o al fresco, sin usar blanco. En seguida se van engrosando las capas hasta obtener la calidad o el tono que se busca, y encima se trabaja con los Atl-colors, obteniendo óptimos resultados: gran transparencia, ricas calidades y una seguridad completa en todo lo que concierne a la no alteración de los colores.

Los atl-colors

Están hechos con la fórmula de la encáustica griega, pero convertida en una barrita dura que pinta. Esa fórmula se compone de resinas, cera y el pigmento. Fundido y molido el conjunto, se hace la barrita y se usa en forma semejante al pastel, pero como los tonos no se mezclan, el trabajo se realiza superponiendo capas, las que siempre están secas. Así se obtiene una gran riqueza de materia, solidez y potente luminosidad. Pueden usarse sobre cualquiera superficie seca: papel, cartón, tela áspera, madera, cemento, etc., a condición de que la superficie que recibe el color no sea blanda ni flexible. Pueden usarse también sobre pinturas al óleo, a la acuarela, al temple o al fresco, con resultados sorprendentes.

Someramente conocidos los procedimientos para dibujar y pintar, conviene explicar cómo ejecuto los grandes y pe-

queños paisajes, porque creo que el conjunto de mi modo de operar puede interesar a más de un artista, y constituir la iniciación de una escuela de pintura.

Por principio de cuentas, yo nunca salgo “a buscar un paisaje”: siempre dejo que el paisaje me busque a mí, que se eche violentamente sobre mi sensibilidad. Me detengo ante esa sensación, mejor dicho, ante ese estado que me produjo la sensación, lo analizo rápidamente y hago un esquema en blanco y negro, también muy rápido. Ambas cosas, con raras excepciones, no duran más de diez minutos.

Con el esquema o apunte, y lo que guardo en la memoria, empiezo el paisaje inmediatamente, o después de un mes o de un año —la sensación pristine perdura sin debilitarse por largo tiempo. Dejo punto menos que completo el trabajo y lo abandono durante dos o tres semanas, al cabo de las cuales lo termino definitivamente usando los Atl-colors.

Yo no soy partidario de hacer muchos estudios para ejecutar, sea un paisaje, un retrato, un cuadro cualquiera o un mural, porque en esos estudios se quedan la espontaneidad y la emoción, y la obra final resulta fría, inexpressiva y amanejada, mientras que si se ejecuta directamente, con la sensación palpitante de lo que se vió, arrojándola toda entera sobre la superficie de la tela o del muro, la obra vibrará.

Dos ejemplos colosales demuestran la exactitud de mi afirmación: las obras de Rafael y las de Miguel Angel.

Rafael hacía muchos preparativos para pintar un cuadro o un mural, como en el caso de los frescos de Las Estancias en el Vaticano. Las composiciones que iban a extenderse sobre los muros fueron dibujados primero en cartones, de tal manera completos y perfectos que ya no era posible hacer mejor. Los calcó, los copió después, pero ya no pudo salirse del modelo y las obras resultaron un poco frías, a pesar del prodigio de las composiciones, de la extraordinaria elegancia del dibujo y de la nobleza de los personajes.

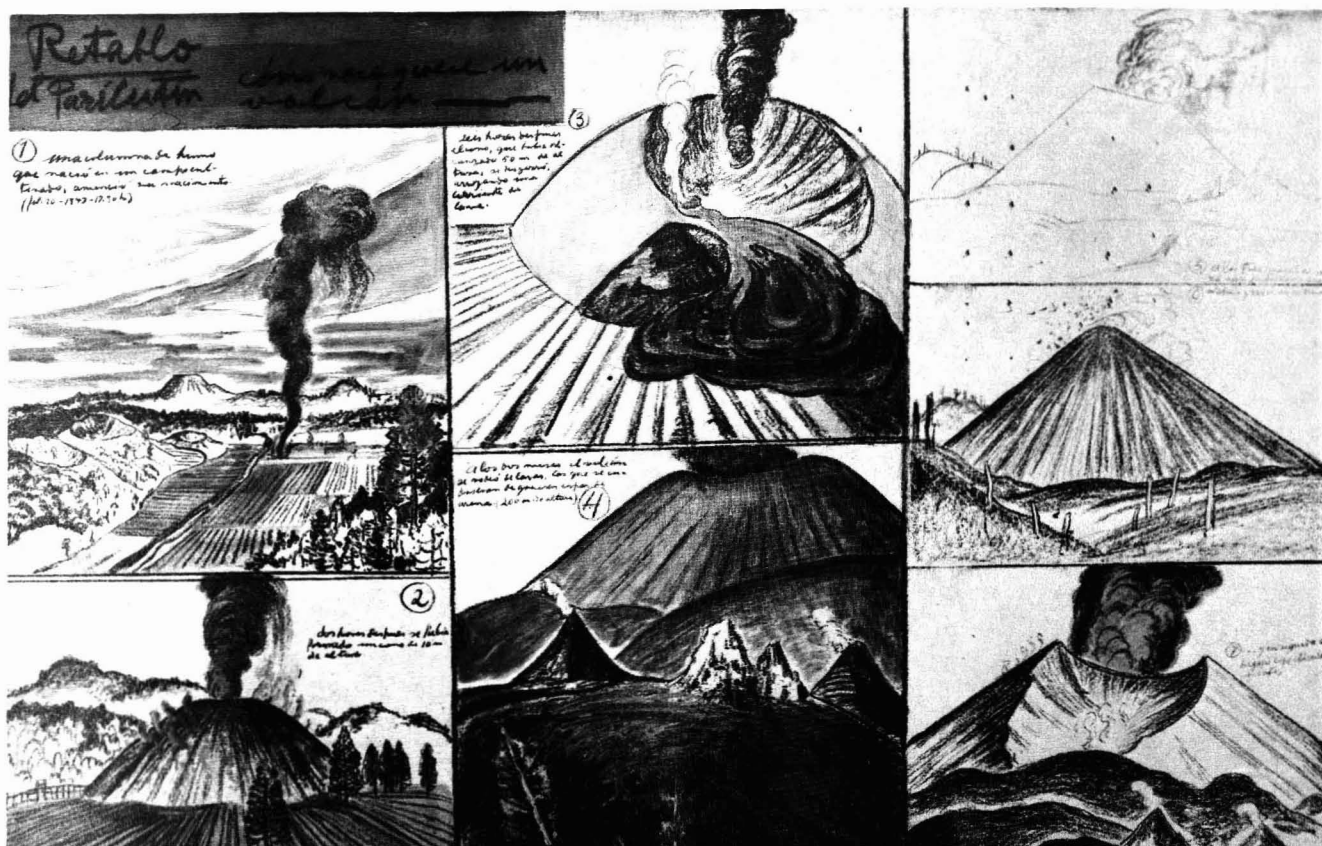
Miguel Angel al contrario: se echó sobre el techo de la Capilla Sixtina como una fiera hambrienta sobre su presa. Su imaginación parió directamente en las superficies de cal y arena húmedas al Super-Hombre que había concebido. Agarró con las tenazas de su mente el cuerpo humano, y desesperadamente lo transformó en un organismo más potente, más perfecto que el que Dios hizo de carne y hueso. La naturaleza empleó millones de años para realizar la evolución del simio al Atleta de los Juegos Olímpicos; a Miguel Angel le bastaron unos cuantos meses para realizar la evolución física y anímica del Atleta de los Juegos Olímpicos al Super-Hombre de la Sixtina —superación de la naturaleza que no puede alcanzarse solamente copiándola.

Veamos ahora lo que el paisaje significa.

El paisaje

Para el agricultor, una promesa de cosechas.
para el ingeniero, un campo de mediciones;
para el militar, claro, un campo de batalla;
para el excursionista, una serie de distancias que recorrer;
para el geógrafo, una complicada fracción del Planeta;
para el automovilista, un panorama inconexo cortado por una serpiente de cemento que está obligado a tragarse;
para el alpinista, un manto azul que se extiende a sus pies;
para un presidente municipal, el área de sus roberías.
Para el ciudadano el paisaje no existe.

Pero para un pintor, para el artista, para aquel que pueda captar un fragmento a la vasta extensión de los cielos y la tie-



Retablo del Parícutín 1943, dibujo al carbón / óleatex 1.20 x 1.78 cm.

rra, para un caminante, para un indio —ser contemplativo por excelencia— el paisaje es el ritmo de ondas que la naturaleza extiende, tal vez generosamente, donde saturamos el espíritu de excelsas sensaciones de belleza y de energía.

Pero juzgado desde un ángulo diferente, el punto de vista de la plástica, de la cosa reproducida, dibujada o pintada, la reproducción de la naturaleza, la sensación humana convertida en representación de la naturaleza, se transforma en una obra de arte.

El paisaje —el género paisaje— ha necesitado largos siglos para alcanzar el grado de evolución, de potencia, de perfección actual, capaz de igualar en fuerza emotiva, a cualquiera otra manifestación del arte.

Los primeros intérpretes, y aún los de épocas muy adelantadas, hicieron obras ingenuas, infantiles, tanto más contradictorias con la marcha general del arte pictórico o escultórico, cuanto más se tome en consideración el grande desenvolvimiento que había alcanzado, desde las épocas muy primitivas, la representación del hombre y de los animales. Compárese un paisaje asirio o egipcio de las primeras épocas faraónicas o uno de los tiempos de Pericles, con las esculturas y pinturas de hombres y animales de los mismos periodos, y se verá la potencia y perfección de las representaciones de los seres vivientes y la incompreensión del paisaje.

Fue Roma la que inventó el paisaje tal y como lo entendemos hoy día. Obras maestras se produjeron desde los tiempos de la República, hechas al temple y en mosaico.

En la Edad Media, los monjes inventaron la miniatura para ilustrar libros religiosos, a la que dieron un sentido realista de la naturaleza, pero lleno, al mismo tiempo, de una grande poesía hecha con tonos claros y brillantes colores, con abundancia de detalles que revelan un tranquilo espíritu de observación y un sentido elevado de la armonía.

Pero no fue hasta principios del Renacimiento cuando el paisaje adquirió caracteres de *cosa per se*, creándose un género especial, vastísimo. Desde entonces las figuras se movieron en un ambiente real. El paisaje ya no es un fondo convencional. Los muros y las telas se cubrieron de arboledas, de rocas, de campiñas, de prados floridos donde bailan los sátiros o un santo hacía un milagro. Y así, desde esa época, el hombre vivió unido a la naturaleza.

En nuestro tiempo, el género paisaje es fundamentalmente realista en la mayor parte de sus expresiones, y forma, en el campo de la pintura, un género especial.

La pintura del paisaje produce en el ánimo una serie de sensaciones más intensas que cualquier otro género del arte de pintar, y el que pinta se convierte en un receptor de ondas de belleza, cambiantes e infinitas.

Confesión.

Debo confesar que yo no soy paisajista por vocación, por educación o diletantismo, sino *por consecuencia*. Caminante antes que todo, recorrí campos y montes desde muy niño, y un día, espontáneamente, me encontré a mí mismo copiándolos sobre un papel con la punta de un lápiz.

Desde ese día me volví paisajista, y cuando asciendo a una montaña o voy por un valle y alguno de sus aspectos me impresiona más que los otros, me detengo y lo dibujo. Algunas de esas impresiones están aquí, en esta Exposición, con la cual cierro un ciclo de mi pintura. En seguida abriré otro de mayor pujanza, sujeto, como este del Valle de México, a un tema único: la belleza trágica del Parícutín, destructor de pueblos.

México, septiembre de 1944

