

Por Jorge J. CRESPO
DE LA SERNA

(Miembro de las asociaciones
Mexicana e Internacional de
Críticos de Arte)

CARLOS OROZCO ROMERO EN LA
PINTURA MEXICANA

HAY artistas que han logrado encontrar en su arte la ecuación que corresponda punto por punto a sus vidas. Esto no es muy común. Por ello satisface plenamente dar fé de que en *Orozco Romero*, espíritu dilecto, está presente esa circunstancia.

Su personalidad es discreta, callada, recogida en sí misma. Pero no es un huraño. Es que entiende el arte como función sagrada y grave. Y cuando realiza arte, su carácter fino, distinguido, se torna serio e imbuído de responsabilidad. Todo esto se refleja en las obras salidas de su mano, experta y sensible.

He seguido con un interés y simpatía entrañables su ya larga trayectoria de pintor. Siempre ha sido fiel a una meta que se impuso allá por los veinte: expresar sus vivencias, sus impresiones, sus ensañaciones, con un lenguaje acendrado en vigiliadas y en un duro bregar con tendencias y con modas, para sacar adelante lo suyo. Muy temprano, por ende, alcanzó fijar los perfiles de un estilo en que lo formal muestra claramente las raíces de donde se ha nutrido; en que lo poético se derrama silenciosa y finamente por las pulidas superficies de sus texturas, por las siluetas ingravidas pero perfectamente puntuales, con las que delimita volúmenes apenas indicados, y establece distinguos en los matices más delicados.

Su estro pictórico arranca de una predilección innata por el arte precolombino, especialmente por el expresionismo de la cultura de Occidente que ha adaptado a su visión personal de la figura humana en acción. Pero también hay en su obra rasgos inconfundibles del arte popular, de la pintura novohispana, de lo renacentista, de lo cubista y la pintura metafísica italiana, en una palabra, de todo aquello en que su sensibilidad ha encontrado voces amigas, afines, que le han sido útiles para sus propias comparaciones, sus experimentos, sus hallazgos.

Toda experiencia la ha sabido aprovechar bien. Tanto en su conducta como hombre como en su arte. Por eso, sin dejar de tener una mexicanidad afinada en lo que pinta, la simpli-



Fragmento del panel del lado derecho.

Mural de Diego Rivera en el
Hospital de la Raza.

ficación que logra con sus temas le confiere categorías universales. Sus obras de una paleta restringida y severa de tonos, corresponden más a imágenes mentales que físicas. Sin embargo, nunca pierden los acentos más palpitantes y vitales de lo real. Son transposiciones estilizadas con certero gusto, saturadas de la más legítima poesía.

En la selecta exposición que se ha celebrado hace poco en la Casa del Arquitecto, bajo los auspicios de la Sociedad de Arquitectos y el Colegio Nacional de Arquitectos, el pintor ha presentado un excelente retrato de María su esposa, dos Autorretratos, el retrato del malogrado Jorge Cuesta, que permiten apreciar la justeza de su sen-

ARTES PLASTICAS

tido constructivo y su atinada captación de la personalidad. Completan estas joyas de buen gusto y de sencilla elocuencia sus paisajes y esas escenas en que la figura humana, reducida a sus esencias más representativas es utilizada para trampolín de sueños o para sugerencias de un eterno baile en que lo misterioso y fantástico encuentran cauce y forma plásticos, dentro de una gracia fina y rítmica, casi audible...

Hemos vuelto a ver obras ya admiradas en la gran exposición que el INBA, a la sazón dirigido por Carlos Chávez y Fernando Gamboa, organizó en 1951 al distinguido pintor jalisco. En todas puede comprobarse la limpieza de la técnica que Orozco Romero se ha ido "construyendo" a lo largo de los años, como es natural que todo profesional serio y de responsabilidad lo haga. Así ha logrado adquirir una limpieza, dentro de una gama tonal gris como denominador común, que no estriba únicamente en los valores cromáticos en sí, sino en la calidad táctil, es decir en la textura imprescindible para alcanzar los anhelados fines plásticos.

No se advierten en ello titubeos ni enmendaduras. Si ha habido —como en todo proceso pictórico— "accidentes", el pintor los ha aprovechado, sin dejar rastro de su contingencia, al totalizar su obra en cada caso particular. Su pincelada es envolvente. No es ni ancha ni larga, ni de pequeños rasgos, esencialmente. Se la nota adaptando su ritmo a cada problema y nada más. La textura es delgada, transparente. Las finas veladuras donde son necesarias están logradas con "raspados". Aquí y allá un esgrafiado sobrio ultima el efecto deseado, descubriendo capas más profundas de color, y dando más luminosidad vibratoria a un rasgo del cuadro. El dibujo es firme y elegante. No hay concesiones a ninguna moda transitoria. Si se advierten algunas estilizaciones —por otro lado muy elocuentes y finas— son ellas arbitrios perfectamente justificados de parte de su autor, para redondear y vigorizar la expresión del tema.

Muy interesante resulta el procedimiento hallado por el pintor para dar a sus pinturas al óleo una superficie pulida y delgada como los antiguos renacentistas o los primitivos. Es lo suficientemente mate para no reflejar demasiado la luz, y lo suficientemente brillante para exaltar todos los tonos. Casi parecen estos cuadros unos delicados y firmes esmaltes, pero no están hechos sobre lámina



"Hombre de la noche"; óleo de Carlos Orozco Romero.



"La nube"; óleo de Carlos Orozco Romero.

alguna sino sobre ese material tan noble y duradero que es el "masonite", ya empleado ampliamente por los pintores.

MADUREZ Y CORDURA DE DIEGO RIVERA COMO PINTOR MURAL

En la pintura mural de Rivera, descubierta solemnemente hace poco en el Hospital de la Raza —dependencia del Instituto del Seguro Social— se advierte una como *summa* de los conocimientos, la experiencia, las ideas estéticas, las remotas raíces europeas, y la readaptación a un sentido historicista y difusor de su arte, emprendida en los veinte y reafirmada después en el tiempo. Se trata de una obra hecha sin duda alguna con clarividencia y con respeto, en estado de raptó eufórico, en estado de vigilia consciente. Participa, por ende, de esos rasgos geniales de imaginación creadora que se echan de ver en muchísimas obras de Rivera, pero también tiene esa fría contención y ese rigor formales que embridan siempre sus menores invenciones. Esto, dicho en términos generales, pues a pesar de la excelencia del conjunto, no hay muchos hallazgos nuevos, sino repetición transubstanciada de escenas y rasgos ya vistos en otras obras suyas.

Subsiste —y esto me parece fidelidad a un sentir personal y a un sustrato al que no podría ni debería nunca escapar el pintor— el sabor renacentista en la disposición tectónica de figuras y escenas. Realmente el trauma psicológico que tuvo en sus fructuosas visitas a aquel mundo pasado, en lugar de su presencia —en Italia— ha influido más de lo que sus exégetas hayan podido hallarle en el curso de sus realizaciones más preciadas. Rivera ha sabido co-honestar sus experiencias de Europa, su conocimiento del cubismo, del constructivismo, y su amor por el arte precolombino, haciendo de ello un todo que desde siempre vive y alienta en su estilo y en su técnica.

Al contemplar este nuevo mural bautizado con el nombre de "El Pueblo en demanda de Salud", reconocemos en él muchos rostros, muchas actitudes, muchas escenas, vistas ya en Chapingo, en Detroit, en el Instituto de Cardiología, en Palacio, en el mismo Ministerio de Educación, y algo remotamente en el Anfiteatro de la Preparatoria. Eso sí, bien aprovechadas, bien trasladadas aquí. Agolpados en la retina y en la memoria estos hitos de su carrera artística y agregados a esta nueva obra, en cierto sentido hacen que el peso de sus erro-

res públicos disminuya un tanto — no quiero acordarme ahora, frente a esta obra última, de sus desaciertos en la Ciudad Universitaria, en el Cárcamo de la Captación del Agua del Lerma, y sobre todo en el abigarrado "cartel" del frontis del Teatro Insurgentes. ¿Por qué haber incurrido en estos dislates?

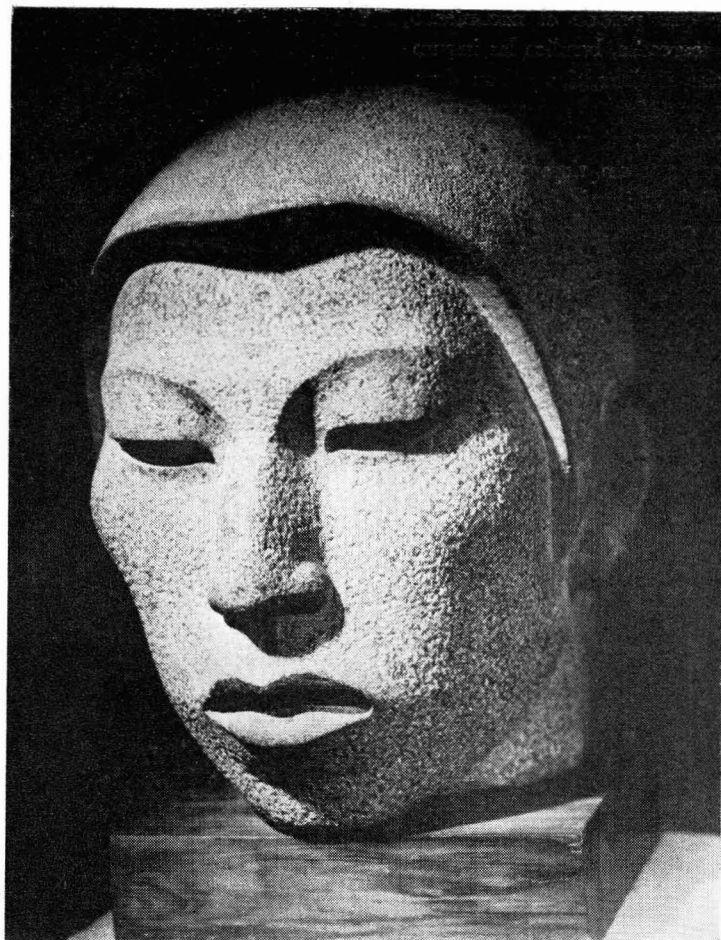
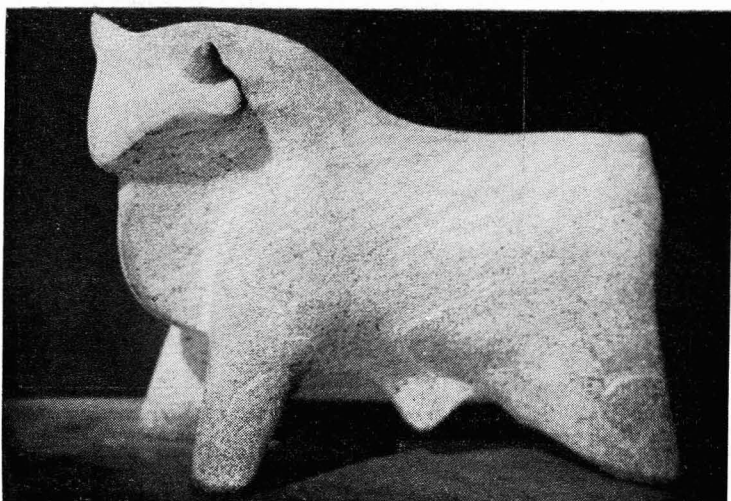
El mural que me ocupa será de unos setenta u ochenta metros cuadrados, en sentido apaisado con una ligera convexidad

vestíbulo principal, por la buena perspectiva que se obtiene de él desde las puertas. Resaltan los colores vivos empleados con simétrica armonía en contraposición al tono general más cálido, pero siempre nítido y firme.

El gran panel tiene una división central de las escenas de ambos lados, haciendo de estos

M. Núñez del Prado.—Cabeza de indio.

M. Núñez del Prado.—Toro.



en la parte superior y en las aristas laterales que sirven para integrar el paño de pared al resto que le circunda. Presenta un efecto excelente al que entra al

espacios una simétrica organización general, que se rompe hábilmente con la sucesión de estratos que ascienden desde la parte inferior hasta la superior,

vivos, mongoloides, la otra, el cráneo mondo de un muerto. Este tema naturalmente está repetido, por ejemplo en los árboles simbólicos colocados a los

lados laterales, y en todas las escenas repartidas con sabia ciencia, en los dos lados de la figura central del panel que es la diosa Tlazelteotl, especie de Coatl-



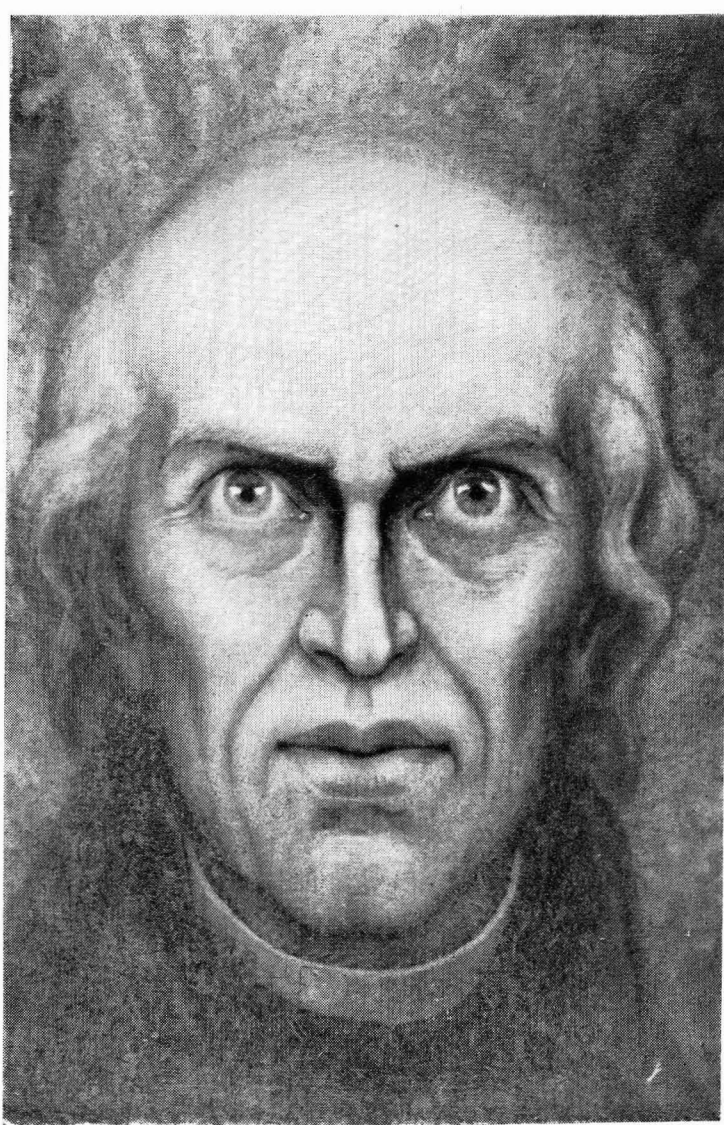
Leandro Izaguirre.—Niño durmiendo.



Santiago Rebull.—Retrato de Altamirano.

Best Maugard.—Hidalgo.

en lógica secuencia — como se dice en términos cinéfilos. Un bordo de unos cuarenta o cincuenta centímetros corre a lo largo de la parte inferior. Está hecho de mosaicos y representa dos serpientes estilizadas de sabor prehispánico, que simbolizan la Vida y la Muerte, desembocando en un círculo central hecho de dos mitades antropomórficas: una de rasgos

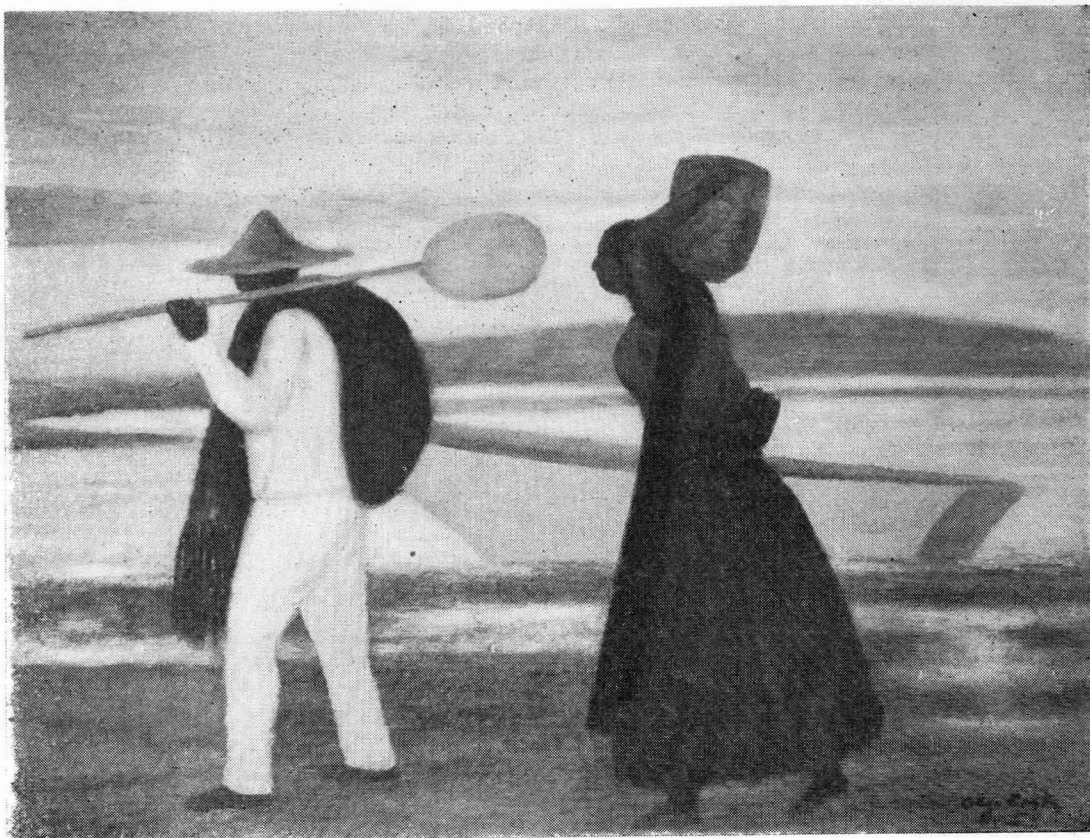


que que preside el nacimiento, da mercedes, bendice las inmundicias exaltándolas en su devenir orgánico, y por tanto es divinidad también de la Vida, sin nombre y sin tiempo.

El lado izquierdo del espectador contiene escenas de la lucha de la medicina contra las enfermedades. En la parte superior una muchedumbre da su óbolo a los funcionarios del Seguro Social —recuerda esta escena la Repartición de la Tierra en la Secretaría de Educación—. Aquí es donde únicamente se advierte una extemporaneidad indiscreta, al pintar a un funcionario que reparte a unas mujeres "de sociedad" fajos de billetes y parece estar en buena armonía con un grupo de burgueses preocupados y torvos, situados en su vecindad. Sin duda es un gesto valiente de Rivera, pero tal vez demasiado demagógico y obvio. Podría haber sugerido estas dudas. Nada más. Con eso bastaba, para presentar un cuadro completo de los aciertos, la generosidad, y la dura lucha contra las enfermedades, así como las medidas adoptadas para defender a la humanidad de los males físicos y aún morales, como queda demostrado con minuciosidad naturalista en todo lo demás.

El lado derecho del espectador contiene una exposición detallada del mundo prehispánico en lo que se refiere al ejercicio de la medicina. Preside la espléndida figura de otra divinidad Ixeuitl, a la que implora merced y ayuda un grupo de gente y de niños esmirriados. Más abajo, por distintos planos, como en el otro lado, figuras y escenas de gran verismo y extraordinario conocimiento arqueológico, como ha hecho el pintor en sus frescos del Palacio Nacional.

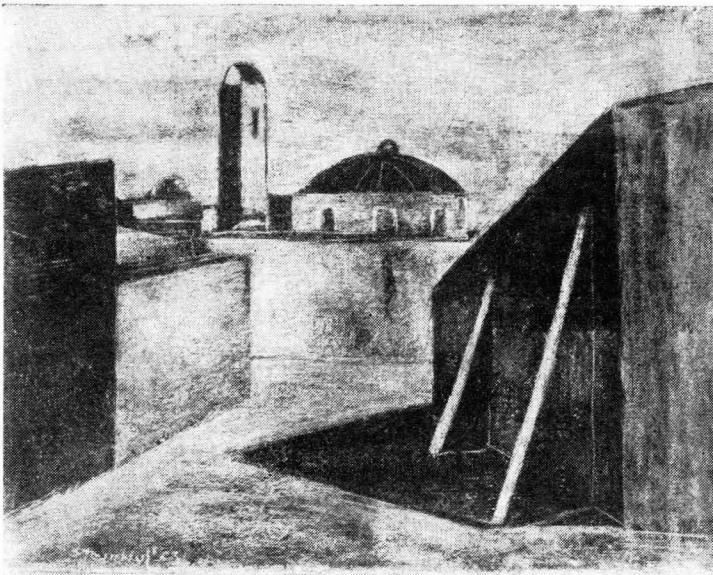
En su conjunto el gran fresco causa un efecto de gran lu-



Olga Costa.—Embarcadero.



Oleo de Olga Costa.



Saúl Steinlauf.—Xochimilco.

minosidad y acción, no obstante las actitudes tomadas en momentos fijos, aunque sugieran el movimiento y los gestos vitales más esenciales. Rivera dibuja con un sabor clásico, y sus licencias formalistas son muy discretas. Los detalles de algunas figuras y escenas, que sería imposible diseccionar ahora punto por punto, tienen la fuerza y la sencillez de las mejores épocas de la pintura. La transparencia y limpidez de los colores empleados es la misma lograda por el pintor, por ejemplo, en sus grandes paneles del Palacio, ya mencionados. Desde un punto de vista técnico, son admirables, pues presentan una superficie lisa, y fina, y no hay en su textura traza alguna de improvisación o prisa de ningún género, sino todo lo contrario. Parecen las pinceladas aplicadas con la paciencia y el amor de una obra benedictina...

NOTAS Y

* En el Salón de la Plástica Mexicana la escultora boliviana Marina Núñez del Prado ha realizado su primera exposición en México, al que visitó de pasada hace unos años. Treinta y cinco obras son las expuestas en esta memorable ocasión. En ellas campea un aliento de verdadero arte, lo cual es lógico ya que esta nobilísima dama lleva años depurando sedimentos propios en que ha sabido edificar un estilo ya muy suyo, arrancando, eso sí, buenas enseñan-

COMENTARIOS

zas clásicas aquí y allá en el mundo, y sobre todo, de su amor y comprensión de lo tradicional americano en escultura. Marina ha viajado mucho, y ha aprovechado mucho. Al admirar este selecto lote de sus obras recientes, recibí mi buena sorpresa al haber visto toda una sala de la XXVI Bienal de Venecia, dedicada a esta artista, de nombre universal.

Su arte fluctúa entre la representación clásica de la figura humana en sus "Cabezas" o