

FORMA

REVISTA DE ARTES PLASTICAS

FLORA Núm. 6

MEXICO, D. F.

EDICION PATROCINADA POR LA SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA
Y LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO.

Director:

GABRIEL FERNANDEZ LEDESMA.

Representante del Criterio Artístico de la Secretaría
de Educación:

SALVADOR NOVO.

EN ESTE NUMERO:

Artistas y artesanos

Escultura.—Tallas en Madera.

La Naturaleza Virgen es el Niño.

Siluetas Zacatecanas.

Lacas Mexicanas.—Los Baúles de Olinalá.

Grabados en madera. (G. Fernández Ledesma.)

Obras de Hierro.

Juguetes mexicanos.

El Renacimiento del Fresco en México.—José

Clemente Orozco.—Su obra monumental.

Por el Dr. Pedro de Alba.

Por Guillermo Castillo.

Por Gabriel Fernández Ledesma.

Por Renato Molina Enríquez.

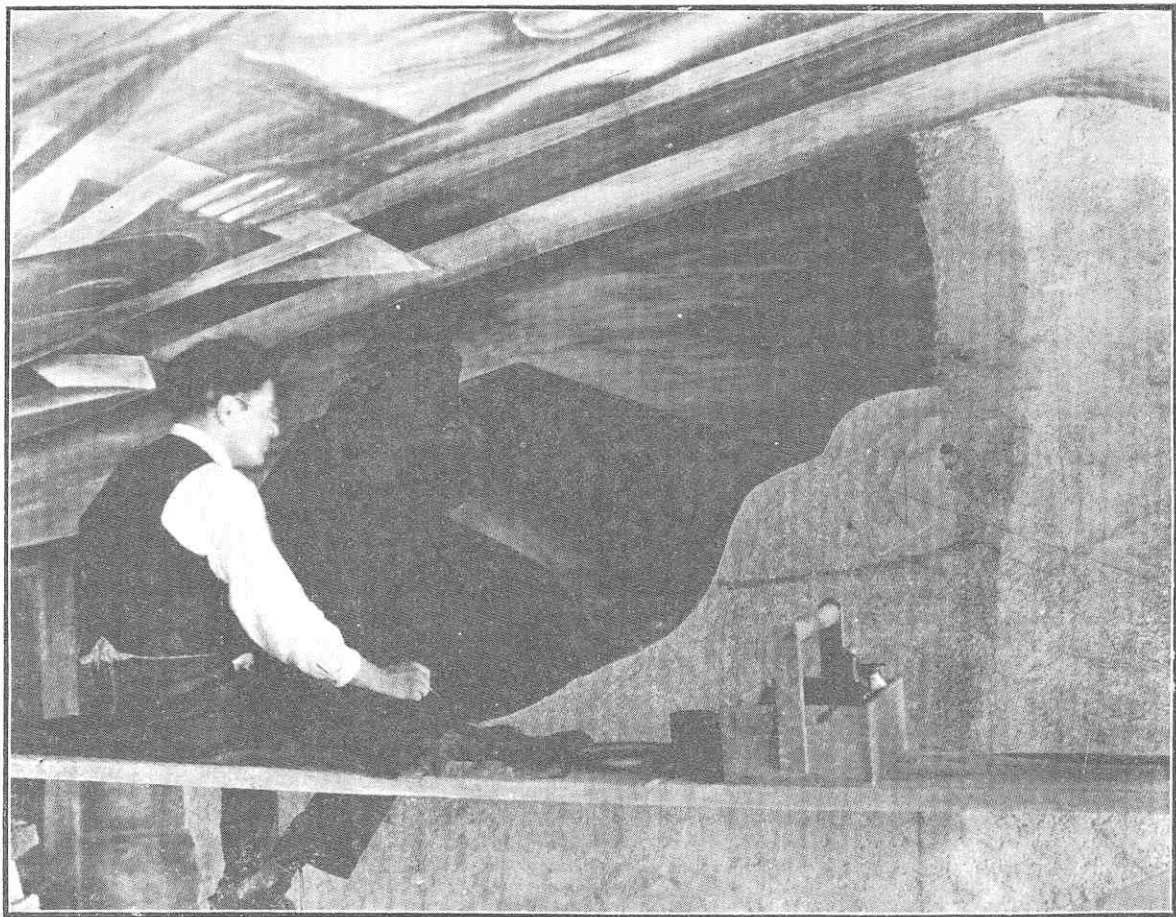
Por M. Romero de Terreros.

Por J. Charlot.

Precio del Ejemplar: 1.00

o su equivalente a moneda mexicana.

Con este número de FORMA se cierra el primer volumen de nuestra Revista, que estará a la venta, lujosamente encuadernado. Informa el Departamento Editorial de la Secretaría de Educación.



El pintor José Clemente Orozco, trabajando en uno de los frescos del cubo de la escalera en la Escuela Preparatoria.

JOSE CLEMENTE OROZCO

SU OBRA MONUMENTAL

Especial para "FORMA."

Por Jean CHARLOT.

HAY un cuento que termina así: "Y el Rey paseaba muy digno por las calles de su capital, creyendo estar vestido con un traje finísimo, por lo mucho que le había costado el hacerlo tejer. Nadie veía vestido ninguno; pero quién se hubiera atrevido a poner en ridículo al Rey! Y el Rey nada decía, no queriendo tener ojos menos buenos que los de sus vasallos. Los cortesanos lo elogiaban y el pueblo lo aclamaba..."

Hasta que gritó un niño: "Mirad al rey encuerado!"

Nosotros los post-cubistas, desde Picasso para abajo, sobre todo abajo, nos paseamos también orgullosos de nuestro vestido algo metafísico: sección de oro, triángulo egipcio, puerta harmónica, cuarta dimensión, historia del arte y una ingenuidad de-

masiado ingeniosa. Los críticos alaban el vestido. El público queda admirado...

Cualquier apunte de Orozco funge como la voz del niño.

Su gran dicha fué la de no haber hecho jamás el viaje a Europa. Sus fuentes son genuinamente americanas. Los Estados Unidos le dieron los elementos mecánicos de su obra, México los elementos dramáticos. El afán de italianismo que tuvo al empezar su obra monumental, sus ensayos de cubismo, no tienen otro valor que el de revelar a qué punto le importunaba no parecerse a nadie, y cuando se convenció de su impotencia para plagiar, fué casi con resignación que el pintor se dedicó a recorrer un camino enteramente original. Es que el artista grande (Orozco indudablemente lo es) no

vive con su generación sino un poco adelante de ella. Por eso la siguiente generación se reconoce en él. Cuando todo lo que le fué contemporáneo ha llegado a ser cursi, abaratado, él queda como la única fuerza viva por haber obrado *en contraste con la obra de sus contemporáneos*. El cubismo, despojado del entusiasmo que lo empujó inicialmente, resultó ser el culto al "cuerpo" de la pintura, la insistencia sobre la realidad física del objeto de arte. Rehuyendo del espíritu muchos se ahogaron, gustosos, en la letra. Por ese estado actual de las cosas, la obra de Orozco se nos presenta como la rebelión y la victoria del espíritu: El pinta como habla el buen orador, haciéndose olvidar para comunicar vívidamente el auditor con los hechos que describe.

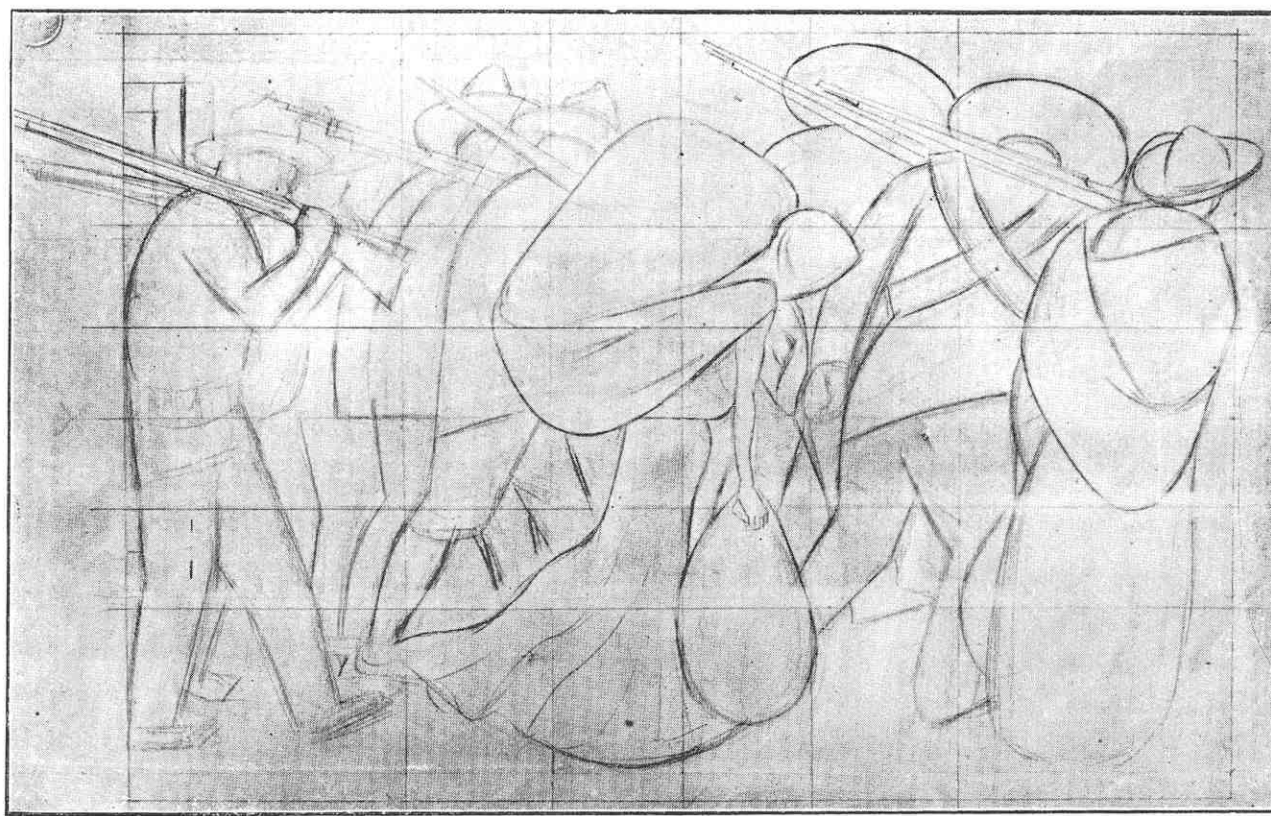
Pero esto no quiere decir que se ha olvidado de la existencia física del arte que tanto preocupa a nuestra generación. Significa más bien que tal verdad, aceptada, nunca le fué fetiche. Orozco, comparándolo con nuestros pintores ortodoxos, aparece como un romántico y tal palabra toma matices de desprecio desde los labios de los adoradores de la sección de oro, sobre todo de los que no saben lo que es la sección de oro. Parcialmente tienen razón. Pero ese lado romántico no es más que el ángulo que nos ofrece su obra compleja en el momento actual, por razones cronológicas. Me parece más probable, que dentro de unos treinta años, cuando cubismo y neo-cubismo no sean sino unos de los muchos incidentes históricos del pasado, se insistirá

sobre otra de sus fases, más esencial quizá: su calidad *monumental*.

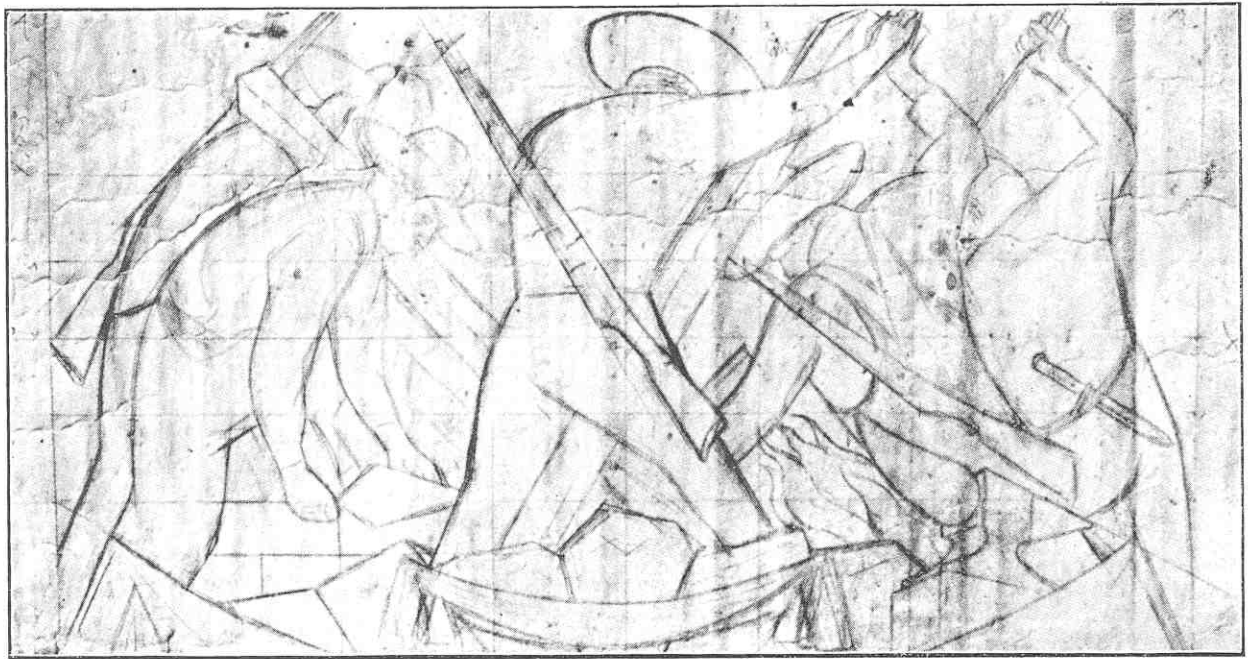
Tal calidad creció a medida de que el pintor, reduciendo sus medios, se imponía limitaciones tales que cualquiera personalidad menos heroica hubiera perecido ahogada. En los últimos trozos de sus frescos, los más nobles, ha desaparecido por completo la multiplicidad de colores; el negro, las tierras, un azul, componen su paleta; su dibujo ha ido eliminando las preocupaciones académicas, simplificándose audazmente; el asunto, lejos de ser asunto anecdótico es ahora sugestión casi sin descripción, más semejante al tema musical que a la ilustración de libro. (Por esa calidad sinfónica resulta su pintura al tamaño de la arquitectura y no, como se podría creer, por tratarse de personajes pintados a una escala muy grande.)

Tal disciplina es el fruto de un ideal ascético. Dotado de una habilidad manual poco común, con una marcada inclinación hacia las complejidades del dibujo anatómico, el pintor se fué despojando voluntariamente de todo lo fácilmente accesible y, para acercarse a su visión interior, aniquiló lo accidental. "Looping-the-loop," sus últimas obras parecen tan fácilmente logradas, que muchos, considerándolas como bocetos, lo acusaran de no saber terminar.

Este proceso de absorción del individuo por su visión interior no podía ser sino una constante lucha. Lo absoluto del proceso de depuración tenía



SOLDADOS y SOLDADERAS.—Trazo para un óleo propiedad del Dr. Puig Casaurane.



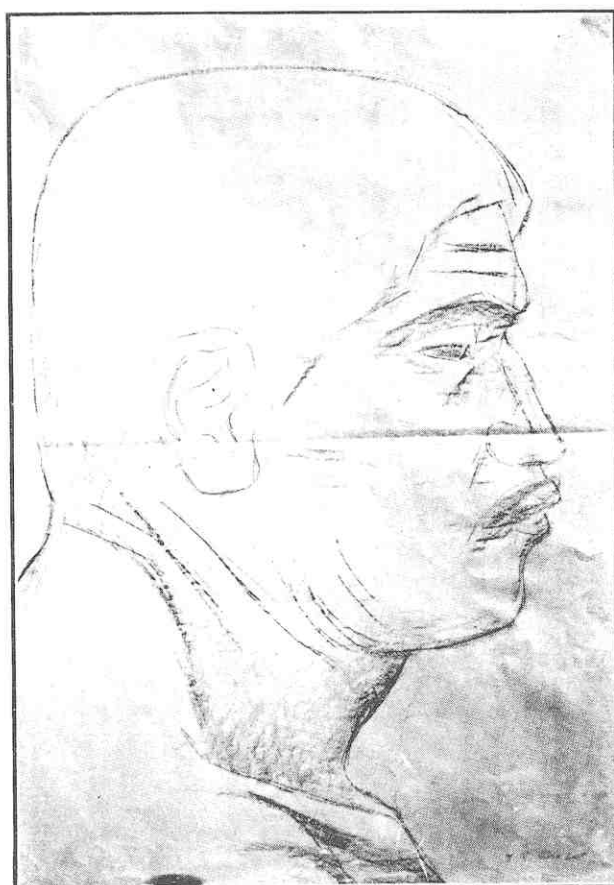
Composición geométrica, antecedente al fresco pintado en Orizaba.

que enfrentarle en contra de lo relativo de las necesidades diarias y de los consejos de amigos y críticos, pero la tendencia del hombre a completar su afán de dicha personal, tuvo que subordinarse al fin a las exigencias impersonales de la obra.

La lucha dejó cicatrices en sus frescos anteriores, pero la paz lograda es una paz fuerte, no la paz de los débiles, en los cuales no hay conflicto por carecer de pasiones.

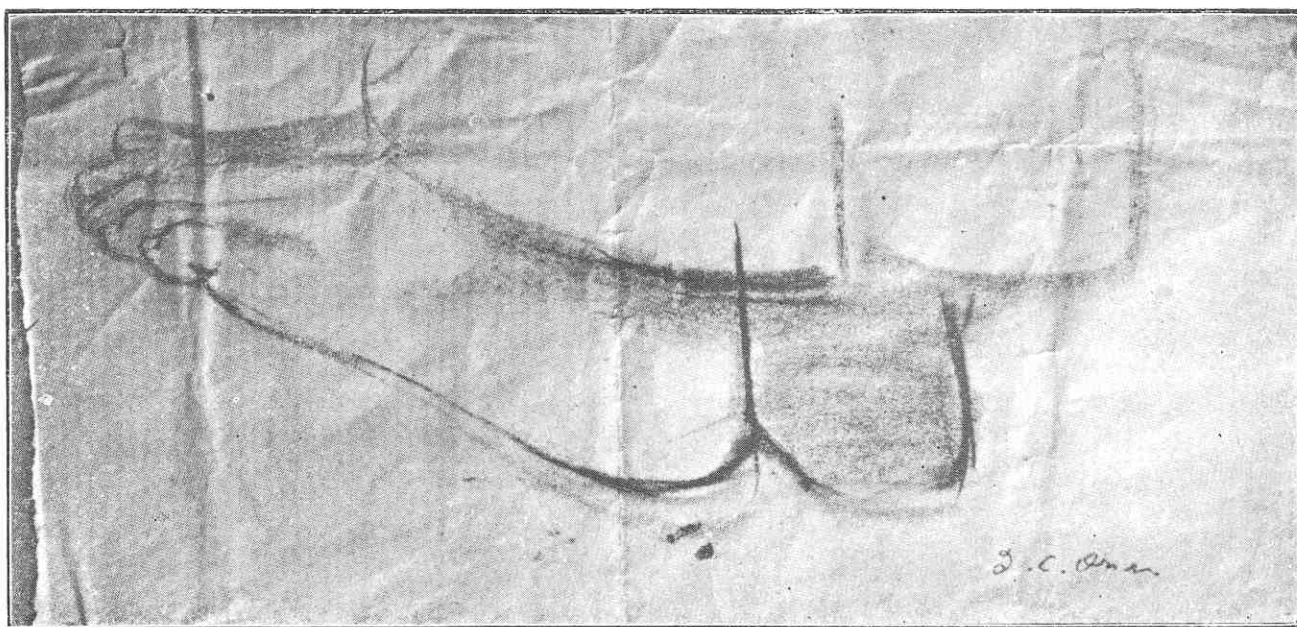
El asunto en esas obras, o para repetir, *el tema*, empleando la palabra según su acepción musical, por depurado que sea es inescapable. El pintor se proyecta apasionadamente en su arte, disgustando a los "inteligentes" aficionados a la plástica pura, entusiasmando a los primarios por razones melodramáticas, renegando de los unos y los otros, inquieto por que lo puedan confundir con un intelectual. De ahí sus ensayos para escaparse de su propia originalidad, ser catalogable y por ende, justificable. Esto no lo logró hacer. Es que, en su obra, los procesos de ideación, de composición y de ejecución se suceden tan rápidamente y están de tal modo intrínsecamente mezclados, que, prácticamente, son simultáneos, y que ni el artista mismo los podría aislar. Orozco dijo de sí que el pintar le era función tan natural como el comer. Ciertamente; pero natural no significa sencillo y el proceso de nutrición y asimilación en su complejidad indomada del *comedor*, es excelente paralelo con su proceso de trabajo igualmente vital y complejo.

Hay que reconocer en la raíz de su obra los elementos de inspiración, elementos no transmisibles por recetas o enseñanzas y cuyos efectos son comprobables solamente por experiencia personal; esto explica mucho de la actitud del pintor: El necesita, para poder obrar, según esa lógica estética más sutil que nuestra lógica cerebral, ponerse en estado

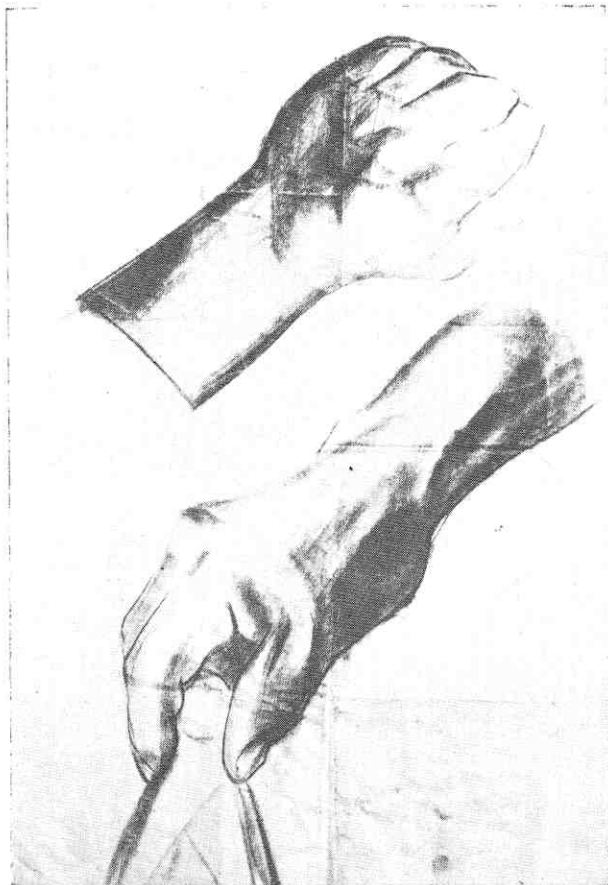


CABEZA DE OBRERO.—Estudio para el fresco LA HUELGA, pintado en la Escuela Preparatoria de México.

de receptividad, de pasividad expectante. Todo esfuerzo que él haría para forzar sobre la obra en gestación, cualidades explicables y demostrables, resultaría en perjuicio de esas otras cualidades, im-



Otro estudio para el mismo fresco.



ponderables, pero vitalmente importantes, superiores a lo que él mismo podría legislar. Es proceso bien conocido del poeta lírico: Sin los elementos de inspiración su poesía no llegaría, hábil o no, más allá de la versificación.

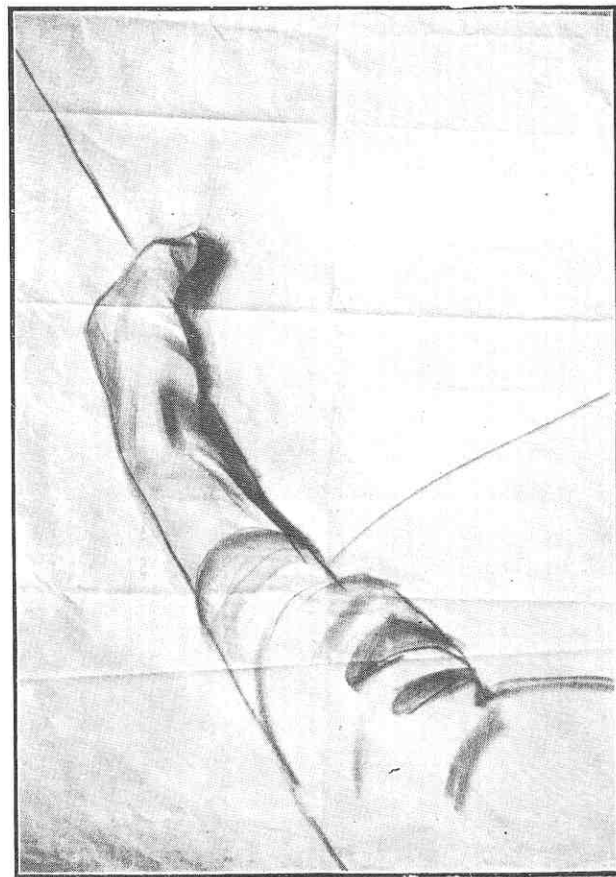
Adonde la lógica del pintor debe intervenir, es en los estudios necesarios para realizar técnicamente lo ideado, y en coordinar y orquestar, tratándose de un conjunto arquitectónico, los múltiples trozos de pintura hacia un total que llega a tener, como en química y en música, cualidades propias, diferentes de las de sus componentes.

Orozco expresa todas sus concepciones, por diversas que sean, antropomórficamente: el hombre es aparentemente el asunto único de su obra; lo rodean sus complementarios, su arquitectura, sus instrumentos de trabajo. Los elementos naturales, el paisaje por ejemplo, casi nunca aparecen y si lo hacen es reducidos a elementos sencillísimos, para sostener la significación del tema mayor. Es Orozco, en eso, un pintor eminentemente occidental.

Empero, su obsesión del hombre, lejos de ser una exaltación, nace del interés que suscita en él lo incompleto, lo débil del tema. Describe muestras de actividad humana, pero por bello o por lógico que aparezca el gesto descrito, tal actividad fracasa en sus fines, sea antes o después de su consumación. Hay drama, no en los actores sino más bien en la atmósfera superhumana, casi antihumana, que rodea y permea a los actores.

De ser simplemente pesimista, su arte no llegaría a lo que es. Orozco ve, en la misma degradación accidental del hombre, una afirmación de su potencialidad de grandeza. Gracias a las tres virtudes positivas: la Introspección, la Fuerza y la Belleza, el hombre se armoniza, en fin, con el invisible. (Fresco en la Casa de los Azulejos.)

Si tratamos de analizar los medios físicos de los cuales se vale Orozco al pintar, nos sorprende la extrema simplicidad de sus composiciones, traduciéndolas a elementos de la geometría plana. Para llenar un arco lo duplica en la curva de la espalda del personaje. (San Francisco, del descanso de la escalera.) A los lados de la puerta establece dos diagonales simétricas, las cuales, prolongadas por el ojo, fingen una pirámide. Otro modo muy propio de su obra consiste en una diagonal atravesando el total de la composición, sin contrafuerte aparente que la pueda sostener. Tal arreglo, teóricamente deficiente, resulta, practicado por él, excelente. (La Trinchera. El Indio.) Algunas veces Orozco logra unificar su pintura con la arquitectura, gracias a un proceso mental como en las manos estrechándose sobre los arcos del corredor, las cuales son expresiva ilustración de la función arquitectónica de la llave del arco. En su uso parcial de la perspectiva italiana, reduce a la superficie las horizontales convergentes hacia el punto de fuga, empleándolas como diagonales par construir pirámides. (Segundo piso.)

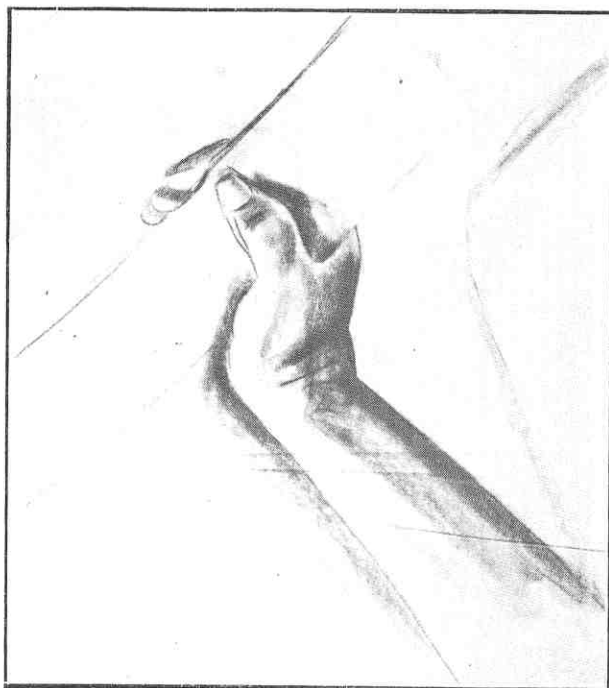


Como se ve en análisis, su composición en superficie sencillísima, rústica, no basta para dar cuenta de la lógica del conjunto. Por otra parte, estudiar los tres pisos de la Escuela Preparatoria (con las tierras rojas densas abajo, los grises medianos del entresuelo y los rosas y azules atmosféricos del último piso), es convencerse de que los frescos están muy equilibrados entre sí y unificados con su arquitectura. Llegamos entonces a esta importante verdad (importante para la apreciación de su obra), de que Orozco no compone en superficie. A pesar de sus esfuerzos en ese sentido (esfuerzos justificados por el hecho de que todos sus compañeros, componiendo así, él lo creyó indispensable), Orozco compuso siempre como los grandes, *en profundidad*, es decir, con tres dimensiones, equilibrando por volumen y por espacio entre los volúmenes, sin creer útil el recortar en forma de rompecabezas el plan mismo de la pintura. La proyección de una composición semejante sobre el plan físico del cuadro puede semejar una composición a dos dimensiones, pero esto viene a ser un hecho de importancia secundaria.

Si la pintura de Orozco, sobrecargada de elementos emotivos fuertes, ha podido resistir a esta sa-



La Unión Obrera y Campesina y la Revolución.



Manos para el fresco INGENIEROS.

turación peligrosa e imponerse plásticamente, es que su autor ha considerado siempre la pintura en buen profesional, en artesano que, ante todo, gusta de estudiar y dominar su material: El mismo cuidó de que la cal empleada en sus aplanados fuera apagada a tiempo debido, antes de empezar la obra, lo que se tradujo en una mejor superficie pintada, sin las manchas blancas que deja la arena al saltar. Su paleta, aunque la más adecuada a la expresión de sus ideas, no fué escogida por razones psicológicas sino por estar compuesta con los colores más permanentes al fresco. Su manejo de ciertos tonos, mezclándolos con cal y extendiéndolos con la cuchara del albañil, es un hecho solamente de buen obrero. De su respeto a la existencia física de su obra, Orozco dió prueba, cuando, para repintar trozos de los frescos que le habían destruído, no escogió a un colega artista sino al maestro albañil y a sus peones, los cuales habiendo edificado la pared y molido los colores, tenían un conocimiento experimental de las leyes rigiendo la obra.

Es que su interés no reside en concebir ideas —cosa demasiado fácil—, sino en resolver problemas de su profesión, problemas técnicos.

Si al expresar sus ideas logra una resolución y un resultado grandioso, a él no le interesaba saberla y quizá hasta lo niegue.

Tampoco le importan los teoremas de la pintura tratados en abstracto. Si sus composiciones no corresponden a composiciones "standard" comprobadas histórica y geométricamente el pintor pedirá perdón, pero sonriéndose.

LA OBRA MONUMENTAL DE JOSE CLEMENTE OROZCO COMPRENDE HASTA AHORA:

Rendición de los españoles en San Juan de Ulua. (1913). Aunque sobre tela, es pintura monumental de un estilo anunciador del de sus últimos frescos.

Primeros frescos en la Preparatoria: Abajo:

El Sol. Colegialas. La Primavera. El Tzontemoc. (Pintados y destruidos sucesivamente adonde se encuentra ahora la *Trinchera*.)

El Cristo. (Destruído.) (La cabeza fué recortada y conservada en el cuadro de *La Huelga*.)

La lucha del hombre y el gorila. El Albañil. (Destruídos.)

Ricos cenando y obreros peleándose. La Maternidad. (Existentes todavía.)

La Trinidad Revolucionaria. (Modificado posteriormente.)

En la escalera:

Los tres San Franciscos.

Los frescos del corredor del primer piso (modificado posteriormente). En el segundo piso: *Tropas defendiendo un banco contra los huelguistas.* (Inacabado, destruido.)

Fresco en la Casa de los Azulejos:

"La Introspección, la Fuerza, la Belleza."

Fresco en Orizaba: *Escena de la Revolución.*

Ultimos frescos en la Preparatoria:

Abajo: *La Huelga, La Trinchera, La destrucción del orden viejo.*

Los dos frescos a los lados de la puerta de la escalera.

En la escalera misma: *Cortés y Malinche.*

Niño corriendo. El Indio. El Conquistador. Indios y teocalli ensangrentado.

En el segundo piso: *Los dos grupos con arados. El Enterrador. El Trabajo. La Justicia. La Paz. Soldaderas.*

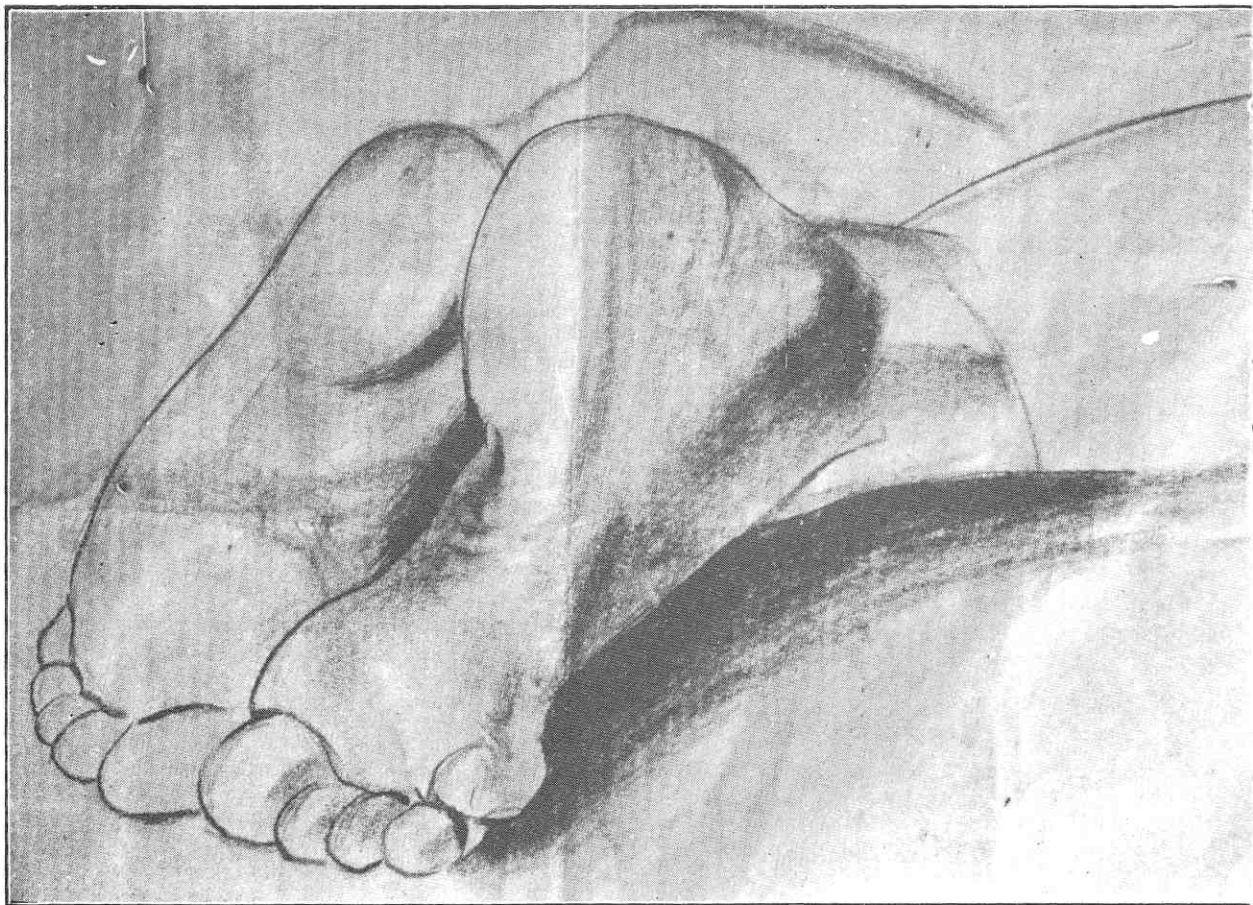
Hay que añadir por su semejanza de asunto y estilo con los frescos, 5 cuadros al óleo ejecutados cuando Orozco pintaba las paredes del segundo piso. Dos de ellos aumentaron las respectivas colecciones del Lic. Genaro Estrada y del Dr. M. Puig Casauranc.

Existen numerosos dibujos, estudios de conjunto y de detalles para los frescos, de los cuales reproducimos varios aquí.

Bibliografía:

"José Clemente Orozco, The Mexican Goya," por José Juan Tablada: *International Studio*, 1924.

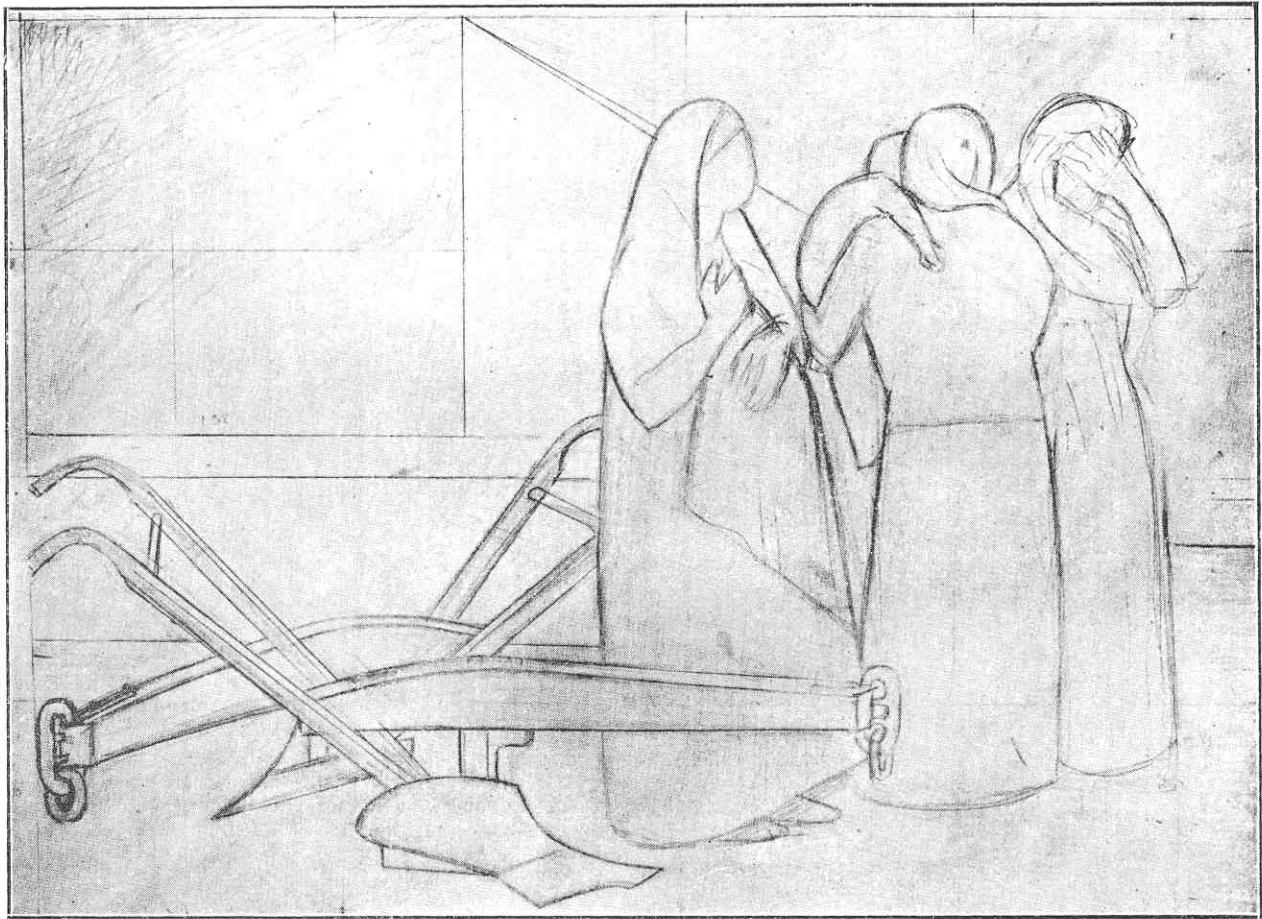
"A Mexican rebel: José Clemente Orozco," por Anita Brenner: *The Arts*, Noviembre, 1927.



Pies para la figura de soldado, a la izquierda, en el fresco LA TRINCHERA.



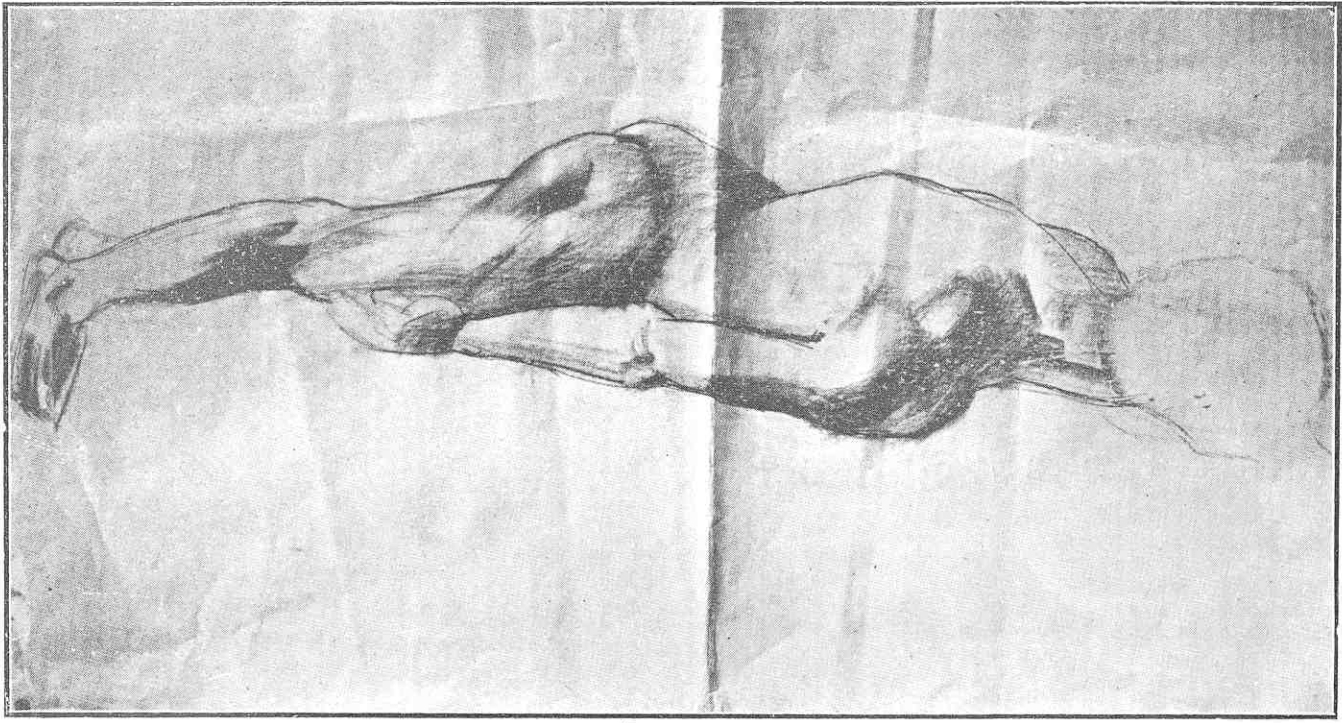
LA TRINCHERA.—Maravilloso fresco de Orozco.—Obra palpitante de VERDAD
y tragedia sobrecogedora.



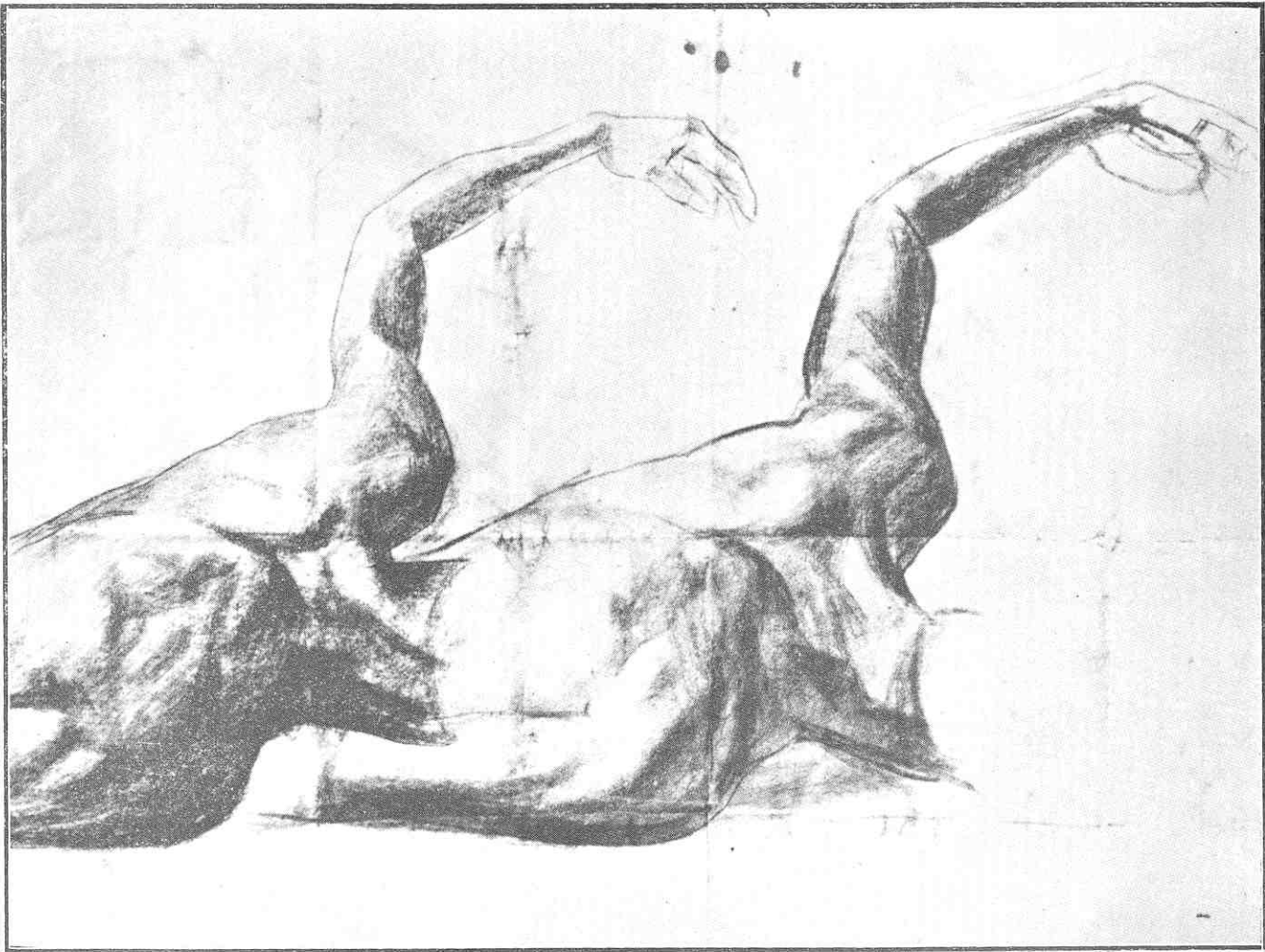
MUJERES DE CAMPESINOS.—Primer estudio geométrico para el fresco pintado en los corredores del segundo piso.—Escuela Preparatoria.



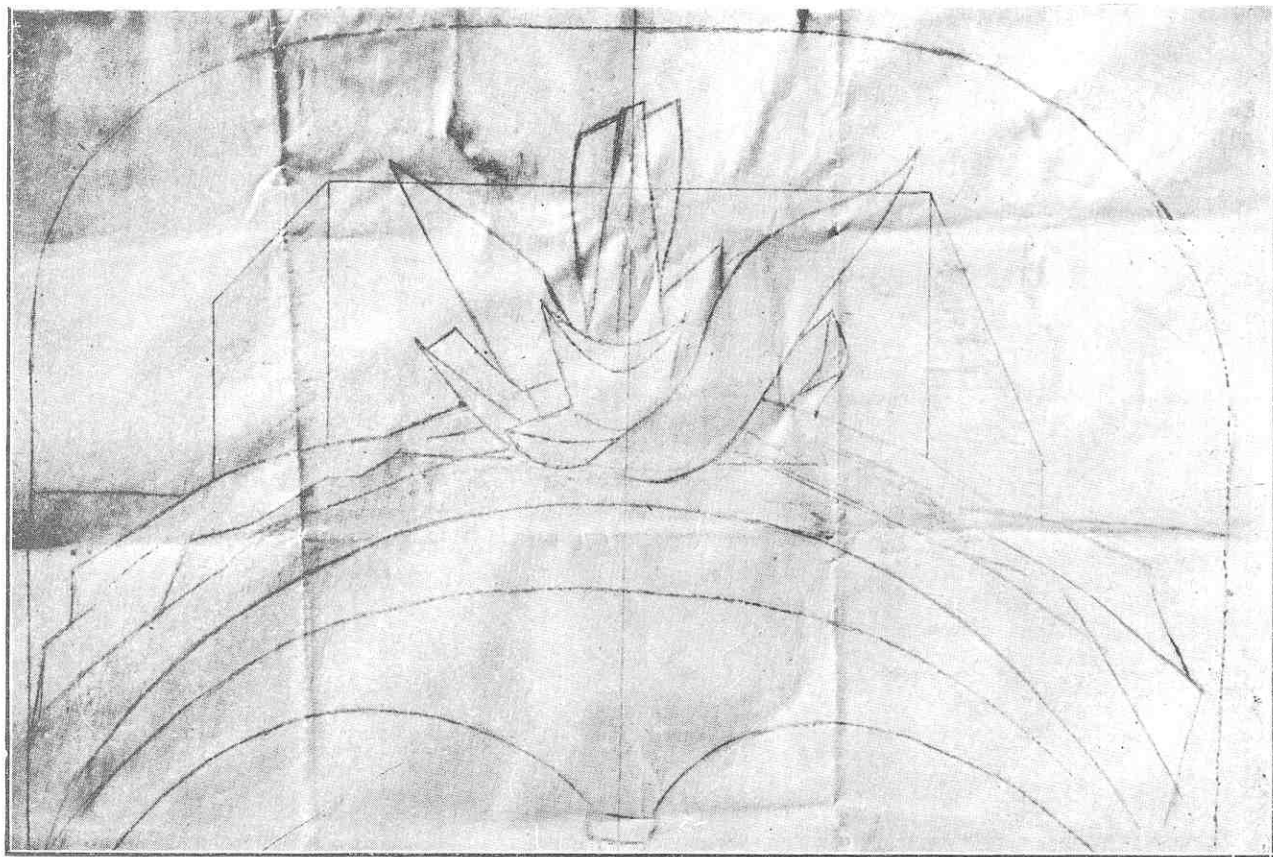
Fragmento del fresco EL FIN DE LOS SIMBOLOS.—Corredores de la Preparatoria.



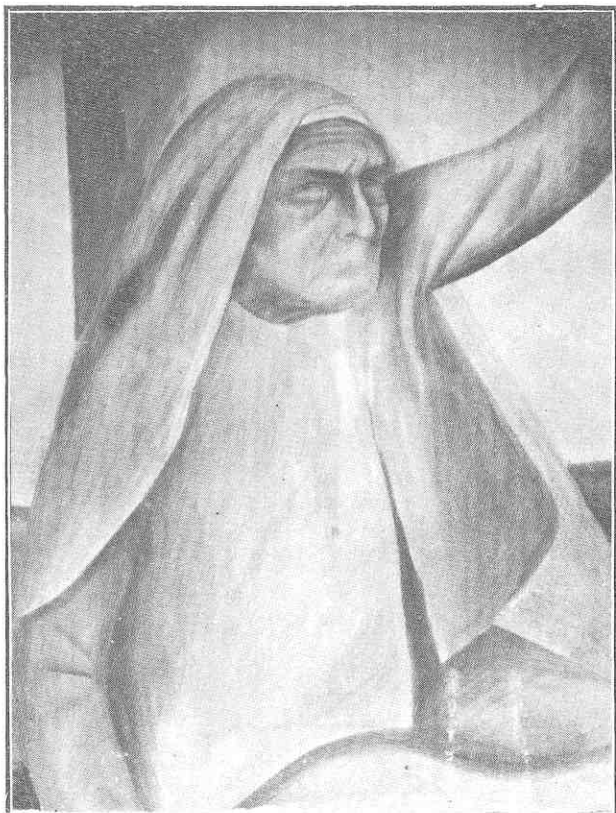
Carbón para la figura del vencido en el fresco CORTES y LA MALINCHE.—Bóveda de la escalera.
Escuela Preparatoria.



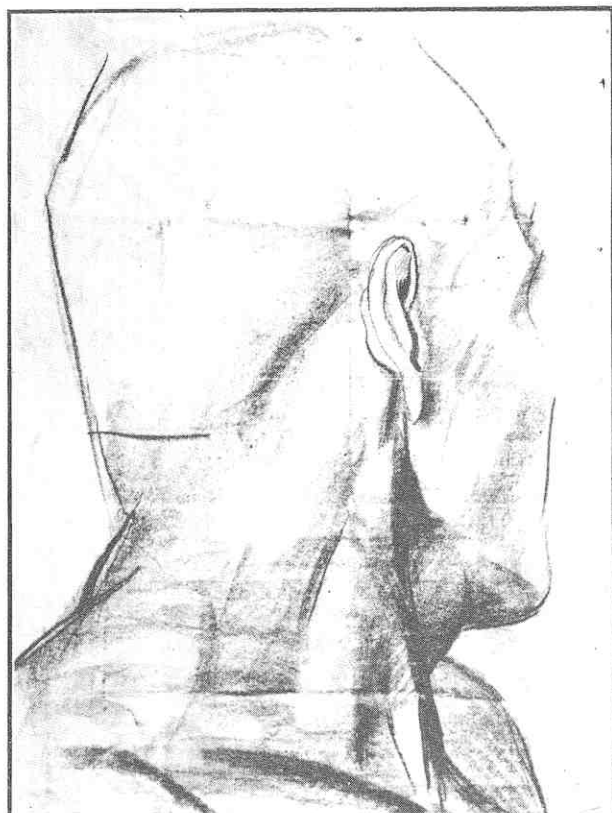
Otro segundo estudio para la misma bóveda.



Trazo para el maguey que decora en fresco, el medio punto a la entrada de la escalera.—Preparatoria.



Fragmento del fresco JUSTICIA, publicado en total, en el primer número de **FORMA**.



Carbón para la cabeza, de la izquierda, en el fresco DESTRUCCION DEL ORDEN ANTERIOR.



DESTRUCCION DEL ORDEN ANTERIOR.—Las "tarecas" de este fresco se unen a las de LA TRINCHERA.—La ideología, la fuerza de emoción y la magnífica calidad de pintura mural, forman perfecta unidad en tres de los mejores frescos de Orozco, que decoran los corredores bajos de la Preparatoria, en este orden: LA HUELGA, LA TRINCHERA y LA DESTRUCCION DEL ORDEN ANTERIOR.



Para el fresco HOMBRES BEBIENDO AGUA.



Estudio para el fresco TRABAJO.



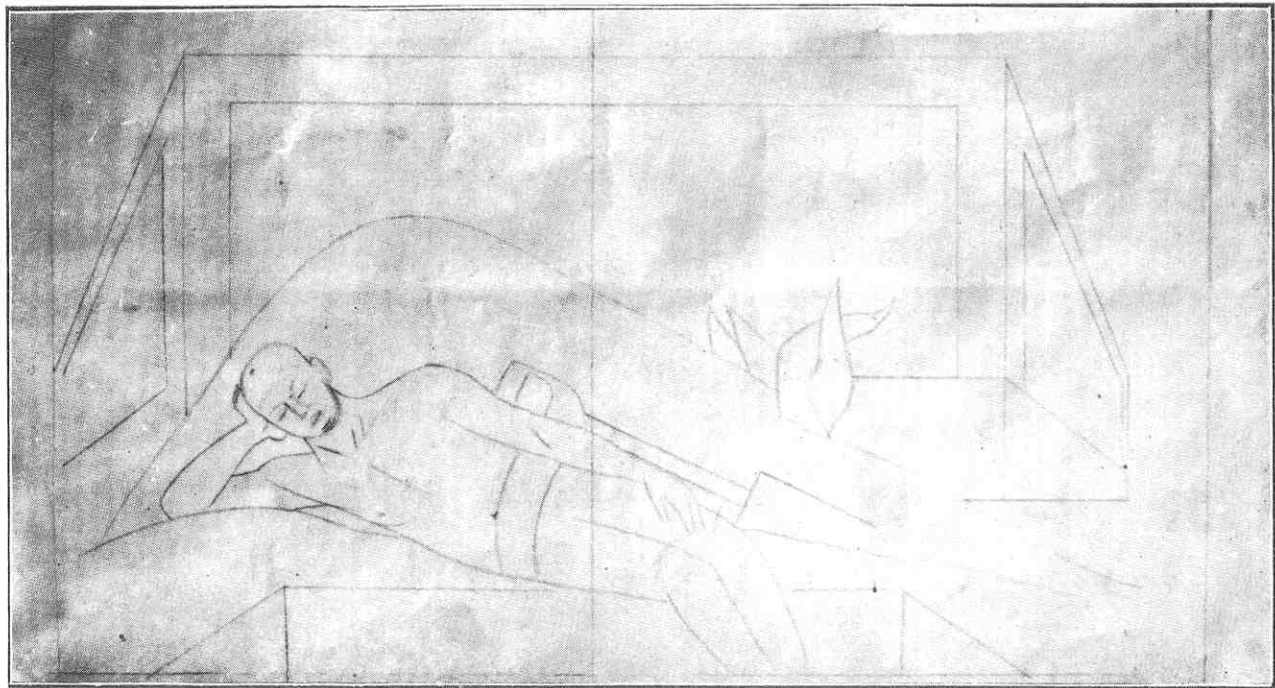
Boceto para un óleo, propiedad de Anita Brenner.



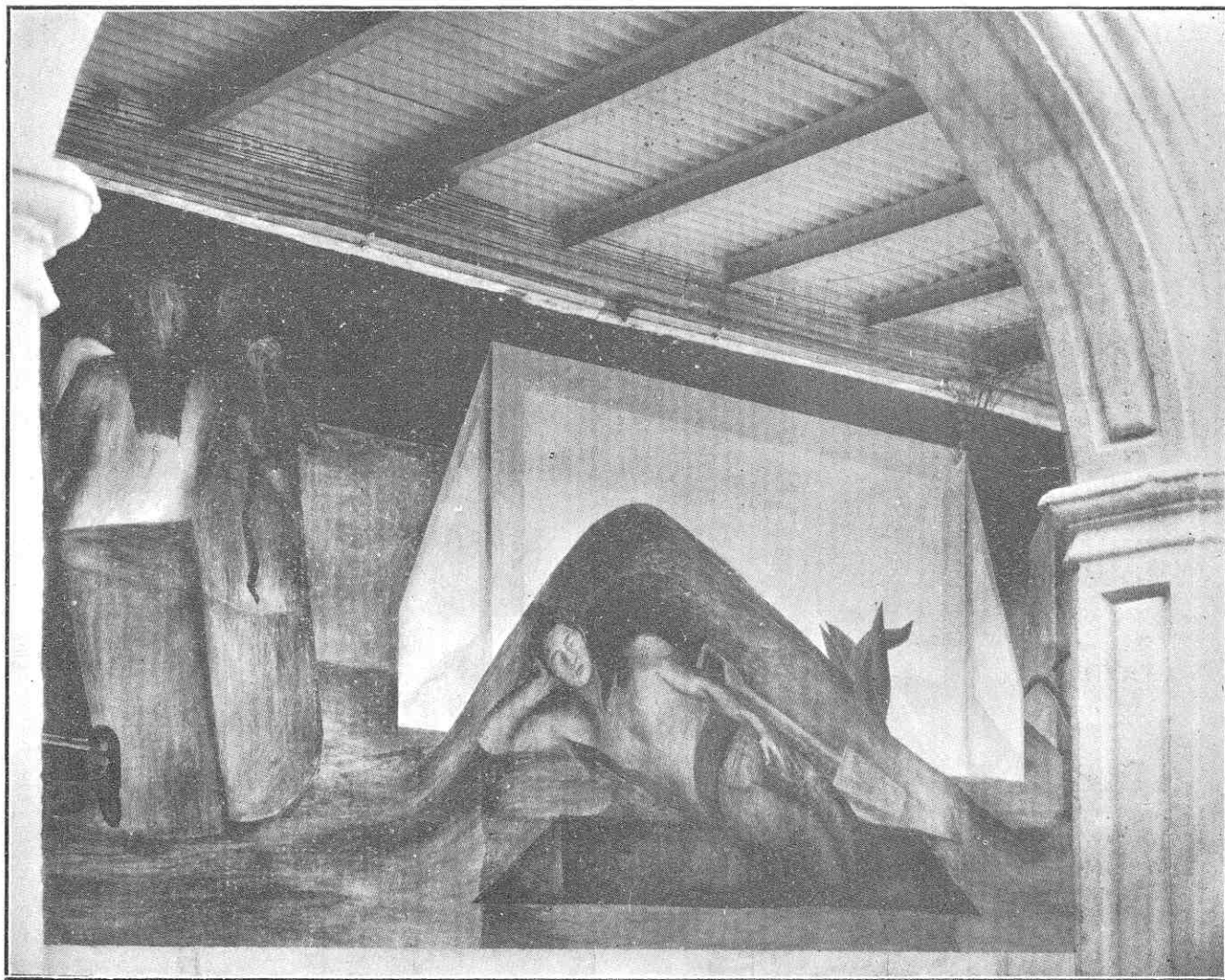
MUTILADOS.—Dibujo (tinta de China).



VICTIMAS.—Dibujo (tinta de China).



Estudio para "EL ENTERRADOR."



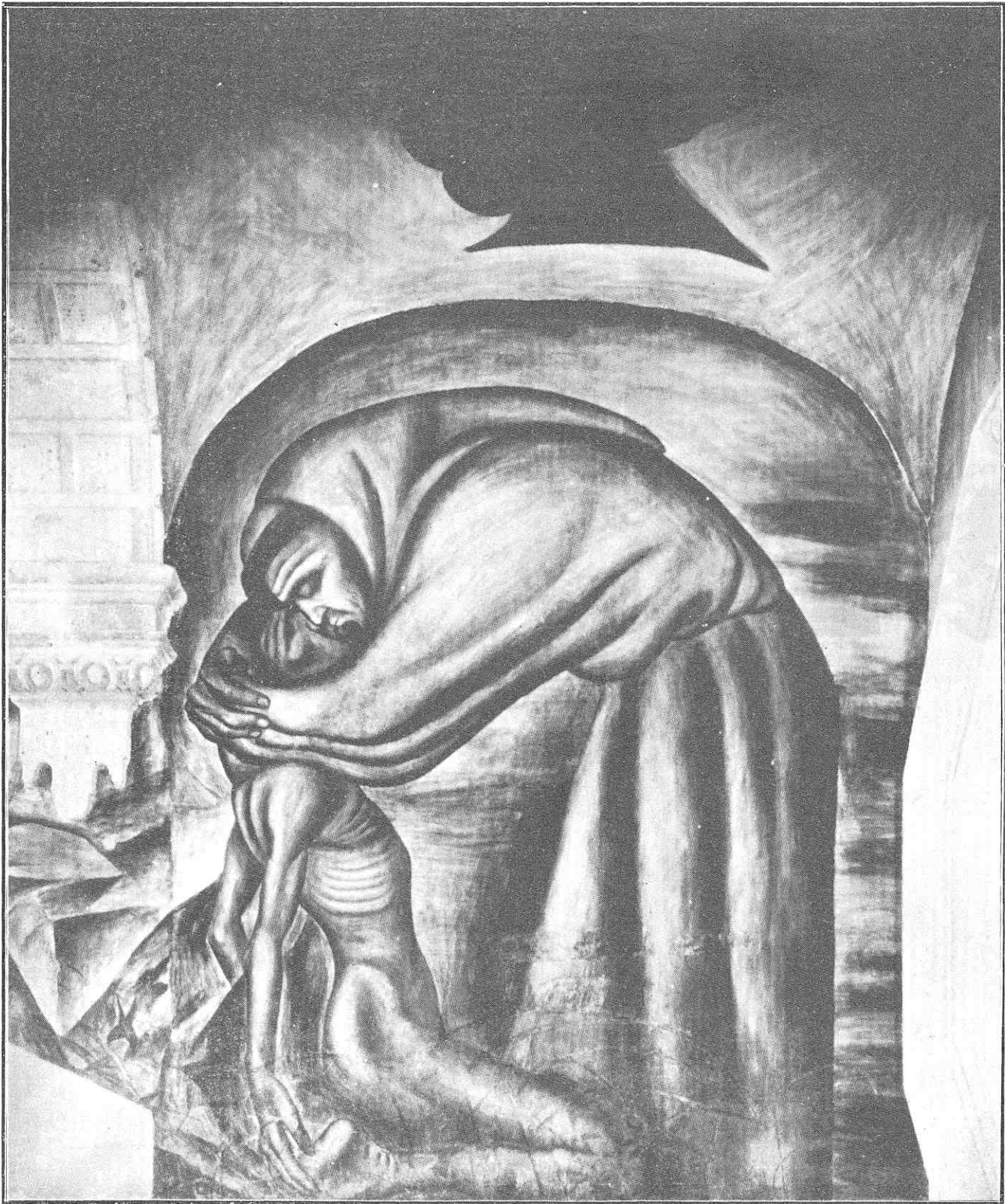
EL ENTERRADOR.—Fresco en los corredores del segundo piso.—Escuela Preparatoria.



FECUNDIDAD.—Gran fresco pintado en la vieja Casa de los Azulejos, hoy Sanborn, es la pintura más vigorosa que se ha ejecutado en América, desde antes de que América fuera América. Es la parte central de una gran decoración. El Principio masculino creador y agresivo y el Principio femenino, suave y siempre en espera, plasmados por el Destino, fuerza ignota, van a unirse por la Gracia.

Esta decoración, arquitecturada dentro de un plástico ritmo geométrico, está dibujada con la energía de un Massaccio. Por una extraña coincidencia, muchas de las manifestaciones pictóricas mexicanas modernas tienen características semejantes a las del primer Renacimiento italiano—grandeza de concepción, poderosa expresión muscular, sobriedad de colorido.—Esta de Orozco es la más cercana y al mismo tiempo, aquella que posee esa cualidad específica del arte tolteca y del arte azteca y del espíritu nacional: la tragedia inmanente.

Grabado y nota al pie, reproducidos de la Revista AMERICA.

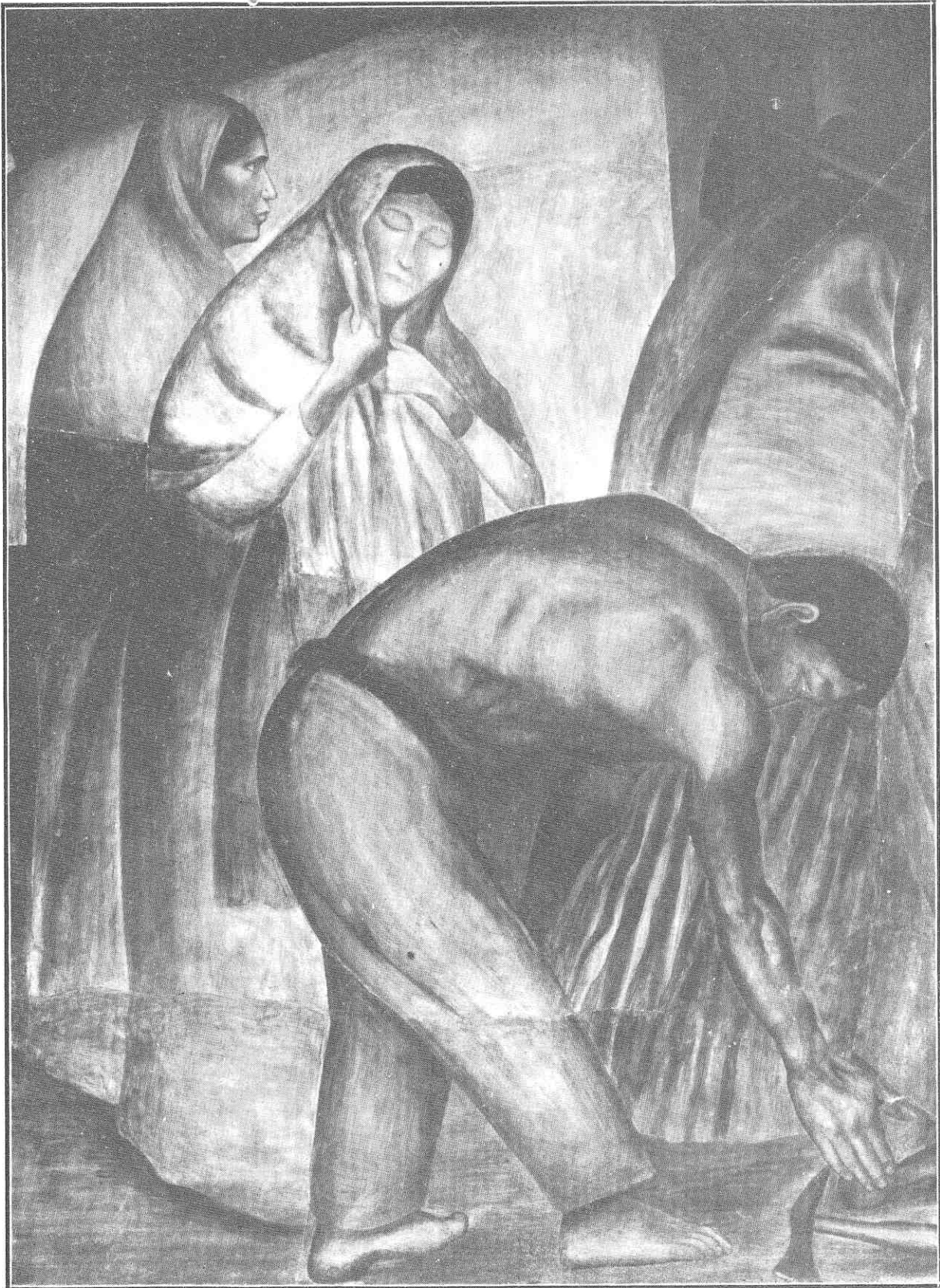


MISIONERO.—La representación de este símbolo del siglo XVI, es el espejo para el ideal latente que en estas épocas surge erizado de problemas, pero optimista y desapasionado: Redimir al indio, restituyéndole su tierra y educándole sus aptitudes artísticas y manuales.

Este admirable fresco está resuelto dentro de una sencilla lógica arquitectónica: Dos columnas que sostienen un cuerpo "hecho arco."



MISIONERO.—Fragmento de otro de los mejores frescos de José Clemente, en el muro que carga la bóveda de la escalera.—Escuela Preparatoria.



Fragmento del fresco TRABAJO.



Aspecto de conjunto de los frescos de Orozco, publicados en el número 1 de FORMA.