

# ARTES PLASTICAS

EN EL TRANSITO DE  
FRIDA KAHLO

Por Jorge Juan CRESPO DE LA SERNA

EL cervatillo corre por los bosques, acribillado por las saetas. Sor-tea, angustiado, las columnatas arbóreas que siembran el camino. Su rostro es humano, como en las creaciones zoomorfas de la mitología. Es Frida, herida por el destino, que huye de sí misma y de la muerte, herida para siempre en su carne tierna y asustada.

La sangre gotea sobre la carne, se deriva hacia la veste de la doncella, mancha la mesa rústica, cae al suelo, asciende por una orografía de venas henchidas de rojo, riega el cuerpo y el alma de las dos Fridas, la que padece y la que sueña, la que está entre las gentes y la que se autorretrata en el diálogo eterno consigo misma.

Sus congojas, sus anhelos frustrados, sus inhibiciones forzadas, sus deseos secretos, encuentran cauce propicio en esos desdoblamientos del ser, y en el implacable y repetido análisis del dolor físico y el dolor moral, en todos sus aspectos y circunstancias, conjugados y desarrollados en sí misma, como campo de dura experimentación.

Tan pronto la carne y el hueso, lacerados en terribles tormentos, gritan su tragedia al cielo, tan pronto revestidos de ropajes alegres y de sonrientes máscaras, se enfrentan heroicamente a la vida para continuar la interrumpida trayectoria.

El ser —dotado de espíritu cordial y tierno, y de indomable energía— ve a cada instante coartados sus impulsos, sus ímpetus, pero el propio dolor, las propias lágrimas, lavan con eficacia sedante las huellas del drama; y el alma se echa a soñar.

Es un mundo en que lo que ocurre en la vida corriente aparece transformado y puede uno contemplarse a sí mismo con nitidez, con todos los pormenores, y al mismo tiempo ser testigo consciente de las más disparatadas acciones, en que cuerpo y alma, probados en el sufrimiento, se entregan al deliquio de inesperados acontecimientos.

Hay, de cuando en cuando, paréntesis de calma y paz, y



Frida Kahlo: Autorretrato



Enrique Echeverría: Totonaca

entonces la voluntad se aniega, confiada y feliz, en el goce de las criaturas y los frutos de la tierra: y una expresión anímica tradicional cobra perfiles de ingenuos y torpes retablos infantiles, o ve reflejada la propia imagen en un espejo en que aparece el pequeño simio preferido, las tajadas de sandía y las pitahayas, y está lejos la mesa de operaciones.

De pronto las grandes y espesas cejas se juntan, el rostro se vela de tristeza, le surcan lágrimas como en las imágenes de la Dolorosa; y hay un rictus trágico en la comisura de los labios exangües de la muchacha morena. Ya no nos atraen sus arracadas ni sus collares ni su huipil de soñada tehuana, ni sus trenzas endrinas, sino esas alas que le van naciendo en los hombros, con las que volará por el mundo como tantas veces voló en sus sueños.

UN NUEVO PINTOR:  
ENRIQUE ECHEVERRÍA

Está en la etapa en que las cosas que le rodean se le ofrecen ávidas. El las tomará o no. En ello estriba gran parte de lo que luego va a expresar, con un dibujo seguro y sentido, con una pasta de color de densidad equilibrada, con una distribución acertada y sobria de factores plásticos. Por encima de lo convencional en el mundo de los colores, Echeverría exalta su predilección —ya su predilección— por unos más que por otros. Por ejemplo, esos diversos tonos del verde: desde el alegre limón hasta el matiz de la hoja seca. El verde, complementario del rojo, y que se asocia en la mente con las cosas frescas, nobles, libres, tranquilas. El verde que suaviza contornos y hace transparentes las sombras. Este registro lo notamos sobre todo en los soberbios paisajes hechos durante su estancia en España, hace poco, particularmente el de *Madrid* (núms. 1 y 2 del catálogo), *Avila*, y uno de los dos *Santillana del Mar* (el núm. 7); pero también anda jugueteando en esa preciosa escena de *El Gato*, y en *La Paloma* y uno de sus bodegones, el marcado con el número 20.

Mas, en general, este novel pintor tiene una paleta de colores calientes, y estos colores los asocia entre sí con

gusto, al oxidarlos convenientemente para que tengan cuerpo y para que den todo el efecto de la tactilidad lumínica más definida. No cae en opacidades tristes. Crea, con su cromatismo perfectamente concertado en sus valores, una atmósfera totalizadora que ni deslumbra ni causa impresión de acritud o efectismo falso. Es decir, Echeverría tiene consciencia de lo que hay que hacer con el pigmento como parte esencial de una construcción pictórica, y



Pío Baroja.

lo maneja como pintor, es decir, que no establece división alguna entre estructura dibujística y pasta, sino que dibuja con ésta última, y por tanto, su oficio ya está en una senda firme y clara.

No estamos acostumbrados a ver aparecer en la palestra del arte plástico neófitos que traigan consigo una solidez de enfoque de los problemas pictóricos como la que se le advierte a Echeverría. En seguida se echa de ver que, tras de estos cuadros de la primera exposición en conjunto de sus primicias —galería Proteo—, hay muchos desvelos, zozobras, disciplina y, claro está, satisfacciones; satisfacciones ante los resultados. Si no le conociéramos, como le conocemos personalmente, podríamos aventurar juicios más o menos aproximados sobre su carácter: que es un joven serio y maduro, nadie lo pone en duda, pero además, se siente que es un artista reconcentrado, observador por callado, modesto, cargado de grandes y nobles ambiciones.

Su esfuerzo ha sido grande. Su visión del futuro de su propia experimentación, certera. Sabe a dónde va. Y supo, a tiempo, encauzar sus dotes y su innegable vocación de pintor, en el estudio de ese



Enrique Echeverría: Pensante.

jovial y exuberante mago que es Arturo Souto, el "marinero" de agua y de tierra adentro. El propio Echeverría acaso le haya escogido como mentor por afinidades recónditas, pero también por ese rezumar de océano que lleva consigo el maestro; tan maestro, tan respetuoso, tan buen guía, que sólo débilmente ha hecho sentir su influencia sobre el discípulo: en la construcción del modelo humano, algo en la imagen de una calle, y en el ángulo de un bodegón, y nada más. Echeverría delinea ya con vigor su propio estilo, y en el colorido

podría entroncar, en tesis general, con el mismo Souto de épocas pasadas, y con algunos otros españoles.

Su exposición ha consistido de 21 óleos y doce dibujos. Paisajes, casi todos de España, unos bodegones, y figuras. En estas últimas suele reforzar la expresión del motivo que las informa, en uno o dos casos, quizá tres, con algún objeto que completa la composición, por ejemplo, en su estupenda "Totona", que lleva en las manos cruzadas sobre el regazo, unos frutos verdosos; o en la "Paloma", que es una niña que



Enrique Echeverría: Madrid.

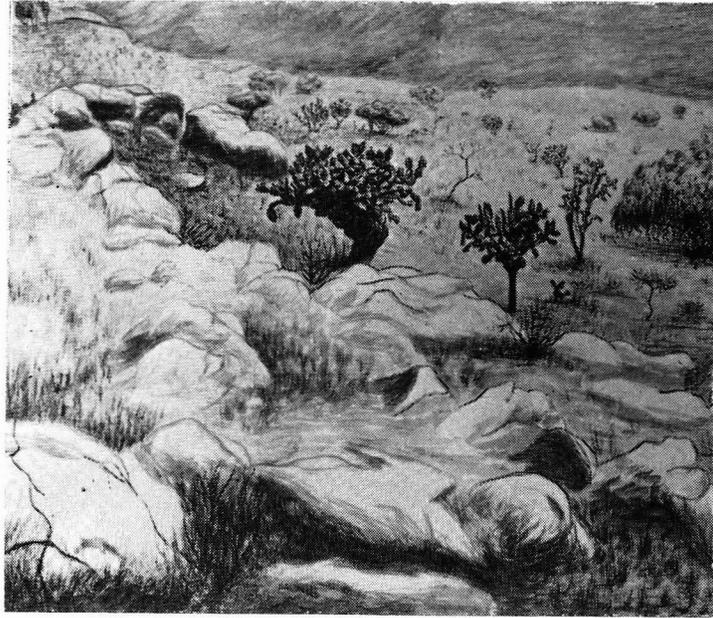
tiene en sus manecitas morenas una blanca paloma: — Estos dos cuadros, el de la "Niña en rojo", "Retrato" y "Figura" presentan los temas de modo sencillo, directo, como ejercicios de figura. No es que no estén admirablemente compuestos ni que no tengan todas las cualidades de un "cuadro", pero, fuera de la connotación ya apuntada en algunos, y del papel psicológico y dramático que desempeña el rojo en "La Niña en rojo", no hay en ellos la intención inventora, el toque personal, deliberado, que en "El gato" en que la figura de la mujer y el fondo de rayas verdes logran un conjunto movido y esencialmente poético. Igualmente podría decirse de su "Pensante", acaso el cuadro más personal, más saturado de inquietud, más "ambicioso" de todo el conjunto: una imagen que bien podría ser la de Moisés. Recuerda mucho —es cierto— al retrato del "Rabí", de Chagall, y en cierto sentido las formas de alguna obra de Sutin, pero el colorido es Echeverría, y la intención y la organización feliz de los planos es muy suya, y eso basta.

Y, al llegar aquí, hemos dado en el clavo, creo: que en esas escenas —porque ya no es únicamente la *figura-tema* la que está ahí, sino un *cúmulo* de *símbolos* y de *factores* que se desplazan y forman un pequeño cosmos pictórico—, ya no está dominando el estatismo de los otros cuadros, sean éstos paisajes o figuras, sino que hay acción, o sea movimiento. De esto a llegar a la pintura de los conflictos humanos así como a la transmutación más subjetiva de lo natural, no hay mucho que recorrer. Un preñicio de composiciones de mayor envergadura lo darían también esos edificios pictóricos que son sus bodegones, pues allí está resuelto todo: volúmenes, diversificación de formas, colores varios, y envolviéndolo todo, como en los caseríos de sus alrededores de "Madrid" o de "Avila", y en esa construcción geométrica de su "paisaje urbano de México, la atmósfera creada por el propio artista.

Sus dibujos a pluma o a la aguada son excelentes. Tiene la espontaneidad de la impresión óptica pero también de la "intención" que quieren reflejar. Aquí el paisaje cobra ras-

gos casi humanos, premiosos, llenos de voluntad y rigor. Sus cabezas de aldeanas tiemblan de humanidad sorprendida en sus momentos más álgidos y desprevenidos. Hermosa y recia es su efigie del escritor Pío Baroja, un retrato de descarnada sinceridad.

Concuerdo con las palabras que Moreno Villa stampa en el dintel del catálogo: "Abriego la esperanza de que su obra ha de irse abriendo y abriendo cada vez más y que desde esta primera manifestación que hace de ella ha de producir alegría en los medios inteligentes." Estoy seguro que así será, y me congratulo de ello.



Amador Lugo: Paisaje.

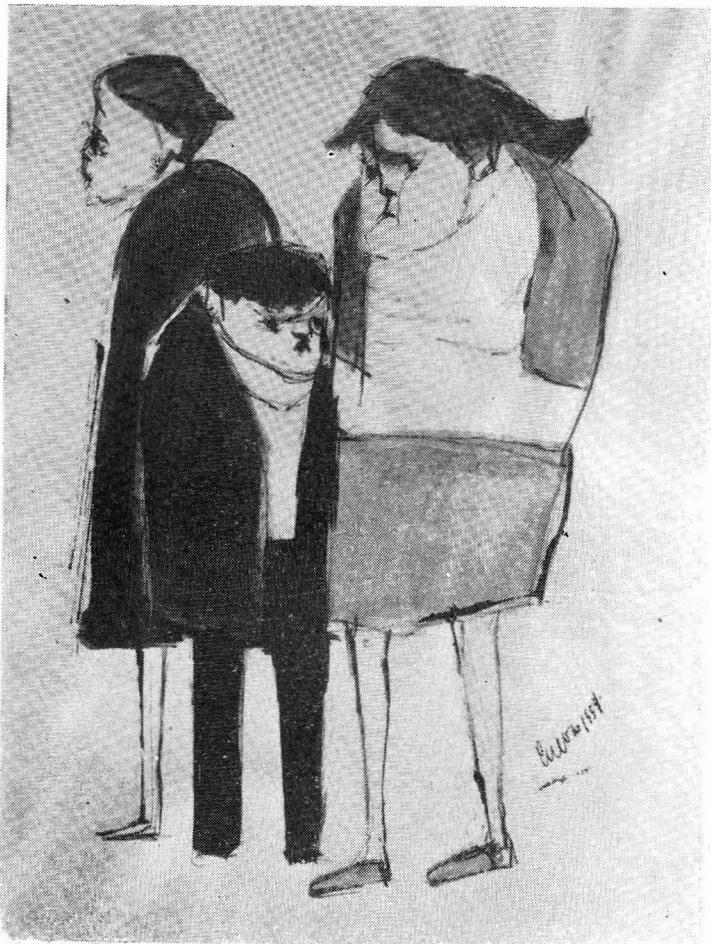
## INFORMACION Y COMENTARIOS

• Si el escultor catalán José Cañas —de quien hablé en el número anterior— emplea la tipología de nuestros indios para realizar con todos sus módulos otras tantas obras de personalísima interpretación, al estilizar con sensibilidad sus rasgos esenciales, no creo que se pueda decir lo mismo de ese grupo de ceriesculturales, también de tipos indios, hechas por Carmen Antunez, quien desde hace tiempo se ha estado dedicando a este estudio paciente y cuyos resultados demuestran en ella gran acopio de observaciones y, desde luego, de amor y dedicación al tema en sí. Yo considero esto una actividad más bien de orden científico, es decir una como coadyuvante de estudios étnicos, o antropológicos, y la escultora ha logrado plenamente reunir lo que, según apunta Ceferino Palencia, ha de constituir una buena base para ir construyendo un museo de figuras de cera —no con fines espectaculares como el museo Grevin de París, o ese que hay no lejos de donde se halla esta exhibición, en la calle de Guatemala— que perpetúe los rasgos, el atuendo, los adornos, costumbres, bailes, etc., de nuestros indios. De todos modos el poder de asimilación que supone este trabajo, hecho con una técnica perfecta, acerca a Carmen Antunez, a lo que pudiéramos considerar como demostración de su conocimiento del modelado y del realismo naturalista, como documento o dato fiel y verídico sobre el cual se puede edificar cuanto se le ocurra a la

mente y a la fantasía más libérrima...

• Los cuadros de la visitante norteamericana *Corsica Cyprynska*, exhibidos en el improvisado local de la Dirección General de Turismo, en la Avenida Juárez, son una buena muestra de una técnica atrevida que presupone un estado de ánimo propicio, un estado de ánimo imbuído de una especie de borrachera del color con inclinación a usarlo en pinceladas rápidas, "frotando" sobre capas translúcidas, y terminando con untar la materia con la espátula. Las

formas son sencillas, muy en el estilo de los "fauves". Acaso en algunos temas esté demasiado cerca de Matisse—o sea que lo limita deliberadamente y por ende no es sino una copia débil del maestro. Tampoco creo que tengan éxito sus lucubraciones primitivistas. Pero sí me han parecido —especialmente sus naturalezas muertas y un cuadro de negritas comiendo mangos— un producto interesante y personal, que se aleja bastante de lo académico y sobado. Al ver este cuadro de las negritas, por lo ingenuo y hasta bárba-



José Luis Cuevas: Niños.

ro, recuerdo las cosas de la cándida escuela haitiana de pintura, por ejemplo las composiciones de Rignaud Benoit, entre otros...

• El joven pintor *José Luis Cuevas*, de quien se vió una primera exposición en la extinta galería Prisse, exhibe ahora en la Unión Americana de Washington, una nutrida colección de dibujos a lápiz y tinta y aguada. No se ha lanzado aún Cuevas a resolver problemas de gamas del espectro, es decir del color propiamente dicho, sólo se ha limitado a interpretar con lo dramático del negro y sus derivados grises hasta llegar al blanco, la vida en su aspecto más descarnado y miserable, como un Rouault atormentado y místico, un Daumier, un Toulouse Lautrec, un Orozco. Ciertamente los dibujos expresionistas de Cuevas, por su madurez y su sentido amargo de lo existente, desconciertan un poco, dada la juventud de su autor. Se pregunta uno: ¿son realmente reflejo fiel de su concepto vital anímico o ejercicios "pensados", y por ende, no espontáneos? Podrían pasar por obras de un artista experimentado, de vuelta de salidas cargadas de entusiasmo y de oscura cromática y formalista, que se refugia en un lenguaje austero y limitado, y sólo vibra con intensa amargura o con desolado escepticismo en compañía de la miseria, las deformaciones patológicas o de una vida de vicios, la angustia causada por la ausencia de la razón o de dinero, etc. De todos modos el "caso" Cuevas bordea los perfiles de un acontecimiento y ante esto vuelvo yo a preguntarme: tal estado de ánimo, ¿persistirá igual, como un experimento interesante y alentador; se superará, o acaso se transformará en algo más terrorífico y desolador, convirtiéndose en un arte monocorde?

• El espíritu analítico y el sentido de ritmo de las formas que exhibe *Amador Lugo* —en sus dibujos de la galería de Arte Mexicano, son indicio de una dedicación benedictina, de una constancia a toda prueba de su parte, y también de una devoción firme y fervorosa por lo que es el arte. He seguido con simpatía e interés sus pasos. Me son conocidos sus antecedentes, desde que adolescente empezó sus primeros tratos con