

LOS FRESCOS DE OROZCO

EN LA ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA

Por AGUSTIN VELAZQUEZ CHAVEZ

Del libro de Agustín Velázquez Chávez, intitulado TRÉS MEXICANOS, que tiene en prensa la Editorial de la Universidad, hemos tomado este capítulo que anticipamos.

LOS artistas del Sindicato de Pintores y Escultores de México, inician, en 1923, las decoraciones murales del edificio de la Escuela Nacional Preparatoria. Orozco forma parte del grupo de pintores que trabajan. Se le encomiendan los muros de los corredores del gran patio. Comienza por indagar el nuevo camino técnico: la pintura al fresco, cuyos problemas y propiedades se le presentan como elementos abstractos a los que va a dar empleo. El artista cree que su uso no debe limitar las posibilidades constructivas, la armonía y la composición violenta que anima a sus creaciones, la inquietud dramática o el mensaje que ofrecen.

Dos muros del corredor bajo sirven para los primeros ensayos. La honestidad pictórica de Orozco no queda satisfecha. Las formas y los colores de estos frescos, evocan solamente emociones reprimidas largo tiempo, pero no son producto de la realidad estética que anhela construir.

Al poco tiempo de haberlos terminado, destruye y raspa lo pintado. Sus preocupaciones se dirigen a la búsqueda de elementos de expresión que se desprendan de la realidad estética que ambiciona; su inquietud quiere que identifique en todo momento el sentido monumental de su pintura. Con espíritu superior el genio traza la distinción de lo que intuye.

El espíritu del viejo dibujante arquitectónico —ocupación que Orozco desempeñó en los años de 1900 al 1909—, le hace ver que los corredores del antiguo colegio de San Ildefonso, construídos

dentro de los moldes de la arquitectura colonial mexicana del siglo XVIII, iban a recibir una pintura del siglo XX, que debería obedecer a los dictados de una conciencia y una realidad moderna, y por ello los significados formales de ella, no dejan de guardar una relación espacial con la arquitectura del edificio.

El artista creador de 1923 le hace ver la conciencia de una realidad en la que la evolución, el clamor y la agonía de los objetivos constructivos de la vida mexicana de esa época, se asociaban a la realidad histórica de cuatro siglos de vida anterior. Las tendencias y los anhelos místicos de las emociones de un espíritu sensitivo y amargado, que sublima su propia angustia en el amor a la piedad y al sufrimiento humano, en la inquietud de la protesta y la rebeldía al caos contemporáneo no podían ser ajenos al momento en que su arte iba a revelar una entidad estética que existía en la conciencia y en la realidad.

Orozco poseía una fuerte conciencia de las estructuras que en la composición, en los elementos de su desarrollo interno y en la integración del contenido dramático y social del arte, había hecho uso de diversos recursos formales. Sabía que el anhelo porque su arte revelara una transformación de las formas clásicas no podía surgir exclusivamente de la transformación aislada de los elementos pictóricos; en la conciencia y en el anhelo de Orozco existía un sentido más profundo.

El artista daba así en su pintura respuesta a los ideales de la vida diaria moderna, interpretaciones psicológicas de actitudes y formas nuevas, reflejos imperecederos del momento, atisbos de nuevos rumbos en el dominio del arte. El artista conocía el valor que tienen los ideales clásicos de la belleza proporcionada y la nitidez morfoló-

gica; no olvidaba que estos valores plásticos también fueron respuestas a ideales nacidos en otras épocas, reflejos formales de una vida anterior y expresiones de un lenguaje en el que el sentido profundo de la vida fundió las sensaciones y las ideas del individuo. El artista reconoció en la línea ingenua y proporcionada, en el perfil suave y fino de la forma, y en el color del pintor clásico, el significado vital del arte del pasado, el proceso que deduce y define la realidad estética de una época.

Orozco no duda más. Analiza el impacto emocional de la realidad vivida, y hace la traducción sentimental de los valores biológicos. Se decide... Así la introspección opera una evolución formal de los nuevos medios de expresión. Surge una realidad estética, producto de dos funciones: una, consciente e íntima; la otra, histórica y circunstancial. Ambas dieron valores propios a la nueva pintura que surgía: coloraciones vívidas, fondos estrambóticos, combinaciones lineales que recuerdan algo de la armonía del cubismo, espacios a grandes colores planos y contrastados, cortes bruscos en los fondos, fragmentos imprecisos de cuerpos humanos, objetos y símbolos; ambas hicieron evidente la función del contenido social de su arte: actitudes y expresión de la crueldad y la agonía de una realidad histórica; interpretaciones y símbolos del ideal "eterno, trágico y humano de nuestras luchas civiles y sociales". Examinemos algunos de los frescos del corredor del primer piso del gran patio de la Escuela Nacional Preparatoria.

Violencia de composición, aguda armonía angular, tonos anaranjados, ocre, rosas y grises, predominan en "La trinchera". Un hálito de asombro y de misterioso temor sustenta a sus figuras. Tres cuerpos masculinos—torsos desnudos y musculosos—, simbolizan la lucha humana, cuerpo a cuerpo. Dos de ellos combaten, y otro, se doblega de rodillas en actitud de dolor y arrepentimiento. El combatiente que recibe el golpe brutal e impetuoso del contrincante que lo vence—los brazos extendidos y la cabeza hacia atrás—, refleja lo inerte del cuerpo humano ante la fuerza de la guerra. Las balas de las carrilleras que porta el victorioso, sugieren la inclemencia del triunfo. Los planos del fondo, cortados e imprecisos, están ligados a los murales próximos.

En "La caída del viejo orden", dos soldados campesinos, la mirada vuelta al horizonte, contemplan la ruina material del mundo en que vi-

vieron. La composición recuerda algo de la rigidez cubista; las formas y los colores imprecisos de las estructuras de edificios que se derrumban, el estrépito y el fragor de la caída del orden pretérito; el perfil duro y magro de las caras, deja adivinar el gesto oculto de los personajes, provocando así el momento de expectación con que se sigue el más leve gesto de los actores, para desentrañar la emoción dramática que los conmueve.

Tres cuerpos masculinos, de musculatura vigorosa y un tanto deforme, sostienen con desaliento la bandera de la huelga, en el fresco del mismo nombre. Las figuras erectas, en un gesto de resignación y fatiga, se adelantan a los muros del fondo de la decoración. Una cara nostálgica—los ojos vagos, la mirada dolorosa—, resto de la figura pintada primeramente sobre el mismo muro, emerge de los matices del fondo. La impasibilidad y el pesimismo que ostenta este fresco, parecen ser la interpretación objetiva dada por el artista en esos días, al problema social de la huelga. La frialdad de emoción, el hálito trágico que tienen las tres figuras semidesnudas; los tonos y matices fríos, la nitidez y tersura de los colores empleados, recuerdan la objetividad de la lucha social, la indiferencia y el egoísmo que las rodea. Y esta lucha social, de la que son imágenes vivas y destellos parciales los frescos que siguen a la izquierda de "La huelga", la exalta y engrandece Orozco en el de "La trinidad de los trabajadores en lucha", o la maldice y llena de oprobio en el de "Las dos trinidades", en que muestra a los ricos lujuriosos en banquete, mientras los trabajadores disputan y se hieren.

En el primer fresco, tres enormes figuras—de proporciones anatómicas que sobrepasan los límites de la realidad corporal—representan al soldado, al campesino y al trabajador industrial en situaciones y posiciones diferentes en un momento de lucha; la parte central la ocupa el soldado: la cara cubierta con una bandera que lo ciega, los brazos poderosos esgrimiendo el fusil, y el resto del cuerpo perdido en los planos del fondo. Su actitud combativa, parece querer herir a las figuras adyacentes con el movimiento que lo impele. El campesino hincado, aprieta y enlaza las manos en posición de tormento y súplica, en tanto que el obrero de manos mutiladas y cara contrahecha, las rodillas en tierra, esquiva intimidado y con mirada desafiante, el golpe con que amenaza el soldado. La composición toda está concebida y

realizada a grandes volúmenes: formas vastas y turgentes, como las manos que empuñan el arma o los brazos que imploran; planos simples y cortantes, como las telas y la división del fondo. La violencia del momento la realzan los pliegues de la bandera que ondula, y la sensación de fuerza y dolor, la acentúan los colores compactos que contrastan enormemente con el colorido de "Las dos trinidades". Aquí, en un escenario despiadado, la abominación y la ignominia de una lucha desigual, el contraste dramático entre la miseria del trabajador y la corrupción del rico que se prostituye, adquiere caracteres pictóricos hirientes; violencia lineal, incongruencia y monstruosidad formal, colores intensos y tonos sombríos, traducen la actitud y el gesto horripilante y la emoción de las pasiones desmoralizadas.

La construcción pictórica y la resolución espacial, los temas, las figuras, y el colorido de estos frescos, contrastan con el de "La maternidad", que sigue a la derecha de "La trinchera". Pintado meses antes que los anteriores, se aparta aparentemente del estilo de aquéllos. La figura de la madre—cuerpo turgente y desnudo, ceño fruncido y frente adornada por los rizos—, besa en actitud protectora al infante que sostiene en los brazos. La serenidad piadosa y trémula del gesto maternal, las manos caritativas y acogedoras de las figuras que rodean al grupo central, los paños flotantes y violentos de éstas, la relación espacial de los fondos y su color compacto y agrio, la fecundidad y vigor de los cuerpos femeninos, identifican al artista, así como en los frisos de los ángulos de los corredores Oriente y Norte del gran patio; las manos fuertes y vigorosas que se enlazan; los brazos de puños amenazantes: los instrumentos matemáticos, y la hoz y el martillo que proyectan luz sobre las páginas de un libro.

En los muros contiguos al arco que da entrada a la gran escalera, aparecen: "El descanso de los trabajadores", y "El trabajo de los agrónomos". Ambos frescos destacan por su composición angular y ascensional que acentúa el drama ejemplar de las dos escenas. El colorido es sobrio y seco: rosas y grises se confunden en los planos simples de las figuras. El agua y la tierra—elementos fundamentales de la vida humana—parecen ser la clave dramática de las dos composiciones. La ansiedad de las manos de los trabajadores que beben el agua del manantial, sus gestos implorantes guardan relación con la ansiedad

y preocupación de las figuras de los agrónomos, que, ayudados por la ciencia, exploran el campo y buscan el agua. La emoción honda y el sentido humano de estos murales, la desesperación trágica y el ansia febril del drama, conmueve y emociona a quien haya visto los campos mexicanos de tierras desérticas, donde todo lo agosta la sequía inclemente, donde se ahoga el lamento del campesino en el sol, la desolación y la miseria.

En la bóveda central de la escalera principal, pintó a Cortés y a la Malinche. Las figuras desnudas y potentes, personifican a las dos razas que se unieron para formar la nueva humanidad de América. A sus pies yace el cadáver de un engendro. Las formas redondeadas del vientre de la Malinche, los senos duros y turgentes—símbolos de fecundidad—, la mirada indómita y dura de los ojos del Conquistador Cortés—perdida en la vaguedad de la aventura—, poseen un mismo hálito expresivo. El gesto tiene algo de indecisión y arrepentimiento; las manos se enlazan, y la figura del engendro, parece estar indicada a significar el movimiento del otro brazo de Cortés y la mano de la Malinche que se adelantan en un movimiento vago. Después, en las bóvedas de las dos escaleras en que se divide la principal, los hechos de la conquista de México están simbolizados en el proceso de formación de la nueva raza. Orozco ha opuesto a la mirada piadosa del misionero franciscano, la mirada y la fuerza bravía del conquistador. Las razas autóctonas aparecen pintadas en lucha con los vestigios de su ancestral civilización, de la que son recuerdos las impiedades de su vida. La observación de esta representación suscita multitud de pensamientos y comentarios, algunos, tal vez apegados a la realidad del relato histórico; otros acaso producto de la imaginación y de la fantasía que ahonda en la crónica o en la leyenda. Y al reflexionar en estas interpretaciones, al analizar el valor de la representación, el espíritu se pregunta si con ellas Orozco habrá querido revelar el desconcierto, la admiración o la angustia que suscita el conocimiento de la historia de la conquista de Anáhuac, cuando el espíritu moderno comprende las contradicciones, los horrores, las crueldades y las necesidades vitales, dentro de las que tuvo lugar la lucha del español y del indio; esa lucha desigual e impetuosa, que surge hoy día cual noticia de épocas remotas, como eco de un torrente indómito, así como en el mismo Orozco surge un nuevo artista al pintar la historia de su raza.....