

▬ LOS PEQUEÑOS ▬
GRABADORES EN MADERA.



GUADALAJARA, JAL. MEX.

AÑO DE MCMXXV.



**LOS PEQUEÑOS GRABADORES
EN MADERA - ALUMNOS DE -
LA ESCUELA PREPARATORIA
DE JALISCO. - PROFESOR CAR-
LOS OROZCO. - PROLOGO DE
JEAN CHARLOT. - TREINTA -
GRABADOS. - GUADALAJARA,
JAL., MEXICO. - MCMXXV. -**

PROLOGO COMO PRESENTACION DE UN GRUPO DE GRABADO- RES EN MADERA. - - - -

HE aquí, escogidos entre un gran número de obras, unos cuantos grabados en madera que resumen el esfuerzo de un grupo de jóvenes artesanos (algunos de ellos no llegan a los once años), que trabajan bajo la dirección de Carlos Orozco.

Algunas palabras de aclaración pueden ser de provecho para comenzar, no porque una obra PLÁSTICA necesite de un comentario LITERARIO (tal comentario no podría ni aclararla ni enriquecerla, porque literatura y plástica están en planos distintos) sino porque AL LADO de la obra misma, un deber de clasificación se impone. Si se la considera según su técnica no se la podrá apreciar sin conocer previamente los caracteres originales que implican las cualidades y limitaciones que son una función del empleo de las herramientas y las particularidades de la materia sobre la cual se trabaja. Si se la considera después, sólo desde el punto de vista humano, es útil considerar a sus autores y si se

encuentran estos en condiciones especiales (dada su juventud), hay que tener en cuenta la influencia de tales condiciones sobre la obra misma. También hay que dar cabida a esta obra (desde el punto de vista estético), en las corrientes de arte actuales.

Ya así conocida, tanto físicamente, como psicológicamente, hay que dejar a la obra hablar por sí misma; pero será bueno pedir al espectador que se ponga en un estado de receptibilidad afectuosa que se hace indispensable para la verdadera comprensión. (Sin esto, que es esencial, se asemejaría a un hombre que habiendo llegado para oír un discurso, creyera poder oírlo tapándose los oídos, manera muy defectuosa de oír, por cierto). Entonces, al crítico no le queda más que callarse, pues en último caso, **EL VALOR DE LA OBRA DE ARTE NO ES MÁS QUE EL VALOR DE LA EMOCION Y DE LA CALIDAD DE EMOCION QUE ELLA SUSCITA**, y tales cosas se descubren con mayor facilidad a los simples y a los ignorantes (**Y ES UNA GRAN COSA PODER SER IGNORANTE Y SIMPLE CUANDO HAY NECESIDAD**) que a los decadentes y "melio sabios". En cuanto a las reflexiones que de seguro harán algunos, sobre las faltas de perspectiva, de proporción fotográfica etc. sería útil recordarles este proverbio, obra de un hombre de buen gusto:—"Si un imbécil fuese silencioso, resultaría una prueba de inteligencia".

El grabado en madera es de lo más sencillo que se puede imaginar. El bloque de madera es entintado en la superficie pulida. Sobre ese fondo negro, el obrero saca con la gurbia las virutas que al trabajar la madera, dejarán en ella trazos blancos sobre el fondo negro. Terminada esa labor, bastará entintar nuevamente la madera, sobre la cual, con cierta presión, se aplica una hoja de papel en que quedará adherida la tinta en todas las partes que dejó intactas la gurbia, reproduciendo invertido el dibujo del bloque.—Tal explicación puede parecer infantil, pero de ella dimanán las dos reglas fundamentales que dominan esta técnica: (a) **SU PROCEDIMIENTO ES DE BLANCOS ABSOLUTOS Y DE NEGROS ABSOLUTOS**, (b) **ES UN DIBUJO TRAZADO EN BLANCO SOBRE FONDO NEGRO**: digo dibujo, pero éste es de una calidad muy especial. La gurbia en su manera de modular los trazos, no es comparable ni al lápiz, ni al pincel. Su sabor es casi escultural.

Esas dos cualidades son propias del grabado original, es decir, creado directamente sobre el bloque. —El grabado de reproducción que transporta el dibujo (pluma, lápiz o pincel) sobre la madera, no es sino un medio de multiplicar tal dibujo, y resulta interesante solamente desde el punto de vista documentario o comercial; pero no lo es desde el punto de vista artístico.

Tal procedimiento puede parecer pobre por ser muy limitado; pero sólo será así para los que no saben cuán favorable puede ser una disciplina rígida para el arte. —Un procedimiento ilimitado, sería aquel que permitiera reproducir en volúmen, color y movimiento, el objeto mismo. El resultado sería un duplicado del modelo, pero de ningún modo un objeto de arte.

Esas limitaciones que son una impedimenta para el mal artista (porque no sabiendo emplear los medios que le brindan, él anhela otros, los cuales, si los tuviera, tampoco sabría emplearlos), son para el buen artista un recuerdo saludable de las diferencias que hay entre el objeto de arte y el objeto natural que le sirve de modelo. Lejos de querer forzar la materia y hacerla dar más de lo posible, le gustará someterse a ella con humildad complacida, y de tal colaboración entre la voluntad humana y las leyes de la materia nacerá una obra de arte auténtica. —Como ejemplo bastará recordar que la obra hecha en piedra dura (jades y obsidianas) materia de posibilidades de trabajo muy limitadas, tiene más brío que las obras de barro, por ejemplo, a pesar de que el barro permite todas las fantasías. Se puede evitar esa pseudo-pobreza de la técnica de la madera, ayudándose de instrumentos especiales y de una manera especial de cortar y pulir los bloques. Entonces se obtienen unos grabados que pueden llegar a la finura de los grabados en acero; pero disfrazar una técnica dentro de otra es un juego de habilidad que puede hacer asombrar al público de un prestidigitador, pero artísticamente muy vano.

Todos los grabados que contiene este libro, son originales y emplean con toda franqueza el procedimiento normal, sin remedar técnicas extranjeras, sin querer obtener del bloque más de lo que legítimamente se puede obtener. Esta rusticidad de los medios, ha reducido el grabado en madera en los períodos llamados de «cúspide» a un papel secunda-

rio, limitándole a producciones de arte popular, cuando otras técnicas mas sutiles eran preferidas por la gente «bien», y solamente admitidas en los portofolios de los "amateur". Se produjo, hace ya unos diez años, una reacción en favor de la madera. Las casas editoriales emplearon y hasta abusaron de ese medio de ilustración. Digo abusar porque si esa técnica parece ser la más de acuerdo con el texto (texto y grabados pudiendo ser impresos al mismo tiempo) los negros dominantes del grabado desequilibran en muchos casos la delicadeza de los blancos y negros del texto. Un buen grabado, francamente tratado, se basta a si mismo; su calidad, demasiado original para ser comparada con otras, hace de él no un accesorio sino un total. Es que la gurbia ahonda un volúmen en el bloque y tal volúmen si no existe ya sobre el papel, queda sugerido en él. Una bella prueba de grabado es, verdaderamente, a tres dimensiones y no se la puede apreciar totalmente, si la costumbre del trabajo en el bloque, no permite reconstruir los huecos a la simple vista de su huella.

Conocida la técnica, ocupémonos de los artistas que han compuesto estas láminas y ensayaremos darles su lugar en ese gran movimiento del arte moderno que hace pedazos, que aniquila las viejas fórmulas académicas. Ya expliqué en un artículo que el abuso de las fórmulas y de las recetas en pintura (sobre todo desde el punto de vista óptico, siendo la fórmula de oficio siempre respetable) dieron como resultado, por contraste, el rechazar todo lo que no era espontaneidad pura, y condujo a la busca admirativa de las formas de arte consideradas como las de menos tradición: arte procedente de razas o de individuos sencillos: arte negro y arte infantil.

Por ser muchos de estos grabados obra infantil, creo necesario definir lo que es el interés que representa para el artista hecho y para el público. Para delectarse («el fin del arte es la delectación», dijo Poussin) en la obra infantil, no hay que imaginársela como una promesa o como embrión. Es un arte total en si mismo, con sus reglas propias, sus cualidades y sus defectos, no los primeros pasos en el arte de un individuo que desarrollará este dón lógicamente a través de la adolescencia y de la edad madura. Tan cierto es eso que cuando el niño crece, hay un rompimiento brusco entre la producción

infantil y las primeras producciones «serias». Es sabido que cuando el niño quiere obrar como hombre, pierde toda la espontaneidad y la sensibilidad propias de su edad, no inicia en el «arte» sino con las formas más académicas y no regresará sino muy tarde, como se vé en la obra de los grandes maestros a la espontaneidad de sus primeros intentos. Es que el arte está tan ligado al individuo, como lo está a las etapas de la civilización; el arte del niño es la resultante lógica del estado infantil, lo cual anuncia el fracaso de los mayores que pretenden por imitación obrar como niños.

Si hacemos abstracción de las influencias inevitables (principalmente de la del profesor) y tratamos de analizar la obra infantil "standard" encontraremos entre sus cualidades **UN EXCELENTE CONCEPTO DE LA BELLEZA**; se sabe (y cada uno recuerda) la intensidad de las sensaciones físicas en su propia infancia. Sea por la novedad o por la agilidad de los sentidos no embotados, o mas bien porque no son empleados con una finalidad utilitaria, sino de pura investigación, el niño vive un mundo de sensaciones que más tarde van obliterándose o desapareciendo completamente. El gozará tanto ópticamente y y táctilmente de la paja o del oro, de la seda fabricada o del vellón puro, lo que demuestra un sentido más agudizado y universal que el que nosotros tenemos de la belleza; él la encuentra hasta en los objetos en los cuales no sabemos encontrarla, porque no está iniciado en esa jerarquía ficticia del arte que divide las cosas y los espectáculos en feos, de poco arte y de gran arte. El no hace diferencia estética entre el objeto ornamentado y el que no lo está, y no teniendo prejuicios sobre la belleza, la encuentra en donde está en realidad, es decir, en todo.

De tal percepción aguda de las materias, nace otra ventaja que encontramos en el arte infantil: **LOS MEDIOS QUE EL EMPLEA ESTAN EN RELACION CON LAS POSIBILIDADES INHERENTES A LAS MATERIAS EMPLEADAS**. Esa sana tendencia y la ignorancia del niño en trucos y recetas a las cuales tienen afición los viejos pintores, le impiden el impulso de realizar los "tours de force" que llenan los conceptos vacíos de los pintores profesionales. Por eso su obra **NO PUEDE ENGAÑAR**. Es substancial y lo que descubre el observador es belleza cierta. Entre la obra del pintor profesional y la del niño, hay la misma diferencia que entre la mujer ya madura que se em-

perifolla y una joven pobre. De la primera no se sabe exactamente cuales son las bellezas verdaderas y las fingidas; la otra, si gusta, dá el goce plácido que nace de la seguridad.

A esa simplicidad técnica se une la simplicidad óptica; he dicho que el niño descubre belleza en todo aquello donde ella reside, y, además, tiene un don notable para recojer entre numerosos elementos, ya sean líneas o proporciones, el elemento característico. Verdaderamente parece tal instinto superior en calidad y en intensidad a los conocimientos adquiridos. En tal instinto reside lo imponderable que separa la obra de arte de la que no lo es, y el niño posee esa cualidad (que por ser indefinible no es menos esencial), en el grado más alto; la misma certeza soberana en escojer las líneas, la misma maestría en el equilibrio (por contraste o por similitud) de las proporciones, no se encuentra sinó en las artes de los llamados pueblos primitivos; negros de Africa y Tarascos Mexicanos.

Tal simplicidad es ayudada por la espontaneidad de la obra, es decir, que entre la percepción y la ejecución no se interpone ninguna preocupación extraña como sucede de manera tan corriente en el caso del hombre que se pregunta: «¿que dirá la crítica?, ¿no parecerá eso copia de fulano?, ¿se podrá vender?, ¿parece estar de acuerdo con mis producciones precedentes?»

Estas son las cualidades de la obra; y ahora, aquí tenemos los defectos: LA FALTA DE DIGNIDAD EN LA CONCEPCION. Hemos visto que el niño posee en el grado mas alto la sensualidad plástica que permite una elección rápida y una representación aguda de los objetos, pero la falta de sensibilidad sexual, o social o religiosa, sin la cual no se pueden coordinar tales objetos entre sí, siendo función de una finalidad bien definida. En esto, su arte sigue lógicamente su concepción del mundo, considerando muy especialmente los objetos aislados y no en las relaciones que le son comunes; y es un grave defecto, porque la representación de los objetos no es mas que un medio del arte. Hasta el cubismo, que fué tan iutensamente descriptivo (directamente, por las materias y alusivo, por su ordenación), se quedó también demasiado en la superficie, en esta corteza del arte. La descripción de los objetos, sea tan bella como fuere, no debe ser sinó un «porta-

voz" de la idea y en definitiva, esa belleza de la idea es, (si los medios empleados la saben difundir entre los espectadores), la que mide la belleza de la obra.

Otro defecto más accesorio es, en ciertos casos, UNA FALTA DE INTELIGIBILIDAD, no por falta de claridad en la exposición) la simplicidad del niño para consigo mismo, es siempre perfecta), sino porque la exposición haya sido hecha desde un punto de vista demasiado subjetivo, reorganizando el niño el mundo para su uso personal y dando a sus problemas soluciones, muchas veces muy diferentes de las nuestras. En esto consiste en gran parte la famosa originalidad de los dibujos ejecutados por niños, la cual deleita a muchos.

Por mi parte, me parece que si la inocencia técnica pudiese ir unida a una experiencia relativamente larga de la vida, experiencia que comunica a cada objeto y especialmente a los seres la "plusvalía" de una larga cadena de recuerdos y permite establecer entre ellos fructuosas relaciones y comparaciones, la perfección estaría muy cerca de ser realizada.

Tal fusión casi la realizó la obra de M. M. de Orozco. Sus retratos me parecen las mejores muestras de esta colección, y partiendo de ellos, se pueden hacer algunas consideraciones a propósito del arte actual:

Por fatalidad cronológica, los pintores de mi generación padecieron más que sus antecesores.—Al resumir la situación, estos encontraron el arte, de ideal casi fotográfico (neoclasicismo o impresionismo) reinando de manera absoluta. Combatirlo a muerte, sosteniendo por reacción las teorías absolutamente opuestas; obrar según esas mismas teorías, y por audacia y fuerza bruta hacer retroceder al enemigo, consiguiendo por lo mismo fama (y dinero) tal fué su obra. Pero a semejanza de los jinetes noveles que para montar a caballo toman tanto vuelo que, saltando al otro lado se sorprenden nuevamente en pie, tal esfuerzo, demasiado absoluto, demasiado «jacobino», en su sed de destruir el antiguo orden, aniquiló lo bueno y lo malo y en su prisa de edificar un nuevo orden, si bien supo cribar los elementos técnicos, no siempre los supo ensamblar armoniosamente. Terminado el combate, entra en escena el joven de hoy, encontrando a los dos lados del campo de batalla elementos buenos y malos; por eso no sabe que partido tomar. El papel de sus mayores, a pesar de haber sido grande y noble, le parece sencillo al lado del suyo. En efecto; que

impulso más normal para un alma entusiasta que el de partir a la guerra en contra de un orden establecido, adoptando exactamente la opinión contraria a las opiniones enemigas! Pero, para el que llega después del combate, el entusiasmo es un anacronismo. Al joven de hoy le han dejado como papel muy especial la aterradora libertad de escoger a sangre fría. Lo desagradable de tal manera de elegir es que no puede ser sino razonable. Hemos tenido que optar por la mesura, por ese justo medio que es tan fácil de confundirse con la mediocridad. Esto explica que los mejores cuadros de entre los que ha podido hasta ahora realizar la generación joven, son todos de una disciplina casi severa, teniendo una manera de hablar a media voz que los distingue, a primera vista, de las vociferaciones de sus mayores. — Por cierto, hay mucha inexperiencia, mucha inhabilidad todavía, pero hemos reconquistado lo esencial, ese ESPIRITU DE EQUILIBRIO que asemeja tales obras a gente sana de cuerpo y de espíritu.

Ese mismo equilibrio, esa misma mesura, son cualidades visibles en los grabados de M. M. de Orozco, base de esta digresión. En los retratos, el motivo es visto de frente, con un «parti-pris» de simetría óptica, repartiendo igualmente los volúmenes de los dos lados: pero sin nada de la tan fácil y tan gastada fórmula de la simetría geométrica. Suponiendo el grabado doblado sobre el eje vertical medio, ninguna de las líneas coincidirá en lo absoluto, a pesar de que tienen las mismas direcciones y la misma repartición de uno y otro lados. De tal orden en la variedad, nace la belleza. Al contrario, la simetría con la regla y el compás, tan empleada por los que habiendo digerido mal el cubismo están sujetos a sus pesadillas, lejos de ser una belleza, no es sino como dijo un crítico, «una máscara de carnaval impuesta a la aritmética». Mucho más sutil, el verdadero equilibrio plástico, actúa por ligeras asimetrías, comparables al papel de los diéresis y bemoles en música, animando la construcción por lo imprevisto de los intervalos.

Entre los grabados de los más jóvenes, son numerosas las obras interesantes. Se sorprende uno al ver la agudeza con que surgieren las materias: lo pulido y lo áspero, la madera, la piedra, la paja. Cada una por medios sencillísimos, tiene su calidad propia: el tezontle de las paredes, los adoquines, el trenzado de una canasta o de un sombrero revis-

en en esos grabaditos tanta intensidad que se sobreimpone al goce óptico, el goce táctil.

Y los paisajes, tan ricos en su forzosa simplicidad, son para los convalescientes de un impresionismo de pacotilla, un ejemplo. Sin condensarse sobre la tela al blanco y negro del grabado, ellos podrían, a propósito de esos resultados, reflexionar sobre todo lo provechoso que fué el período monocromo del cubismo, depurativo que Picasso administró hace unos diez años a la pintura, aliviándola así de la indigestión de arco-iris que la conducía al panteón. Tal ejemplo merecería ser seguido, aunque solo fuera por higiene.

Por lo que toca a quien hizo nacer en tantos cerebros infantiles el amor a un arte sano, el mejor elogio que se le puede hacer es que supo dirigir sin imponerse. Su influencia es palpable en los trabajos de sus alumnos, de año a año, EN EL SENTIDO DE LA SIMPLIFICACION, y por reacción, los discípulos interesaron tanto a su maestro, que este recibió de ellos casi tanto como él les dió.

JUAN CHARLOT.

México, - 1924.



CARLOS OROZCO.



CARLOS OROZCO.



MARIA M. DE OROZCO.



MARIA M. DE OROZCO.



MARIA M. DE OROZCO.



MARIA M. DE OROZCO.



MARIA M. DE OROZCO.



MARIA M. DE OROZCO.



WENCESLAO OROZCO.



WENCESLAO OROZCO.



WENCESLAO OROZCO.



JUAN MANUEL GARCIA



FRANCISCO MARIN.



FRANCISCO MARIN.



FRANCISCO MARIN.



FRANCISCO MARIN.



FRANCISCO MARIN.



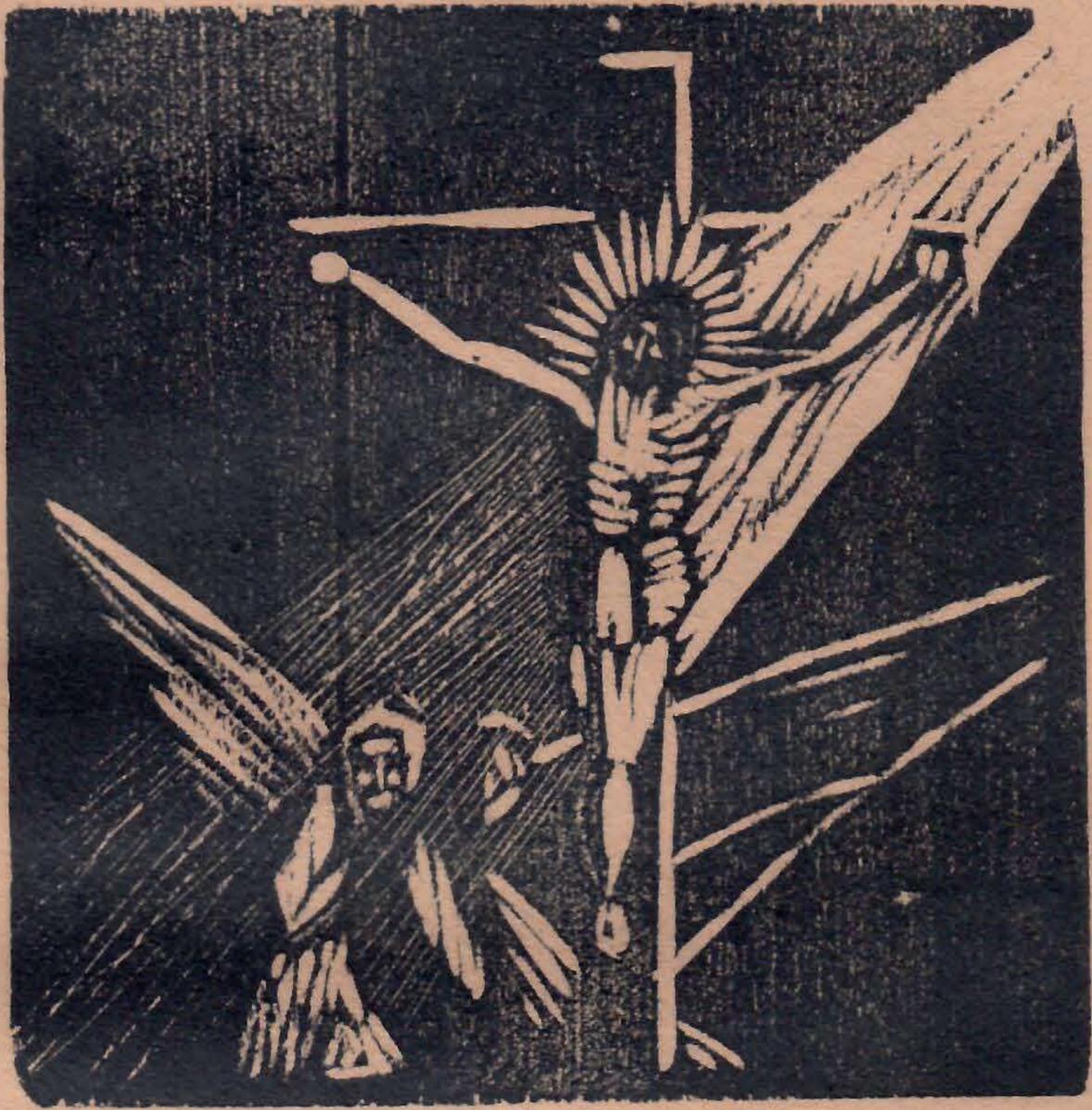
-IGNACIO VEYTIA.



FRANCISCO VALDEZ.



SALVADOR NEGRETE.



JUAN MANUEL GARCIA.



RAMON CASTAÑEDA.



JOSE GOMEZ.



SALVADOR NEGRETE.



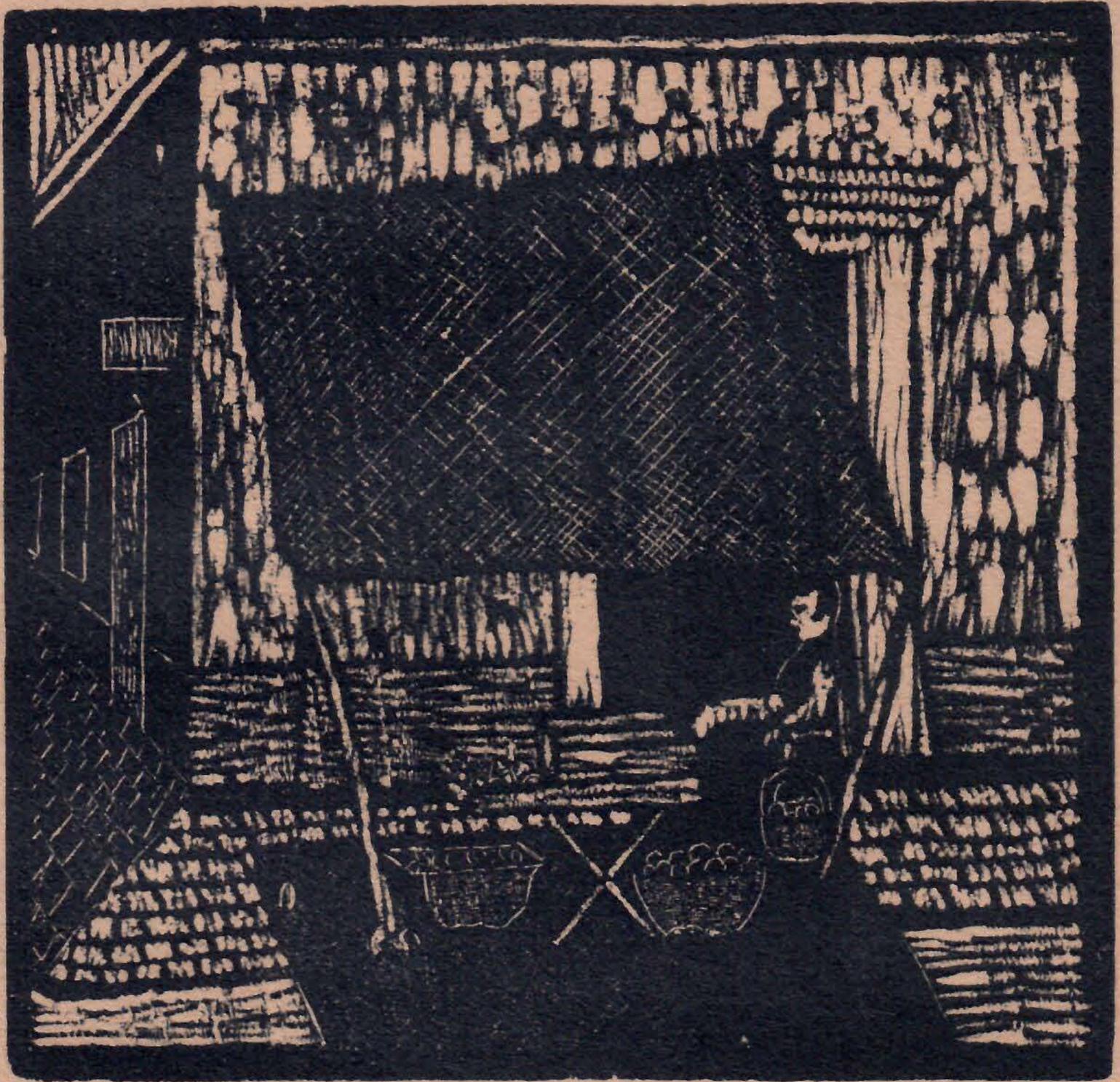
SALVADOR URZUA.



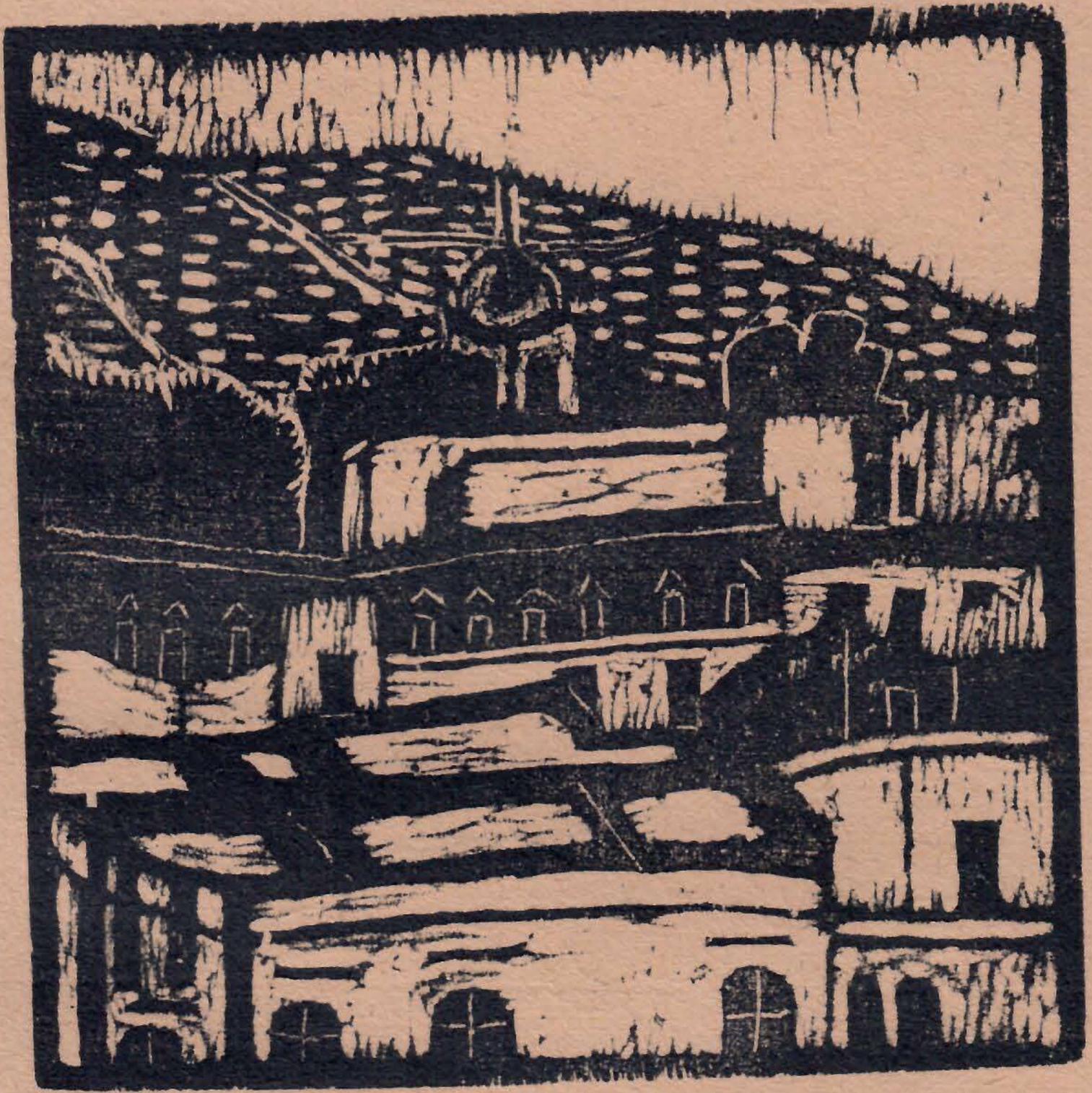
MIGUEL ALBA



MIGUEL ALBA



JUAN MANUEL GARCIA



LEOPOLDO CUELLAR.



FRANCISCO VARELA RUVALCAVA.

SE IMPRIMIO CON AYUDA DEL
GOBERNADOR DEL ESTADO
SR. JOSE G. ZUNO, EN LA
CIUDAD DE GUADA-
LAJARA, EL AÑO
DE MCMXXV.

