
El titiritero de la pintura mexicana:

Carlos Orozco Romero

Arnulfo Eduardo Velasco
Universidad de Guadalajara

En la historia del arte hay muchos casos de artistas notables que por circunstancias imprecisas (a menudo relacionadas con las modas y las modalidades de la crítica) se encuentran en situación de relativo olvido, a pesar de que su obra tiene un indudable valor y representó, en muchos aspectos y en su momento histórico, una instancia de renovación. Es el caso del pintor y dibujante Carlos Orozco Romero, quien nació en la ciudad de Guadalajara el 3 de septiembre de 1898 y fue una de las figuras fundamentales del arte mexicano en la primera mitad del siglo xx.

Este artista era hijo de don Jesús F. Orozco, aparentemente de profesión fotógrafo, aunque según otras versiones se habría ganado la vida como sastre.¹ El joven Carlos Orozco parecía en un principio estar destinado a seguir la profesión de su padre (cualquiera que haya sido ésta). Pero su notable y temprana capacidad para el dibujo lo llevó a interesarse en la expresión plástica. No tuvo una verdadera formación académica, pero pudo estudiar de manera informal con los pintores Luis de la Torre (un verdadero “bohémio” de la época) y José Vizcarra. Sobre todo fungió durante algún tiempo como ayudante del primero.

En realidad este artista se inició, como muchos otros creadores en el campo de las artes plásticas, con la realización de caricaturas, las cuales publicaba con el pseudónimo de “Karikato”. Éste se derivaba del

1. Los datos biográficos de este artículo se han tomado esencialmente de Margarita Nelken *et al.* *Carlos Orozco Romero*. México: UNAM, 1994; José Guadalupe Zuno. *Historia de la ironía plástica en Jalisco*. Guadalajara, 1973; y Heriberto García Rivas. *Pintores mexicanos*. 150 biografías. México: Diana, 1965.

apodo que le daban sus compañeros del Centro Bohemio (quienes precisamente le decían “el Caricato”). Hay que señalar que Carlos Orozco Romero fue uno de los miembros más destacados de ese llamado Centro Bohemio, un muy conocido grupo conformado como una asociación libre de artistas que se inició con la idea de establecer un taller creativo, pero terminó funcionando realmente como un club de intercambio de ideas y una organización política. Pero en un momento determinado este joven creador también formó parte del grupo de pintores comprometidos socialmente que se aglutinaron alrededor de David Alfaro Siqueiros.

Por otro lado, su experiencia en el campo de la caricatura se percibe en su obra pictórica posterior, sobre todo por su notable capacidad para estilizar las figuras en la creación de seres extraños estructurados a menudo sobre formas geométricas básicas.

Como caricaturista se inició desde 1916, dando a conocer sus obras en diversas publicaciones de la ciudad de Guadalajara, incluyendo la revista *La sátira*, que dirigía Alfredo Romo. En este campo, Orozco Romero aparece como un dibujante un tanto formalista (a diferencia de otros caricaturistas amigos y contemporáneos suyos, como el ya citado Romo o José Guadalupe Zuno), con una clara influencia de los estilos en boga en el momento. Incluso podríamos decir que, en su obra, es posible encontrar una caricatura de estilo *art nouveau*. Aunque esto se debe, en gran parte, a la admiración que sentía por la obra de Ernesto “El Chango” García Cabral (1890-1968), quien es evidentemente el modelo a seguir en el estilo de muchas de sus caricaturas. De cualquier forma reconocemos a un artista de trazo muy seguro y estilo notablemente claro.

Siendo todavía muy joven Orozco Romero se trasladó a la ciudad de México, donde comienza a colaborar como ilustrador (por recomendación de Javier Enciso) en *El Heraldo de México*, en el que termina sustituyendo a José Clemente Orozco, quien había sido

el colaborador habitual hasta ese momento. Con el tiempo llegó a publicar en la mayoría de los diarios y revistas más importantes del país. Algunas de sus caricaturas aparecieron incluso en el periódico *The Nation* de los Estados Unidos. En la ciudad de México se convirtió en colaborador y amigo de los escritores reunidos en el grupo de Contemporáneos, lo que algunos críticos han señalado puede ser la razón del componente claramente simbolista de algunas de sus pinturas.

En 1920 contrajo matrimonio con María Marín, una de las famosas hermanas que tanto significaron en la historia de la pintura mexicana del siglo xx. Pero poco después de ese matrimonio le fue concedida una pensión del gobierno del estado de Jalisco para realizar un viaje de estudios por Europa. Se establece en Madrid, donde entra en contacto con los jóvenes pintores españoles de la época. Participa en el Salón de Otoño de Madrid en 1922, exponiendo algunas de sus obras.

Con el nacimiento de su primer hijo decide regresar a México. En Guadalajara trabó contacto con el pintor peruano José Sabogal (1888-1956), quien por aquella época se encontraba residiendo en esta ciudad. Con Sabogal aprende (junto con su esposa) la técnica del grabado en madera. Fruto de ese trabajo es un libro titulado *Los pequeños grabadores en madera* (1925), que se deriva de las actividades realizadas en la Escuela Preparatoria de Jalisco.

Finalmente, Orozco Romero acabó residiendo de forma definitiva en la ciudad de México, donde comenzó a trabajar como Inspector de Artes Plásticas y paulatinamente va abandonando la caricatura para dedicarse en forma exclusiva a la pintura. En colaboración con Carlos Mérida lanza el fundamental proyecto de la galería de arte moderno en el Palacio de Bellas Artes, donde (entre otras cosas) se llevan a cabo una de las primeras exposiciones de María Izquierdo y la primera de Rufino Tamayo. Este experimento fue subsidiado por la Dirección de Acción Cívica que

dirigía Alfonso Pruneda en el Departamento del Distrito Federal.

De nuevo con Carlos Mérida fue cofundador de la Escuela de Danza del Palacio de Bellas Artes, donde tuvo a su cargo la clase de plástica escénica y de maquillaje, y con el mismo colaborador comenzó una serie de publicaciones, incluyendo un periódico infantil (*Pulgarcito*) editado por la Secretaría de Educación Pública (SEP). De 1935 a 1938, ambos pintores fueron responsables de la edición de una serie de cuadernos de divulgación sobre artistas mexicanos, labor que fue financiada por una empresa cervecera. Igualmente, Orozco Romero incursionó en el diseño de trajes y escenografías para un espectáculo organizado por Bellas Artes que hizo una gira por Estados Unidos.

Se debe señalar que Carlos Orozco Romero es uno de los artistas que no comulgó con lo que, en ese momento, se suponía era la fórmula absoluta del arte mexicano: el nacionalismo de inspiración socialista tal como se expresaba esencialmente en la obra de los principales muralistas. Como muchos otros artistas de su tiempo, este pintor también incursionó en el campo del mural, siendo su primera experiencia un desafortunado intento que nunca se concluyó y finalmente fue destruido durante una remodelación. Sin embargo, conservamos y podemos observar otros murales suyos. Pero es claro que la forma de expresión privilegiada de Orozco Romero era la pintura de caballete, campo en el cual fue considerado uno de los grandes maestros de su tiempo. Igualmente, es claro que tanto su estilo como la orientación de su obra debían entrar en oposición con las visiones dogmáticas de algunos de los muralistas. Para este artista no tiene sentido hablar de un “mensaje” en el trabajo pictórico ni tampoco hacer una búsqueda nacionalista a ultranza que en ocasiones termina asimilándose a un tipo de pintura para turistas. Como ha señalado Adriana Zavala,² el tratamiento que Orozco Romero hace de sus temas desafía siempre la retórica política de la época en la que le tocó producir su obra, en la cual lo

2. Véase Adriana Zavala. *Arte moderno de México*. México: UNAM, 2005. (Col. Andrés Blaisten)

importante era enfatizar el sufrimiento de los obreros y los trabajadores. Mientras que un pintor como Diego Rivera (sigo parafraseando a Zavala), al hacer la pintura de un minero intenta enfatizar el martirio que socialmente se le impone al personaje, para Orozco Romero era más importante el hecho de crear una composición dinámica cuyo propósito básico vendría siendo el oponer la suavidad de la figura humana con la angularidad del ambiente mineral. Las formas visuales son una obsesión de este artista, que en ocasiones parece considerar al cuerpo humano y los objetos naturales simplemente como dos manifestaciones distintas del mismo problema: la forma misma. Y que, por otro lado, en ocasiones termina creando figuras en las que lo humano y lo objetual se confunden.

Por estas y otras razones Diego Rivera lo incluía en su clasificación de “artistas afrancesados”, intentando así minimizar el sentido y el alcance de su creatividad. Aunque, irónicamente, quien residió bastante tiempo en Francia, y asimiló claramente el estilo de las vanguardias de la “rive gauche”, fue Rivera y no Orozco Romero.

En 1939 obtuvo una beca de la Fundación Guggenheim y se convirtió en residente de la ciudad de Nueva York durante siete meses, donde termina realizando una exposición de su obra en la Galería Waker.

En 1946 fundó la Escuela de Pintura y Escultura “La Esmeralda”, donde trabajó como maestro de dibujo durante los siguientes 15 años, organizando también el primer taller libre de pintura. En su época Orozco Romero era considerado como un notable maestro. Entre sus discípulos se encuentran artistas tan notables como Pedro y Rafael Coronel, Francisco Toledo y, en forma casi fugaz, José Luis Cuevas.

En 1962 fue nombrado director del Museo de Arte Moderno del Instituto Nacional de Bellas Artes. Ingresó a la Academia de Artes en 1974. Y en 1980 obtuvo el Premio Nacional de Arte.

Hay que señalar que después de un tiempo de experimentar con la abstracción y otras formas de ruptura, Orozco Romero terminó manifestándose como un artista sobresaliente dentro de una curiosa serie de estilos que van desde un cierto academicismo hasta algunos juegos con formas que evocan diferentes vanguardias asimiladas de manera muy personal. Esto ha dado origen a una ambigüedad manifiesta en los intentos de clasificar su obra, pues ésta ha sido definida, por diferentes críticos, como expresionista, surrealista, cubista, futurista, de realismo fantástico o de realismo poético. Lo cual sobre todo indica la inutilidad de las clasificaciones cuando éstas intentan imponerse a la fuerza. Y quizá también explica el hecho de su relativo olvido, pues la crítica tiene problemas para apreciar lo que no puede definir o clasificar.

Algo que sobre todo intriga a los analistas es la recurrencia, dentro de su producción, de extrañas figuras de aspecto más o menos estático, que algunos comparan con maniqués (lo que ha determinado también que se le compare con Chirico y otros pintores de la tendencia “metafísica” italiana), aunque también y más propiamente se pueden identificar como una especie de títeres. En realidad, si se trata de encontrar similitudes, posiblemente las más adecuadas sean precisamente con los títeres y juguetes de barro de origen popular, de formas rudimentarias y de movimientos, reales o sugeridos, poco sutiles. Estos seres fantásticos, de rostros a menudo inexpresivos, le dan a su obra un aspecto de irrealidad que en momentos llega a ser casi amenazante en sus connotaciones de inhumanidad.

También se ha señalado que su obra parece estar impregnada de una cierta inestabilidad física y emocional (lo que, entre paréntesis, corresponde muy bien al mundo mismo de los títeres). Muchos de sus personajes parecen encontrarse en situaciones de anormalidad física y mental, hecho que se realza a menudo por rostros de influencia quizá picasiana, que asemejan máscaras de origen africano o indígena. Son

además figuras de inspiración geométrica, que parecen la caricatura de lo humano en su intento de asimilarse a seres vivientes. Incluso en sus obras más académicas (sus retratos de damas de sociedad) hay siempre un cierto componente de artificialidad, como si las figuras hubieran sido modeladas en cera o en barro.

Por otro lado, se ha señalado a menudo la minuciosidad de la técnica empleada por este pintor, que se manifestaba en ocasiones como un creador obsesivo, capaz de destruir las obras que no le satisfacían. En mucho de su obra predominan desarrollos casi monocromos que contribuyen a crear una sensación de extraño patetismo en sus ambientaciones y en sus figuras, el despojamiento de su color nos ubica en espacios carentes de vitalidad y de fuerza, en los que se resienten implicaciones de mortalidad o, al menos, de carencia de vida. Sus “títeres” tan sólo son simulacros de vida, seres que fingen (como los títeres verdaderos) una existencia que en realidad no poseen y se limitan por lo tanto a imitarla de manera caricatural.

Orozco Romero se distinguió también por sus representaciones del paisaje mexicano. Es evidente que en sus paisajes se nota una clara simplificación de las formas, heredada posiblemente del Dr. Atl, pero prescindiendo totalmente de las explosiones de color de ese otro pintor, y llevando de nuevo a la pintura a una expresión casi monocroma que nos acerca a algo muy distinto a la simple representación del mundo natural. En este caso los críticos han hablado de postimpresionismo y de la influencia de Cézanne en esta forma particular de concebir el paisaje, que a menudo parece estar impregnado de una nostalgia, quizá producida en el espectador por un uso sistemático de tonalidades grisáceas. En muchos de sus paisajes lo humano está apenas implicado o sugerido, como si fuera una presencia que se expresa de manera indirecta pero sin llegar a estar nunca totalmente en el campo de la conciencia.

Pero este pintor fue igualmente un retratista de moda en su momento. Al respecto hay que señalar que sus retratos son, en general, donde encontramos al pintor más académico. Pero en muchos de ellos se nos presentan rostros que se asemejan, más que a personas reales, a muñecos de diferente tipo. Algunos incluso parecerían figuras de origen popular, muñecas de barro o de porcelana. De nueva cuenta nos encontramos con simulacros de lo humano ocupando el lugar de seres vivientes.

En realidad, y como señala acertadamente el crítico y pintor Jorge J. Crespo de la Serna: “Una especie de movimiento de péndulo parece presidir la obra de Orozco Romero: unas veces, acercándolo a un realismo de lo más fiel; otras, a una interpretación más estilizada del dato real; otras a un justo medio entre ambas tendencias”.³

Incluso podemos decir que la obra de este artista es un juego constante entre lo real y las representaciones de lo real. Un mundo ominoso que, sin embargo, parece estar poblado por simples figuras de juguete. A este respecto es indudable que el nacionalismo de este pintor se manifestó no en la forma de intentos de recrear una “realidad” mexicana anclada en el folclorismo y en visiones pintorescas de nuestra cultura, sino en un saber reutilizar los elementos propios de lo popular en formas pictóricas que no se limitan a la cita literal, sino que hacen reinterpretaciones significativas de esos elementos.

Carlos Orozco Romero murió el 29 de marzo de 1984 en la ciudad de México.

3. Cit. por García Rivas, *op. cit.*, p. 179.

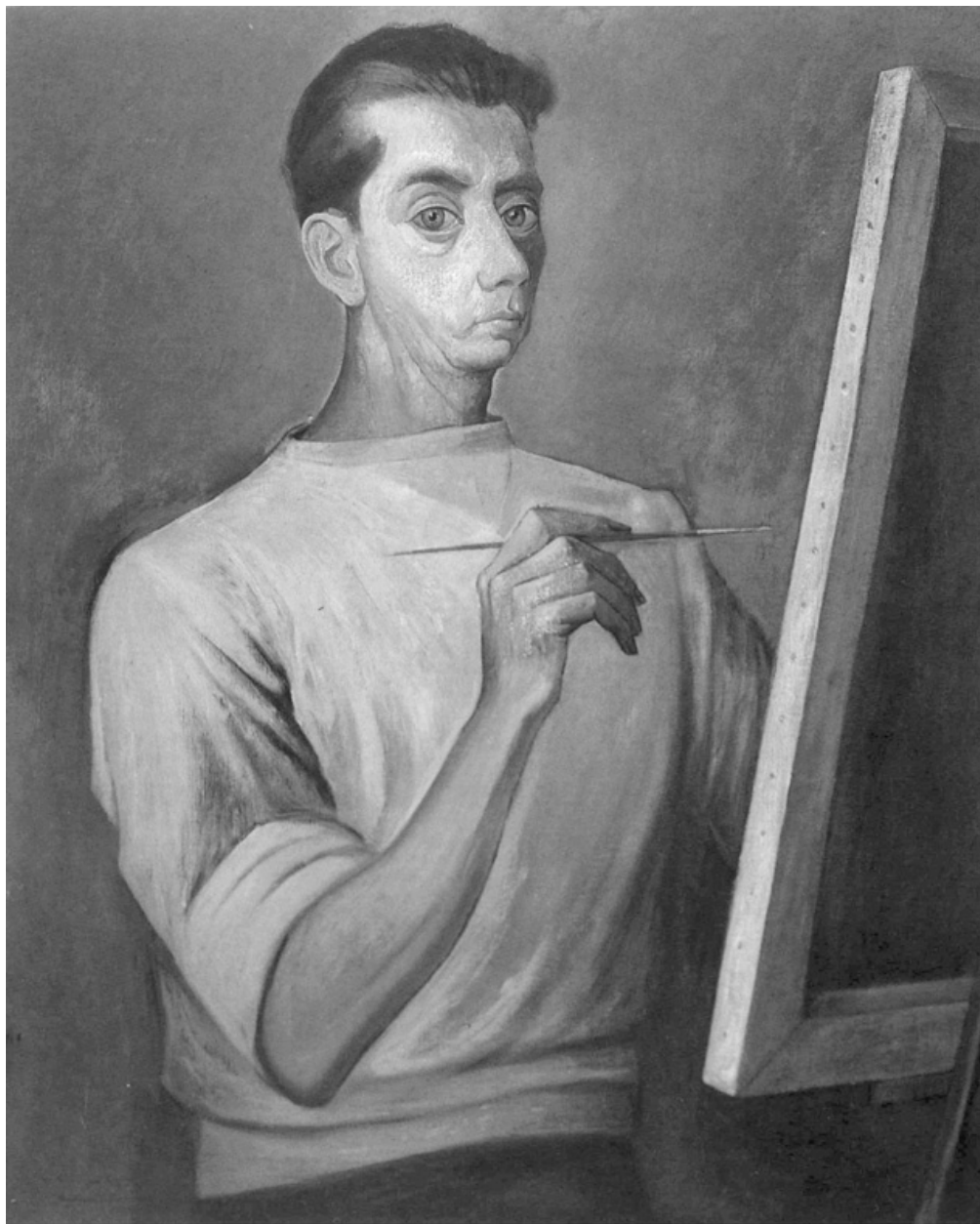


Ilustración 1
Autorretrato (1948)
Óleo sobre tela (100 X 80 cm.)

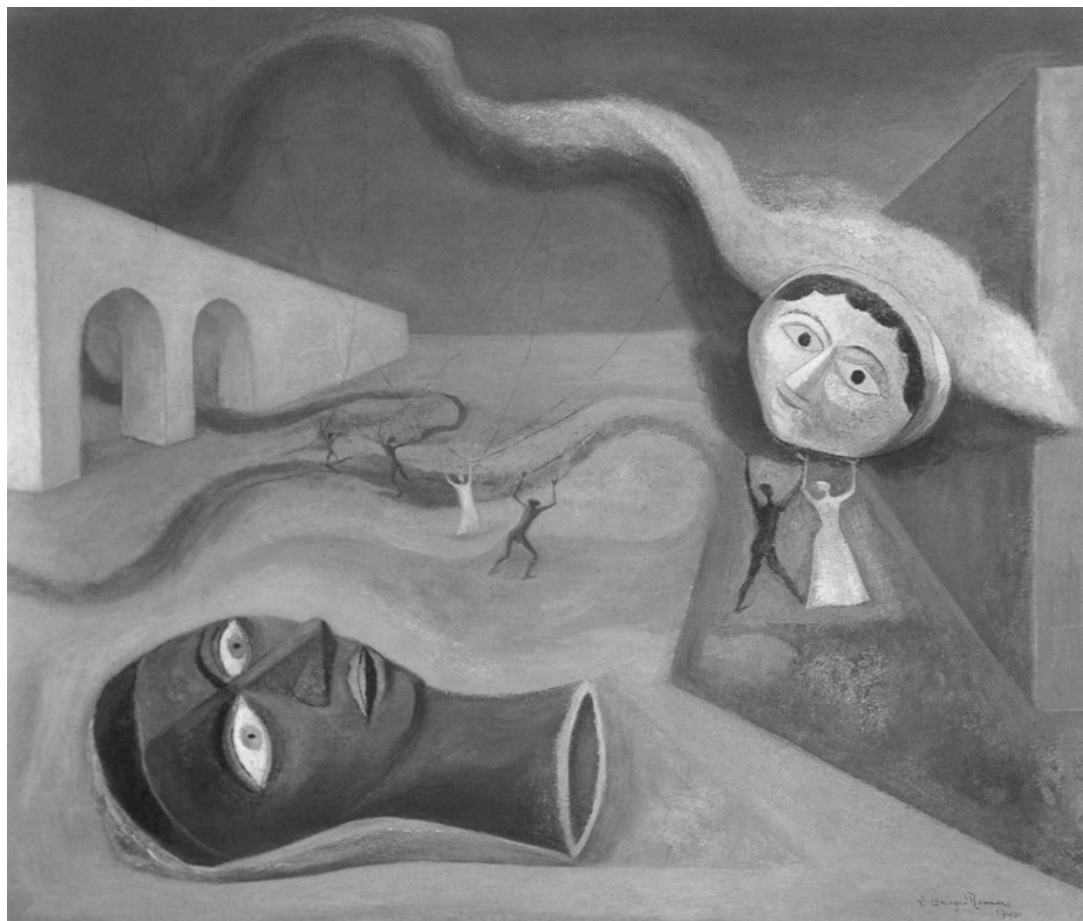


Ilustración 2
Sueño (1940)
Óleo sobre tela (73 X 83 cm.)

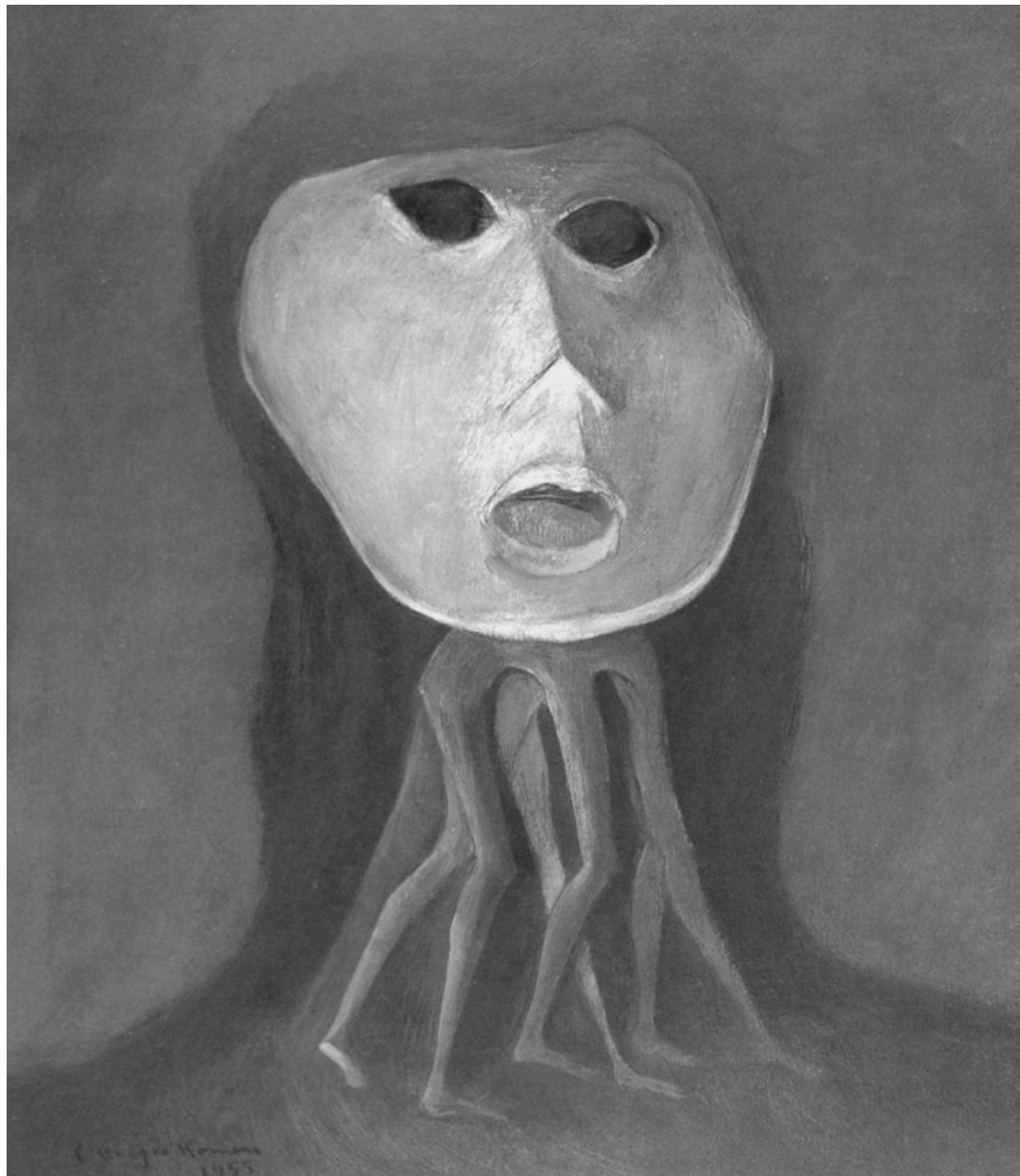


Ilustración 3
El fantasma (1955)
Óleo sobre masonite (50 X 40 cm.)



Ilustración 4
Lluvia en la montaña (1955)
Óleo sobre tela (75 X 95 cm.)

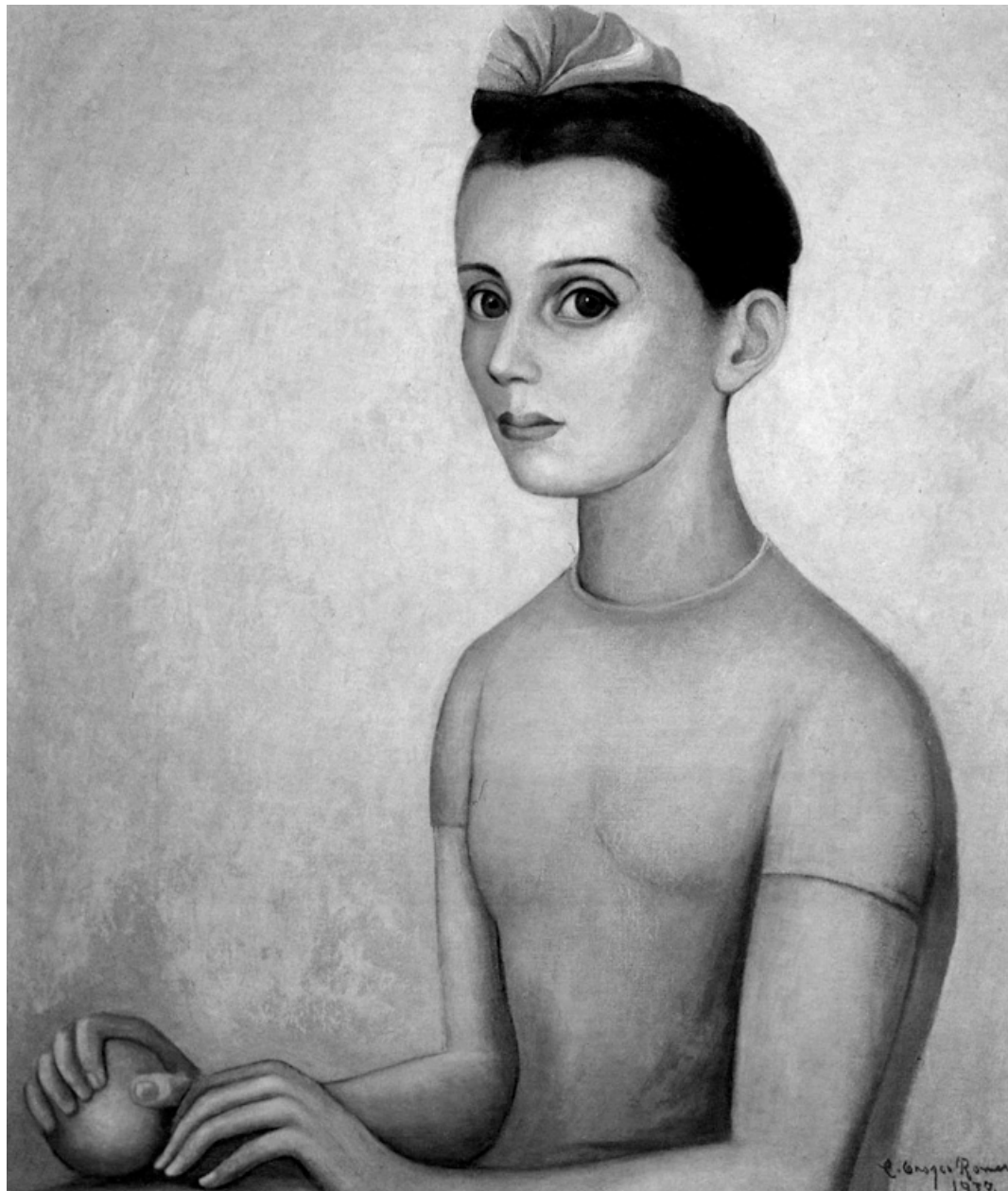


Ilustración 5
Retrato de Patricia (1937)
Óleo sobre tela (71.5 X 61.5 cm.)