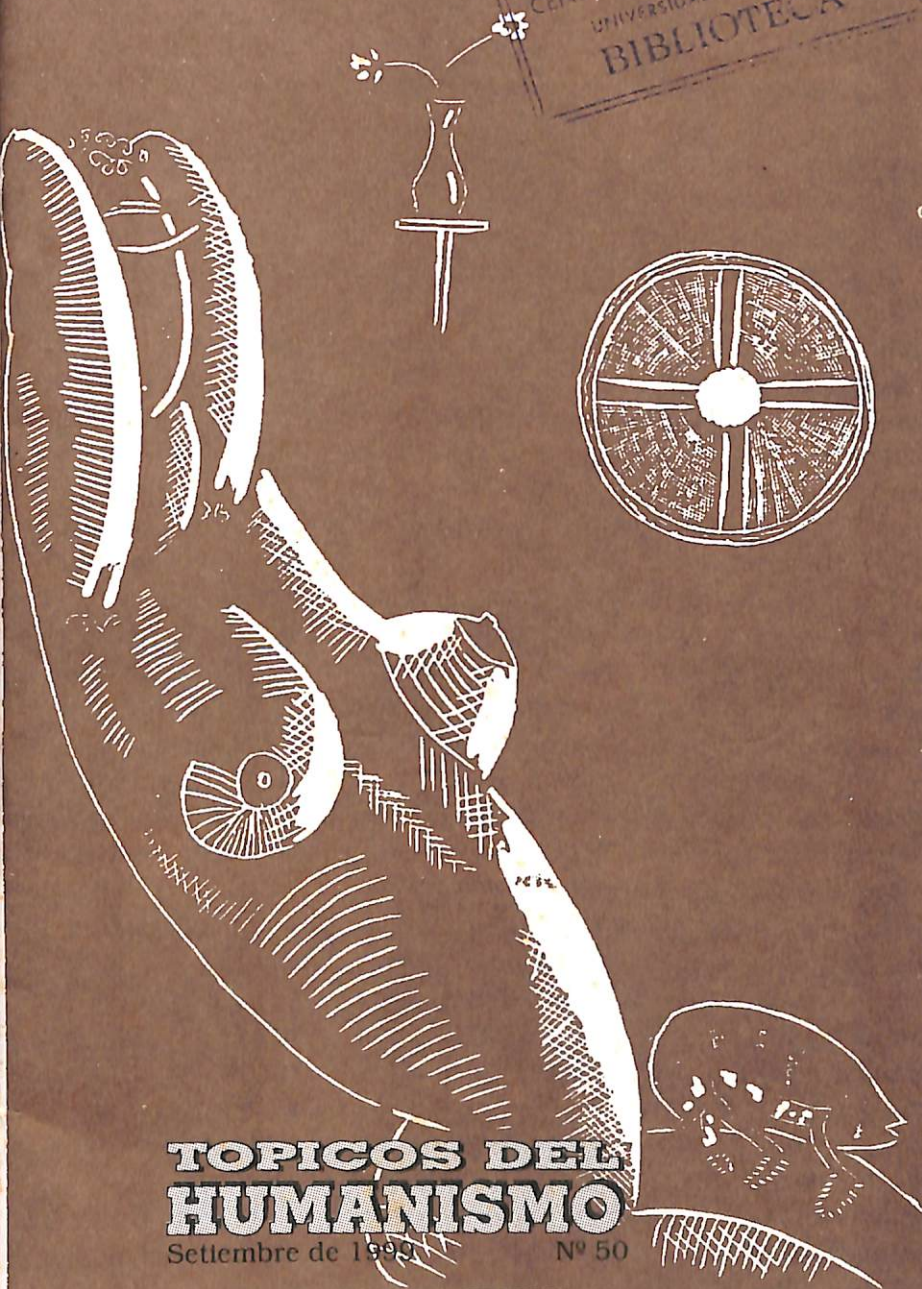


CENTRO ESTUDIOS GENERALES
UNIVERSIDAD NACIONAL
BIBLIOTECA



TOPICOS DEL HUMANISMO

Setiembre de 1992 Nº 50

MAX JIMENEZ Y LA PINTURA

Alfonso Chase

Inmediatamente después de finalizada la I Guerra Mundial hizo Max Jiménez un viaje, para efectuar estudios de comercio. En 1921 se encuentra en Europa; ha abandonado sus intereses comerciales y trata de encaminarse por el mundo de la pintura, en ese entonces representado por estudios de dibujo. Había acudido a la Academia Ransom siguiendo, durante algún tiempo las labores reglamentarias en ese campo. Pronto se aburrió de la disciplina tediosa y se entregó a la vida del artista bohemio, muy propio de la época, no sin haberse propuesto una férrea voluntad creadora que habría de acompañarle durante toda su vida. En 1924 quiso exponer una maternidad, en el "Salón de los Independientes", del Petit Palais, y sucedió que, por causas ajenas a las calidades artísticas de la obra, se produjo una pequeña polémica, ya que el artista la había colocado en un lugar transitado, dentro de la misma exposición, lo cual provocó que fuera retirada de ese lugar. Pero, en ese mismo año, expuso en París una serie de 12 esculturas y algunos dibujos a pluma. Sobre esta exposición, don Joaquín García Monge reprodujo, el *Repertorio Americano*, diciembre de 1924, una crítica elogiosa e inteligente de Gustave Kahn, que puede interpretarse como un reconocimiento internacional a la obra de Max Jiménez y el comienzo de la devolución y amistad entre García Monge y Max, que habría de durar hasta la muerte de éste, en 1947.

Max Jiménez regresó a Costa Rica en 1925, con motivo de serias divergencias con su padre y porque su situación económica en Europa, consecuencia de estas desavenencias, no era muy buena.

Durante los siguientes años, de 1925 a 1938, Max pudo profundizar en el uso de los materiales, de las diferentes técnicas plásticas y trató de formarse una *estética* muy personal. Si analizamos la trayectoria de Max Jiménez en el campo de la pintura — incluyendo el dibujo, la xilografía y el óleo — nos encontraremos con una constante común en el desarrollo de su obra.

En varios de los artículos periodísticos, principalmente, aparecidos en *Repertorio Americano*, Max Jiménez se muestra interesado por las raíces de nuestra cultura, tratando de darse una idea clara del significado futuro de la pintura latinoamericana. En "Arte y proletariado" (1926), Max habla de lo que luego se llamó *proletkult*, fenómeno eminentemente común en las culturas socialistas, pero que ya desde ese entonces interesaba a nuestro artista. En ese artículo, y en el posterior "artista y producción", cuestiona de manera polémica los logros de la Escuela Mexicana de pintura, concediéndole los méritos que exhibe, pero advirtiéndole de los peligros de quien trata de tomarla como modelo para la construcción posterior de la pintura latinoamericana. La constante que se presenta en sus trabajos es en la construcción y dispo-

sición de las figuras, de manera un poco disparada, pero también en absoluta expansión sobre las superficies. Sin figuras que tienen, a la vez que una inmovilidad vegetal, una movilidad interior que se puede apreciar por medio de las expresiones del rostro, por el cansancio terrible de los miembros superiores y sobre todo, en el clima que rodea y asfixia el cuadro.

Ante la imposibilidad de ubicarlo en una escuela pictórica determinada, podemos señalar que su pintura, por primera vez plantea, a nivel universal, motivos totalmente latinoamericanos y vanguardistas. Son figuras y temas eminentemente tropicales, allí donde el trópico es transmutado de algo vernáculo y superficial, a una entidad viva y presente en los colores y definitivamente logrado en los motivos.

La pintura de Max Jiménez es una pintura del futuro, porque afirma las técnicas del pasado en las figuras del presente. A nadie parecen molestarle, ahora, esas figuras desproporcionadas, cansadas, aparentemente vegetativas, desoladas, vivas pesadamente, agonizantes y enfermas.

A partir de 1932, Max Jiménez se dedicó por entero a la pintura, más concretamente al óleo, y, fugazmente, a lo que podríamos llamar *collage*, que trató más bien de ser una etapa de experimentación, con formas y materiales nuevos y naturales, que una violenta manera de cambiar de un campo al otro.

Para entender un poco sus variantes de paisaje y de ambiente, podemos señalar que su pintura creció y se formó en Costa Rica, Nueva York, Chile, La Habana, México y París. Los temas eminentemente americanos los encontramos más potentes y vigorosos a partir de 1934, con la incorporación a sus cuadros de las figuras de negras, mulatos, y motivos populares, y climas que nos recuerdan y señalan las largas estancias en La Habana y también en la zona negra y portorriqueña de Nueva York. Llamen la atención los colores que se utilizan, tan cercanos a los colores vivos, y que Max preparaba sus propios pigmentos e incorporaba a ellos sustancias eminentemente vegetales y ocre similares a las de la naturaleza.

Las texturas de su última época se encuentran logradas a base de experimentación con materiales especiales; recordamos, por ejemplo, la que representa a San Juan Bautista, cuyas vestiduras son hermosas y delgadas cortezas de corcho, incrustadas en la superficie que se supone es el vestido de la figura.

La pintura de Max Jiménez está bastante ligada a sus trabajos de escultura, principalmente en la creación de volúmenes muy semejantes y por la utilización de la deformación, consciente, de la mayoría de las figuras.

El colorido de los cuadros de Max es el que más bellamente se ha logrado en la pin-

tura costarricense y en el desarrollo de su obra podemos apreciar como, de cuadro a cuadro, y por medio de la experimentación, va acrecentándose ese afán del artista por lograr colores únicos, como el rosa perfecto, que combinado con el verde produce un efecto visual sorprendente. Sus trabajos nunca podrían entenderse bajo el punto de vista de una pintura académica tradicional: rompen todos los límites, hasta convertirse en objetos monumentales, con un sitio importante y definitivo en el arte de América Latina.

Max Jiménez realizó, en 1945, un viaje a México para estudiar específicamente la técnica de la escuela muralista mexicana y allí entra en conocimiento y amistad con Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros, pero esas indagaciones no tuvieron un fruto valedero y consistente, aunque, indudablemente, él se encaminaba por temperamento hacia el mural, luego de resolver la etapa eminentemente erótica de algunos de sus últimos trabajos de caballete, sin negar, a pesar de algunas expresiones suyas en ese sentido, la influencia de lo indígena en su pintura, que más bien podría ser la presencia del mestizaje americano en su mundo pictórico como tan acertadamente se lo señaló Frida Kahlo.

EL GRABADO

Se puede afirmar que el grabado de Max Jiménez, la mayoría de las veces, fue complementario de su obra escrita. Casi todos sus libros se encuentran ilustrados con xilografías y en muchos de los artículos que he reseñado he encontrado correspondencias entre el texto y el grabado. Max Jiménez utilizó el grabado como una expresión menor, cercana a su espíritu artesanal para plasmar, en tono detallista, algunos de los motivos que expresó en la pintura. La mayoría de las xilografías son proyectos desarrollados luego en óleos, y, algunas veces, hasta en esculturas. Los principales, por su calidad y manera de expresión, son aquéllos que señalan dolor, o elementos eróticos femeninos, que sin llegar a lo grotesco, manifiestan deformidades internas por medio de contracciones físicas. La etapa más importante en la creación de grabados abarca de 1934 a 1938, según se puede observar por un estudio comparativo entre lo publicado e ilustrado con sus propios trabajos xilográficos. Yo encuentro que, en el grabado, Max fue totalmente expresionista y, algunas veces, incursionó por el surrealismo, logrando calidades insuperables en las ilustraciones de *El domador de pulgas* y *El Jaul*. En los grabados que acompañan a varios de sus artículos aparecidos en *Repertorio Americano* predomina la fuerza de la expresión concentrada en los rostros, aunque las deformaciones son apenas perceptibles, apéndices de tropismos interiores o deformaciones visuales.

LOS DIBUJOS

De ellos he podido estudiar básicamente el catálogo de la Galería Zborowski, en la Biblioteca Pública de Nueva York, que recoge la exposición efectuada por Max Jiménez entre abril y mayo de 1942, que contiene 33 dibujos y esculturas y reproduce un grabado. También, en la Exposición Retrospectiva de Max Jiménez, en junio de 1948, aparecen varios dibujos y se reproduce uno. En la Exposición Retrospectiva efectuada en 1965, en la que se expusieron varios de sus dibujos, podemos señalar algunas ligeras características en ellos, que vienen a ser un complemento a su obra de grabador y de pintor. Los dibujos son temas eróticos, estilizados, esto es decir: deformados, proyectados sobre la superficie con cansancio. Una exacerbación del tedio y una prefiguración de la muerte. Si en algunas obras está presente Picasso es en estos dibujos de Max. Juegos de clarooscuro rodean al dibujo y también son comunes formas que se proyectan por medio de líneas delicadamente hirsutas.

LA ESCULTURA

Privan en sus esculturas las figuras humanas, con esa tendencia a la deformación, dándoles vida por medio de gestos inesperados, de separarlas de la imitación servil a la naturaleza por medio del quebrantamiento de formas y proporciones.

En 1921 expone, en la Galería Percier en París, doce piezas escultóricas que obtienen una acogida favorable de dos notables críticos europeos: Maurice Raynal y Gustave Kahn, opiniones que fueron reproducidas por *Repertorio Americano* en ese mismo año.

En Nueva York se encuentra, en el edificio de la IBM, en su Museo de Arte, una escultura que podemos ubicar en esa época o quizás inmediatamente posterior.



A partir de 1935 vuelve a esculpir con regularidad, utilizando sólo la talla directa, en madera y piedra, que reflejará, ya para siempre, su pensamiento en ese campo, el cual fue expuesto en un bellissimo artículo aparecido el 3 de octubre de 1937 en *Diario de Costa Rica*, y que, en un tono similar, se complementa con otro publicado en *Repertorio Americano*, de la misma fecha, que se titula: *Algo sobre escultura*.

De sus esculturas y su contacto con el público costarricense queda el desagradable incidente que protagonizó su *Maternidad* al ser exhibida en la Universidad de Costa Rica, y el agravio que sufrió de los mismos estudiantes, al burlarse éstos y colocarle objetos inapropiados, para manifestar su incapacidad, o tal vez su impotencia, en reconocer el genio creador de Max Jiménez.