

# Orozco a sesenta años de su muerte

**ERNESTO LUMBRERAS**

*Para María Inés Torres  
y Alicia Lozano*

Hace sesenta años murió José Clemente Orozco en su casa de Ignacio Mariscal 132 de la Colonia Tabacalera; comenzaba el 7 de septiembre de 1949 y concluía la vida de quien naciera un 23 de noviembre de 1883 en Zapotlán el Grande, ahora conocido como Ciudad Guzmán en honor de un caudillo local de las guerras de Independencia. Aunque vivió pocos años en este pueblo del sur de Jalisco, el artista guardó recuerdos de la pirotecnia nocturna del volcán de Colima y de la pátina de ceniza que cubría, de vez en cuando, las plantas y los enseres domésticos. Enmarcados en la poética del fuego, aquellos recuerdos de infancia reaparecerían en la obra del pintor, en sus murales y en su obra de caballete como manifestación prometeica y, también, como ritual de exorcismo y purificación. Si en la iconografía oroquiziana sobresale, como han dicho Octavio Paz y otros críticos, la sublime obsesión de pintar y dibujar manos —en un hombre que perdió su mano izquierda a los veintiún años—, su pasión por cubrir muros y telas con incendios, hogueras y antorchas no es menos esencial en su catálogo artístico. Consumación y origen de una era, el fuego en Orozco es también saber divino, crimen, profanación, escritura que dice todo negándolo todo, prolongación solar en una cerilla que los mortales han ido heredando de generación en generación.

¿Qué tan presente está el mundo de Orozco en nuestros días? Fue Jorge Cuesta quien escribió, en la década de los treinta, que la mejor perspectiva para situar su pintura no era su tiempo vital, las coordenadas y circunstancias históricas que determinaron otras propuestas del llamado movimiento muralista mexicano; según el crítico, el valor de su legado, el de su aventura plástica y gráfica más trascendente, se coloca en un ámbito de intemporalidad donde la obra significa por cuanto ésta es, en términos materiales y pictóricos, y no por su tema o las correspondencias con su contexto sociohistórico. Si nos convence la lectura de

- Ernesto Lumbreras (Jalisco, 1966) es poeta, crítico de arte y editor. Sus libros más recientes son *Caballos en praderas magentas. Poesía 1986-1998* (2008) y *La ciudad imantada. Vida de Milton Vidrio* (2008). En noviembre próximo será presentado, en dos volúmenes, *La zarza rediviva: José Clemente Orozco a contraluz*, del que es editor.

Cuesta cabría preguntarnos: ¿de qué obras de José Clemente Orozco los artistas en activo toman su estafeta y renuevan la tradición? ¿Con qué piezas murales, lienzos, dibujos, gráfica podemos establecer un diálogo, un examen o una polémica al término de la primera década de este nuevo siglo? En 1983, con motivo del centenario de su nacimiento, en el Museo del Palacio de Bellas Artes se montó una exposición titulada *Los artistas celebran a Orozco*, con la participación de noventa y ocho creadores mexicanos o residentes en el país; por lo visto en el catálogo, la obra oroquiziana seguía vigente y el acuse de recibo de varias generaciones de pintores, escultores y fotógrafos no dejaba lugar a dudas sobre su particular apropiación y revisión. Esta “prueba” se repitió con artistas jaliscienses en 2008, en el Instituto Cultural Cabañas, y el resultado, con los inevitables altibajos, reveló que la obra del muralista sigue viva, que nos sigue ofreciendo material para nuevas preguntas y que el sino de su tragedia empata tristemente con nuestro funesto aquí y ahora.

Afortunadamente, para el comienzo de 2010 estará en Guadalajara y en un segundo momento en la Ciudad de México, una histórica exposición de Orozco titulada *Pintura y verdad*, bajo la curaduría de Miguel Cervantes y Alicia Lozano y promovida por el Instituto Cultural Cabañas. Porque es un hecho que para la obra de un pintor no hay mejor fortuna que su permanente exhibición pública. Guardada en un almacén o atesorada en una residencia o palacio privado, se pierde o disminuye su vocación esencial: ser vista. Encaustrada de esa forma, la obra artística vale más como bien patrimonial, adorno o estadística. Porque además, sabiendo que cada generación tiene una forma particular e intransferible de ver y de explicarse el mundo, se entiende que lo mismo le habrá de suceder cuando se encuentra frente a una obra de arte. Se impone otro mirar, otra manera de relacionarse con ese lenguaje visual. Decía T. S. Eliot que un poema o una novela —juicio aplicable también para una pintura mural o de caballete— debe tomarse “en serio” cuando traspasa la frontera de los cincuenta años, es decir, el paso de dos generaciones. Sólo así, expuesta ante la

mirada y el juicio del presente —en la doble acepción del término: mostrada y colocada en riesgo—, la obra de arte posee una soberanía libre de toda explicación histórica, política o biográfica. La obra de arte es en sí misma su razón de ser y en ella se encontrará siempre su mejor explicación.

En esa balanza temporal, el legado de José Clemente Orozco cumple, en su totalidad, la cifra límite que fijaba el poeta norteamericano; desde aquellas hermosas acuarelas de la vida galante y prostibularia hasta sus últimos trazos en el muro del Multifamiliar Miguel Alemán o en esa piroxilina mediatubunda y desolada de 1948 que tituló *Paisaje metafísico*, encontramos un universo visual y expresivo único y extraordinario, ora convulso y épico, ora fársico y apocalíptico, de un artista siempre al borde del desfiladero de la condición humana. La atención crítica de la obra de José Clemente Orozco ha encontrado, en

distintas épocas, estudiosos y cómplices ejemplares. Cada uno de ellos ha colaborado en la investigación, curaduría, interpretación y revisión de una propuesta plástica y gráfica colosal en varios sentidos. Si en un primer momento el artículo de Tablada de 1913 —una figura con autoridad y peso en la cultura del país de las primeras décadas del siglo pasado— llamó la atención de propios y extraños sobre el trabajo de “un artista muy intenso, muy personal y sumamente distinguido”, la estafeta sería tomada en los veinte por Jean Charlot, en la siguiente década por Jorge Cuesta y, más tarde, por los estudios de Luis Cardoza y Aragón y Justino Fernández. Podemos considerar que estos cinco escritores son los que han ido más lejos en sus consideraciones y prospectivas, resaltando la propuesta visual de Orozco como una excepción portentosa del muralismo mexicano y de la pintura nacionalista,

insistiendo, cada uno en su estilo y con argumentaciones particulares, sobre la relevancia de todas y cada una de sus facetas artísticas.

Como se anotaba, fueron la lucidez y la agudeza de Cuesta —reflejadas en cinco ensayos— las primeras en explicarnos el sentido de intemporalidad del arte oroquiziano, donde la pintura se explica por cuanto es, propone y revela, donde el tema y la circunstancia histórica del artista son, por añadidura y en estricta valoración estética, tan sólo su marco anecdótico. Los numerosos acercamientos y estudios de Cardoza y Aragón que desembocaron en su *Orozco* (1959, 1974, 2005) y en *El río. Novelas de caballería* (1986) revisaron de principio a fin la producción artística del jalisciense y arrojaron su dictamen contundente y multicitado: “Los Tres Grandes son dos: Orozco”. Si la lectura crítica del poeta guatemalteco rezumaba lirismo



e imagería, la aportación de Jean Charlot, en una primera etapa, y la de Justino Fernández, como continuador de aquélla, sumaron a la revisión y al estudio de la obra del muralista una historiografía minuciosa y fiel para entender el devenir de su creación. Cada uno de estos cinco críticos apuntaló mientras el pintor vivía, y un poco después de su muerte, varios andamios, miradores y galerías para recorrer y penetrar en las mejores condiciones el legado artístico de José Clemente Orozco.

Poco después de la muerte del muralista aparecería la biografía de Alma Reed y en los años ochenta *Orozco, verdad cronológica* (1983) de Clemente Orozco Valladares, ambos trabajos imprescindibles para seguir los pasos del pintor. En tiempos recientes son valiosos los estudios, rescates y revisiones que han realizado Octavio Paz, Raquel Tibol, Fausto Ramírez, Jorge Alberto Manrique, Teresa del Conde y Renato González Mello, proponiendo nuevos acercamientos, trayendo a la discusión otros tópicos, ordenando documentos y testimonios, analizando las partes en relación con su universo y viceversa, sometiendo a examen juicios superficiales y propios de una hagiografía, aventurándose también con inéditas valoraciones e interpretaciones. En paralelo con su valoración crítica, las diversas y continuas exhibiciones de la obra de Orozco perteneciente a la importante Colección Carrillo Gil se han sumado al propósito de hacer más visible su arte en el marco de otros referentes y discursos artísticos, dispuesto a la discusión más exigente, revelando orígenes y conexiones con el pasado y el presente del arte mexicano y universal, destacando, en suma, su genial composición geométrica y tonal entre tantas maneras de aproximarse a su herencia artística.

Aquella mañana del 7 de septiembre el cuerpo del artista se llevó al Palacio de Bellas Artes para recibir las guardias de honor de sus familiares, amigos y funcionarios. Todo ese día se debatió el destino de sus restos. Se sabía, por sus amigos Justino Fernández y Álvarez Carrillo Gil, que el jalisco

no veía mal que sus cenizas descansaran bajo la bóveda del *Hombre de fuego* en la Capilla del Hospicio Cabañas, para muchos la mejor serie mural pintada por él; sin embargo, la clase política se movilizó y, sin protocolo alguno, los restos del artista tuvieron como reposo final la Rotonda de los Hombres Ilustres. Según la crónica, en el funeral de Orozco el poeta Pablo Neruda y los pintores Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros fueron los encargados de darle el último adiós. Atrás quedaba una trayectoria que dio inicio con sus ácidas e inclementes caricaturas de *El Abuizote*; su primera exposición en la Librería Biblos; sus primeros murales en la Escuela

Nacional Preparatoria, el Palacio de los Azulejos y la Escuela Industrial de Orizaba; su segundo viaje y residencia en Estados Unidos de 1927 a 1934, donde realizaría la serie *México en la Revolución* y pintaría sus murales en Pomona, Nueva York y Dartmouth, regresando al país con un reconocimiento ganado a pulso. En sus últimos quince años de vida habría de pintar el mural *Katharsis* en el Palacio de Bellas Artes; los frescos tapatíos en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, en la escalera del Palacio de Gobierno y en la Capilla del Hospicio Cabañas; el mural en la Biblioteca Gabino Ortiz en Jiquilpan; su mural móvil *Dive Bomber* del MOMA de Nueva York; las series mura-

lísticas de la Suprema Corte de Justicia, de la Iglesia del Hospital de Jesús y de la Escuela Nacional de Maestros; la serie magnífica de *Teules*, para concluir, en agosto de 1949, con el fresco del Palacio Legislativo de Jalisco.

Por supuesto, en este rápido compendio quedan sin mención otras obras significativas que se suman, tal vez, a las más prestigiadas y comentadas. La obra en muros, telas y papel de José Clemente Orozco está abierta a discusión, a nuevas lecturas y valoraciones, a posibles renunciadas y descréditos de parte del *status quo* del arte actual, a puntos de partida o convergencia respecto de propuestas contemporáneas y a confrontaciones con nuestro presente tan plétorico de tragedia y de incendios. El arte de Orozco, por lo anotado, permite todo, menos la indiferencia. ~

