



F. C. O'NEILL

José Clemente Orozco: planteamiento de lo trágico, lo heroico y lo irrisorio

Elisa García Barragán
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

*La forma más alta, más lógica, más pura y
fuerte de la pintura es la mural.
Es también la forma más desinteresada.
Ya que no puede ser objeto de lucro personal;
no puede ser escondida para el beneficio
de unos cuantos privilegiados.
Es para el pueblo. Es para todos.*

José Clemente Orozco¹

Hablar de este artista significa, sin duda, una gran responsabilidad y exige un acercamiento –que siempre rebasará al crítico, al historiador. Dada la brevedad de este espacio, más que un seguimiento cronológico anudador de biografía y obra, planteo una aproximación al alma del artista a través de ciertas pinturas murales, que a mi modo de ver resultan en concordancia con los hitos de su quehacer realizados algunos, en Guadalajara. Predilección no tan subjetiva, ya Luis Cardoza y Aragón decía:

Quien no conoce bien su obra en Guadalajara, no conoce a Orozco. A partir de Guadalajara se crece su osadía, su estilo de grandes síntesis para expresar la violencia o la ternura.²

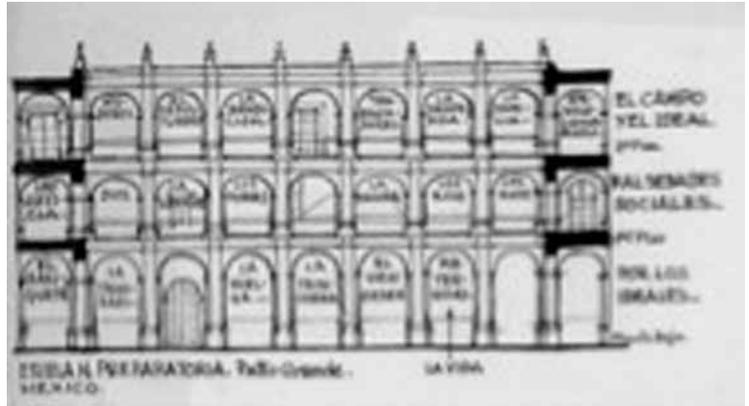
Mucha tinta ha corrido en torno a tal creatividad, inclusive hace ya más de treinta años, en 1979, se llevó a cabo igualmente en esa ciudad, el Coloquio

¹ Reproducido en Justino Fernández, *Textos de Orozco*, 2ª edición, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, p.154. (Estudios y Fuentes del Arte en México IV, Ad. Teresa del Conde).

² Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones, 1974, p. 6. (Col. de Arte núm. 24).

Página anterior:
Autorretrato, óleo sobre tela, 1942. Reprografía.
 Varios autores, *Orozco: una relectura*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

Escuela Nacional Preparatoria, Patio Grande. Dibujo, Doctor Justino Fernández. Reprografía.



Orozco: una relectura, homenaje del Instituto de Investigaciones Estéticas. Desde entonces diversos estudios han aparecido. La producción orozquiana ha permitido y permite revisiones, y arroja a la luz de las mismas, calidades, significados y enseñanzas acerca de quien fuera, desde mi punto de vista, el más grande artista americano del siglo XX.

Imprescindible para esta síntesis, acudir a los poetas y críticos que estuvieron atentos a su plástica. De manera que bajo la doble óptica antes señalada, únicamente me referiré a ciertos murales. Fundamental igualmente es traer a colación, recordar aquel retrato hablado que en 1979 le hiciera Luis Cardoza y Aragón:

Orozco era un rayo encarnado en un hombre indolegable que había sufrido mucho. Flaco, fuerte y nervioso, de mediana estatura, morena cara angulosa. Por los ojos de acero, detrás de los lentes muy gruesos, parecían mirar dos bocas de fusil... Su conversación bronca y fina, vehemente, la cortaba con una risa tan súbita como fugaz, una risa azteca –los ojos tensos retumbando como la risa en los gruesos cristales, porque también se reía a carcajadas con los ojos-, le sacudía el cuerpo enjuto... pasaba de la gravedad de su ternura amarga, a una jocundidad juvenil y sarcástica. Sus cambios de humor no entorpecían su amistad clara y abierta... Su conversación incisiva y exacta, trascendía gracia irónica y cordialidad. Su pueblo lo sacudía hasta en las raíces más profundas... No estaba convencido por ninguna escuela o doctrina elusiva... Se ha creado el mito de un Orozco sombrío. Si se singularizó por su sentido trágico, no descuidemos sin embargo, que en él alentó como en ningún otro pintor contemporáneo, un gran humorista... Era transparente y sencillo, de corazón sabio y cabal y de una sinceridad infinita.³

³ Luis Cardoza y Aragón, *et al.*, *Orozco: una relectura*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983, p.8.

Al observar también su autorretrato, es posible atestiguar con qué verdad, de qué manera y cuán profundamente caló en su personalidad la aprehensión que de él entrega el célebre poeta guatemalteco-mexicano. En esa su autopresentación, Orozco escamoteó voluntariamente su interior bondad para dar lugar a tan férrea autodeclaración pictórica.

De vocación innata, su emoción le encaminó al aprendizaje del dibujo y la pintura, después de esporádicos intentos en otras disciplinas, “estudios preliminares para ingeniero agrónomo”. En el difícil éxodo iniciado en su natal Zapotlán, que le lleva a Guadalajara y posteriormente a la ciudad de México, es seguro que su primera asistencia a la Antigua Academia de San Carlos, paralelamente a la inscripción en la Normal de Maestros en la calle de Licenciado Verdad hayan sido un oasis, si bien esporádico, sí un paréntesis que marcó con profundidad en su ser los derroteros que pensaba dar a su vida, que le afirmó y selló en la voluntad de seguir el camino del arte.

José Clemente Orozco no estaba dispuesto a continuar con el solapamiento finisecular empeñado en destacar amabilidades, alambicamientos, en gratificar a un espectador molesto por el vendaval de verdades que afloraron con el cambio. Eran tiempos de unión y apoyo de todos los mexicanos y así con voluntad mesiánica lo entendía el nuevo dirigente de los senderos de la educación: José Vasconcelos, quien hurgaba caminos para acceder a la población global y pretendía a manera de aquel medieval “Espejo de Maravillas”, denunciar en las paredes, informar, definir y rescatar de la ignorancia a sus coetáneos, convencido de que ese era uno de los fines de la lucha revolucionaria.

Aunque Orozco no fue el primero en llegar a los muros, sí lo fue en indicar poco después, en uno de los edificios más hermosos de la ciudad de México, el Antiguo Colegio de San Ildefonso, lo que para él era génesis, devenir y promisoría llave de futuros resultados: la Revolución.

En 1922, se le pide su participación para ornamentar el Patio Grande del recinto, entonces cobijo de la Escuela Nacional Preparatoria. Fábrica consagrada a la educación de la juventud mexicana. ¿Qué mejor que desarrollar el bullente programa que el artista venía conformando en su interior?, en aquel ámbito de acceso a las mentes noveles en la avidéz del enriquecimiento del espíritu. Los enormes paramentos estaban ahí, listos para recibir el trascendente mensaje. La tarea no era fácil. El mismo Orozco lo hace saber a José Vasconcelos y le comenta:

Me encontré desde luego con una serie de apasionantes problemas que resolver:
¿Cómo darle forma concreta a mis ideas?
¿Qué relaciones debe haber entre las pinturas y el edificio o el espacio real donde se encuentran?⁴

⁴ Reproducido en Justino Fernández, *Textos de Orozco, op.cit. p. 71.*

... Y sin salir de la manera abstracta que he adoptado, voy a hacer una pintura de combate como debe ser en nuestra época... la pintura como las otras artes debe apartarse de todo sentimentalismo individual y por tanto estéril para tomar su lugar en las grandes batallas espirituales y materiales de la humanidad. Así se ha hecho siempre.⁵

Honesta y comprometida confesión en la cual Orozco tampoco olvida reconocimientos, por ello añade:

Tenía yo enseguida a mi disposición los conocimientos del humilde albañil que estaba a mi servicio. Estos obreros saben poco pero ese poco resultaba excepcionalmente valioso.⁶

José Clemente Orozco acogió con entusiasmo la propuesta vasconceliana, además, la siente un logro de los pintores jóvenes que pocos años atrás habían solicitado los muros como vehículo idóneo de expresión.

Orozco se ocupa del mayor número de metros cuadrados en la decoración del edificio. Así, en el Patio Grande del recinto en cuanto a la Revolución, define recorridos y los probables y futuros resultados. Su esfuerzo definitivo para ese edificio cuajó en tres retóricas secciones intitoladas: *Falsedades sociales*, *El campo y el ideal*, *Por los ideales*. Relatos que instaló: al primero en el piso de en medio, el segundo en el nivel superior y el tercero, sintetizador de los otros, en la planta baja.

En *Falsedades sociales*, Orozco utiliza el sarcasmo que apela a la reflexión más que a la risa por medio de lo grotesco. En sangrienta analogía hace desfilar al corrupto mundo burgués finisecular. Bufonada en la que afloran los vicios en la extremada fealdad de los personajes homologados con el mundo animal. Exageración extraída de sus culpas, argot plástico desenmascarador que ayuda a entender la estruendosa caída del antiguo régimen y que pese a su colocación fortalece el sentido de las dos series.

La reducida paleta es un excelente mecanismo para exaltar la misión de *El campo y el ideal*, recuadros que a manera de instantáneas, recogen la cotidianidad campesina en los inicios de la Revolución. En compendioso magisterio ordenador y colorístico, Orozco decanta, más que abreviar, las situaciones previas al estallido de la cruenta lucha, destaca las virtudes inherentes a un mundo genuino, que envuelto en tristes y desolados paisajes, habla de sufrimiento, resignaciones, abnegación, religiosidad, resistencia a esa vida hostil, etcétera. Eliseo Mijangos indica que para otorgar tal sentimiento del éxodo y tribulaciones del campesino:

⁵ *Ibidem*, p. 154

⁶ *Ibid.*, p. 71.



Las fuerzas reaccionarias, en la entonces Escuela Nacional Preparatoria. Reprografía. José Clemente Orozco. *Autobiografía*, México, SEP—Ediciones Era, 1971, p.69.

... emplea el procedimiento al fresco, pinta sobre una base gris por la mezcla de cal y arena, gracias a la cual se refleja una gran cantidad de luz mientras menos materia pigmentaria exista en ella... En la *Destrucción del Viejo Orden*,... [la pintura está resuelta] en base a degradaciones de los pigmentos negro, ocre y rojo... por esta razón fue una obra más luminosa.⁷

Según Justino Fernández, el conjunto en que con trazos paradigmáticos Orozco hace referencia al libre albedrío del hombre, mediante:

Aquel simbólico sepulturero que cavando su propia fosa se ha quedado dormido mientras sus pies caen dentro del hoyo abierto... el sueño del hombre cavador de su propia tumba, autor de su propio destino, que deja el arado, la pala, el hacha y el martillo, para lanzarse a la aventura de la lucha armada.⁸

⁷ Eliseo Mijangos, "Reflexiones de un restaurador: Los murales de Orozco en San Ildefonso", *Crónicas. El Muralismo producto de la Revolución en América*, núm. 2, México, UNAM/IIIE-Dirección General de Asuntos del Personal Académico-CONACYT, p.71.

⁸ Justino Fernández, *José Clemente Orozco. Forma e idea*, México, Librería Porrúa Hnos., 1942, p. 51.

La Trinchera,
en la Escuela
Nacional Preparatoria.
Reprografía. José
Clemente Orozco.
Autobiografía,
op. cit., p.86.



Es en la planta baja del edificio donde permanecen unos de sus grandes logros, *La Trinchera* y *La Trinidad*. El primero, *La Trinchera*, es por todos motivos obra cimera del arte mural. Justino Fernández advierte, “todo allí es dominio, fuerza, control y sabia organización”; “la composición en forma de cruz, le sirve a Orozco como ordenadora de las dos figuras principales ante las que, inclinada, una tercera se cubre el rostro para llorar tanta crueldad”. El crítico prosigue:

Ni un solo titubeo, ni una sola cosa fuera de lugar, ningún punto que predomine, un balance perfecto de valoración en forma y color -un tanto sordo- y una intensa tristeza expresada con unos cuantos golpes de pincel, con unos miembros tiesos con un silencio macabro.⁹

Jorge Cuesta halla que ese fresco es la expresión de estados de ánimo del pintor, “soledades y tormentas interiores que explican especialmente su escepticismo al crear *La Trinidad*”. Recuadro que ampara aquella trilogía: campesino, obrero y soldado, que si en la producción del corrido pictórico revolucionario de Diego Rivera, llega a aparecer sonriente y victoriosa, aquí todavía permanece estática en el drama, sin un rostro revelador del triunfo, en estereotipada y conmovedora imagen, que aún espera saborear la pretendida victoria.

Al lado de esas cualidades relevantes, el poeta de los Contemporáneos, amigo entrañable de Orozco observa:

El fresco *La Trinchera* es un ejemplo fiel de la grandeza y la novedad de su pintura. Nunca antes hubo en México un arte con tanta dignidad. Los ojos más superficiales advierten la fuerza que aquí se manifiesta, aunque no se expliquen ni su origen ni su significación; es decir, aunque no adviertan la calidad de la victoria que encuentra el artista al iluminar y ordenar, para hacerlo visible, el tumulto sombrío que desencadena la soledad.¹⁰

Para Luis Cardoza y Aragón *La Trinchera*: “Es una faceta de diamante de Orozco, una estricta metáfora visual, un juego geométrico todo precisión, intensidad y silencio”.¹¹

⁹ *Ibid.*, p. 45.

¹⁰ Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos III. Ensayos 2*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978, p. 256.

¹¹ Luis Cardoza y Aragón, *El Río. Novelas de Caballería*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p.507. (Tierra Firme).

José Clemente Orozco con sabiduría seleccionó al pueblo, entendió y transportó a los muros el sufrimiento del más esencial protagonista. Los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, crisol y génesis de una pasión, conjuntaron sus principios ideológicos y técnicos; son punto de partida y condensan el colorido que se tornará aún más vigoroso en los negros y blancos de Orozco. Es bueno recordar a Octavio Paz y su aserto: “Orozco ve la Revolución con ojos de artista, no de ideólogo, no es un movimiento de éste o aquel partido, sino la erupción de las profundidades históricas y psicológicas de nuestro pueblo”.¹²

Incuestionablemente el arte de José Clemente Orozco es propiciador de revelaciones diversas y hasta antagónicas. La originalidad de su pintura, su temática plural, la riqueza de expresiones, su mundo visible, sus fantasmas interiores, su sentido íntimo de emoción le compelen a poblar cientos y cientos de metros, en los que su agobiante inquietud por el comportamiento humano aparece, sobre todo, en imágenes cuyos denominadores son la tragedia, lo conmovedor, las luchas fratricidas. Asuntos inscritos en la dialéctica del horror.

Más espacios parietales esperaban, en Jalisco el gobernador del Estado Everardo Topete le encomienda en 1936 varias tareas: el Palacio de Gobierno, la Universidad y el reto más grande, la Capilla del Hospicio Cabañas, donde explayará una conceptualidad que le es personal y nacional, espejo de esa historia narrada con el dramatismo brutal del que da muestras, del que él solo es capaz.

Armado de un cromatismo de fuertes contrastes en el cual se enseñorean los rojos, los negros y las célebres y gruesas pinceladas del blanco que van concretando forma e idea, y siempre siguiendo con la misma técnica la pintura al fresco, va a realizar en la Universidad de Guadalajara el *Hombre Creador*, primera cúpula que ornamenta y como complemento La rebelión del hombre, todo ello en el Paraninfo. La composición de la cúpula “se organiza por gajos a la vez que circular y esféricamente”, en ella, diversas conductas: artista, político, arquitecto, técnico, científico, en suma, la complejidad en la que se desenvuelve la criatura humana; los cinco rostros dirigen la mirada en todas las direcciones en variadas actitudes; en los paramentos de la parte baja se describe la guerra, asunto al que Orozco retornará una y otra vez, como escenarios sin fin de espeluznantes encuentros. Justino Fernández subraya la diferencia entre los muros del Paraninfo y la cúpula:

...el color dominante es el rojo, combinado con violetas, verdes y blancos; la composición está estructurada de manera compacta, ...la expresión estilística es

¹² Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz. III. Los Privilegios de la Vista. Arte de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p.303.



La Trinidad, en la Escuela Nacional Preparatoria. Reprografía. Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1959, p.73.

dura, recortada, más cercana a los bizantinismos... Orozco [usa] la simultaneidad en una sola figura, con cinco cabezas de diversas expresiones... El hombre, rector, dirigente, sacrificado por su ideal técnico y científico es la idea fundamental.¹³

En el Palacio de Gobierno, los muros de la escalera son delatores de la cruentísima y fratricida lucha de Independencia, escorzos brutales atravesados por bayonetas, la muerte, en fin, el pandemonium del horror. El todo de ese crucial relato está señoreado por la gigantesca figura de Miguel Hidalgo portando el fuego libertario en la tea encendida que blande. La elección del Padre de la Patria era obligada, hay que recordar que fue en Guadalajara donde el héroe estableció un breve gobierno y publicó el periódico *El Despertador Americano*, y desde ahí lanzó varios edictos, entre otros, el de la abolición de la esclavitud. Fue un inolvidable encuentro con nuestra historia en sus dos enormidades: el Padre de la Patria con su flamígera conducción hacia un destino libertario, y el elogioso incendio de la paráfrasis orozquiana.

¹³ Justino Fernández, *Prometeo. Ensayo sobre pintura contemporánea*, México, Porrúa, 1945, p.173.



Miguel Hidalgo, 1937, en el Palacio de Gobierno, Guadalajara, Jalisco. Reprografía. Varios autores, *Orozco: una relectura*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1983.

na.

En extraña y ajena secuencia, asimismo aparece en uno de los muros una sección que titula *El circo político*, en la que, acremente caricaturizadas están las efigies de ciertos dictadores. Al respecto Cardoza y Aragón comenta: “Orozco no podía sino crear imágenes que engloban expresiones de lo prometéico, de lo trágico, de lo heroico, de lo bufo y de lo irrisorio...”¹⁴

Por su parte, Xavier Villaurrutia a manera de anécdota o mejor aún, de argumento narra:

Cuando en su visita a México y frente a las decoraciones murales de José Clemente Orozco... Aldous Huxley confiesa que tienen para él un extraño mérito, hasta cuando son horribles; algunas de ellas tan horribles como lo más horrible.

¹⁴ Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, op. cit., p.483.

Huxley pone involuntariamente el dedo en la llaga misteriosa “de la obra del pintor mexicano”.

... Aldous Huxley reconoce un solo mérito extraño, que extiende tímidamente al correr de su afirmación... asegurar que el mérito de las pinturas de José Clemente Orozco reside principal sino únicamente en esa extrañeza producida por el horror.¹⁵

Villaurrutia explicita aún más esa impresión que transmite el arte del jalisciense, explica la paradoja que encierra su pintura:

El hombre actual no espera del arte únicamente un goce, un placer, ni le pide sólo una proporción lógica, un orden... El hombre actual, más ambicioso y más sediento, espera del arte, sobre todo, una embriaguez, un delirio.

... muchas de las pinturas de José Clemente Orozco... podríamos decir que, dueñas de una rara especie de belleza, tienen la virtud de producir una embriaguez, un delirio que, en su caso particular, toma la forma del horror.¹⁶

Así, el fuego purificador es conciencia y catarsis, distingue modelos, registra parábolas y sí definitivamente en las pinturas del Palacio de Gobierno de la ciudad de Guadalajara predominan la destrucción y lo abismal, insisto, la tea ardiente que porta el libertador Hidalgo, ofrece resurrección después del caos.

De nuevo es Justino Fernández quien destaca las posibilidades a las que Orozco ha llegado como pintor:

... de escala heroica lucen definitivamente: es ahora cuando por primera vez parece respirar a sus anchas,... Todas las expresiones son de una libertad de un control asombrosos, siempre adecuadas a la idea y a los puntos de vista. El fuego de la antorcha libertaria fulgura realistamente y toda la atmósfera queda impregnada de su esencia, en tonos rosas y grises de un delicado gusto.¹⁷

Magisterio en el desarrollo plástico, que llegaría a su clímax en el Hospicio Cabañas; un nuevo ordenamiento en la exégesis histórica que decora la capilla del Hospicio, muros aglutinadores de todos los intereses que han guiado al pintor en medio de la voluptuosidad y tragedia conformadores de su discurrir pictórico. Conjunto formidable en el que la arquitectura se plegó a la voluntad del artista para plantear las acciones bienhechoras, o bien la maldad y barbarie de la humanidad y en una disposición que Justino Fernández avizora como “eidéticamente en forma piramidal” héroes y máquinas, circunstancias de toda índole apuntan hacia el hombre, que ocupa la cúspide de esa pirámide y que el

¹⁵ Xavier Villaurrutia, *Obras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p.761.

¹⁶ *Ídem*.

¹⁷ Justino Fernández, *Prometeo, op. cit.*, p.173.



El hombre en llamas, 1937, en el Hospicio Cabañas, Guadalajara, Jalisco. Reprografía. Varios autores, *Orozco: una relectura*, *op. cit.*

excelente dibujo lo destaca del fuego como si fuera una escultura –imagen que sublima las monumentales figuras de otros muros lejanos– como el gran símbolo que es el abrasarse en las rojas llamas del paso trascendental que lo eleva de lo terrestre al plano metafísico.

Síntesis y desglose de una historia que pertenece al universo mexicano, presencia de Huitzilopochtli desde la tradición, la cosmogonía precortesiana con la Coatlicue; a seguidas el fragor de la Conquista. Ahí, la preocupación por la historia de la humanidad se afirma, en una de sus lecturas preferidas, el “Apocalipsis” de la *Biblia*. Octavio Paz asevera la imposibilidad de entender sus visiones si se olvida este texto sagrado, por ello no sorprende encontrar en esas paredes a los cuatro caballos de la revelación de San Juan: “el blanco, el bermejo, el negro y el amari-

¹⁸ Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz...* *op.cit.*, p.308.

llo”, los que luego se podría decir se “fundan en el caballo mecánico de acero gris, cuyos remos son émbolos y cilindros, la cola es una cadena de hierro y el jinete una máquina asesina”.¹⁹

Ya en la narración de la Conquista, Felipe II mantiene enhiesta la Cruz. El mundo de Carlos V, en la lejanía se observa ominoso, Hernán Cortés que aniquila al indígena y recibe el beso del ángel de la victoria. México Antiguo e intervención española, son tratadas con equilibrio, al margen de la reiterada controversia entre indigenistas e hispanistas, al respecto, Miguel León Portilla explicita: “Orozco ni idealiza al mundo indígena, ni le parece una abominación la Conquista”.²⁰

Ese relato que se inicia en épocas pretéritas, se extiende hacia las guerras religiosas del siglo XVI y se amalgama con hechos coetáneos a él, quien no olvida entreverarlos con las trágicas bufonadas, el drama va en ascenso y culmina con el magnífico *Hombre en llamas* en la cúpula, cuyo tambor se orna con alegorías de las ciencias y las artes.

Sentido filosófico en el simbolismo de Orozco, así ha sido ponderado y con razón. En cuanto a su propio estilo expresionista, tiene dentro de esa corriente, ecos de Goya, Grunewald, Münch, por solo citar los precedentes más obvios. Una paleta de tonalidades violentas, asimismo, como afirman algunos de sus críticos, un colorido “ácido y turbio” aunque por lo observado en este recorrido, el jalisciense jamás traiciona su oficio, su inicial apego, su virtuosismo en el dibujo que no abandona; líneas de gran energía, definitivas, con el claro oscuro que le es peculiar, las pinceladas blancas, gruesas, sobre fondo negro y grises profundos que enriquecen los contrastes concluyentes que se corresponden con el Discurso de lo terrible.

Mucho hay que decir y aplaudir de la pintura mural de José Clemente Orozco, además de la posibilidad de otras revisiones, pues como él mismo afirmara, en entrevista con Antonio Rodríguez:

La confusión reside precisamente en ustedes que, en vez de buscar lo que hay de esencial en la obra de arte, se dejan arrastrar por consideraciones de orden temático, político o social. Además el mundo en que vivimos está lleno de confusión y por eso es natural que todo en ello sea igualmente confuso.

...

En la obra de arte, el tema o el contenido ideológico no tiene la importancia vital que ustedes le atribuyen...

...

Esta obra —y señaló uno de sus cuadros— si dentro de tres mil años logra llamar

¹⁹ *Ibidem*, p.297.

²⁰ Justino Fernández, *Textos de Orozco, op. cit.*, pp.176—177.



Cúpula del Paraninfo, de la Universidad de Guadalajara.
Reprografía. Varios autores, *Orozco: una relectura, op. cit.*

la atención de los hombres, no sería ciertamente a causa de su tema. Éste, con el tiempo habría perdido todo interés. Lo que la hará perdurar es lo que ella pueda tener intrínsecamente como obra de arte.²¹

Y continúa, sin duda “cada época discernirá, irá escogiendo la belleza de las formas creadoras, lo que para cada generación ellas dejan con ascendrado y poderoso acento”.

Ternura y dramatismo en dual actitud caracterizan a José Clemente Orozco, cuya conocida timidez se modifica en ígnea secuencia al hacer un mágico llamado, presentar ejemplos, oprobios, para apelar al buen sentido de la humanidad, de

²¹ Justino Fernández, *José Clemente Orozco. Forma e idea...*, *op. cit.*, p.155.

sus congéneres del mundo, pues todos le importan por igual, al grado de encender unas llamaradas que son también lacerantes como castigo y redención propia y ajena.

Como corolario recurro a las palabras y sabiduría de Justino Fernández y Luis Cardoza y Aragón por la honda confraternidad que con él sostuvieron y por la adhesión que en la afinidad de la plástica se fraguara entre ellos.

Para el primero:

Tal es el humanismo del arte de Orozco, arte que espera y desespera, que es fenomenológico... porque describe la conciencia del hombre y existencialista, porque su fuente es la misma existencia humana, arte vital porque eleva a categoría estética el humano vivir, transformando los sucesos de la vida en sucesos artísticos de incomparable atemalteco, retomo su rememoración:

Visité en tres ocasiones a Orozco, mientras pintaba en Guadalajara. Toqué la cúpula fresca del Hospicio Cabañas, “El hombre en llamas”, y las manos se me doraron... [Ahí] sentimos la austera y vigorosa fuerza de México, su vida y su fervor... México iluminado y abrasado por su propio fuego... en lo más profundo de México se hincaron las raíces de Orozco...Aquí tenemos el genio de José Clemente Orozco en su cenit.²²

Parafraseando a Cardoza y Aragón termino señalando: “Los muralistas son tan sobresalientes que es dable afirmar que para México son tan importantes como su pintura misma”.

²² Luis Cardoza y Aragón, *El Río*, *op. cit.*, p.500.