



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MÉXICO**

**ESCUELA NACIONAL
DE
ARTES PLÁSTICAS**

**MÉXICO EN LA REVOLUCIÓN:
OBRA REPRESENTATIVA DE
JOSÉ CLEMENTE OROZCO**

**TESIS QUE PARA OBTENER
EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
COMUNICACIÓN GRÁFICA**

PRESENTA:

LAURA MONTOYA LÓPEZ

PRESENTA DIRECTOR DE TESIS:

JOSÉ DE SANTIAGO SILVA

MÉXICO D.F. 1996

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**



DEPTO. DE EDUCACIÓN
PARA LA TITULACIÓN
ESCUELA NACIONAL
DE ARTES PLÁSTICAS
XOCHIMILCO D.F.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

Mtro. Daniel Manzano Aguila, asesor del seminario de Arte al cual pertenece esta investigación.

Mtro. Alfredo Rivera Sandoval de quienes recibí consejos y observaciones valiosas.

Personal del Museo Carrillo Gil de quien recibí un gran apoyo y ayuda invaluable.

Arturo Carrillo Montaña amigo extraordinario por su gran apoyo y consejos, y por supuesto a mis padres por el papel fundamental que desempeñan en mí vida.

Indice

México en la Revolución: Obra Representativa de José Clemente Orozco

Introducción	4
---------------------	----------

Capítulo I

El Hombre y su Arte

1.1 Biografía del autor	5
--------------------------------	----------

1.2 El Dibujo y su pintura	8
-----------------------------------	----------

1.3 México y su revolución	10
-----------------------------------	-----------

1.4 La pintura y la revolución mexicana	11
--	-----------

1.5 Orozco y la revolución	14
-----------------------------------	-----------

1.6 Descripción de las escenas que proporcionan la mayor parte del material pictórico revolucionario	16
---	-----------

1.7 Orozco como muralista revolucionario	19
---	-----------

1.8 Murales de Orozco	23
------------------------------	-----------

1.9 El hombre y su arte (Resumen)	25
--	-----------

Capítulo II

Bitácora del trabajo	26
-----------------------------	-----------

Guía de Estudio	27
------------------------	-----------

Conclusión.	36
--------------------	-----------

Bibliografía	37
---------------------	-----------

Introducción

¿Porqué José Clemente Orozco?, sencillamente por que no hay personalidad mas intensa y original, de criterio amplio y de mayor evolución pictórica en la historia de la plástica de México.

Hay que destacar que mi trabajo no se enfoca a Orozco en general, simplemente retomo parte de su trabajo, siendo el tema en el que mas se siente uno identificado como mexicano, a lo que me refiero particularmente es a la revolución mexicana en la cual se refleja toda la problemática social y esencial de nuestro pueblo.

La sensibilidad del artista se filtra en su pintura de la revolución mexicana, pues la vive y la siente como ningún otro artista de su tiempo.

Mi objetivo principal al realizar este trabajo, es dar a conocer la obra artística del autor sus tradiciones, circunstancias sociopolíticas

de la revolución mexicana, asi como, reconocer lo singular de la pintura de la revolución mexicana y los murales alusivos a ésta, para apreciar su valor intrínseco, vinculado al contexto histórico artístico, así como describir algunas de las escenas del material de su serie "México en la Revolución".

Se planteo una propuesta que consta de un material fotográfico, el cual servirá de apoyo para reforzar el planteamiento del tema asi como, también será de gran apoyo para el personal docente y estudiantil.

Se desarrollo un primer capítulo en el cual se describe al hombre y su arte, con relación a la Revolución Mexicana.

En el segundo capítulo se describe la bitácora del trabajo junto con el resumen del primer capítulo acompañado con las diapositivas alusivas al tema.

Capítulo I
El Hombre y
su Arte
1.1 Biografía
del autor.



José Clemente Orozco,
Autoretrato.

Orozco nace el 23 de noviembre de 1883 en ciudad Guzmán (Jalisco). A los 7 años de edad llega a la ciudad de México, e ingresa a la escuela primaria anexa a la Normal de Maestros. Durante su permanencia en esta escuela pasa diariamente por el taller donde trabajaba José Guadalupe Posada, quien lo cautiva, lo adormece con su obra; lo inspira y lo llena de arte todos los días. "Este fue su primer estímulo, que despierta su imaginación y lo impulsa hacia el arte de la pintura."¹ A dos cuадras de la Escuela Normal, se encontraba la Academia de Bellas Artes de San Carlos donde se impartían cursos nocturnos de dibujo e ingresa con gran entusiasmo. Lo contrario a los estudios que tomo en la Escuela de Agricultura de San Jacinto, donde cursa la carrera de Perito Agrícola.

En 1906 ingresa como alumno regular de la Escuela Nacional Preparatoria, en la Academia de Bellas Artes, en donde adquiere una notable disciplina en el dibujo. Al desatarse la revolución mexicana, aparece en el mundo del arte como pintor, al participar con varios dibujos al carbón, en la exposición colectiva de estudiantes organizada con motivo del centenario de la Independencia Nacional.

Participo directamente en la huelga que declaran los estudiantes, por sus desacuerdos con los procedimientos de la Academia.

Para mantenerse Orozco trabaja como dibujante para algunos arquitectos y como caricaturista en "El Imparcial" y más tarde en "El Hijo del Ahuizote"

Durante la revolución mexicana es testigo de numerosas escenas sangrientas, que son plasmadas y registradas por la mano del autor. Es ambientado también por la vida de los barrios bajos de la ciudad, por el teatro popular y por las casas de mala nota.

En 1916 presento su primera exposición individual de dibujo y pintura en la librería "Biblos" de la capital y un año después, "no encontrando ambiente favorable para los artistas"², viaja por primera vez a Estados Unidos.

Al iniciarse el movimiento muralista en 1923, Orozco interviene en él, pintando sus primeros murales en la Escuela Nacional Preparatoria; entra al Sindicato Revolucionario de Obreros Técnicos, Pintores y Escultores, fundado por Siqueiros, además colabora con el periódico "El Machete" Hasta 1925, continua pintando los muros del patio grande de la Escuela Nacional Preparatoria y en el mismo año decora el cubo de la Escuela de la Casa de los Azulejos de la Ciudad de México y pinta el fresco Revolución Social en lo que fuera la Escuela Industrial de Orizaba. Concluye los murales de la preparatoria en 1927 y viaja por segunda vez a los Estados Unidos, permaneciendo tres años en Nueva York. Conoce a Alma Reed, quien lo introduce en los círculos sociales americanos, griegos y de otros orígenes.

En 1928 presenta su primera exposición individual, en la galería Marie Sterner, de Nueva York y en 1929 se edita en inglés, el libro de Anita Brenner "Idols Behind

1.- Vid, Orozco, *Autobiografía*, 1981, p. 16

2.- *Ibid*, p. 25

altars", en el cual se consagra un capítulo a Orozco.

Aparte de las diversas muestras que de él se exhiben en los Estados Unidos, presenta una exposición en 1930, de dibujos en el famoso museo "Albertina", de Viena, Austria, en el mismo año pinta su primer mural en los Estados Unidos en el "Pomona College de Claremont", California, con el tema de Prometeo; además decora al fresco un salón de clases de la New School For Social Research de Nueva York, con una serie de tableros sobre la esclavitud, del imperialismo, la lucha de los pueblos y la fraternidad de las razas.

En 1932 lo llama el Dartmouth College para enseñar la técnica mural a los estudiantes de arte. Ahí pinta un muro y después emprende un viaje de tres meses por Europa, visitando Londres, París, Milán, Venecia, y otras ciudades. Regresa a la misma escuela para pintar en la Biblioteca

Baker algunos temas referentes a América. Retorna a México y pinta en Bellas Artes un fresco, titulado Catarsis. Entre 1936 y 1939 Orozco elaboró unas de las obras mas grandiosas de la pintura contemporánea: los frescos que decoran el anfiteatro de la Universidad de Guadalajara (1935), la escalera en el Palacio de Gobierno (1937) y en el Hospicio Cabañas. Aquí hace culminar su obra con "El Hombre en Llamas" (1937 - 1939). En 1940 inicia una serie de frescos, en blanco y negro en la Biblioteca Gabino Ortiz, de Jiquilpan Michoacán, con temas de la revolución y una alegoría de la mexicanidad. A fines de este año y durante el siguiente se dedica a pintar en México varios frescos en la Suprema Corte de Justicia y después produce numerosos cuadros de caballete que sólo se interrumpen con su muerte.

Entre 1942 y 1944 pinta los murales de la iglesia de Jesús.

Desde 1943 Orozco forma parte de "El Colegio Nacional", como miembro fundador de esta institución. Ahí exhibió sus obras, anualmente hasta su muerte. En el mismo año inicia sus estudios de grabado al agua fuerte con Carlos Alvarado Lang.

En 1946, recibe el Premio Nacional de Artes Plásticas y Ciencias, y en 1947 le rinde un homenaje el INBA y la SEP con una gran exposición retrospectiva presentada en el Palacio de Bellas Artes. En 1948 pinta un mural con el tema de Juárez y la lucha contra la intervención, en el Castillo de Chapultepec.

Comienza un mural, al fresco, en la Cámara de Diputados de Jalisco, sobre Hidalgo y la lucha contra la esclavitud. En 1949 termina el mural de la Cámara de Diputados de Jalisco. Traza lo que debería ser un mural, al aire libre, en el multifamiliar Miguel Alemán. A los pocos días de haberlo iniciado el 7 de septiembre de 1949 muere. La nación le brindó un justo homenaje al ser enterrado en la Rotonda de los Hombrs Ilustres del Panteón Civil de Dolores.

Con éste artículo del Periódico "El Nacional", doy por terminada la biografía de José Clemente Orozco.

Falleció el Gran Pintor Mexicano J. Clemente Orozco

Se le Rendirá hoy un Cálido Homenaje Nacional Presidido por el Lic. Alemán

Ayer, poco después de las 7 horas, falleció en su residencia de las calles de Ignacio Malacal 32, de esta ciudad, el gran pintor mexicano José Clemente Orozco, víctima de un súbito ataque cardíaco. El doloroso acontecimiento causó honda impresión, y es motivo de verdadero duelo nacional.

-CAYO UNO DE LOS TRES GRANDES

La noticia de la muerte de Orozco se difundió con reguero de dolor en esta capital.

Los pintores Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros que con José Clemente Orozco constituyeron la célebre trinidad de los "Tres Grandes" de la pintura mexicana, enviaron ayer mismo al señor Presidente de la República, licenciado Miguel Alemán, un telegrama participándole la terrible noticia y pidiéndole sus exequios del ex-funto sea enterrado en la "Rotonda de los Hombrs Ilustres" del Panteón Civil, como corresponde a un hombre que como Orozco dio a México un lugar prominente.

EL MÁS GRANDE PINTOR DE NUESTRO TIEMPO

David Alfaro Siqueiros, al referirse a la figura de Orozco, expresó testualmente a un reportero de EL NACIONAL: "La muerte el más grande pintor del más grande movimiento pictórico de nuestro tiempo en el mundo entero".

Diego Rivera se pronunció en los términos siguientes: "Con la muerte de José Clemente Orozco pierde México la promesa física del hombre que plasmó en forma admirable, rotunda y eterna, toda la vida y contenido de la patria mexicana, desde sus peores defectos hasta sus fuerzas más extraordinarias: creación de belleza y capacidad notable que respira adversidad, y a través de la cual se llega finalmente a la consagración gloriosa de la Patria de Morelos, de Juárez y de nuestros grandes hombres".

"El NACIONAL", primera plana, México, D.F., a 8 de septiembre de 1949

1.2 El dibujo y su pintura (violencia expresiva)



Caricatura publicada en la revista L'ABC, 16 de agosto de 1925, colección Hemeroteca Nacional.

Orozco explotó en todas las posibilidades al dibujo, con un lenguaje pictórico expresó sus inconformidades, ideales y pensamientos, además, estuvo apegado a una disciplina académica, pero libre ante las exigencias de la época. En cuestión de esta libertad que es característica a la personalidad suya, su pintura nunca fue de carácter documental, solo fue pintura ante todo.

Tuvo una evolución constante en sus temas como dibujante, la práctica de la caricatura tuvo un apoyo notorio que le sirvió para poder deshacerse de sus trazos de detalles excesivos, tenía una atracción por deformar la visión de lo real, provocando una intensificación de los valores de las líneas, con una clara comprensión de la diferencia de las curvas y las rectas.

Estructuró las líneas en contrapuntos de gruesas y delgadas, oscuros y claras. Al no tener confusión dentro del lenguaje lineal, pudo crear el dibujo en las grandes superficies de las decoraciones murales logrando más dinamismo con el apoyo del dibujo dentro de la pintura.

"No hay duda que la evolución de la pintura de Orozco se debe en gran medida por el entendimiento de la línea, que es sin duda la que engendra e impulsa el movimiento"⁴

La línea diagonal fue de gran importancia para él porque decía: "sin diagonal no hay geometría"⁵ en conclusión consideraba que una línea existe cuando expresa.

Pero lo más importante de una pintura es su estructura, "porque es la que da

estilo, la pureza y la intensidad de una pintura - decía - que dependían de su estructura"⁶

Orozco desarrolló una preocupación concientizada del objeto en el espacio, porque sabía que un objeto no puede existir aislado, independientemente del espacio que ocupa y del que lo rodea.

Orozco definió lo que para él era una pintura estructural; "Es la que toma en cuenta la posición y proporción de las partes y el juego de ellas entre si. Por lo demás, cada parte tiene un eje geométrico y un eje mecánico"⁷ "Por cada punto, línea, plano, volumen o espacio que se establezca - escribió en los cuadernos - hay que establecer otro punto, línea, plano, volumen o espacio correspondiente directamente opuesto o relacionado y que determina el cuerpo mismo o la posición y la proporción relativa de sus partes, es decir su estructura"⁸

Y pensando como muralista, como compositor e integrador de amplios planos combinados en un espacio dado, la arquitectura de Orozco aclaraba las relaciones que pueden darse en tanto, en el pequeño plano de un cuadro, en planos perpendiculares entre sí o en otros cualquiera. En estas relaciones aparece un componente subjetivo objetivo; la sugestión.

"Los temas troncales de su pintura fueron las bajas clases, los temas profundos, la revolución mexicana, conquista y mestizaje"⁹ Sus héroes fueron Prometeo, Cristo rompiendo la Cruz, Quetzatcoatli, Lenin, Hidal-

4.- Raquel Tibol, José Clemente Orozco: Una vida para el arte, 1984, p. 33

5.- Raquel Tibol, Cuadernos, 1983, p. 98

6.- Ibid, p. 31

go, Morelos, Juárez, Zapata, Carranza y Carrillo Puerto

Es y quiere ser pintor ante todo, nos pinta una imagen de un mundo con el cual vive en desacuerdo, la contradicción de lo que desea y lo que es la realidad esta presente en su pintura. Encontró lo que la época le daba, nunca apariencias; sino las esencias; nos muestra su propia realidad, la verdad profunda de México.

Ninguno de los pintores mexicanos tuvo mayor sentimentalismo y mejor dote, para expresar a México en la búsqueda de su verdad sin eludirla nunca.

Orozco nos explica lo que para él significa el concepto de pintura "Una pintura es un poema, en el cual la forma se hace presente con distintas características: color, tono, proporción, línea, etc."¹⁰



Boceto para *El Padre Eterno*, Escuela Nacional Preparatoria, 1923-24. Lápiz.



Boceto para *Las fuerzas reaccionarias*, Escuela Nacional Preparatoria, 1923-24. Lápiz.

7.- *Ibid*, p. 81

8.- José Clemente Orozco, *Op. Cit.*, p. 71

9.- Raquel Tibol, *Cuadernos... Op. Cit.*, p. s/n

10.- Fernandez Justino, *Textos de Orozco*, 1983, p. 60

1.3 México y su Revolución.

A principios del siglo XVI el pueblo de México fue sometido al poder del Rey de España, con una defensa insuficiente, no por el número de hombres sino por un armamento insuficiente e incomparable al de los españoles, y después de una defensa a su cultura y a su religión fueron derrotados y obligados a adoptar al cristianismo, por medio de una dura represión y esclavitud.

Después hubo muchas rebeliones pero sin victoria alguna contra el poder colonial, hasta que logró su independencia política en las luchas de independencia de 1810 - 1824. Entre 1836 y 1853 los Estados Unidos mediante invasiones y traiciones, lograron anexarse la mitad del territorio mexicano. Por medio de las fuerzas reaccionarias se provoca una guerra civil en 1854 y la intervención de Francia. Después de una defensa heroica se logra expulsar a los invasores, pero se tuvo que sufrir nuevamente a partir de 1877, pues la dictadura militar del General Díaz, entregó al país y sus riquezas petroleras.

La revolución de la que trata la obra de Orozco empezó en 1910. El pueblo triunfa sobre la dictadura La Unión de las clases burguesas (nacional y radical), las masas campesinas y la clase

obrera unen sus fuerzas en una lucha contra los señores feudales, el clero y predominio de los Estados Unidos. Pero la dirección cayó durante las fases decisivas en manos de la burguesía. Las consecuencias de este hecho provocaron múltiples casos de traición, y una guerra civil entre ejércitos revolucionarios de los campesinos bajo el mando de Zapata y Villa y los de los obreros conocidos como los "Batallones Rojos".

Para 1917, en México se creó una constitución progresista burguesa, cuyo creador, fue Carranza, el mismo que derrotó a los ejércitos de los campesinos revolucionarios. Y se hizo posible que la burguesía ahogara las potencias revolucionarias de las masas del pueblo y que se utilizara mas para el provecho de los poderosos.

Sin embargo este Estado se presentó siempre como resultado de una revolución democrático - burguesa. Y se aprovecha del sueño de la revolución y de la gloria de los legendarios héroes revolucionarios, sobre todo de Zapata, para justificar frente al pueblo la autoridad de su régimen. En este tema las artes visuales estuvieron presentes y desempeñaban un papel preponderante.

Soldados mexicanos, 1929
Litografía
28.3 x 45.3 cm



11.-Este punto se desarrolló con la ayuda de la investigación del CENIDIAP
Vid, Esther de la Herrán, et. al., José Clemente Orozco, Vol. 1

1.4 La pintura y la Revolución

La iniciación del siglo XX en México, significa una etapa de cambios. La realidad nacional y el atraso cultural, originan el levantamiento armado. La revolución Mexicana es el resultado de siglos de opresión. Su afán es devolver a la gente lo que es legítimo; la tierra, el derecho al trabajo, el ingreso, la igualdad social.

Desde el punto de vista de la pintura, el siglo XIX es un siglo de pintores europeos. Es el momento en que el afán europeizante se ve exacerbado por el gusto francés, inglés, etc. El pintor pertenece a la academia, y a la clase social que demanda el estilo europeo. No hay intención por lo nacional a no ser en el sentido folklórico, exótico y constumbris.

La Revolución mexicana no es otra cosa que el espejo de México, de su cultura nacional.

El reclamo de los derechos mínimos de los mexicanos desde el punto de vista revolucionario necesariamente redondean en la cultura.

La pintura de la revolución es por sí misma y tiene existencia propia. Evoca la realidad desde adentro y es pintura desvinculada de la de Europa.

La pintura de la revolución no es un arte derivativo de otros países o corrientes. A pesar de que Europa impone el gusto y no había valoración de lo propio la revolución mexicana logra a través de la pintura, plantear la verdadera cultura nacional. Es una proposición que revela la realidad circundante, es por sí misma, por su propio derecho. En ella se capta el ímpetu de lo

nacional ansiando a la modernización de un país. La modernización de México pone de manifiesto el atraso cultural y la marginación social, de ahí deriva el levantamiento armado.

La mayor expresión de la pintura de la revolución la encontramos en el muralismo. Si bien es cierto que ya de por sí había una tradición muralística, planteada desde Teotihuacan, Bonampak, Chichén Itza y Cacaxtla¹² esta no tiene nada que ver ni estilística ni técnicamente en su asunto. El muralismo derivado de la revolución posee características definibles y semejantes.

Los fundamentos del muralismo radican en la combinación de tres factores, "Las tradiciones propias, las condiciones Sociopolíticas y en una serie de personalidades que le dieron vida"¹³ El aspecto de la tradición es eso que refleja la vida propia de México; amargada por siglos. No se trata de renegar de la tradición europea, sino de reconocer nuestra tradición como única.

Desde el punto de vista de los temas, la tradición de la que hablamos no es la que se plantea a través de los temas nacionalistas, sino es el valorar lo propio, la idiosincrasia nacional. Se trata de una expresión que es nacional, porque refuerza y define nuestra realidad. A través de la Revolución Mexicana encontró su voz. Ahora bien el asunto de la tradición en la pintura de la Revolución no solo se orienta a lo indígena vista desde el punto de vista arqueológico, popular o folklórico,

12.- Vid, Fernandez Justino, *Cuarenta Siglos de la Plástica Mexicana*, 1971, p. 124

13.- *Ibid*, p. 131

sino que busca verse desde el interior, reconociendo un contenido eminentemente humanista. De ahí el porque la producción pictórica revolucionaria plantea las inquietudes generales del hombre y no sólo del mexicano. Por otro lado, las circunstancias Sociopolíticas en que surge nos hablan de un cierto realismo; el realismo revolucionario. A través de él y quizá por él se promueve la formación de la nacionalidad. La vivencia de la Revolución obliga a ese análisis de la realidad social que será llevada a los muros. Es un arte para las masas. Aunque es pertinente señalar que esta pintura no es la que alienta solo una temática Sociopolítica en su contexto histórico, sino que también la reconocemos en retratos, bodegones, paisajes, etc. La pintura mural de la Revolución no buscó ser el medio de propaganda, no tomo nunca el interés de ser apoyo ideológico, su grandeza radica en la forma como asume la realidad. Es inquietud social, humana. El mejor ejemplo de esto lo encontramos en José Guadalupe Posada "Posada posee un sentido de lo mexicano y popular; su obra es inquietud social. A través de su producción gráfica exalta la realidad"¹⁴ En su producción vemos lo mexicano, lo vemos no sólo como un mero asunto ilustrativo, sino como una muestra sublimada. Posada llega al pueblo porque es del pueblo. En sus grabados vemos el reflejo de la idiosincrasia del pueblo. Por lo tanto enriquece a la comunidad, porque es afirmación de ella,

es uno de sus logros revolucionarios.

Al igual que Posada la voluntad del muralista es la de expresar combativamente la problemática social y esencial del pueblo mexicano. Revolución Mexicana y pintura de la Revolución Mexicana se definen así mismas, ni los muralistas, ni los pintores surgidos de la Revolución, la describen, simplemente la interpretan. Si bien es cierto que los muralistas se valen del tradicionalismo para su propósito y que hay un sentido de lo precolombino, latente en la sociedad mexicana, lo más importante es cómo transmiten su mensaje social. La realidad es cambiante, por ello los caminos son tan diferentes; los muralistas: Rivera, Orozco y Siqueiros; los pintores: "José Ma. Velasco, José Guadalupe Posada, leopoldo Méndez, Alberto Beltrán, Arturo García Bustos, Angel Bracho, Ignacio Aguirre, Alfredo Zalce, Guillermo Meza, José Chávez Morado, Pablo O'Higgins"¹⁵ y otros más.

Aquí se tiene el tercer factor; el de las personalidades. Actores que personifican las luchas y aspiraciones del hombre mexicano. Cada uno de ellos participa con emociones e intuiciones nacionales pero con una forma y contenidos propios. El muralismo es ejemplo creador, no imitativo.

La pintura de la Revolución Mexicana se hizo posible gracias a nuestra realidad, y por supuesto a todas estas personalidades que formaron parte de alguna manera en la Revolución.

14.- *Ibid*, p. 102

15.- *Ibid*, p. 170



El combate, 1925 - 1928, óleo sobre tela, 66x86 cm, colección Museo de Arte Alvar y Carmen T. de Carrillo Gil.



La trinchera, 1926, fresco, Escuela Nacional Preparatoria.

1.5 Orozco y la Revolución

José Clemente Orozco ha vivido las luchas revolucionarias en forma más directa y más intensiva que otros pintores.

En 1911 tomó parte activa en la huelga de los estudiantes de la Academia de San Carlos (que duro nueve meses y 21 días). Sus trabajos de ese tiempo, así como sus dibujos, grabados, cuadros de caballete y murales de años posteriores muestran que Orozco es, entre los pintores comprometidos con la Revolución, el que ha estudiado en forma más consecuente la realidad cotidiana de éste y que en ello nunca cae en lo narrativo, sino que encuentra siempre una vigorosa forma plástica, aunque los detalles de crueldad y muerte, contradicción y tragedia de los acontecimientos quedan subordinados a una visión profética, suscitando al mismo tiempo preguntas implacables. En esos trabajos de años posteriores se remonta una y otra vez a las observaciones y experiencias de crueldades absurdas en batallas enconadas, frente a la profunda miseria de las clases sociales más pobres, protagonistas de las luchas; frente a su ejemplar y heroico valor, a su capacidad de sufrimiento y desesperación.

Orozco participó incondicionalmente en la lucha por la liberación nacional y social. En contraste con otros artistas que representaron los sucesos en forma entusiasta y con un patetismo exterior, pasando por alto las profundas contradicciones, causadas por los mezquinos intereses clasistas de influyentes grupos burgue-

ses, él sufrió por las terribles consecuencias demagógicas consignas de lucha y engañosas promesas de libertad que se hicieron a las masas desorientadas políticamente menores de edad. Esto es lo que plasmó en un lenguaje pictórico violento y ardiente.

"El artista veía el heroísmo de su pueblo, que había conducido al triunfo sobre el viejo orden. Pero sobre todo lo emocionaban las inmensas penas que los que integraban este pueblo se causaron mutuamente, cuando se evidenciaron las contradicciones entre los componentes burgués y campesino de la Revolución y se desencadenó la lucha entre los dos campos". (G. Haupt).

En la obra de Orozco, para quien la meta humanista de la Revolución era un hecho objetivo y quien tuvo que presenciar cómo le sacrificaron, y cada vez más, los líderes egoístas.

La desesperación que finalmente predomina en sus obras tienen su origen en su tristeza por la traición al pueblo, a sus derechos más elementales y a sus grandes posibilidades revolucionarias.

Después de la victoria de las fuerzas burguesas y del fin de las luchas armadas Orozco plasmó -ante todo en sus grandes murales de carácter polémico o solamente dramático- los grandes ideales humanistas del hombre creador, soberano, prometeico, que para él eran realizables por medio de la revolución.

Con la Revolución de 1910, José Clemente Orozco Atl (Gerardo Murillo), Po-

sada y otros artistas, dieron una opinión directa, y relatos sobre la obra del movimiento artístico mexicano, que no solo transforma el terreno artístico, sino que coopera con material en todos los ámbitos.

José Clemente Orozco negaba su participación en la política, pero en realidad las actividades que desarrollaba en relación a movimientos armados y políticos eran en contra de su volun-

tad pues su deseo era el de actuar como pintor solamente.

La mayor parte del tiempo la empleaba en hacer dibujos y caricaturas para el órgano periodístico de Atl., pero tal vez inconscientemente era partícipe en la política y anduvo como ciudadano armado, pero el valor y la persona de Orozco en cuanto a los resultados de la Revolución en el tema del arte, será quien más aporte.



De la serie *México en Revolución*

1.6 Descripción
de las
escenas que
proporcionan la
mayor parte
del material
pictórico
Revolucionario.



Zapata el líder, 1930.
Oleo sobre tela.

En el transcurso de la Revolución se levantaron varios caudillos a la cabeza de veinte mil generales, y el pueblo en masa en contra del general Victoriano Huerta.

Los mas sobresalientes de los caudillos eran Carranza, Villa y Obregón en el norte y Zapata en el Sur. Después de la pelea entre sí pero no sin antes unir sus fuerzas y derrocar a Victoriano Huerta, Villa terminó siendo derrotado por Obregón mientras Zapata se mantenía escondido en las montañas libre de derrotas.

Durante las luchas entre Obregón y Villa estuvieron cortadas las comunicaciones y la gente se moría de hambre porque no había trabajo. Fue entonces cuando Obregón ordenó que se repartieran algunos centenares de miles de pesos de bilimbiques (billetes que salían de las prensas constitucionales con mas rapidez que periódicos de los relativos) pero no tenían ninguna garantía en metálico.

Se comisionaron a varias personas para la repartición del dinero, el doctor Atl fue uno de ellos y él comisionó a sus antiguos compañeros incluyendo a Orozco. Y una mañana salieron de la Academia (el cuartel general de los pintores) llevando cada uno, gruesos paquetes de bilimbiques.

Orozco tomo el rumbo de Coyoacán y por horas repartió dinero a la gente que no sabía de lo que se trataba, creyendo que eran volantes y al percatarse de lo que era en realidad se le echaron encima para exigir su parte. Entonces huye hacia la plaza de Coyoacán a tomar un

tranvía eléctrico, pero la gente también huía por que se acercaban los zapatistas.

Mientras tanto el doctor Atl se encontraba en plena actividad revolucionaria ubicado en la influencia del general Obregón, preparándose para la retirada de la Ciudad de México hacia el estado de Veracruz.

Los obreros de la "Casa del Obrero Mundial" se encontraban indecisos sobre a cual bando se integrarían, si al Villista o al Carrancista, decidiéndose finalmente con ayuda de Atl por el lado Carrancista.

Se organizaron grupos de ferrocarril, partiendo de la "Casa del Obrero Mundial" hacia Orizaba. En un tren se envió parte de las máquinas, implementos y utensilios necesarios de "El Imparcial" y en otro tren se fueron el Doctor Atl, Orozco y algunos pintores y amigos con sus familiares.

A la llegada a Orizaba, asaltaron y saquearon los templos, el de "Dolores" se vació y se instaló en la nave dos prensas planas, varios linotipos y los aparatos del taller de grabados, con el fin de editar un periódico revolucionario que se llamó "La Vanguardia" y en la casa cerca del templo se instaló la redacción.

El templo de "El Carmen" fue entregado a los obreros de la "Mundial" para que vieran allí lo que era de madera como santos, campanas, etc. Fue hecho leña por las mujeres para cocinar.

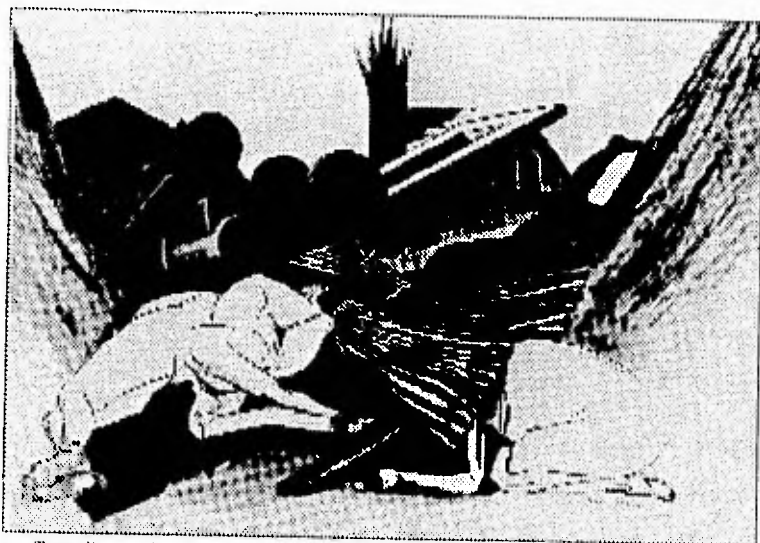
En otro templo saqueado se instalaron mas prensas y mas linotipos para otro periódico editado por los obreros y estuvieron organizados en los primeros "ba-



Tren dinamitado, 1928, tinta sobre papel, 31.1 x 48.2 cm. Philadelphia Museum Art



De la serie México en la Revolución, 1934. Aguada.



Tren dinamitado, 1928, tinta sobre papel, 31.1 x 48.2 cm. Philadelphia Museum Art



De la serie México en la Revolución, 1934. Aguada.

tallones rojos" que hubo en México.

"La vanguardia" en muy poco tiempo se terminó y salió a la luz, siendo el director el Doctor Atl; Jefe de Redacción, Razel Cabiblo; Taquígrafa, Elodia Ramírez; Redactores, Juan Manuel Grifod, Manuel Becerra Acosta, Francisco Valladares, Luis Castillo Ledon, Rafael Aveleyra; Dibujantes, Miguel Angel Fernández y Romano Guillemín; Grabador Tostado; Consejero de Arquitectura, Francisco Centeno; Caricaturista, Clemente Orozco.

En el capítulo V de su autobiografía Orozco nos describe en las siguientes líneas las escenas que alrededor de él se mostraban.

"Sin embargo, la tragedia desgarraba todo a nuestro derredor. Tropas iban por las vías férreas al matadero los trenes eran volados, se fusilaba en el atrio de la parroquia a infelices peones zapatistas que caían prisioneros de los carrancistas. Se acostumbraba la gente a la matanza, al egoísmo más despiadado, al hartazgo de los sentidos, a la criminalidad pura y sin tapujos, las poblaciones pequeñas eran asaltadas y se cometía toda clase de excesos. Los trenes que venían de los campos de batalla bajaban en la estación de Orizaba su cargamento de heridos y de tropas cansadas, agotadas, hechas pedazos, sudorosas, deshilachadas

En la política era guerra sin cuartel, otra lucha por el poder y la riqueza subdivi-

sión al infinito de las fracciones, deseos incontenibles de venganza, intrigas subterráneas entre examigos de hoy enemigos de mañana, puestos a exterminarse mutuamente llegara la hora.

Sainete, drama y barbone, bufones y enanos siguiendo a señores de horca y cuchillo en conferencia con sonrientes Celestinas, comandantes insolentes enardecidos por el alcohol, exigiéndolo todo con pistola en mano.

Tiroteos en calles oscuras por la noche, seguidas de alaridos, de blasfemias y de insultos imperdonables. Quebrazón de vidrieros, golpes secos, ayes de dolor, más balazos.

Un desfile de camillas con heridos envueltos en trapos sanguinolentos y de pronto el repicar salvaje de campanas y tronar de balazos.

Tambores y cornetas tocando una diana ahogada por el griterío de la multitud dando vivas a Obregón. ¡Muera Villa! ¡Viva Carranza! "La Cucaracha" coreada a balazos. Se celebraban escandalosamente los triunfos de Trinidad y de Celaya, mientras los desgraciados peones zapatistas caídos prisioneros eran abatidos por el pelotón carrancista en el atrio de la parroquia"¹⁷

Con estas palabras cierra el capítulo V de su autobiografía, en ella se aprecia su simpatía por el peón zapatista y lo menciona dolorosamente al percibir, la grandeza de su sacrificio.

1.7 Orozco como muralista revolucionario

La contribución de los artistas a la revolución de México culmina en el muralismo y la contribución de Orozco se considera como la más importante.

Al regreso del Doctor Atl de Europa en 1904 comunicó a sus alumnos de San Carlos de las experiencias, en especial de las grandes pinturas murales. En 1910 Atl organizó el círculo Artístico, que tenían como propósito solicitar del gobierno edificios para pintar murales, pero las diferencias de los alumnos con los maestros por los métodos deficientes de enseñanza provocaron una huelga que estalló en 1911. La huelga logró todas sus demandas pero con el asesinato del presidente Francisco I. Madero, se desencadenó la segunda etapa de la revolución mexicana y arrastró a Orozco, Siqueiros y a otros artistas a incorporarse al constitucionalismo, guiados por el Dr. Atl colaborando en el periódico que él dirigía.

Orozco fue testigo de la violencia y los actos arbitrarios de la lucha armada y llevó esas vivencias y recuerdos a los muros, a los cuadros de caballete y a los grabados con una gran fuerza plástica.

Después de terminar la guerra civil el gobierno puso las paredes de los edificios públicos a la disposición de los artistas que querían ofrecer su arte a las masas revolucionarias y apoyarlas en su lucha por el progreso nacional.

En 1922 es invitado por José Vasconcelos entonces rector de la Universidad Nacional, para pintar mura-

les, viéndose obligado a estudiar y ensayar y encontró que el método más eficaz era la pintura al fresco; el método más antiguo en la historia de la cultura humana y el más resistente hasta la fecha y el que ha conservado la sensibilidad y el pensamiento del hombre prehispánico.

Estudio el libro de Cennino Cennini y domine en poco tiempo la técnica que describe en las siguientes líneas.

"El examen de los frescos antiguos de México, muchos en magnífico estado de conservación, me enseñaron muchas cosas, especialmente lo que se refiere a las causas de deterioro y destrucción y por último lo más valioso de todo fue la experiencia diaria y directa. El procedimiento del fresco es de tal manera sensible y de acuerdo con la naturaleza de los mismos materiales de construcción que se han empleado hasta ahora en la fábrica de la habitación humana, que es muy difícil si no imposible cortar fundamentalmente el procedimiento. En tanto se usen ladrillos, piedras, cal y arena en la construcción de los muros, el fresco podrá ser empleado. Los ladrillos y las piedras podrán ser substituidas por armazones modernos de acero, pero queda la cal y la arena o bien el polvo de mármol. Los muros podrán ser de concreto; pero éstos también pueden admitir revestimiento calizo.

Es por esto que las modificaciones que los pintores de ahora puedan introducir en el procedimiento que nos ocupa, serán solamente en la que se refiere al método de ejecución por los recursos modernos, pero la conservación de los aplanados pintados antes de fraguar una de

las modificaciones más impacientes que me vi obligado a introducir, fue lo siguiente: Los antiguos fresquistas no hacían dibujos previos de sus composiciones, si acaso pequeños bocetos o apuntes de detalles importantes, como torsos y cabezas. Son también conocidos los dibujos a pluma del Alto Renacimiento. Los fresquistas helénicos usaron y usan todavía desde principios de la era, unos extarcidores, o sea moldes de papel o cartón llamados antívola, para repetir al infinito la figura del Cristo, santos y apóstoles. La composición era trazada directamente con color rojo sobre el aplanado rugoso, marcando con líneas sencillas las grandes divisiones.

Este trozado era cubierto, fragmento por fragmento, de arriba a abajo con el intónaco o capafina de la mezcla que recibe la pintura. Encontré que es preferible hacer un dibujo a escala semejante al que hace un arquitecto para planear la construcción del edificio o el de un topógrafo para levantar el plano de un terreno. El procedimiento es el que sigue. Hacer a escala una serie de anteproyectos teniendo en cuenta todas las condiciones de espacios proporción e iluminación, no solo del mural mismo, sino del lugar arquitectónico en donde va a existir. Una vez escogido el proyecto definitivo transferir a la pared, bóveda o cúpula, solamente el armazón geométrico, en sus líneas esenciales, sólo las líneas generales que determinan de una vez por todas las proporciones fundamentales de la composición dentro de esta estructura geométrica son determinados los puntos principales de las divisiones menores por medio de coordenadas rectangulares

usando como ejes las perpendiculares más próximas. Esta operación puede hacerse sobre el aplanado fresco, en pocos minutos y de esa manera se tienen puntos y líneas precisas e invariable sobre las cuales pueden constituirse libremente las figuras, sabiendo con exactitud, en centímetros, el alcance de las modificaciones del momento y conservando un cabal dominio sobre el total de la composición, lo que significa una organización de formas vivas en movimiento libre y a la vez controlado y preciso. En casos en que no es posible estar viendo a distancias el progreso de una pintura por impedirlo el andamiaje, para juzgar a distancia lo que va apareciendo, como en el caso de bóvedas o cúpulas, este método es extraordinariamente eficiente. Hay 3 maneras de pintar, cualquiera que sea el procedimiento; por transparencia, por opacidad o de las dos maneras combinadas.

En el fresco, los tonos claros pueden obtenerse como en la acuarela, es decir usando menor cantidad de pigmento agregándole agua para que se transparente el blanco intenso del aplanado, o bien, mezclando los colores con el blanco, que en este caso, es el carbonato de cal, que es muy opaco. Los fresquistas del Renacimiento usaron de preferencia la primera manera; los mas antiguos usaron la segunda. El efecto final es muy diferente uno de otro pero tan rico y poderoso en ambos casos. Desde los primeros ensayos de pintura al fresco usé de ambas maneras. Otro recurso muy propio del fresco es colorear la mezcla misma del intónaco mezclándola con fuerte cantidad de pigmento, antes de aplicarla sobre el muro, en grandes o pequeñas superfi-

cies. Sobre este intónaco de color puede pintarse todavía con colores transparentes u opacos a condición de que el muro contenga una gran cantidad de agua y que el secamiento sea muy lento."¹⁸

Entre 1922 y 1927 Orozco pintó al fresco los muros de tres pisos y la escalera del edificio principal de la Escuela Nacional Preparatoria, los muros que dan al patio, el tema es la Revolución Mexicana.

Con gran crudeza plasmó los murales a la realidad levantando polémica provocando a las autoridades la detención de su trabajo, fue enviado a pintar un mu-

ral a la escuela Industrial de Orizaba y con la sola ayuda de un albañil creó un majestuoso mural en 1925, pintó el fresco en el Palacio de los Azulejos, titulado Omnisciencia.

Fuera de México instalado en Nueva York y con la ayuda de Alma Reed, pintó varios murales como el Prometeo.

Su trayectoria artística como Muralista prosiguió dejando bellas obras en los Estados Unidos, consiguiendo que el nombre de José Clemente Orozco fuera entre los grandes muralistas, la figura fundamental.



Franciscano, 1923 - 1924, fresco, Escuela Nacional Preparatoria.

18.- Vid, Rodríguez Antonio, *La Pintura Mural en la Obra de Orozco*, pp. 184-187

19.- Vid, Esther de la Herrán, et.al., *José Clemente Orozco*, Vol. 9



Alegoría de la mexicanidad, 1940. Fresco. Biblioteca Gabino Ortiz, Jiquilpan, Michoacán.

1.8 Murales de
Orozco

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA *La Revolución, La Conquista*, 490.27m2. Se presenta generalmente como fecha de inicio el año de 1922. Según texto de Orozco, presentado por Jean Charlot, (José Clemente Orozco. El artista en Nueva York, Siglo Veintiuno Editores, S.A.). Se inició la pintura del primer fresco el 7 de julio de 1923. Suspendido dos veces, se terminó en 1927.

CASA DE LOS AZULEJOS. Omnisciencia, fresco, 46m2. 1925.

ESCUELA INDUSTRIAL DE ORIZABA. Revolución social, fresco, 47.60 m2. Pintando en dos semanas, 1926.

POMONA COLLEGE, CALIFORNIA, E.U.A. Prometeo 81m2 1930-1931.

NEW SCHOOL FOR SOCIAL RESEARCH, NUEVA YORK, Imperialismo y esclavitud. Fresco, 70m2. 1931.

DARTMOUTH COLLEGEHANOVER, BIBLIOTECA BAKER, NEW HAMPSHIRE, E.U.A. Mundo Prehispánico, Conquista, Civilización occidental, fresco, 227 m2. 1932 - 1934.

PALACIO DE BELLAS ARTES, MEXICO; Catarsis, fresco, 50m2. 1934.

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA, La masa y los dogmas, El hombre polifásico, fresco, 430 m2. (1935-1937, según Cardoza y Aragón).

PALACIO DE GOBIERNO, GUADALAJARA. Las fuerzas tenebrosas. Luchas fratricidas, Circo político, Hidalgo, fresco, 425.2m2. (1935-1937, según Cardoza y Aragón)

HOSPICIO CABAÑAS, GUADALAJARA. La hu-

manidad doliente, La Conquista, El Hombre en Llamas, fresco, 1,250 m2. (1938-1939 según Cardoza y Aragón)

BIBLIOTECA GABINO ORTIZ, JIQUILPAN. Escenas de la Revolución y Alegoría de la Mexicanidad, fresco, 347 5 m2 Realizado en 1940 con interrupción de varios meses.

MUSEO DE ARTE MODERNO, DE NUEVA YORK Dive Bomber, Bombardero de picada - seis tableros intercambiables, fresco, sobre bastidores metálicos 18 m2. 1940.

SUPREMA CORTE DE JUSTICIA, MEXICO. La falsa justicia, Lucha contra lo establecido, Riquezas nacionales, fresco 141.85m2 1940- 94

TEMPLO DE JESUS, MEXICO, Apocalipsis, fresco, 357.87 m2. 1940 enero de 1944.

TRUF CLUB MEXICO. La otra familia del fauno y la sirena. Fiesta de los instrumentos (o charanga del pueblo), Buena vida, murales desmontables, temple sobre masonite. 56.72 m2. Noviembre y diciembre de 1944, enero y febrero de 1945.

RESIDENCIA PRIVADA, MEXICO. La Primavera, fresco 5.62 m2. 1945. Actualmente en las colecciones de Bellas Artes.

ESCUELA NACIONAL DE MAESTROS, TEATRO AL AIRE LIBRE, MEXICO. Alegoría nacional, silicato de etilo sobre hormigón 380m2 Vestíbulo. El pueblo se acerca a las puertas de la escuela, fresco dos tableros cada uno de 8.2 X 3.25m2. Derrota y muerte de la ignorancia, cuatro tableros de

2.76 X 3.25 m2. El conjunto de la Escuela Nacional de Maestros fue realizado entre noviembre de 1947 y abril de 1948.

CASTILLO DE
CHAPULTEPEC, MEXICO.
Juárez, La

Reforma, Muerte de la intervención, fresco, 26 m2. enero-marzo de 1948.

CAMARA DE DIPUTADOS DE JALISCO, GUADALAJARA Hidalgo y la abolición de la esclavitud

fresco, 200m2. 1948, julio 1949.

CONSERVATORIO NACIONAL DE MUSICA MEXICO. La pintura y la música, acrílicos. Se inició en 1948, inconcluso.

MULTI FAMILIAR MIGUEL ALEMAN. La primavera trazo silicato de estilo. Se inició en 1949, inconcluso. Ultimas pinceladas 6 de septiembre de 1949 víspera de la muerte del pintor.

1.9 El Hombre
y su Arte
(Resumen)

Orozco Nace en 1883 en Ciudad Guzman Jalisco. Desde pequeño es atraído por el arte de la pintura, estimulado por el trabajo de José Guadalupe Posada y comienza sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos, tomando cursos nocturnos de dibujo y en 1906 ingresa a la Academia de Bellas Artes como estudiante regular de pintura. Aparece en el mundo del arte de la pintura, al participar en la exposición celebrada durante las fiestas del Centenario de la Independencia Nacional.

Es entonces cuando la revolución de la que trata la obra de Orozco empieza. Orozco es testigo de las vivencias, sucesos y escenas sangrientas y crueles, que son captadas y registradas por su lápiz y su pluma en forma mas directa y mas intensiva que otros pintores.

En 1911 participa directamente en la huelga de los estudiantes de la Academia de San Carlos. Sus trabajos en general de ese tiempo nos

muestran que Orozco es, entre los pintores relacionados y comprometidos con la Revolución el que mejor estudia y plasma la realidad cotidiana de esta, sin caer en lo narrativo. Es participe incondicional en la lucha por la liberación social. La desesperación que finalmente predomina en sus obras tiene su origen en su tristeza por la traición al pueblo, a sus derechos y a sus posibilidades revolucionarias. La contribución de Orozco en la revolución mexicana culmina con sus majestuosas obras murales.

Después de una larga trayectoria artística como muralista, consiguió que el nombre de José Clemente Orozco, fuera de entre los grandes muralistas, la figura fundamental.

Nota: Como podemos apreciar se maneja una biografía básica y artística, en la que se contempla vida y obra así como la estrecha relación de la trilogía: México, Revolución y Orozco.

Capítulo II
Bitácora de
trabajo

Se trabaja una guía , en la que a través de la recopilación de los datos mas sobresalientes e importantes del tema, son desarrollados como una síntesis. En esta guía también se realiza una recopilación de las principales obras pictóricas (óleos, litografía, frescos, etc.) que son presentadas en diapositivas.

Para poder realizar este trabajo de investigación involucraron gran parte de tiempo, así como de material de consulta de diversas bibliotecas públicas y privadas por hacer mención de algunas de estas instituciones mencionaré a aquellas que mas material de apoyo me brindo:

- Biblioteca Central de Ciudad Universitaria.

De la cual basicamente me sirvió de apoyo para el desarrollo del punto 1.1 y 1.2

- Biblioteca de las Artes (Centro Nacional de las Artes)

Río Churubusco s/n Tlalpan y Miramontes.

Fue de gran apoyo para desarrollar los puntos de México y su revolución y Orozco y la revolución (apoyo en tomas fotográficas de algunos de sus folletos)

- Museo de Arte Moderno (biblioteca del museo)

Reforma y Gandhi s/n

Apoyo para reforzar los temas ya mencionados.

- Museo de Arte Carrillo Gil (biblioteca del museo)

Av. Revolución s/n

Es una de las instituciones que mas apoyo me brindo, ya que su biblioteca tiene un material completo en el tema que desarrollo, cuenta con una extensa información en libros, folletos, catálogos, videos , así como un material pictórico completo de la Serie México en la Revolución.

Orozco nace el 23 de noviembre de 1883 en ciudad Guzmán, en el Estado de Jalisco. Después de estudiar dibujo en las clases nocturnas de la Academia de San Carlos y de algunos estudios en la Escuela de Agricultura de San Jacinto y en la Escuela Nacional Preparatoria, ingresa como alumno regular en la Academia, en donde adquiere una notable disciplina en el dibujo que por primera vez presenta en la Exposición Colectiva de estudiantes organizada con motivo de las Fiestas del Centenario en 1910. Para mantenerse, Orozco trabaja como dibujante para algunos arquitectos y como caricaturista en el "imparcial" y mas tarde en "El Hijo de Ahuizote". Durante la Revolución es testigo de numerosas escenas sangrientas que, son registradas por su lápiz y su pluma. En 1916 presenta su primera exposición individual de dibujo y pintura en la librería "Biblos" de la ciudad de México y un año después, "no encontrando ambiente favorable para los artistas", según cuenta en su autobiografía, sale hacia Estados Unidos.

Al iniciarse el movimiento muralista, Orozco interviene en él pintando sus primeros murales en la Escuela Nacional Preparatoria. Forma además parte del Sindicato de Pintores y Escultores, fundado por Siqueiros, y colabora en el periódico "El Machete". Hasta 1925 continua pintando los muros del patio grande de la Preparatoria, año en que decora el cubo de la Casa de los Azulejos (Sanborn's) y un

muro en la Escuela Industrial de Orizaba. De 1927 a 1930 permanece en Nueva York en donde realiza varios cuadros importantes y expone en la Galería Dolphic Studios, de Alma Reed.

En 1930, a sugerencia de José Pijoan y Jorge Juan Crespo de la Serna, se le invita por el Pomona College, do Claremont, California para pintar su famoso "Prometeo". En 1931 decora varios muros de la New School for Social Research de Nueva York. En este año presenta una exposición en París y al siguiente una más en Viena.

En 1932 lo llama el Dartmouth College para enseñar la técnica mural a los estudiantes de arte. Allí pinta un muro, y después realiza un fructífero viaje por Europa (Inglaterra, Francia, Italia, España) y regresa a esta misma escuela para pintar en la Biblioteca Baker algunos temas referentes a América, de 1932 espléndido mural del Palacio de Bellas Artes. Entre 1936 y 1939 Orozco elaboró unas de las obras mas grandiosas de la pintura contemporánea: Los frescos que decoran el Anfiteatro de la Universidad de Guadalajara (1936), la escalera del Palacio de Gobierno (1937) y el conjunto de murales del Hospicio Cabañas de la misma ciudad (1937-1939)

En 1940 se traslada a la ciudad de Nueva York para pintar seis tableros móviles para el Museo de Arte Moderno y a su vuelta a México termina los frescos que cubren los muros de la Biblioteca "Gabino Ortiz" de Jiquilpan que habia empezado antes de salir para

Nueva York. A fines de este año y durante el siguiente se dedica a pintar, en México varios frescos en la Suprema Corte de Justicia y después, establecido su estudio, produce numerosos cuadros de caballete que sólo se interrumpen con su muerte. Entre 1942 y 1944 pinta los murales de la Iglesia de Jesús Nazareno.

A principios de 1946 hace su última visita a la ciudad de Nueva York y a su regreso realiza una de sus más caras ambiciones: pintar un mural exterior en 1948, en el auditorio al aire libre de la Escuela Nacional de Maestros y dos pequeños tableros al fresco en el vestíbulo de la misma escuela. Al finalizar ese año ejecuta un tablero mural para la Sala de la Reforma y el Imperio del Museo Nacional de Historia de Chapultepec y en 1949 se traslada a Guadalajara para pintar, en la Bodega de la Cámara de Diputados, la

última obra monumental completa.

Desde 1943 Orozco forma parte de "El Colegio Nacional" como miembro fundador de esta institución. Ahí exhibió sus obras, anualmente hasta su muerte. En 1946 recibe el premio Nacional de Artes y Ciencias y en 1947 el Instituto Nacional de Bellas Artes le rinde homenaje con una Gran Exposición Retrospectiva.

Es 1949 fue comisionado para pintar un mural, sobre una superficie de concreto hecha especialmente con ese objeto, en el nuevo edificio Multifamiliar "Precidente Alemán". A los pocos días de haberlo iniciado el 7 de septiembre de 1949, José Clemente Orozco muere, dejando esbozados apenas algunos trazos de ese mismo muro. La nación le rindió un justo homenaje al enterrarlo en la Rotonda de los Hombres Ilustres del Panteón Civil de Dolores.

El dibujo y su pintura (violencia expresiva)

Orozco explotó en todas las posibilidades al dibujo, con un lenguaje pictórico expresó sus inconformidades, ideales y pensamientos, además, estuvo apegado a una disciplina académica, pero libre ante las exigencias de la época. En cuestión de esta libertad que es característica a la personalidad suya, su pintura nunca fue de carácter documental, solo fue pintura ante todo.

Tuvo una evolución constante en sus temas como dibujante, la práctica de la caricatura tuvo un apoyo notorio que le sirvió para poder deshacerse de sus trazos de detalles excesivos, tenía una atracción por deformar la visión de lo real, provocando una intensificación

de los valores de las líneas, con una clara comprensión de la diferencia de las curvas y las rectas.

"Los temas troncales de su pintura fueron las bajas clases, los temas profundos, la revolución mexicana, conquista y mestizaje" Sus héroes fueron Prometeo, Cristo rompiendo la Cruz, Quetzatcoatl, Lenin, Hidalgo, Morelos, Juárez, Zapata, Carranza y Carrillo Puerto

Es y quiere ser pintor ante todo, nos pinta una imagen de un mundo con el cual vive en desacuerdo, la contradicción de lo que desea y lo que es la realidad esta presente en su pintura. Encontró lo que la época le daba, nunca apariencias; sino las esencias; nos muestra su propia realidad, la verdad profunda de México.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

México y su Revolución.

La revolución de la que trata la obra de Orozco empezó en 1910. El pueblo triunfa sobre la dictadura La Unión de las clases burguesas (nacional y radical), las masas campesinas y la clase obrera unen sus fuerzas en una lucha contra los señores feudales, el clero y predo-

minio de los Estados Unidos. Pero la dirección cayó durante las fases decisivas en manos de la burguesía. Las consecuencias de este hecho provocaron múltiples casos de traición, y una guerra civil entre ejércitos revolucionarios de los campesinos bajo el mando de Zapata y Villa y los de los obreros conocidos como los "Batallones Rojos".

La pintura y la Revolución

Desde el punto de vista de la pintura, el siglo XIX es un siglo de pintores europeizados. Es el momento en que el afán europeizante se ve exacerbado por el gusto francés, inglés, etc. El pintor pertenece a la academia, y a la clase social que demanda el estilo europeo. No hay intención por lo nacional a no ser en el sentido folklórico, exótico y costumbrista.

La pintura de la revolución es por sí misma y tiene existencia propia. Evoca la realidad desde adentro y es pintura desvinculada de la de Europa.

La revolución mexicana logra a través de la pintura, plantear la verdadera cultura nacional. Es una proposición que revela la realidad circundante, es por sí misma, por su propio derecho. En ella se capta el ímpetu de lo nacional ansiando a la modernización de un país. La modernización de México pone de manifiesto el atraso cultural y la marginación social, de ahí deriva el levantamiento armado.

La mayor expresión de la pintura de la revolución la encontramos en el muralismo.

Los fundamentos del muralismo radican en la combinación de tres factores, "Las tradiciones propias, las condiciones Sociopolíticas y en una serie de personalidades que le dieron vida" El aspecto de la tradición es eso que refleja la vida propia de México; amargada por siglos. No se trata de renegar de la tradición europea, sino de reconocer nuestra tradición

como única.

Por otro lado, las circunstancias Sociopolíticas en que surge nos hablan de un cierto realismo; el realismo revolucionario. A través de él y quizá por él se promueve la formación de la nacionalidad. La vivencia de la Revolución obliga a ese análisis de la realidad social que será llevada a los muros. Es un arte para las masas. Aunque es pertinente señalar que esta pintura no es la que alienta solo una temática Sociopolítica en su contexto histórico, sino que también la reconocemos en retratos, bodegones, paisajes, etc. La pintura mural de la Revolución no buscó ser el medio de propaganda, no tomó nunca el interés de ser apoyo ideológico, su grandeza radica en la forma como asume la realidad.

Revolución Mexicana y Pintura de la Revolución Mexicana se definen así mismas, ni los muralistas, ni los pintores surgidos de la Revolución, la describen, simplemente la interpretan. Si bien es cierto que los muralistas se valen del tradicionalismo para su propósito y que hay un sentido de lo precolombino, latente en la sociedad mexicana, lo más importante es cómo transmiten su mensaje social. La realidad es cambiante, por ello los caminos son tan diferentes; los muralistas: Rivera, Orozco y Siqueiros; los pintores: "José Ma. Velasco, José Guadalupe Posada, Leopoldo Méndez, Alberto Beltrán, Arturo García Bustos, Ángel Bracho, Ignacio Aguirre, Alfredo Zalce, Guillermo Meza, José Chávez Morado, Pablo O'Higgins" y otros más.

Orozco y la Revolución

José Clemente Orozco ha vivido las luchas revolucionarias en forma más directa y más intensiva que otros pintores.

En 1911 tomó parte activa en la huelga de los estudiantes de la Academia de San Carlos (que duró nueve meses y 21 días). Sus trabajos de ese tiempo, así como sus dibujos, grabados, cuadros de caballete y murales de años posteriores muestran que Orozco es, entre los pintores comprometidos con la Revolución, el que ha estudiado en forma más consecuente la realidad cotidiana de éste y que en ello nunca cae en lo narrativo, sino que encuentra siempre una vigorosa forma plástica, aunque los detalles de crueldad y muerte, contradicción y tragedia de los acontecimientos quedan subordinados a una visión profética, suscitando al mismo tiempo preguntas implacables. En esos trabajos de años posteriores se re-

monta una y otra vez a las observaciones y experiencias de crueldades absurdas en batallas enconadas, frente a la profunda miseria de las clases sociales más pobres, protagonistas de las luchas; frente a su ejemplar y heroico valor, a su capacidad de sufrimiento y desesperación.

Orozco participó incondicionalmente en la lucha por la liberación nacional y social. En contraste con otros artistas que representaron los sucesos en forma entusiasta y con un patetismo exterior, pasando por alto las profundas contradicciones, causadas por los mezquinos intereses clasistas de influyentes grupos burgueses, él sufrió por las terribles consecuencias demagógicas consignas de lucha y engañosas promesas de libertad que se hicieron a las masas desorientadas políticamente menores de edad. Esto es lo que plasmó en un lenguaje pictórico violento y ardiente.

Descripción de las
escenas que proporcionan
la mayor parte del
material pictórico
Revolucionario.

En el capítulo V de su autobiografía Orozco nos describe en las siguientes líneas las escenas que alrededor de él se mostraban.

"Sin embargo, la tragedia desgarraba todo a nuestro derredor. Tropas iban por las vías férreas al matadero los trenes eran volados, se fusilaba en el atrio de la parroquia a infelices peones zapatistas que caían prisioneros de los carrancistas. Se acostumbraba la gente a la matanza, al egoísmo más despiadado, al hartazgo de los sentidos, a la criminalidad pura y sin tapujos, las poblaciones pequeñas eran asaltadas y se cometía toda clase de excesos. Los trenes que venían de los campos de batalla bajaban en la estación de Orizaba su cargamento de heridos y de tropas cansadas, agotadas, hechas pedazos, sudorosas, deshilachadas

En la política era guerra sin cuartel, otra lucha por el poder y la riqueza subdivisión al infinito de las fracciones, deseos incontenibles de venganza, intrigas subterráneas entre examigos de hoy enemigos de mañana, puestos a exterminarse mu-

tuamente llegara la hora.

Sainete, drama y barbone, bufones y enanos siguiendo a señores de horca y cuchillo en conferencia con sonrientes Celestinas, comandantes insolentes enardecidos por el alcohol, exigiéndolo todo con pistola en mano.

Tiroteos en calles oscuras por la noche, seguidas de alaridos, de blasfemias y de insultos imperdonables. Quebrazón de vidrieros, golpes secos, ayes de dolor, más balazos.

Un desfile de camillas con heridos envueltos en trapos sanguíneolentos y de pronto el repicar salvaje de campanas y tronar de balazos.

Tambores y cornetas tocando una diana ahogada por el griterío de la multitud dando vivas a Obregón. ¡Muera Villa! ¡Viva Carranza! "La Cucaracha" coreada a balazos. Se celebraban escandalosamente los triunfos de Trinidad y de Celaya, mientras los desgraciados peones zapatistas caídos prisioneros eran abatidos por el pelotón carrancista en el atrio de la parroquia"

Con estas palabras cierra el capítulo V de su autobiografía, en ella se aprecia su simpatía por el peón zapatista y lo menciona dolorosamente al percibir, la grandeza de su sacrificio.

Orozco como muralista revolucionario

La contribución de los artistas a la revolución de México culmina en el muralismo y la contribución de Orozco se considera como la más importante.

Después de terminar la guerra civil el gobierno puso las paredes de los edificios públicos a la disposición de los artistas que querían ofrecer su arte a las masas revolucionarias y apoyarlas en su lucha por el progreso nacional.

En 1922 es invitado por José Vasconcelos entonces rector de la Universidad Nacional, para pintar murales, viéndose obligado a estudiar y ensayar y encontró que el método más eficaz era la pintura al fresco; el método más antiguo en la historia de la cultura humana y el más resistente hasta la fecha y el que ha conservado la sensibilidad y el pensamiento del hombre prehispánico.

Entre 1922 y 1927 Orozco

pintó al fresco los muros de tres pisos y la escalera del edificio principal de la Escuela Nacional Preparatoria, los muros que dan al patio, el tema es la Revolución Mexicana.

Con gran crudeza plasmó los murales a la realidad levantando polémica provocando a las autoridades la detención de su trabajo, fue enviado a pintar un mural a la escuela Industrial de Orizaba y con la sola ayuda de un albañil creó un majestuoso mural en 1925, pintó el fresco en el Palacio de los Azulejos, titulado Omnisciencia.

Fuera de México instalado en Nueva York y con la ayuda de Alma Reed, pintó varios murales como el Prometeo.

Su trayectoria artística como Muralista prosiguió dejando bellas obras en los Estados Unidos, consiguiendo que el nombre de José Clemente Orozco fuera entre los grandes muralistas, la figura fundamental.

Murales de Orozco

ESCUELA NACIONAL PREPARATORIA *La Revolución, La Conquista*, 490.27m2. Se presenta generalmente como fecha de inicio el año de 1922. Según texto de Orozco, presentando por Jean Charlot, (José Clemente Orozco. El artista en Nueva York, Siglo Veintiuno Editores, S.A.). Se inició la pintura del primer fresco el 7 de julio de 1923. Suspendido dos veces, se terminó en 1927.

CASA DE LOS AZULEJOS. Omnisciencia, fresco, 46m2. 1925.

ESCUELA INDUSTRIAL DE ORIZABA. Revolución social, fresco, 47.60 m2. Pintado en dos semanas, 1926.

PALACIO DE BELLAS ARTES, MEXICO; Catarsis, fresco, 50m2. 1934.

PARANINFO DE LA UNIVERSIDAD DE

GUADALAJARA, La masa y los dogmas, El hombre polifasético, fresco, 430 m2. (1935-1937, según Cardoza y Aragón), El Conocimiento.

PALACIO DE GOBIERNO, GUADALAJARA. Las fuerzas tenebrosas. Luchas frías, Circo político, Hidalgo, fresco, 425.2m2. (1935-1937, según Cardoza y Aragón)

HOSPICIO CABAÑAS, GUADALAJARA. La humanidad doliente, La Conquista, El Hombre en Llamas, fresco, 1,250 m2. (1938-1939 según Cardoza y Aragón)

BIBLIOTECA GABINO ORTIZ, JIQUILPAN. Escenas de la Revolución y Alegoría de la Mexicanidad, fresco, 347 5 m2 Realizado en 1940 con interrupción de varios meses.

TEMPLO DE JESUS, MEXICO, Apocalipsis, fresco, 357.87 m2. 1940 enero de 1944.

Conclusión

Hombre, artista, intelectual, caricaturista, innovador, muralista, ejemplo... ¡inmortal!

Tal vez estos sean unos cuantos atributos de un hombre empeñado por ser diferente, por ser distinto, por esa energía que lo mantenía despierto, por esa energía que lo llevaba a ser tal vez lo mas difícil en la vida de cada uno "ser uno mismo" y aceptar la realidad de nuestro ser, de nuestra individualidad, de nuestro entorno por duro que parezca, de nuestro país, con todo lo positivo y negativo, con todos sus vicios y sus grandes virtudes, espejo del movimiento continuo de un país, espejo de México, ya que cada obra es parte viva de la nación es un retrato, una fotografía, un sentimiento de la verdad convertida en arte. Así es, así fue y así seguirá viviendo José Clemente Orozco.

Con el estudio y desarrollo de los puntos que conforman parte de esta tesina, puedo afirmar sin duda alguna, que el trabajo de Orozco es indescriptible, pues no encuentro una palabra para identificar a una persona que a través de su obra refleja su asco y dolor frente a la vida mexicana representándola con rudeza

y con una fuerza expresiva siempre a favor del bien.

Nunca tuvo obstáculos, ni barreras para expresar sus ideas, sus resentimientos, sus desacuerdos y porque no, los vicios y errores del ser humano. Ni la pérdida de su mano izquierda en aquel accidente, que afectó también su sentido auditivo, lograron amargarlo o afectar su trabajo como artista. Quiero dejar bien claro que en los puntos desarrollados en este trabajo nunca hago mención de este accidente, por el solo motivo que no se me hizo un factor de mención, ya que como lo redacté anteriormente, jamás fue un motivo para que dejara de pintar o afectara de alguna manera su obra artística.

Particularmente aprendí, que Orozco y lo que gira entorno a su persona, siempre será una causa y un motivo para aprender a vivir y valorar lo que conforma la existencia del ser humano como individuo y partidario de una nación.

Solo me resta por mencionar que ahora después de su muerte, se honra la perduralidad de su arte, su incansable lucha por afirmar la identidad de México, y su vocación nunca traicionada por los valores que conforman nuestra dignidad.

Bibliografía

Cardoza y Aragón, Luis, *Orozco*, México, IIE / UNAM, 1959, 316 pp.

Cardoza y Aragón, Luis, *Pinturas Murales en la Universidad de Guadalajara*, México, Imprenta Mundial, 1937. 88 pp.

Carrillo Gil, Alvar, *Obras de José Clemente Orozco en la Colección Carrillo Gil*, México, 1953. 143 pp.

Echeverría, Salvador, *Hospicio Cabañas*, Guadalajara, Jalisco en el Arte, 1959, 83 pp.

Fernández, Justino, Cardoza y Aragón, Luis, *Cuarenta Siglos de Plástica Mexicana*, Italia, Edición de Galería de Arte, 1971 391 pp.

Fernández, Justino, *José Clemente Orozco: Forma e idea*, México, Librería de Porrúa Hnos. y Cía., 1942.

Fernández, Justino, *Obras de José Clemente Orozco en la Colección Carrillo Gil*, México, 1949, 157 pp.

Fernández, Justino, *Orozco; Universidad de Guadalajara*, Guadalajara, Jalisco en el Arte, 1960, 68 pp.

Fernández, Justino, *Textos de Orozco*, México, Edit. Universitaria, 1955, 157 pp.

Fondo de Cultura Económica, *Orozco Iconografía Personal*, México, 1983, 93 pp.

González Mello, Renato, *Orozco ¿Pintor Revolucionario?*, UNAM / IIE, México, 1995, 97 pp.

Herrán de la Esther, et. al., *José Clemente Orozco*, México,

CENIDIAP/INBA, 1979, 30 Volumes.

INBA / SEP, *José Clemente Orozco Exposición Nacional de Homenaje con Motivo de su XXX Aniversario de su Fallecimiento*, México, 1979, 99 pp.

La Pintura Mural de la Revolución Mexicana 1921 - 1960, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1960. s/n pp.

Myers, Bernard, *José Clemente Orozco*, Bellas Artes, Jiquilpan y Museo de Nueva York, Revista Artes de México, México, 1960.

Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, México, Editorial Era, 1981, 121 pp.

Orozco Pintura Mural, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, México, 1962, 139 pp.

Reed, Alma, *Orozco*, Fondo de Cultura Económica, México, 1955.

Rivero Serrano, Octavio, Cardoza y Aragón, Luis, *Orozco una Lectura*, México, IIE / UNAM, 1948, 255 pp.

Rodríguez, Antonio, *La Pintura Mural en la Obra de Orozco*, México, 1983, 191 pp.

Tibol, Raquel, *Cuadernos de Orozco*, México, 1983, 336 pp.

Tibol, Raquel, *José Clemente Orozco Una Vida para el Arte*, México, 1984, 198 pp.

Zuno, José Guadalupe, *Orozco y la Ironía Plástica*, México, Ediciones Cuadernos Americanos, 1953, 85 pp.