

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS
DIVISION DE ESTUDIOS DE POSGRADO

00261

S
2eq.



“ La religiosidad subyacente en la obra de
José Clemente Orozco.”

*Una perspectiva hacia la expresión actual del arte pictórico
cristiano en México*

Tesis que presenta

Ma. del Refugio Esparza Ortiz

para obtener el Grado de
Maestría en Artes Visuales orientación Pintura.

México, D.F.
1998

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2-29



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Dedico este trabajo a mis Padres, con infinito amor.

A la entrañable M. Ma. Cristina Durán Herrera
que tanto admiro.

**Mi agradecimiento por siempre para los Maestros
Jorge y Florida Chuey**

**Con admiración al Mtro. Julio Chávez Guerrero
y al grupo de compañeros del Taller de Pintura,
por la amistad que nos une.**

Con gratitud a Fr . Gonzalo Balderas.

INTRODUCCION

¿Por qué OROZCO ?

En este trabajo nos vamos a ocupar de un mural, obra de José Clemente Orozco titulado "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ".

¿Pero por qué Orozco? preguntan algunos.

Cabe mencionar a manera de anécdota, que esta elección fue causa de sorpresa para algunas personas, por considerar que José Clemente Orozco no era el artista más idóneo para el objetivo de esta reflexión orientada al Arte Pictórico Religioso - Cristiano, siendo opinión corriente que se cataloga al autor como persona que en cierta forma fue adversa a la iglesia. Las opiniones en este sentido se fundamentan en interpretaciones que se han hecho de la propia obra pictórica del artista.

Aún más , con afán preventivo, hubo sugerencias a considerar alguna otra alternativa más propicia al planteamiento; por ejemplo un Francisco Goitia, desde el cual podría abordar mejor lo cristiano tan bien expresado en la obra de este artista zacatecano, de la que el mismo Goitia solía decir: *.. "toda mi obra es religiosa. Retrocedo a los primeros tiempos del cristianismo, a la época heroica de su lucha. En toda mi obra hay un aliento religioso" ¹ .*

Se debe reconocer que Goitia es un gran artista y muy admirado; pero quizá en esta opción y otras semejantes la perspectiva se hubiera limitado un poco y el asumir posturas perfectamente radicalizadas, con similares marcos referenciales privaría de la oportunidad a encontrarse como se da en la obra de Orozco, con discrepancias, dudas y expresiones ambiguas que obligan a discernir la religiosidad subyacente en su obra.

Admitiendo sin embargo, que ante obras como la de Orozco, realmente hay momentos difíciles; en algunos de tales momentos hasta tuve la sensación de un extravío total, pero esta misma angustia generada, es la que afortunadamente me ha permitido entablar un diálogo con Orozco y su obra. No hay más.

Elijo pues, una obra concreta de José Clemente Orozco, a manera de plataforma de lanzamiento para reflexionar a la luz de la fe cristiana lo que este artista aporta para

¹ Antonio Luna Arroyo, *Goitia*, Ed. Salvat, México 1992, p. 71.

reencontrarse con el espíritu original que la anima. Espíritu que está en los escritos del Nuevo Testamento y en la praxis de los cristianos comprometidos con ese espíritu. En esta elección no tengo la intención de fijarme en la obra sacralizándola, ni creer en ella como solución definitiva o paradigma de lo que se busca, sino asumirla como prolegómeno que nos introduce al genuino espíritu de Jesús de Nazareth.

Las razones de abordar a Orozco, además de las expuestas en otro momento de este trabajo, fueron entre otras:

1.- Porque su obra no sólo es muy interesante y atractiva por su complejidad, sino porque además, en sí misma constituye un verdadero reto para el estudioso del arte mexicano del siglo XX.

2.- Constituye un reto también el acercarse a una obra donde parece que se da la mezcla de lo cristiano y lo pagano; pero aún más el reto mismo que significa el atrevimiento de pretender escudriñar la pintura de un genio, ante la cual, se experimenta el temor y la dificultad que ofrece el estar ante lo sublime pero que simultáneamente atrae y fascina por su fuerza numinosa. Y por último, más especialmente, porque la obra de los genios revoluciona y abre horizontes inconmesurables a otros.

3.- La pintura de Orozco en el aspecto religioso es generalmente cruda y calificada por algunos como agresiva y anticlerical, sin embargo para mí es profética e iconoclasta y por ende profundamente cristiana.

4.- La Teología de la Liberación me ha permitido resemantizar la obra de José Clemente Orozco. El jalisciense, como los antiguos profetas bíblicos es un iconoclasta, es decir, un destructor de las falsas imágenes que de la divinidad se hacen las instituciones religiosas y los pueblos.

5.- Hago mía la interpretación que de la obra de Orozco hace Don Luis Cardoza y Aragón " *En los dibujos anticlericales (Orozco) estigmatiza a la iglesia por su alejamiento de Cristo y señala la oposición entre Cristo y la Iglesia...() ... él es el pueblo que tiene fe, o quiere tener fe. maestro de libertad, es conciencia de ese pueblo votivo y altivo*"²

² Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, Ed. PCE, México 1983, p. 198.

CAPITULO I

INFLUJO DE LA RELIGION EN EL ARTE

1.1 RELIGION Y ARTE

La religiosidad en el hombre.- Con frecuencia hemos atisbado la forma de vida del hombre de cada época de la historia de la humanidad a través de sus vestigios, especialmente, en los diversos objetos y obras que al paso de los tiempos ha dejado por el mundo en su caminar. Muchas de esas manufacturas, son reconocidas hoy por su calidad y profundo significado.

El hombre ha plasmado con gran sensibilidad su relación con el mundo, su ambiente y su pensamiento de múltiples maneras.

Un acercamiento al hombre primitivo, mediante diversas referencias pone de manifiesto que su vida ha girado en torno a ritos religiosos y prácticas mágicas.

Posiblemente lo que nuestros antepasados captaron de su propia realidad fue la existencia de fuerzas trascendentes a veces imperceptibles pero muy poderosas, capaces de orientar los destinos humanos y de alterar los procesos de la naturaleza. Fuerzas que se le manifestaban de manera misteriosa y como factor principal del universo.

Este inexplicable pero poderoso fenómeno con nombre propio según cada pueblo, constituye lo que podría traducirse como "lo sagrado" hecho común en la historia de la humanidad.

Lo sagrado es un misterio ya que envuelve al hombre como totalidad... el misterio sagrado tiene que ver con el sentido definitivo de la vida humana, afectando la existencia del hombre en el centro mismo de su ser personal.

Así pues, a lo largo de la historia, todos los pueblos han aceptado la existencia de la divinidad; un ser misterioso, próximo y lejano, a la vez, **Ser activo** al que se debe no solo la creación sino cuanto acontece al hombre en su vida diaria: nacimiento, subsistencia, procreación y muerte...

Precisamente porque el hombre es el ser racional en el mundo, posee la capacidad de interrogarse sobre la grandeza del universo y el significado que oculta;

cuestionar su relación con los demás en su fugaz aparición social, buscar el sentido de su existencia siempre en marcha inevitable hacia la muerte y finalmente tratar de resolver la incógnita del más allá.

De la búsqueda de respuestas surge la religión, hecho universal que se manifiesta de acuerdo con las formas culturales de una sociedad determinada; de tal manera que la experiencia religiosa se expresa mediante el pensamiento y la acción personal y comunitaria, que refleja su respuesta a la Realidad Trascendente

Mediante la acción religiosa el hombre se confronta con la realidad esencial (la divinidad o divinidades).

La más importante acción religiosa es la adoración, expresada ante todo con los actos estrictamente cultuales como han sido la oración, la danza, los sacrificios y el canto.

La comunidad es la expresión de la unión espiritual de los que participan de la misma experiencia religiosa unidos por las mismas actitudes internas y los mismos actos externos en relación al Misterio Sagrado.

Desde la antigüedad (Egipto, Mesopotamia, Grecia, Roma, Mesoamerica, etc.) todas las culturas, muestran la existencia de un sistema de creencias, mitos y práctica de ritos referidos a la relación del hombre con el misterio sagrado y generalmente expresadas en forma politeísta.

El mito fue el recurso más comúnmente usado para expresar el pensamiento religioso.

Es la vida religiosa humana, pues, la que, juntamente con la magia en gran parte determina las diferentes manifestaciones artísticas del hombre.

El pueblo hebreo.- Al referirnos al sentido religioso de los pueblos primitivos, es oportuno, por la naturaleza del tema de este trabajo, dirigir nuestra atención brevemente al pueblo hebreo, al que también se le conoce como Israel o pueblo Judío.

Es un pueblo que nace, rodeado de grandes y potentes imperios. Es un pueblo pequeño del Medio Oriente, con escasas diferencias con respecto a los demás grupos humanos de su tiempo; pero cuya peculiaridad importantísima fue esencialmente el tipo de religión *monoteísta* que practicó

La historia de Israel es tan especial y tan ordinaria, tan esperanzadora y tan dolorosa como la historia humana.

Para comprender mejor el acontecer histórico de la vida de esta nación, no podemos prescindir de la biblia, libro por esencia religioso y profundamente simbólico. Presenta a un Dios, que busca la comunicación con el hombre, y transmite su mensaje, con palabras, hechos y símbolos propios de este pueblo semita.

La biblia es palabra inspirada y expresada mediante hombres históricos situados en el tiempo y en el espacio; es libro de una riqueza y complejidad únicas, pues recibió influencias directas de tres continentes distintos al Israel Bíblico: Egipto (África) Asiria, Babilonia y Persia (Asia) ; Grecia y Roma (Europa)

Especialmente en la primera parte de la Biblia el tipo de historiografía que predomina es el religioso-teológico. Los autores o redactores han dedicado un enorme esfuerzo a recopilar datos del pasado y a ofrecerlos desde un punto de vista que no es ni pretende serlo el del historiador imparcial, sino del teólogo con un mensaje a transmitir.

La segunda parte de la biblia, (nuevo testamento), gira en torno a Jesucristo, Hijo de Dios, en cuya persona y Obra Redentora ofrece Dios a su pueblo un pacto nuevo de salvación para todos los hombres y no solo a los del pueblo de Israel, que tal era la mentalidad anterior (antiguo testamento), pero ahora el llamado es universal, se dirige a hombres y mujeres de cualquier pueblo o nación.

Cristianismo.- El nacimiento en Palestina de Jesús de Nazareth es un acontecimiento que sucedió hace aproximadamente 2,000 años. Según la fe, Jesús es el mesías, el Cristo esperado por siglos en Israel, es reconocido como el Hijo de Dios hecho hombre, su mensaje es de paz, de amor y fraternidad.

De acuerdo a la religión cristiana, se encarna en un momento concreto de la historia: con su encarnación dignifica al hombre y asume su destino.

El Evangelio o "Buena Nueva" tiene en definitiva, una dimensión liberadora para la humanidad.

Durante los tres primeros siglos de la era cristiana, quienes abrazaron esta nueva religión: la fe en Jesús de Nazareth, fueron ferozmente perseguidos. por cuya razón las primeras y diversas manifestaciones del arte, así en pinturas como en esculturas se realizaron en la clandestinidad de las catacumbas romanas, sus vestigios son identificados hoy como Arte Paleocristiano.

Hacia el año 313, el emperador Constantino promulgó el "Edicto de Milán" en el cual concedía pleno reconocimiento y protección del estado a la nueva religión que hasta entonces había permanecido oculta y perseguida; fue hasta este momento cuando el incipiente arte cristiano pudo salir a flor de tierra y con este notable acontecimiento despega con gran auge el desarrollo del arte religioso - cristiano en Asia y Europa principalmente.

La historia consigna que a partir de entonces, la presencia de la religión cristiana fue preponderante en la cultura de los pueblos y particularmente dentro del arte en todas sus manifestaciones. Aunque cabe reconocer que frecuentemente no se valoró el arte como tal, sino que se impulsó considerándolo mas bien como un medio didáctico de primer orden para la difusión de la fe.

Pueblos prehispánicos.- No haremos un análisis detenido y amplio de los pueblos prehispánicos, sino simplemente nos limitaremos a algunas consideraciones que ayuden a ubicar el tema.

Se habla en términos generales de cultura mesoamericana, porque aunque son conocidos como diferentes: pueblos Teotihuacanos, Olmecas, Mayas, etc. muchas de sus características les son comunes.

Al respecto, el Dr. Miguel León Portilla retomando la expresión náhuatl que designa al hombre como "*dueño de un rostro y de un corazón*" dice que asimismo, se puede afirmar que la cultura de estos pueblos, posee "*rostro y corazón propios*"³

³ Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos*, Ed. FCE, México 1983, p.47

Casi todas las culturas se desarrollaron en lugares exuberantes. Estos seres humanos vivieron en íntimo contacto con la naturaleza, lo cual acrecentó su sensibilidad y capacidad de observación respecto a los diversos fenómenos naturales que los rodeaban.

La particularidad de la fuerza del medio ambiente natural que experimentaron, les marcó, tanto en su filosofía como en la manera de estructurar su religiosidad.

Siendo las fuerzas naturales una realidad que el hombre de Mesoamérica enfrentó a profundidad; la experiencia de esos fenómenos imponderables, sobrehumanos, le llevan a buscar una explicación y a tratar de descubrir la causa que los produce o desata. Esta búsqueda le conduce a constituirlos en deidades, en torno a los cuales va entretejiendo desde la antigüedad remota una serie de leyendas y mitos, con lo que estructura una religiosidad propia que determinará la orientación de su vida y valores.

“ El mito es para el hombre del México prehispánico la realidad que forma e informa su vida, su pensamiento, su fe, su conciencia y también su subconciente. Gracias al mito comprende el cosmos y su propia posición en él ”⁴ .

Y para expresar su pensamiento mítico el hombre mesoamericano crea un sistema de signos y símbolos que es manejado magistralmente y que al mismo tiempo constituye una forma extraordinaria de comunicación.

“ se representa lo que todos conocen, lo que todos han conocido siempre. No importa el fenómeno, sino el significado del fenómeno ”⁵

Algunos antiguos mexicanos por ejemplo creían que los dioses se habían sacrificado por los hombres; que su sangre les había dado vida y que el sol se alimentaba con la sangre de los corazones humanos y para ello, dentro de sus ritos religiosos ofrecían sacrificios humanos en sus templos.

La religiosidad del hombre prehispánico se refleja en todas sus manifestaciones artísticas: arquitectura, pintura (murales y códices), cerámica, danza, etc. Si bien los

⁴ Paul Westheim, *ideas fundamentales del arte prehispánico en México*, Edit. Alianza, México, 1987, p. 19

⁵ *Ibid.*

temas que encontramos además del religioso son el bélico, cósmico, plantas o animales; pero ordinariamente el contenido en su expresión y simbolismo fluye hacia la vertiente de su religiosidad.

Baste recordar la magnificencia y riqueza artística que poseían los grandes centros ceremoniales como Teotihuacán, Monte Albán, Tajín, etc. los que, como sabemos, eran grandes conjuntos arquitectónicos de plazas y templos en las que el pueblo reunido celebraba sus ritos. La pintura mural prehispánica se asociaba al sentido ritual religioso.

Otro aspecto revelador y que resulta interesante consignar en torno al artista o artesano prehispánico es que su quehacer artístico no era en el México antiguo una tarea improvisada. Requería de una cuidadosa preparación o educación con la que se adentraba en los mitos y tradiciones, ideales e inspiración de su pueblo; pero presuponiendo además la conciencia de una predestinación natural con lo cual al artista era capaz de transformarse en un ser moyolnonotzani: "que sabe dialogar con su propio corazón".

"conocedor el artista de las grandes doctrinas de su religión y del pensamiento antiguo, no descansará hasta descubrir por sí mismo los símbolos y metáforas las flores y cantos, que podrán dar raíz a su vida y que al fin serán incorporadas a la materia inerte para que el pueblo en general, pueda percibir también el mensaje "6 .

En conclusión: esta rápida visión nos permite explicarnos de qué manera la religiosidad y el arte existieron como elementos básicos intrínsecamente unidos en la vida de todos los hombres de los pueblos prehispánicos; por tanto, es imposible concebir a los habitantes del México antiguo sin su profunda dimensión religiosa, esencialmente politeísta; y que a pesar de la gran destrucción que se dio a raíz de la conquista, sus ruinas reflejan una gran sensibilidad y riqueza en toda su expresión plástica.

Confluencia de dos universos.- La llegada de los españoles a América es un acontecimiento crucial en la vida de los habitantes de estas tierras que implica el cambio radical de su destino.

⁶ Miguel León Portilla, op. cit. p. 168

Se produce el encuentro de dos mundos o universos distantes y diferentes, que a partir de entonces inician juntos vencedores y vencidos, un difícil y penoso caminar donde, bajo el signo de la cruz y la fuerza de la espada se gesta con dolor la nueva nación, el nuevo pueblo que lucha desde siempre por vivir y por tener su propia identidad.

España trajo al México antiguo en sus huestes, los resabios, legitimación e impulso de la guerra santa; pero también la novedad, ideales y valores del Renacimiento

En Fray Juan de Zumárraga, Don Vasco de Quiroga, Fray Bartolomé de las Casas y muchos de los misioneros que posteriormente tomarían en sus manos la tarea de la evangelización de los indios, descubrimos a personas de considerable cultura y mentalidad abierta, que inspirados en la fe cristiana y la filosofía humanista amortiguaron un poco las situaciones de extrema crueldad que se dieron en contra de los naturales.

Fueron dos puntos de vista diferentes que con frecuencia entraron en conflicto respecto a la orientación forma y finalidad de la colonización de estas tierras; pero donde prevaleció casi siempre la fuerza sobre la razón.

Esta conquista total arrasó con la cultura autóctona y sobre sus ruinas de humillación y dolor, fue finalmente impuesto por la fuerza el proyecto del nuevo pueblo occidentalizado: la Nueva España.

1.2 INFLUJO DEL CRISTIANISMO EN EL ARTE INDIGENA DEL MEXICO COLONIAL

Contexto histórico - social.- A los conquistadores que dominaron y se asentaron en el nuevo mundo les alentaba aun el espíritu medieval, su cosmovisión, en términos generales se reducía al horizonte limítrofe de España; con acentuado fanatismo en su concepción sobre fieles e infieles (cristianos y no cristianos).

Al encontrarse aquí con un mundo desconocido, diferente que no encuadraba en sus parámetros establecidos, no dudaron en tratar de encasillarlo en sus esquemas y por consecuencia se ocupan del aspecto religioso como tarea primordial que abordaron de inmediato, en cuanto fueron vencidas las últimas resistencias.

*"..sucumbió la patética sapiencia de los tlamatime (los sabios) y la exquisita sabiduría imaginativa de los toltecas (los artífices). Se substituyeron unas concepciones cósmicas acuñadas mediante reflexivas evidencias por las paradójicas y dogmáticas ideas del cristianismo. "*⁷

Tomado pues por los españoles, como asunto muy urgente el de extender su religión. Era indiscutible, según su mentalidad, que debería prevalecer la religión de los vencedores. Así pues, los indios fueron forzados a adoptar el catolicismo y junto con el, en torno a la religión toda una cultura incluyendo desde luego, su propia estética religiosa. Es de notar que por este tiempo en España aun prevalecía el arte medieval y apenas comenzaba a introducirse algunos elementos del Renacimiento.

Una de las justificaciones de los conquistadores en su actuar, era la obligación que tenían como cristianos de ganar para Dios las "almas" de los vencidos a quienes consideraban paganos e idólatras.

La misión de evangelizar fue encomendada especialmente a tres órdenes religiosas diferentes, denominadas según su santo fundador: "Franciscanos" "Agustinos" y "Dominicos ". los religiosos actuaban en congruencia y lealtad a su fe y a su conciencia, según la visión cristiana de su tiempo.

Actualmente se considera aquella visión en algunos aspectos digna de admiración, pero en otros algo cuestionable. Así por ejemplo, el celo apostólico les llevaba a concretizar su avance misionero haciendo derribar las deidades de los vencidos para implantar luego una cruz en su lugar, destruyéndoles o persuadiendo a los mismos indios a destruir sus lugares de culto o centros ceremoniales en cuyas ruinas, y utilizando los restos como materiales para construcción, con frecuencia los obligaron edificar templos católicos y conventos.

Eran pues, dos religiones en pugna, que aunque diametralmente opuestas, tenían en común sin embargo, que tanto en la religiosidad de los pueblos indígenas como en la de los hispanos, la estética estaba subordinada a la respectiva religiosidad.

Los misioneros pronto creyeron acabar con la idolatría de los indios, porque aparentemente se dio la conversión en masa; pero ante la opresión que sufrían de parte de los conquistadores para imponer la religión católica, los naturales se rebelaron y

⁷ Pedro Rojas, Historia general del arte mexicano, edit. Hermes, México 1975

aprovecharon cuanta oportunidad tuvieron para introducir a los nuevos ritos impuestos, sus propios elementos de culto y de expresión estética religiosa dando como resultado el sincretismo que ya conocemos.

Pero a pesar de esto, los misioneros, que eran personas muy preparadas y de buena voluntad, lograron tener gran ascendiente sobre los indígenas así como una fuerte presencia y autoridad moral mediante la cercanía y convivencia que les llevo a conocerlos mejor, a quererlos, y a defenderlos.

Además, aprendieron la lengua indígena, les predicaron y enseñaron tópicos que consideraron adecuados para su beneficio.

Elaboraron catecismos especiales; los instruyeron en la lengua española forjándoles vocabularios y gramática adaptados a su realidad.

Primeras manifestaciones estéticas.- Podemos afirmar en términos generales que, este tipo de manifestaciones desde el principio de la colonización, fue orientado por la teología católica ortodoxa.

La jerarquía de la iglesia daba las normas y cancelaba oficialmente toda oportunidad de estilo y propia expresión local. Las artes estaban regidas desde el vaticano por medio de la corona española.

En función de la evangelización de los indios fue que se comenzaron a levantar construcciones, donde se dieron las primeras manifestaciones estéticas en la Nueva España.

En principio los conventos, que fueron centros de evangelización, asiento de los misioneros y símbolo de la conquista espiritual, se estructuraron en forma similar a los conventos de España; pero, por necesidades derivadas de la funcionalidad del trabajo catequético, se les integraron nuevos elementos particulares tales como: el atrio, pero aquí éste, de grandes dimensiones; la capilla de indios, capillas posas y surtidor de agua.

Los atrios eran lugares principales para la preparación de los catecumenos. La idea de la manera como se desarrollaba la evangelización en los atrios queda expresada con claridad en el grabado "Rhetórica Cristiana" de Fray Miguel de Valadez.

Muchas de estas primeras construcciones eran dirigidas por los frailes que ordinariamente carecían de conocimientos de arquitectura, sin embargo, combinadas, su gran dedicación y la habilísima mano de obra indígena pudieron lograr creaciones peculiares en las cuales, unían en uno solo, varios estilos copiados de modelos europeos.

En el siglo XVI tanto la escultura como la pintura estaban supeditadas a la arquitectura de la que se las consideraba como el complemento.

Los misioneros se percataron de las notables habilidades de los indios y aprovecharon su colaboración; algunos conocían técnicas muralistas, pintura en telas, pieles y papeles vegetales.

Fray Pedro de Gante, misionero franciscano, fundó una escuela donde se enseñaba pintura y grabado, cerca de la capilla de San José de los Naturales; uno de cuyos objetivos era el aprendizaje de artes y oficios, siguiendo las pautas de la estética Ibérica.

Para la catequización, los misioneros se valieron de imágenes pero todas ellas representadas con las características de la raza europea.

Expresión pictórica.- En principio las pinturas comenzaron a realizarse conceptualizándolas como parte de la arquitectura. Sucedió que, después de desplegar una vasta creatividad y esfuerzos por la ornamentación de los edificios conventuales, para su terminación se presentaba el reto de dar a las paredes y espacios libres un acabado decoroso, de nivel aceptable acorde a toda la construcción. Se requería entonces, algo que fuera más allá de la textura de la piedra. Surgió así la necesidad de la inclusión del elemento pictórico.

Las pinturas al fresco, murales en interiores y exteriores fueron ejecutadas por los religiosos españoles, con el apoyo de manos indígenas.

Las técnicas utilizadas eran diversas; subordinadas al conocimiento y capacidades de los ejecutores y materiales con los que contaban en cada caso concreto. Las más utilizados fueron: la pintura a la pasta de cal, el fresco y el temple.

A los indios les gustaba el dibujo y la pintura; poseían gran capacidad de expresar sus ideas y estados emocionales. Al participar en la construcción de conventos se les permitía ocasionalmente aprovechar su inventiva y libre improvisación. Queda de ello constancia en la combinación indígena de rojo sobre cal al fresco, en cuya técnica eran muy hábiles. Como muestra o ejemplo de tal ingenio pueden mencionarse los temas bíblicos realizados en el convento de Tlaxcala, celebrados por un asombrado "Motolinía" (Fray Toribio Benavente)

En el Convento de Epazoyucan es interesante una imagen del "Ecce Hommo" ubicada en el claustro y "El Rey de Burlas" de la sacristía, en los cuales se reemplaza la palma del martirio por una planta de maíz

Los temas fueron como ya se dijo, copia de obras traídas de Europa; se encuentran pinturas de tipo hagiográfico, por ejemplo, alabanzas y narraciones relativas a los santos fundadores de las órdenes religiosas. Algunas pretendían ser históricas como "La toma de hábito de San Francisco" en Cholula, Pue. "La conversión de San Agustín" en Atotonilco el Grande, Hgo. etc. Asimismo la representación de personajes venerados en cada Congregación; o retratos de misioneros destacados por su labor evangelizadora: "Fray Domingo de Betanzos", "Fray Juan de Valencia", "Fray Martín de Acevedo", etc.

Otro tipo de expresiones eran las imágenes con enfoque de patronazgo, en las cuales se pone de manifiesto mediante el signo de un manto la protección que se implora y se recibe del santo, contaríamos entre ellos: "Patronazgo de Santo Domingo" en el convento de Tlaquiltenango, Mor. Y en otros lugares, bajo diferentes advocaciones, la imploración de la protección a la Virgen María.

Precisamente, además de invocar como patrona a la Virgen María, se enfatizó su representación, a veces ligándola al nacimiento de Jesús, a su pasión o expresando alabanzas. En particular es recurrente la representación de origen medieval de la "Tota Pulchra" que antecedió a la iconografía de la Inmaculada Concepción.

Pero también se realizaron importantes creaciones en base a los relatos bíblicos que narraban los misioneros. Esta temática fue la más amplia, más frecuente y de mayor importancia. Muchas fueron las obras inspiradas en Cristo y referidas a diversas etapas de su vida. Aunque es de hacer notar que las más recurrentes fueron las relativas a la pasión de Cristo, con predominio del tema de la crucifixión. Entre los ejemplos que podríamos mencionar están: "La Crucifixión" del exconvento de San Agustín

Acolman, Edo. de México. Y cuatro imágenes sobre este mismo tema, se pueden ver en el convento de Epazoyucan en el Edo. de Hidalgo.

Además aún se conservan murales que con temas del Antiguo Testamento se realizaron, como por ejemplo: "*La creación del hombre*", "*El arca de Noé*", "*La ruina de Babilonia*" éstos se encuentran en la capilla abierta del convento de Actopan, Hgo.

En esta variedad encontramos temas incluso con imágenes de carácter mitológico; o bien, motivos puramente ornamentales con los que decoraron cenefas, lambrines y enmarcamiento de escenas con diversidad de figuras: vegetales, animales, seres fantásticos, copones, etc.

Sin olvidar que en otros casos, el tema se realizaba ajustándose a las superficies disponibles, aprovechando las áreas para desarrollar series y unidades temáticas, siempre con enfoque religioso.

En el primer siglo de la colonia, la expresión religiosa y litúrgica fue de tono medieval y renacentista.

Cabe mencionar que entre la obra de la época colonial existe consenso en catalogar al retablo como verdadera obra de arte. Cada uno de ellos es una unidad completa y compleja.

La pintura religiosa servía no solamente como un medio de adoctrinar a los neófitos, sino además fomentaba las convicciones de fe y fervor de los mismos españoles que componían la población colonizadora y añoraban su ambiente peninsular.

En interiores, especialmente fueron pintados los muros y los altares de las capillas, todo controlado por la censura eclesiástica. Siguiendo estas directrices de la autoridad, poco después, se organizaron y establecieron gremios, a los que solo podían pertenecer los artesanos previa demostración de sus habilidades, esta censura era con el fin de evitar la mala calidad de las obras y sobre todo en las de tipo religioso, para asegurar el respeto y la devoción debida.

En los gremios funcionaron diversos talleres, con los que fue posible multiplicar la producción de obra que luego se instalaría en templos, catedrales, palacios civiles y eclesiásticos de las principales ciudades.

Contenido del mensaje pictórico.-

"Demuestran los misioneros una gran comprensión de las poblaciones, pero desarrollan al mismo tiempo una apologética providencialista en favor del cristianismo y de los españoles, invitando a los indios a una resignación y apelando al miedo."⁸

Estas sencillas palabras que, respecto de la evangelización en la colonia encontramos en la historia de la iglesia, muestran realmente el mensaje que en términos generales, se trataba de transmitir o se reforzaba mediante la expresión pictórica en el proceso de la conquista espiritual.

Por otra parte, la iglesia católica romana se encontraba en serios problemas, enfrentando con vigor al movimiento de la reforma protestante que requería echar mano de todos los recursos que le fuera posible, por este motivo, se manejaron en la pintura al mismo tiempo, temas concordantes con los criterios, las exigencias y fines de la **contrarreforma**

Desarrollo de la pintura en la colonia.- Al término del siglo XVI se considero que, salvo en el norte, la tarea de la evangelización estaba concluida. La población indígena se hallaba sometida cabalmente. Porque además había sido diezmada por las pestes y por la inhumana explotación.

Fue entonces que la corona vió como una amenaza el poder y la influencia que en general habían acumulado los misioneros en su relación y cercanía con el pueblo pobre; por ello, determinó disminuirles prerrogativas y aquellas concesiones especiales de las que desde el principio se les había dotado para facilitarles la misión.

A finales de este primer siglo de colonización se da una recomposición de la sociedad novohispana. Se conforman los estratos sociales conocidos como castas en donde el grupo privilegiado era el de los españoles ibéricos, precedidos por la casta de los criollos.

⁸ Jean Comby, *La historia de la iglesia*, Ed. Verbo divino, España 1986, p. 63

Estamos hablando ya de nuevas generaciones, ha surgido el mestizaje y los indígenas son dolorosamente relegados al mas bajo nivel y a vivir en la miseria. (como ahora).

Tanto los indígenas como los mestizos van aceptando resignados la condición de marginación que les fue impuesta; pero a pesar de ello, algunos logran participar en la realización de obras pictóricas mediante su afiliación en los gremios, desde donde desarrollan diversas tareas de obraje, artesanías, pintura y escultura.

A principios del siglo XVII, la Colonia había logrado un gran auge económico derivado principalmente de la explotación de los indios en el trabajo agrícola y minero propiciado por el sistema de "encomiendas". De esta situación surgió el florecimiento de las ciudades que fueron formadas principalmente por ricos españoles y criollos.

Las condiciones sociales y económicas facilitaron que se diera un importante desarrollo del arte y un, como transplante de los estilos europeos a estas nuevas y ricas ciudades.

Para sustituir al arte conventual se implanta el manierismo, el llamado "arte culto" que es aceptado plenamente por la sociedad urbana de nuevos ricos, ávida de identificarse con la expresión de poder y majestad.

Llegan del viejo continente mas pintores, artistas europeos con buena formación y algunos de prestigio reconocido, a quienes se ofrece un lugar privilegiado dentro de las castas poderosas de la colonia; la pintura logra su plena autonomía respecto de la arquitectura, circunstancia que propicia la vasta producción pictórica que conocemos.

Los mismos pintores de la Nueva España se preocuparon por superarse y varios de ellos sobresalieron mediante su continuo empeño, sus capacidades naturales y formación autodidacta. Hemos de mencionar que aunque mínima, pero se encuentra entre ellos la presencia del artista que emerge de las "castas" tenidas como inferiores (indígenas, mestizos y mulatos)

Los españoles ibéricos y criollos trataron de establecer aquí la cultura europea, sus reglas, valores y protocolos.

Durante el mismo siglo XVII el manierismo es reemplazado por el estilo barroco, que igual, encaja en la alta sociedad anhelante de grandeza y esplendor, la pintura y la escultura, evolucionan, se desprenden del retablo y comienzan a expresarse por si mismas. La mentalidad es ya diferente, se abre la perspectiva en la pintura que ya por entonces no se circunscribe a los temas religiosos; en este tiempo se pintan otros temas: retratos de clérigos, monjas y personajes muy notables o poderosos.

Las nuevas generaciones de pintores, son discípulos de los que habían llegado de Europa, viven y realizan estos procesos de transición estética forjando un Barroco con estilo mexicano que fue en cierta forma, la expresión de la nueva nacionalidad. Pero que sin embargo, en los temas religiosos, no se tiene conocimiento hasta hoy de que en esa etapa se haya logrado realizar obra fuera de los cánones europeos y creado lo que pudiéramos llamar con propiedad, Pintura religiosa popular mexicana.

La historia nos dice que posteriormente se siguió la misma tónica: se adoptaron las novedades y estilos artísticos que sucesivamente surgieron en Europa. siendo una de las formas de hacer honor al nombre de "Nueva España".

Pero ya en el siglo XIX con las luchas de independencia y guerras posteriores, podemos decir que este ritmo de avance en el desarrollo del arte en México, fue frenado.

Lo que si es importante resaltar, es que en la evolución del arte mexicano, la época colonial fue la etapa que mas influencia ha tenido sobre el aspecto religioso .



"Ecce Homo"
Exconvento de San Andrés
Epazoyucan, Hgo.



"La Crucifixion"
Exconvento de San
Agustin Acolman
Estado de Mexico

1.3 FE Y VALORES CRISTIANOS EN LA CONFORMACION E IDIOSINCRACIA DEL PUEBLO MEXICANO

La obra pictórico - religiosa engalana las grandes construcciones coloniales. Presenta una amplia temática bíblico - religiosa basadas en una teología católica propia de su tiempo.

Desde la Conquista y persiste hasta hoy en nuestra gente del pueblo mexicano una manera admirable de profesar con nobleza y sinceridad su fe religiosa.

Las circunstancias tan especiales de tiempo e historia en que se dio la evangelización, forjó al indígena y al mestizo con características muy específicas; el mexicano tiene una forma de ser, una personalidad que en gran parte fue determinada por esa religiosidad .

Asume la exaltación del sufrimiento y en la situación de impotencia, sublima la resignación ante el dolor .

" Lo que ha hecho la religiosidad popular a lo largo de los siglos, consciente o inconscientemente, ha sido reinterpretar la divinidad de Cristo (y la cercanía a Dios de la Virgen y de los santos) como símbolo del ultimo reducto de poder ante su impotencia, pero lo que realmente ha buscado es consuelo ante su desconsuelo" ⁹.

La resignación ante realidades de marginación, de miseria, y humillaciones que fueron impuestos como elementos de aquel "cristianismo", hoy son rechazados o por lo menos cuestionados porque atentan contra la dignidad humana. Dignidad que actualmente los indígenas descendientes de los mayas pretenden rescatar, desenterrándola de los escombros de más de 500 años de ignominia y dolor.

No se puede negar que la Colonia legó a México una vasta cultura, grandes y bellas ciudades con abundancia en palacios y templos que son dechado de arte y magnificencia; pero esa herencia fue el orgullo, goce y patrimonio de una minoría privilegiada, cúpula de una sociedad que se asienta sobre las masas del pueblo pobre.

Para los marginados, el acceso al arte, ordinariamente no ha sido sino solo a través de las obras que integran la ornamentación de los templos, lugares a los que puntualmente se acude para los ejercicios de culto.

⁹ Jon sobrino, *Jesucristo liberador*, Ed. CRT-UIA, México 1993, p.20

Esta expresión pictórico- religiosa colonial, que sigue los lineamientos de una teología católica tridentina, refuerza la vivencia de una fe cristiana asumida sin mas, por el pueblo desde los primeros tiempos de la evangelización y que como se percibe hasta nuestros días, en muy poco ha evolucionado.

En los grandes formatos de los templos coloniales, la gente del pueblo ha visto obras dignas de admiración y su piedad les ha atribuido un significado sagrado, las ha convertido en obras de veneración, y hasta les rinde culto: pero con una especial devoción a las representaciones de la pasión y muerte de Cristo.

"... del Cristo traído por los vencedores, los conquistados asumieron precisamente, aquello que mas los asemejaba a el: un Cristo , El mismo aniquilado y vencido. En ese Cristo sufriente se reconocieron y de el aprendieron paciencia y resignación para poder sobrevivir con un mínimo de sentido, en la cruz que les fue impuesta..."¹⁰.

De lo anterior se concluye que a partir de la conquista, el tipo de pintura desarrollado, ha constituido uno de los elementos que marcó con características peculiares, no solo la vivencia de la fe del mexicano, sino la configuración de la nueva raza, su idiosincracia y su personalidad.

¹⁰ Ibidem

CAPITULO II

JOSÉ CLEMENTE OROZCO: EL HOMBRE , EL ARTISTA

Para emprender mejor una reflexión en vías de comprender la realidad expresada mediante la manifestación pictórico - religiosa que acompañó el surgimiento y la consolidación del pueblo mexicano; ya en el capítulo anterior tratamos de estructurar una recuperación histórica que nos permita ubicar el tema de la religiosidad y su influencia en el hombre.

En la concepción particular de su expresión, al pintor influye la totalidad del momento histórico concreto que vive con todas sus circunstancias y vicisitudes que refleja ineludiblemente en su obra.

Es como captar la esencia de un inconsciente colectivo que se asienta de manera especial en la sensibilidad del artista el cual, tiene la capacidad de proyectarlo de múltiples maneras.

Desde este punto de vista, podemos afirmar que toda la realidad y concretamente la época a la que hoy nos vamos a referir que es la del México del siglo XX, de alguna manera la han estado manifestando los diferentes autores en su expresión plástica.

Es así que se percibe como a trasluz en la obra artística ese todo de la realidad del pueblo. En el caso de nuestro país pueden captarse esas realidades concretas que van desde el rechazo a la orientación del pensamiento positivista que predominaba en los inicios del presente siglo, en cuyos criterios se fundamentaba el régimen dictatorial del porfiriato; y el despliegue de vastos esfuerzos por lograr las significativas transformaciones del pensamiento en la búsqueda de una reflexión filosófica propia.

Pero también en el orden social - político - económico, se deja ver la problemática que provocó la gestación del movimiento armado, su lamentable y trágica concretización que dejó a más de un millón de mexicanos inmolados en los campos de batalla del suelo mexicano.

La obra del artista refleja también con sus aciertos y errores, el proceso esperanzador en busca de la cristalización de los ideales revolucionarios, el perenne

sueño de abatir el dolor y la miseria, todos los anhelos, logros y frustraciones de un pueblo que lucha y avanza haciéndose en su historia.

Tal vez una de las formas más elocuentes de cómo se ha desahogado tanta energía de un pueblo reprimido y desesperado que se lanzó por la opción de la guerra en busca de su liberación, fue mediante la expresión de los grandes pintores mexicanos que florecieron durante la primera mitad del siglo XX, época en la que destaca La Escuela Mexicana de Pintura, el muralismo Mexicano.

Este movimiento contiene un sustrato misterioso de fuerza y dinamismo, que traspasa las fronteras y se hace universal. Ciertamente se conjugaron diversas circunstancias para que por esta expresión plástica se llegara a conquistar un lugar internacional para México en el mundo del arte.

Aunque mucho se puede agregar al respecto, pero trataremos de ubicarnos en el objetivo de este trabajo; para tal efecto nos abocaremos precisamente a uno de los grandes exponentes de ese muralismo mexicano: el jalisciense José Clemente Orozco.

Su obra, refleja con la fuerza de su espiritualidad, aquella realidad social tan difícil del México de principios y de la primera mitad del siglo XX que le tocó vivir.

Muchos se han lanzado a la fascinante aventura de analizar la compleja obra de este artista genial, labor que es toda una empresa formidable y por cierto nada fácil; pero considero pertinente hacer la aclaración de que el presente trabajo no va en esa línea, más bien lo que en este caso se pretende es concretizar una reflexión relacionada con la aparente contradicción de Orozco en el aspecto religioso.

A José Clemente Orozco, por una parte, se le define como un hombre librepensador y sin religión; pero a pesar de ello, por otra parte, en su obra subyace no solamente una espiritualidad, pero hasta se podría decir, una religiosidad rica y compleja. Tratar de analizar y comprender este fenómeno, es el punto al cual orientaremos nuestra atención.

Otro de los aspectos interesantes que descubrimos en este acercamiento a José Clemente Orozco, es el percibirlo como artista admirable, con características excepcionales. y a la vez en el artista descubrir a un hombre sencillo, honesto y humilde que trata de ser congruente.

La inclusión de algunos datos de su vida ordinaria, nos permiten corroborar las anteriores afirmaciones.

2.1 SU TIERRA, SU TIEMPO, SU FAMILIA Y SU VOCACION.

José Clemente Orozco Flores, originario de Zapotlán el grande Jal. Nace en el año de 1883.

En ambiente de tradiciones fuertemente arraigadas que influyeron en el artista a través de su familia cuyos sólidos valores, convicciones morales y fe católica, fueron respetados, conservados y normaron la vida familiar.

A los siete días de nacido fue bautizado en la parroquia del mismo lugar con el nombre de "José Clemente Ángel"

Se sabe que siendo muy niño, la familia se trasladó a radicar a Guadalajara y posteriormente al Distrito Federal.

Su vocación.- ¿Dónde comienza la vocación del hombre? es un misterio; verdaderamente se da, desde que somos llamados a la existencia. Pero y ¿esa vocación específica para tal o cual forma de realización concreta personal? ¿en qué momento llega a cada quién?

Si todos somos tan diferentes, seguramente que este llamado también llega a cada persona como un soplo maravilloso fuera de toda norma.

Sería agradable dejar volar la imaginación y ver a aquel niño modestamente vestido, rumbo a la escuela, limpio a la ida y no tanto a la vuelta, posiblemente con su silabario bajo el brazo; cómo detiene su camino y atisba curioso al taller del Maestro Posada. Es un placer observar, la actitud en la que permanece largo rato, y pasado el tiempo, ya para retirarse, presuroso, con infantil avidez y visión creativa, recoger algunos materiales de deshecho de los que ya después en su casa, disfrutaría con absoluta inocencia sus primeros logros.

Para Orozco, este momento, mito o realidad, éste fue el encuentro consciente con su destino.

Quizá en su hogar también observaría a su madre, quien dedicaba sus ratos libres al arte: al canto, a tocar el piano y a pintar.

La providencia dota en potencia a todo ser humano, de múltiples alternativas o caminos factibles de realización; mas el tener la sensibilidad y humildad de percibirlos y la decisión de elegir conscientemente el suyo, es ya la parte exclusiva de correspondencia personal-humana a los dones de Dios.

El secreto de llegar a la plenitud como persona, consiste en apostarle a la opción hecha, con todo el entusiasmo de que se es capaz, de amar el camino elegido con alma y corazón; perseverando con esfuerzo, hasta el final.

Orozco percibió entre otros posibles caminos, el fascinante horizonte del arte y hacia él se dirigió con segura tenacidad e intenso gozo; reafirmando día con día la elección hecha y consolidándose en su vocación hasta lograr la realización más audaz y sorprendente.

Su personalidad introvertida que en muchas ocasiones le valió ser catalogado como una persona hosca, huraña y difícil, le permitió acceder a profundas reflexiones y a un sincero encuentro consigo mismo en donde adquirió la capacidad de experimentar y valorar sus emociones, sus sentimientos y afinar la extraordinaria sensibilidad que lo caracterizó durante toda su vida.

Podemos afirmar que tenía muy claras sus metas; no fue a las universidades de Europa como muchos de sus contemporáneos famosos; pero en compensación, esa aparente desventaja, le motivó a dar más de sí, y a afianzarse en su determinación de realizarse por el arte y aprovechar cuanta oportunidad le ofreció la vida.

" Mi entrada en la Academia fue unos seis meses antes de que el maestro Fabrés regresara a Europa. Asistí a sus talleres sin llegar a ser propiamente su discípulo, pero sí lo suficiente para darme cuenta de lo que había que hacer para aprender a pintar, y me puse a hacerlo con tenacidad, con verdadero encarnizamiento, con la determinación de quien quiere alcanzar un fin, sin importarle el precio "11.

¹¹ José Clemente Orozco, *Autobiografía*, Ed. Era, México 1993, p.15

Es éste un aspecto admirable también en la personalidad de nuestro autor. Porque muchos pintores que tuvieron al alcance de su mano, grandes y notables recursos, apoyos y orientaciones especializadas, no lograron llegar a las alturas que alcanzó José Clemente Orozco. Y es que él siempre estuvo presto, con espíritu abierto a valorar todo cuanto le ayudó a superarse y avanzar, aprovechando todo así fuera aparentemente algo trivial e insignificante, pero tuvo la capacidad y la visión de transformarlo y asimilarlo para lograr sus metas.

Vida familiar.- En cuanto a su vida familiar el artista es mas bien parco para consignar detalles en su autobiografía, pero posteriormente su esposa Margarita, publica algunos datos y sobre todo sus cartas nos revelan al magnífico ser humano que estaba en el Orozco artista.

Desde la muerte de su padre, acaecida por el año de 1902, José Clemente se hizo cargo de la familia, integrada por su madre y dos hermanos Luis y Rosa; siempre atendió a su manutención y también a su bienestar y armonía.

La situación económica no era buena, nunca lo fue; pero él que era responsable y ordenado, trabajó desde muy joven. Sufragaba los gastos de la casa y de sus estudios en la Academia de San Carlos trabajando como dibujante de Arquitectura y levantando planos como topógrafo. Por algún tiempo dio clase de dibujo en horario nocturno. Además colaboró para varias publicaciones opositoristas con dibujos y caricaturas satíricas .

Cuando sólo tenía 20 años de edad, compró con su hermano Luis, un terreno en la colonia Del Carmen de la Cd. de México, para construir varias casas, de las cuales, una sería para su madre y su hermana, otra para su hermano Luis con su familia y la tercera para él y su futura familia.

Hechas las dos primeras casas, pudo atender a la construcción de su estudio o taller en lo que se tardó más de año y medio por falta de recursos económicos; al paso del tiempo y conforme sus posibilidades se lo permitieron, anexó a su taller, la que sería habitación para su propia familia.

Su ambiente familiar, era algo deprimente y triste, por la enfermedad de su madre, pero por su esposa Margarita sabemos que él atendía a la señora con solicitud y cariño, a pesar de que la ancianita estaba muy delicada y algo achacosa. Siempre fue un buen hijo. Vivió esta situación hasta su matrimonio.

Alquiló un departamento que habilitó como taller en el que pasaba algún tiempo, éste se encontraba incrustado en un barrio populoso y de dudosa reputación; el artista requería de este ambiente para desarrollar uno de los temas que le impresionaron en relación al oprobio, miseria y explotación de la mujer.

Casó con la Srta. Margarita Valladares en 1923, cuando él ya contaba con 40 años de edad.

Una anécdota bastante reveladora es la que nos permite saber que una de las causas por las que demoró su boda, fue debido a que la pareja no quería casarse por la iglesia católica, la madre de él, se resistía a admitir el matrimonio solo por lo civil, pues de hacerlo únicamente en esa forma no lo consideraba legítimo.

Seguramente a su Sra. madre le preocupaba el verlo indiferente, es decir, alejado de prácticas de culto, porque incluso creyendo que Margarita era una joven practicante de la religión, la llamó para pedirle que influyera a que se reconciliara su hijo con la Iglesia católica; sin siquiera imaginar que la futura esposa de Orozco era en realidad una persona sin fe religiosa dado que provenía de una familia de tradición liberal en clara oposición al catolicismo.

Finalmente sólo por darle gusto a su madre, por el cariño y respeto que le tenía, Orozco accedió a realizar discretamente su matrimonio por la iglesia.

Permaneció siempre muy cercano a su madre, ella falleció en el año de 1935; esta definitiva separación, como es natural, le significó un gran dolor, por la cercanía y el cariño que siempre le tuvo. Muestra de su veneración filial, es un retrato que le hizo en el año de 1921, del cual se opina que es una obra muy especial y única en su género.

Mostró también afecto y dedicación por sus hermanos, aún cuando estuvo lejos de ellos. Todo el tiempo que radicó en Estados Unidos se preocupó por ayudarlos, por darles consejos y actuar de manera que sintieran en él la protección y el apoyo que necesitaron.

En sus cartas familiares que hoy conocemos, nos descubre la fidelidad, los sólidos y tiernos sentimientos que como padre y esposo guardaba en su corazón. Su familia -esposa e hijos- lo motivaba para seguir luchando por lograr abrirse espacios aún en los medios más adversos y enfrentar las muchas dificultades que, especialmente en Estados Unidos de Norteamérica hubo de vencer. Queda de manifiesto particularmente

el grande sufrimiento que constituyó para él, la separación de su familia cuando le fue necesario dejarla en México en 1927 estando sus hijos aún muy pequeños.

Pero por las anécdotas familiares sabemos que era un hombre valiente, definido y con fe en sí mismo cuyo esfuerzo le valió colocarse entre los mejores a pesar de que como ya se dijo, su mejor universidad fue la vida misma, el amor a su vocación, su proximidad con el pueblo en la revolución y en sus luchas, situación a la que fue muy sensible.

Cuando estalló el movimiento social de la Revolución Mexicana, Orozco tenía 27 años de edad. Como muchos en aquella época de caos muy posiblemente atravesó una etapa de confusión; pero posteriormente la experiencia vivida con el pueblo le lleva a entender en su dimensión esta dolorosa realidad que luego él mismo describe:

"... la tragedia desgarraba todo a nuestro alrededor. 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 animalidad pura y sin tapujos. "12

Orozco es un ser humano normal, complejo como lo somos todos, con momentos luminosos y momentos grises; hasta con ciertas contradicciones en sus criterios. Se le admira sencillamente porque fue una persona que logró llegar a realizarse como artista en plenitud. Pero es oportuno destacar que uno de sus más grandes méritos fue el haberse comprometido en un proceso continuo de búsqueda con sentido crítico y pensamiento libre en una época de crisis cultural.

La fama que paulatinamente fue adquiriendo no se debió a escándalos o frivolidades, sino principalmente a la calidad de su expresión plástica, a su esfuerzo, a su búsqueda continua, a su disciplina y a su natural genio creador.

No concluiremos sin antes conocer algunos datos de su fisonomía según la descripción que nos aporta el Dr. Alvaro Carrillo Gil, quien conoció a Orozco en 1936, y lo percibe:...." *como una persona muy simpática, oculto tras una máscara de ironía y tímida frialdad. El aspecto taciturno desaparecía en la convivencia amistosa, aunque no brindaba su amistad fácilmente. Amigo hondo y sincero, gozaba conversando, mostrando sus trabajos y explicando sus proyectos. Era desconfiado y*

¹² Ibidem

brusco con quienes no le agradaban. Gustaba del chiste y la frase ingeniosa. Vestía con gran modestia. No pasaban inadvertidas su miopía y su deficiencia auditiva. De estatura mediana, muy delgado, ligeramente encorvado, moreno de escasa cabellera. Habitualmente hablaba en voz baja, aunque a veces su voz subía de tono como suele pasar con las personas parcialmente sordas. A menudo se llevaba la mano al oído derecho e inclinaba la cabeza para poder oír. Caminaba con cierta rapidez, aunque con la desconfianza del miope en alto grado....."¹³

Llama poderosamente la atención conocer su presencia física mediante estos testimonios de personas que lo trataron tan de cerca. No deja de impresionar el imaginarnos a un genio de esta talla oculto en una presencia tan ordinaria y hasta arrojando ciertos defectos y carencias como lo era la falta de su mano que perdió siendo muy joven.

Y nos asalta el cuestionamiento y la inquietud de descubrir en dónde radica el potencial, la fuerza y la sublimidad del genio. ¡ Cuántas veces caemos en el error y la injusticia de valorar a las personas por su exterioridad y solamente por su personalidad aparente!

¹³ Raquel Tibol, *Una vida para el arte*, Ed. FCE, México 1996, pp. 178-179



José Clemente Orozco

2.2 SU EXPERIENCIA RELIGIOSA Y SU FILOSOFIA DE LA VIDA.

Su filosofía.

Si tomamos en consideración la situación de efervescencia social y política que vivía el país a principios de este siglo XX, comprenderemos que era imposible que ésta, no influyera y se reflejara en el ánimo de las gentes sin importar nivel de cultura o estrato social.

Poco antes del estallido del movimiento armado, se dio lo que pudiéramos llamar la revolución cultural. Manifestándose la fuerza del pensamiento en nuevos esquemas, esta renovación era promovida por un grupo de idealistas jóvenes intelectuales, quienes pretendían desplazar el llamado "positivismo mexicano" en cuyos criterios se sostenía el decadente sistema dictatorial vigente en aquellos primeros años del siglo.

Antonio Caso, José Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, y otros más integraban el grupo denominado primero "Ateneo de la Juventud" y posteriormente "Ateneo de México".

Era una nueva generación empeñada en romper con lo que ellos calificaban como "filosofía colonialista". En esta su búsqueda pretendían ir al encuentro de una identidad nacionalista propia, que a decir de Vasconcelos sería "la rehabilitación del pensamiento de la raza".

Por entonces se percibían a si mismos con claridad y unidad en sus propósitos: retornarían al humanismo, a los clásicos, y partiendo de una profunda y sólida reflexión, propugnaban por una revolución moral y mediante el "Ateneo" pretendían dar forma social a esta nueva era del pensamiento.

La convicción de renovar lo establecido, desde una actitud conciente, crítica y radical, bien podemos considerarla como fundamento de la Revolución Mexicana.

"Condenan a través de una crítica totalizadora, al porfirismo, a quien descubren carente de valores humanistas o cristianos, rígido en lo educativo, al margen de 'preocupaciones metafísicas', desentendido de la miseria, obsesivamente colonizado."
14.

En este contexto histórico - social se desenvuelve la existencia del joven Orozco por lo que no es difícil comprender su espíritu rebelde y la orientación idealista de su pensamiento.

" En las pasadas épocas el mexicano había sido un pobre sirviente colonial, incapaz de crear nada ni de pensar por sí mismo; todo tenía que venir ya hecho de las metrópolis europeas pues éramos una raza inferior y degenerada. Se nos permitía pintar, pero había de ser como pintaban en París y habían de ser los críticos parisienses los que juzgaran la obra y dieran su fallo definitivo " 16.

Complementó sus reflexiones con la acción, mostrando una abierta simpatía y participación en hechos concretos de oposición en el ámbito del arte:

Se le recuerda al lado del "Dr. Atl el agitador" en protesta contra las disposiciones del sistema, cuando durante los festejos para conmemorar el centenario de la Independencia de México, boicotean la exposición oficial de artistas españoles, promovida por el gobierno del dictador. Organizan a un grupo de artistas mexicanos para montar otra exposición paralela, la que por cierto resultó muy exitosa.

También participa en la organización del Círculo Artístico que tenía como objetivo iniciar proyectos de pintura mural; y tiempo después, integra el grupo de estudiantes de la Academia de San Carlos que van a la huelga impulsados por el deseo de renovación.

Se compromete en 1922 en la formación del Grupo Solidario del Movimiento Obrero integrado por artistas e intelectuales en México, trata de hacerlo extensivo a Morelia y a Guadalajara.

En la época, que fue de transición y de confusión, suscribe manifiestos; y cuando en cierta forma ejerció el periodismo lo hizo con fuerte sentido crítico, quedando constancia de ello, en los boletines y diversas publicaciones en contra del gobierno en donde son célebres sus caricaturas satíricas, especialmente en

¹⁴ varios autores, *Historia general de México*, tomo II, Ed. El Colegio de México, México

¹⁶ José Clemente Orozco, op. cit. p.21

"El hijo del Ahuizote".

Colabora en la publicación "El Machete", que luego pasó a ser el periódico del partido comunista.

Nuevamente con el Dr. Atl forma equipo en Orizaba en 1916 para la publicación del periódico "La Vanguardia" en apoyo al gobierno constitucionalista de Carranza.

Posteriormente notamos que su labor activista de este tipo mengua y circunscribe su acción con mayor énfasis al discurso pictórico.

En su pensamiento, cobra enormes dimensiones e importancia su particular reflexión y percepción sobre la centralidad del hombre. Para él, el hombre es fuego, es la fuerza espiritual trascendente y así lo plasma en su obra.

El hombre es el ente conciente, enfrentado consigo mismo en una marcada dualidad: es el ser de contrastes; único que tiene la capacidad de liberarse y liberar a sus semejantes; pero también de esclavizarse y esclavizar a otros; con posibilidad de ser sublime pero también miserable; llegar a actos de nobleza heroica pero también de traiciones, como seguramente muchas veces lo presencié el artista en estos aciagos días de guerras y disputa por el poder.

" Toda la obra de Orozco puede decirse que no es sino un reflexionar sobre la existencia, un largo y espléndido discurso sobre el hombre, por lo tanto los diversos temas tienen este sentido unitario; es la relación de sí mismo con los semejantes. Es un humanista con sentido moderno" 17.

Orozco pues, se encuentra inmerso en esta revolución de pensamiento en tiempos de temor y de reacomodos.

El hombre sigue enfrentándose y peleando entre sí, hermano contra hermano, no sabe qué hacer con su libertad; y el pintor lamenta que en todo este proceso, el indígena, el campesino, el analfabeta, el pobre de siempre es el que pone la cuota de

¹⁷ Justino Fernandez, *Orozco, forma e idea*, Edit. Porrúa, Mexico 1983, p. 155

sangre y de sufrimiento. Con esta realidad es con la que vibra el artista y nos la grita en sus murales con lenguaje dramático.

"Desde el inicio de su actividad como muralista (Preparatoria) no canta el éxito de la Revolución, sino que llora la fatiga de la lucha. Orozco parece no tener respuestas dadas sobre la Historia de México y sobre el hombre cuando pinta, sino que se diría que su pintura es precisamente una interrogación sobre estos y otros problemas fundamentales. 'Pintura filosófica' ha dicho de él Justino Fernández, en el sentido de que su pintar es un filosofar." ¹⁸.

Orozco no es un político ni pertenece a partido político alguno; pero indudablemente tuvo una postura política. Intuye lo que pasa pero no siempre acertó en sus percepciones del momento, y es que no era fácil ver claro en aquellas convulsivas realidades.

Esto ha suscitado algunas controversias, llegándose a cuestionar sus criterios e ideología posiblemente al constatar cambios e inconsistencia en sus opiniones; pero siendo los tiempos tan difíciles, es hasta cierto punto normal y se comprenden las inseguridades o confusiones.

Los momentos de lucha histórica se sucedían con increíble vertiginosidad, los continuos movimientos sociales nacionales y mundiales arrojaban múltiples ideologías frecuentemente contradictorias.

Su filosofía más que en la estructura de una formalidad ortodoxa, la conocemos en toda su obra.

.. " En Orozco la fidelidad espontánea a las esencias mexicanas contradice sus aserciones sobre las ideas políticas del artista. Su contradicción dibuja su temperamento, su novedad raigal. y si no perteneció a partido alguno, perteneció por entero a su pueblo y a su época. Los conceptos en él no son sistematizados. Carecen de orientación definida dentro de una ideología. [] .. ¿Romántico?, ¿realista?, ¿religioso?, ¿revolucionario?, ¿expresionista?, ¿liberal?, ¿anarquista?. todo a la vez y lo que se descubra más tarde." ¹⁹.

Se dio a sí mismo la oportunidad de ser lo suficientemente libre para elaborar, modificar y rectificar su propia reflexión crítica de los acontecimientos.

¹⁸ Varios autores, *Historia general de México*, tomo II, Edit. Colegio de México,

¹⁹ Luis Cardoza y Aragón, *Orozco*, Edit. FCE, México p. 281

*" La filosofía de Orozco se define, pues, como una filosofía de la existencia, porque es en el humano existir donde el artista busca la verdad y el resultado es doloroso y trágico, porque el hombre recibió por gracia un cuerpo y una conciencia, unas virtudes que ejercer y el hombre ha usado mal de todos esos dones. Dos cosas quedan en pie firme, en este filosofar de Orozco: un mundo transhumano del que provienen los dones y la existencia misma cuyo conocimiento es imposible, y un mundo humano concreto, que hace su propio destino."*²⁰

Orozco era un hombre de espíritu grande y libre; que no se obstinó en sostener unos criterios todo el tiempo. A pesar de su aspecto exterior por el que muchos lo catalogaron como huraño, apartado o intransigente, su tónica ante la vida fue siempre de esperanza, de fe en sí mismo y en los demás, de valorar y disfrutar lo que la vida le fue ofreciendo a través de las diferentes épocas de su existencia.

Por la información que para este trabajo hemos recabado en diferentes fuentes, es posible afirmar que José Clemente Orozco fue un hombre sencillo, recto, sin complicaciones y abierto a la experiencia.

Su espiritualidad y religión

Es la espiritualidad un elemento que existe, por la misma conformación propia natural del ser humano, independientemente de que profese cualquier religión.

Sabemos que toda religión es una expresión de lo espiritual del hombre y está condicionada por la cultura, por el tiempo, y por diversas circunstancias. Es así que los hombres de todos los tiempos han adoptado alguna forma de religión, aunque a veces se tome como religión cierta lucha en contra de ella misma.

En México, al hablar de la religiosidad ordinariamente lo hacemos desde la perspectiva del catolicismo, porque ese fue por siglos el único referente como resultado de la cristianización colonial.

Para nuestro artista, igualmente fue la religión católica su referencia, su más cercana experiencia vivida en la familia y comunitariamente; Seguramente sería para él un hecho cotidiano el contemplar de cerca las expresiones de esa religiosidad católica

²⁰ Justino Fernandez, op. cit. p. 175

popular de un pueblo que sumido en la desgracia, injusticias y opresión, siempre ha buscado en su fe la esperanza y el consuelo.

Hemos referido que en cierta forma, el artista estaba algo presionado por su madre, cuyo mayor deseo era verlo retornar a las prácticas religiosas, hecho que para ella era vital.

Todo parece indicar que en su niñez su madre lo inclinó hacia esa moral, deberes y prácticas piadosas normales de la gente sencilla del pueblo.

Ordinariamente en estos casos sucede que a pesar de que al correr del tiempo lleguen a impactar con fuerza a la persona otros estímulos materiales y espirituales diversos y hasta opuestos, ese nuevo impacto no tiene poder como para anular del todo la huella de las experiencias espirituales místico - religiosas vividas en la niñez, las cuales persisten asociadas a los sentimientos y presencia de la madre, que como en este caso, para Orozco tenía una grande significación.

Luis Cardoza y Aragón afirma que Orozco es el único pintor religioso de México. Aunque aclara que decir religioso no es decir católico.

No ser católico, tampoco significa que fuera ateo. Llama la atención que en cartas que escribió a su esposa se encuentran frases como:

"Que sea lo que Dios quiera" "Sea por Dios" "Dios te oye" " En fin, Dios dirá".²¹

José Clemente Orozco se lanza a la aventura de una búsqueda continua, incluido el aspecto religioso; no se pudo sustraer a la influencia del contexto histórico social de su época. Asumió el pensamiento liberal e ideologías anticlericales que estaban de moda en los círculos artísticos e intelectuales en donde él se desenvolvía.

Desde luego, define con claridad su posición de ruptura con la estructura de religión católica institucionalizada; no es menester hurgar mucho para saber que Orozco tenía, no solo un mal concepto del clero, sino un abierto rechazo por considerar que éste actuaba en alianza con el militarismo y el gobierno dictatorial.

Narra con cierta burla, y con toda naturalidad la forma irreverente como en Orizaba se utilizaron los lugares de culto, o sea los templos para instalar las máquinas que imprimirían el periódico "La Vanguardia"

²¹ Margarita Valladares de Orozco, Edit. Era, Mexico , pp. 122,112 y 114

"..los santos, los confesionarios y los altares fueron hechos leña por las mujeres para cocinar y los ornamentos de los altares y de los sacerdotes nos los llevamos nosotros. Todos salimos decorados con rosarios, medallas y escapularios.²²

Así que Orozco fue profundamente anticlerical. Creyó, por ejemplo en el proyecto constitucional de Carranza y por consiguiente debió apoyar plenamente la Constitución de 1917 que emanaba leyes antirreligiosas y anticlericales con mayor énfasis aún que las leyes de la Constitución de 1857.

Posteriormente sabemos que se pronuncia a favor de los caudillos Alvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, quienes en su lucha por el poder, fueron protagonistas de la crisis que desembocó en otra lucha fratricida: la Guerra Cristera, 1926-1929

Gran parte de estos tiempos de conflicto religioso Orozco estuvo en el extranjero; precisamente entonces era el comienzo de su segunda estancia en Estados Unidos y parece que todo su esfuerzo, energías y atención estaban orientadas a abrir camino y espacios para darse a conocer. Se sabe que el primer año fue muy duro porque solo contaba con una modesta pensión por parte de la Secretaria de Educación y hubo de pasar por grandes penurias económicas para subsistir.

Lo anterior hace suponer que absorto en su situación no se involucró mayormente en los acontecimientos bélicos de tinte político- religioso, a pesar de que la Cristiada se gestó en Los Altos de su natal Jalisco, precisamente su tierra a la que tanto amaba.

En sus cartas sólo se registran comentarios aislados al respecto. En una misiva fechada en julio de 1928 dice:

"... cuando llegue esta carta a México creo ya se habrán calmado los ánimos con motivo de los últimos acontecimientos políticos..."²³

Pero es interesante otro comentario, respecto al bautizo de uno de sus hijos. Estos eran tiempos en los que estaban clausurados los templos y no había culto, además se perseguía a los sacerdotes, quienes secretamente administraban los sacramentos. Dice a su esposa en una carta:

²² José Clemente Orozco, op. cit. p. 42

²³ Margarita Valladares de Orozco, op. cit. p.112

*"..Voy a escribir a mi mamá para disuadirla de lo del bautizo....
 ()..puede haber una transacción que sea ésta:....que sea el bautizo
 sin cura, es decir, que cualquier persona lo haga, me parece que eso
 es permitido y da lo mismo en casos excepcionales. De esta manera
 ella queda conforme y no se exponen a peligros. Tú escoges los
 padrinos y asunto concluido...() .. Le puedes decir a mi mamá que
 eso puede hacerse a reserva de hacerlo más tarde del otro modo."24*

En su sensibilidad comprendió el profundo significado de la religiosidad en los humildes, en el pueblo, en "las masas" que tanto plasmó en sus murales; percibiría la manera como esta noble gente amaba la religión que profesaba, tal vez por eso, se acercó al fenómeno religioso popular con sentido crítico pero a la vez con ternura y esperanza; con dolor ante algo que sabía significaba tanto para su pueblo y que podía ser fe dulterada.

Es posible que inconscientemente en ese interés por depurar la religión de su pueblo estuviera proyectando una propia e íntima necesidad que lo impulsó a abordar frecuentemente este tema en su obra desde diferentes perspectivas.

"También el arte de Orozco es religioso, en cierto sentido, porque religa al hombre a lo trascendente, porque tiene una moral y una fe; porque tiene moral es arte crítico, discriminador de lo bueno y lo malo; porque tiene fe es simbólico; mas porque es escéptico en algún sentido, es descriptivo de la existencia humana y por lo tanto real y verdadero "25

Concluiremos este punto trayendo a la memoria una frase que acertadamente define o sintetiza la situación del Pintor en este aspecto:

" Orozco fue siempre un místico sin iglesia y un cristiano anticlerical"26

²⁴ José Clemente Orozco, op. cit. p. 112

²⁵ Justino Fernández, op. cit. p. 176

²⁶ Antonio Rodríguez, *La pintura mural en la obra de OROZCO*, Edit. Cultura SEP, Mexico 1983, p. 131

CAPITULO III

OROZCO EL ARTISTA Y SU EXPRESION ESPIRITUAL Y RELIGIOSA

3.1 APERTURA Y COMPLEJIDAD DE LA OBRA DE OROZCO

Es impactante la fuerza espiritual en toda la obra de Orozco. De ella decía Jean Charlot que era "*la rebelión y la victoria del espíritu*"²⁶

Orozco mismo considera a la pintura como "poesía y como obra del espíritu"

Para muchos, el más contundente autorretrato del artista ha quedado immortalizado en la cúpula del Hospicio Cabañas de Guadalajara. Parecería que su energía y fuerza interior fuera como el fuego desbordante que amenaza con devorarlo todo.

Una espiritualidad tal en el hombre, indica un misticismo que trasciende las estructuras religiosas y los conceptos ideológicos; una necesidad profunda de encuentro con el infinito; que vislumbra remotos horizontes de liberación, y el anhelo de conquistarlos.

En su obra Orozco toca el aspecto religioso como uno de los elementos fundamentales de la humanidad; elemento de esa visión total de su mundo que tiene necesidad de expresar y que efectivamente expresa desde su perspectiva muy personal.

En alguna ocasión él mismo aseveró: "lo que tengo que decir, lo digo pintando"²⁷ y verdaderamente es con el lenguaje del arte, como su comunicación ha rebasado al poder de la palabra.

*" No importan las equivocaciones ni las exageraciones. lo que vale es el valor de pensar en voz alta, decir las cosas tal como se sienten en el momento en que se dicen. Ser lo suficientemente temerario para proclamar lo que uno cree que es la verdad sin importar las consecuencias y caiga quien cayere. Si fuera uno a esperar a tener la verdad absoluta en la mano o sería un necio o se volvería uno mudo para siempre. El mundo se detendría en su marcha"*²⁸

²⁶ Justino Fernández, *Orozco, El artista en Nueva York*, Edit. S XXI, México 1993, p. 19

²⁷ Luis Cardoza y Aragon, op. cit. p. 37

²⁸ Justino Fernández, op. cit. p. 26

Y el artista puede expresar su verdad en la pintura a partir de todos los temas posible, temas diversos y hasta opuestos quizá, pero todos originados en el mismo impulso.

El magnetismo que ejerce el legado artístico de José Clemente Orozco, universalmente reconocido por su originalidad y gran calidad, es impresionante. Invita a experimentar y a disfrutar la emoción que suscita el encuentro con tan grandiosa obra; indudablemente que mejor la comprende y valora quien tenga la oportunidad acercarse a ella y percibirla en su conjunto con una visión global. Esa visión conlleva la revelación de su autor, intuyendo los rasgos esenciales de su personalidad creadora.

La obra del muralista jalisciense es muy amplia. Su vida, como acertadamente lo expresó Raquel Tibol: fue "Una vida para el Arte".

Pintó siempre, hasta el último día de su vida, queda de ello constancia en los trazos inconclusos del proyecto "La Primavera" en el muro que se encuentra hacia la avenida Coyoacán del Centro Urbano Presidente Alemán en la Cd. de México.

Orozco siempre privilegió el trabajo pictórico mural sobre la obra de caballete.

No le fue fácil ni a Orozco como tampoco a los muralistas contemporáneos, incursionar en el arte de la pintura en México en esta nueva modalidad que podríamos calificar como monumental, pero enfrentaron el reto y lo vencieron. Gracias a su genio y a su tenacidad, lograron superar los escollos y es así como hoy podemos contar con su legado, que es patrimonio, universal.

La vasta producción de José Clemente Orozco en sus murales es admirable, traemos a la memoria algunos de ellos.

A la hermosísima ciudad de Guadalajara, dotó el jalisciense de lo mejor de su obra. Entre sus magníficos murales destacan los que se encuentran:

- En el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara en el cual pintó una superficie de 430 m.² "El hombre Creador" "La falsa ciencia y el problema humano"
- En el Palacio de Gobierno de esta misma ciudad, José Clemente Orozco cubrió con su inspiración una superficie de 425 m² mencionaremos su famoso mural "Hidalgo"



" La huelga" 1923-26
Escuela Nacional Preparatoria
México, D. F.

- Pero donde parece que explayó su arte, fue en el Instituto Cultural Cabañas, porque ahí su brazo genial cubrió una superficie de 1250 m² culminando en la cúpula, con su maravilloso “Hombre en llamas”,

Cabe mencionar que el Instituto Cultural Cabañas, desde el año de 1997 ha sido designado como Patrimonio de la humanidad y una de las razones que justifican este nombramiento es obviamente porque el edificio colonial alberga tal riqueza pictórica .

En México D.F. encontramos:

- Los murales de la Escuela Nacional Preparatoria, que abarcan una superficie de 490 m² Y es interesante mencionar que en este edificio en la obra de Orozco, es en donde ha quedado el vestigio de su primer intento de pintar el Cristo que destruye su cruz, al respecto dice Jorge Alberto Manrique: “ *el artista conservó en forma un tanto extraña, puesto que queda incluida sin aparente sentido en la nueva composición de la huelga, la enigmática cabeza de Cristo, sólida, definitiva, con tipo ajeno al tradicional, ya que presenta bigote pero no barba;²⁹* presenta dos hombres con el torso desnudo y una mujer, obreros que están de pie en actitud reposada y sostienen una bandera roja ante un vacío de forma rectangular al que parece cubrir y en cuya parte superior se mantiene como vigilante el rostro de aquel primer Cristo de Orozco.
- En la capital mexicana a demás de la obra que alberga el antiguo Colegio de San Ildefonso, también podemos contemplar los murales de la Cámara de Diputados, con una superficie de 200 m² “La abolición de la esclavitud” y “ La Reforma”.
- En el Museo Nacional de Historia, Castillo de Chapultepec: “ Juárez y la derrota del Imperio”
- En la Escuela Nacional de Maestros, en una superficie de 380 m² pinta “Alegoría Nacional”.
- En el templo de Jesús Nazareno ha quedado su obra: “Visión del Apocalipsis” en una superficie de 358 m².
- En el Palacio de Bellas Artes, un fresco desmontable titulado “Catarsis”.
- En la Casa de los Azulejos, el mural al fresco “Omnisciencia”, realizado por el autor en el año de 1925.

²⁹ Luis Alberto Manrique. *Orozco, pintura mural*. Edit. NF Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. México 1989. p. 16



"Omnisciencia" 1925
Casa de los azulejos
México D.F.

- En la Suprema Corte de Justicia: “ La justicia” y “El trabajo inhumano” en una superficie de 142 m²

Notable también es el mural de Jiquilpan Mich.. En la Biblioteca Gabino Ortiz, un fresco de 348 m² : “ Alegoría de México”

En Estados Unidos su obra quedó en Nueva York, Pomona Calif., y Hanover N.H. Nos referiremos solamente a ésta última, para mencionar que en Baker Memorial Library del Dartmouth College, pinto el fresco de 277 m² en uno de cuyos paneles se encuentra “CRISTO DESTRUYE SU CRUZ” obra seleccionada como referencia principal de este trabajo.

La preferencia de Orozco por la pintura mural, se remonta a la época de sus luchas al lado del Dr. Atl, cuando pugnaban por conseguir los grandes espacios para pintar murales que fueran abiertos y más accesibles; el motivo que aducían en su intención era el deseo de darle a la pintura un carácter más popular, un cierto sabor “democrático” que no era posible obtener de obra en formato pequeño a la cual, argumentaban ellos, tendría acceso solamente una minoría selecta.

Su afán de que la obra permaneciera al alcance de multitudes receptoras, de cualquier nivel cultural o clase social, tenía como expectativa avanzar hacia una mayor apertura, y consecuentemente hacia la trascendencia; porque la obra expuesta a múltiples lecturas e interpretaciones, desafía al tiempo y a la historia.

En la mente del artista estaría presente ante sus murales muchedumbres de diferentes tiempos, lugares, circunstancias y que desde variadas perspectivas, en una interacción dinámica y siempre novedosa establecerían con su obra, y con él mismo, un diálogo siempre constructivo, porque sabía que: Hay tantas asociaciones literarias como hay espectadores es decir, que sólo es arte, el que soporta múltiples interpretaciones; y además porque la auténtica pintura rebasa a todas las lecturas, ya que sus valores son intrínsecos.

“Un problema central que presentan sus frescos es el de la lectura o interpretación de las obras. El rechazó en general poner títulos, aunque en más de una ocasión sí los estableció; en general los títulos con que los identificamos se deben a los críticos, y entre ellos especialmente a Justino Fernández..... un título es ya una interpretación”³⁰

³⁰ Jorge Alberto Manrique, op. cit. p. 40

A lo largo de los años, mucho es lo que se ha opinado en relación a la pintura de Orozco, la cual, como toda obra artística, es inagotable, no se puede encasillar y al paso del tiempo, persiste la fascinación de penetrar en su misterio.

" El llamado signo pictórico inventado por el pintor, encontraría realmente un significado solo a POSTERIORI en la comunidad de experiencias emocionales entre pintor y espectador de su obra"³¹

Contenido Espiritual:

Este acercamiento a la obra del pintor, intenta escudriñar la fuerza espiritual impulsora que se manifiesta en diferentes momentos y en sus diversos temas.

¿De dónde surgen como elemento constante en su obra el simbolismo del fuego, su idea del hombre, la conciencia, la vida; la idea del mundo y la naturaleza; los valores humanos fundamentalmente la libertad, la justicia y la evocación del Dios de los cristianos y la peculiar forma de plasmarlo?

Pretendemos hoy elaborar una reflexión que, sin la intención de fraccionar ese todo único del que se hablaba al principio, nos permita enfocar desde una perspectiva particular un aspecto de los menos explorados: lo espiritual y lo religioso de Orozco y su proyección.

Para muchos, hay confusión, no ven una definición del artista en este campo, como en cambio sí la hay, respecto a otros pintores de notable espiritualidad, en los que no cuesta mayor esfuerzo identificar su postura. Por ejm. un Kandinsky cuya espiritualidad es claramente atea o la ya mencionada al principio, de un Francisco Goitia del que se afirma con toda seguridad que su profunda espiritualidad es radicalmente cristiana; en nuestro caso, para algunos persiste la pregunta respecto a Orozco, en cuanto a cuál pueda ser realmente la orientación de su espiritualidad íntima que constantemente revela en su obra.

Al emprender esta aventura, de abordar la obra del gran muralista, damos por hecho que no siempre los espectadores leemos correctamente lo que está en la obra de

³¹ Omar Calabrese, *El lenguaje del arte*, Edit. paidós, España 1987, pag. 29

arte, a veces son ignorados elementos necesarios para la comprensión de lo que el artista quiso expresar, de lo que expresó y del cómo lo expresó; y en otras solemos agregarle enfáticamente nuestras muy personales proyecciones. Realmente sabemos que al acercarnos con plena libertad y sinceridad a una obra tan compleja como la de José Clemente Orozco, tendremos como resultado una más, de las muchas interpretaciones que ya existen.

Para tal efecto, ¿qué obras de Orozco seleccionaríamos por su contenido religioso? es una tarea difícil, porque lo espiritual y la religiosidad subyace en la totalidad de su obra. Tampoco podemos guiarnos por el tema, puesto que éste no es, sino un medio.

Un poco más adelante, nos aproximaremos a una de sus obras en particular. Por ahora solamente tratamos de elaborar algunas reflexiones sobre elementos concretos de algunos de sus contenidos que consideramos interesantes y reveladores en el sentidos que ahora nos ocupa.

El mérito del verdadero artista es la genialidad con la que logra sellar en su obra ideas, verdades, sentimientos y tantos elementos más, algunos quizá desconocidos aún para él mismo; pero que ahí están presente.

El artista expresa una intención conciente, racional; pero el subconsciente también juega un papel determinante.

Hay muchos momentos en que el ser humano proyecta su intimidad sin proponérselo, y así se hace realidad la frase popular de que "el inconsciente traiciona" y en el caso de nuestro artista creemos que no es la excepción.

Sin ir muy lejos, por Ejm. En el mural de la escalera de la Escuela Nacional Preparatoria, Orozco pintó a un Franciscano inclinado hacia un indígena; .." *Por conversaciones con él sobre este mural, Orozco representó a la Iglesia sorbiendo el vigor del pueblo*"³² ; sin embargo otros tenemos diferente percepción e interpretación y se ha visto en ese mural aún lo contrario. esto es, sentir el amor, la compasión, el testimonio de servicio de un misionero en actitud de amortiguar las penas del oprimido. ¡ Parecería tan evidente!

Queda la inquietud de creer que hubiera una contradicción en la opinión del artista en ese caso concreto y en lo que nosotros vemos que plasmó.

³² Luis Cardoza y Aragón, op. cit. p.149



"Franciscano", 1923-26
escalera principal de la
Escuela Nacional Preparatoria
México D.F.

Se antoja descubrir una actitud defensiva del autor, que, desearía adelantarse, explicando y aclarando para proteger quizá una realidad de su interior.

*"...es sólo la humanidad el único tema y la emoción hasta su límite la única tendencia, valiéndome de la representación REAL O INTEGRAL de los cuerpos, en sí mismos y en sus relaciones entre sí....(1) ... una pintura no debe ser un comentario sino el hecho mismo; no un reflejo, sino la luz misma; no una interpretación sino la misma cosa por interpretar.....(1) no debe contener opiniones acerca de asuntos religiosos, políticos o sociales: nada absolutamente fuera del hecho plástico como caso particular, concreto y rigurosamente preciso."*³³

Es esta una opinión razonada, conciente del artista; pero a propósito de ello, no podemos dejar de lado el ejemplo del "Franciscano" de la Escuela Nacional Preparatoria en el que la imagen que nos presenta produce un efecto gestual, emoción espiritual que rebasa el análisis del propio Orozco, sus comentarios y propósitos.

Lanza al espectador a ejercitar la imaginación con autonomía en procesos cognoscitivos que posibiliten estructurar una interpretación propia.

Se ha mencionado que Orozco fue un cristiano anticlerical. Es razonable creer que en toda su vida no quiso o no pudo deshacerse del cristianismo que respiró desde siempre en su hogar pero que reformuló en su proceso de búsqueda.

En lo íntimo de su conciencia estaba Cristo. Si no, ¿de donde proviene esa inquietud y anhelo de expresarlo en su arte?

Aun los temas concretos anticlericales sugieren desde su punto de vista, la añoranza de una purificación de la religión, la necesidad de un clero y una iglesia más auténtica y más identificada con la esencia del cristianismo.

*"Los dibujos anticlericales y los temas religiosos nacen del mismo impulso, en el mismo plano anímico de interpretar lo fundamental, lo trascendente,..."*³⁴

³³ Luis Cardoza y Aragón. *El artista en Nueva York* Edit. siglo XXI p.

³⁴ Luis Cardoza y Aragón, op. cit. p. 284

Hemos hablado de la ruptura de Orozco con el clero y con la estructura eclesiástica, mas el seguir ocupándose de la religión en su pintura, indica que no le era indiferente. Existía un sentimiento profundo en él, de rebeldía que pugnaba por manifestarse en sus colores, sus feroces pinceladas y aliento trágico.

Sus biógrafos dicen que su sátira hiriente quería ser la voz y el sentir de su pueblo pero sin lugar a dudas, antes era su propia voz y sentir.

" No es Cristo, no es la Revolución, lo zaherido en su obra. Todo lo contrario: le duele la burla de lo sagrado para los suyos, y nos muestra, con violencia, los rostros carnavalescos. El es el pueblo que tiene fe o que quiere tener fe...."³⁵

Aclaración de algunos criterios a propósito del tema.

Antes de pasar adelante, es conveniente hacer algunas puntualizaciones que ubiquen y aclaren algunos aspectos relativos a la naturaleza del tema que nos ocupa.

En primer lugar distinguiremos a la imagen de culto de la imagen de devoción.

El concepto de la imagen de culto es muy especial, sobrepasa a la expresión puramente pictórica. No procede solamente de la experiencia humana interior, sino de una especial inspiración sobrenatural.

Generalmente pueden catalogarse como tales, las primeras manifestaciones artísticas del cristianismo y algunas que en su origen acusen elementos milagrosos.

La imagen de devoción, emerge de la fe y piedad del artista creyente, o en todo caso, del que hace el encargo de una obra de esta naturaleza a un artista.

La imagen de devoción surge de la vida interior de la comunidad creyente, de la fe del pueblo, de la época, de las corrientes de pensamiento y de movimientos sociales.

Por otra parte, si nos referimos al arte sacro, éste se encuentra sometido a una reglamentación muy estricta, relacionada muy estrechamente con los cánones litúrgicos.

³⁵ Luis Cardoza y Aragón, op. cit. p. 35

Está íntimamente ligado a los elementos naturales simbólicos y sígnicos esenciales de los actos litúrgicos como son: el agua, el fuego, los metales, la luz, etc. El arte sacro es punto aparte.

Hecha esta aclaración, en este momento dejaremos de lado la imagen de culto y lo referente al arte sacro.

La pintura de temas religiosos con orientación devocional, ha estado íntimamente ligada a la doctrina de la iglesia católica, de cuyo patrocinio en mucho ha dependido la expansión y florecimiento de las artes en general.

La imagen de devoción es la expresión pictórico-religiosa que más ha abundado y ordinariamente es producida bajo la censura de la jerarquía eclesiástica, precisamente como vimos que sucedió en México especialmente en los primeros siglos posteriores a la conquista.

Por estas imágenes a través de los años, se han dado múltiples interpretaciones a temas bíblicos, tanto del antiguo como del nuevo testamento.

Tema de esta expresión religiosa también ha sido la lucha interior del ser humano en su esfuerzo por cumplir los mandatos divinos y haber pasado las extremas pruebas de la fe concretizadas en el martirio. El triunfo por el martirio es un tema que también ha sido recurrente en la representación de esta clase de imágenes.

Estos temas son profusamente desarrollados a través de la expresión pictórico-religiosa en el mundo colonial novohispano, a partir de la conquista el arte se inserta en el proyecto de instrucción y da lugar a la indoctrinación de los indios, en su proceso de conversión a la fe católica.

Una vez bautizados, la imagen de devoción forma parte del cuidado de las "almas" y tiene como objetivo además, promover la edificación y la educación religiosa.

Casi toda la producción pictórica hasta el siglo XIX se encauzaba en esta vertiente; pero llegó el momento en que se sentía hastío de las pinturas de santos, de temas religiosos, así como de la reproducción servil de la naturaleza y de la representación de cosas "bellas". La gente estaba deseosa de ver algo diferente.

Es obvio que la obra de Orozco que pretendemos analizar "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ" no se inscribe en las categorías anteriormente descritas.

3.2 ANALISIS DE LA OBRA: **"CRISTO DESTRUYE SU CRUZ"**

ANTECEDENTES:

Este mural fue realizado por José Clemente Orozco, hacia los años de 1932-1934 en la biblioteca del Dartmouth College en Hanover, N.H., Estados Unidos de Norteamérica.

"CRISTO DESTRUYE SU CRUZ" es un tema recurrente de Orozco, dado que ya antes había concebido este proyecto para los muros de la Escuela Nacional Preparatoria de la Cd. de México y el cual, efectivamente lo realizó en el año de 1922; pero inexplicablemente enseguida lo borró, se ignora el motivo real de esta decisión. Abundan las especulaciones al respecto, en una de ellas se afirma que existiría en él una cierta inseguridad, para presentar este tema, considerándolo como inadecuado al lugar, sabedor de los fanatismos con que se asumían las diversas ideologías que arribaban constantemente en aquellos complejos tiempos por los que atravesaba el país. Pero además de este mural, borró algunos otros que había ya realizado en los espacios de este bello edificio colonial.

Hemos escuchado opiniones de quienes afirman que fue una lástima la destrucción de esta obra, de la que afortunadamente conservó una sección en la que se encuentra lo que era cabeza de la representación del Cristo, misma que integró en la composición del mural "La Huelga".

En los TESTIMONIOS (que es una especie de complemento a la Autobiografía de Orozco), su esposa Margarita expresa: *"...pintó (Orozco) varios paneles con diferentes composiciones, pero un buen día, vi que los había borrado. Al preguntarle el motivo, me explicó que los había pintado solamente en plan experimental, ya que estaba aplicando los conocimientos adquiridos acerca de la técnica del fresco"*³⁶

Es importante acotar que años antes de su muerte, en 1943 vuelve a recrear este mismo tema de el "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ" solo que ahora lo realiza en formato de caballete, insertándole algunas variantes significativas, pero conservando sin embargo, la misma idea en su contenido esencial.

³⁶ Margarita Valladares de Orozco, op. cit. p. 21

En la que fue su última versión de esta obra y que actualmente pertenece al acervo del Museo de Arte Carrillo Gil, INBA, México D.F., presenta a un Cristo que se percibe ya con un dejo de cansancio; y se manifiesta además como de edad avanzada y hasta podría decirse que con expresión cadavérica imagen que contrasta impresionantemente con la propia actitud; que con fuerza y decisión parece que hasta con coraje persiste en su afán por destruir la cruz.

Notamos que la obra, a la que ya en este momento pretendemos abordar con más detenimiento, lograda en aquella universidad norteamericana y que es la segunda versión de "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ" presenta algunas diferencias, tanto respecto de su proyecto original como de la obra posterior ya mencionada.

Refiriéndonos ahora al sentido o significado de este mural de Orozco, podría decirse que por el título estaría orientada en una concepción muy particular a un cierto discurso religioso cristiano y aludir a una acción de contenido espiritual.

En esta pintura del Dartmouth College, emerge nuevamente la idea que asume el autor respecto al hombre. Aquí propone a la humanidad como centro, figura principal, y determinante del destino del mundo, representada por este Cristo, como Humanidad plena.

Es así, que entonces nos entrega en su obra a un Cristo - hombre, sin aureola y sin las señas tradicionales de divinidad, pero que a pesar de ello, se le identifica y marca, la definición entre la espiritualidad inherente al ser humano, reflejo de la divinidad y la materialidad circundante.

A pesar de todo esto, no es posible la radicalización de un punto de vista en relación a la obra, trataremos de no aferrarnos al sentido literal del aspecto iconográfico según el alegorismo clásico; y si, como sabemos que un solo elemento en una pintura puede ser interpretado con múltiples matices, con más razón, de una sola obra pueden existir muchísimas interpretaciones. Ya Umberto Eco propone que la obra se aborda como una "comunicación de lo indefinido, de lo ambiguo, de lo polivalente".

Por otra parte queda claro que la particularidad, originalidad y calidad de la obra garantiza en sí misma su valor, que no tanto está en lo que representa o significa como en el modo de representar o significar.

Hay personas que al ver la obra van aún más lejos, no descartan la posibilidad hasta de descubrir en esa representación un autorretrato del autor. Tiene razón Umberto

Eco la obra de arte se constituye como un mensaje fundamentalmente ambiguo y autorreflexivo³⁷

Lo que llama la atención en esta obra Orozquiana es que no tiene antecedente en la historia iconográfica de Cristo; esta representación es una creación del artista; en ella se percibe una fuerza nueva, impactante y subversiva. Posee una evidente vitalidad, en actitud de rebeldía con la que arremete en contra de la enorme cruz que finalmente derriba y destruye.

De entrada, la obra produce una impresión sorpresiva y desagradable por lo inusual de la representación del Cristo que no se ajusta a los cánones tradicionales, ya que no es una representación "delicada", "hermosa", "serena" o resignada a la que estamos acostumbrados. Impacta por su dramatismo y por su rebeldía, por la fuerza que comunica al espectador.

Hacemos nuestra la opinión del Mtro. Justino Fernández, Para él en esta obra en particular, a través del color, constata cómo Orozco refleja su conciencia; Por otro lado, el manejo de contraste nos comunica su emoción. Utiliza los toques fuertes en espacios adecuados lo que le permite señalar diferentes ideas importantes.

*"En Dartmouth aparecen nuevos trazos o toques de pincel que tienen un nuevo significado, porque hasta entonces Orozco había tratado de suavizar la crudeza de sus pinceladas con tonos intermedios -veladuras-, mas ahora el toque se destaca nítido, bien diferenciado de todo lo demás, ya sea en los oscuros que dan profundidad o en las fuertes luces blancas que electrizan el conjunto"*³⁸

Escuchar el solo nombre de Cristo en el título de una pintura, nos remite a la expectativa de una devota escena bíblica; sin embargo, al poner atención, el título completo suena raro. Es absurdo imaginar que el mismo Cristo, pretendiera destruir su Cruz, signo por el cual redime a la humanidad. Es precisamente en este gesto donde está la fuerza profética de esta obra del pintor de Zapotlán.

Queda claro que a Orozco siempre le inquietó el tema, muy especialmente la cruz. En muchos momentos la pinta con una fuerza inusitada, a veces sólo la insinúa, otras la aborda desde diferentes perspectivas.

³⁷ Umberto Eco, citado por Omar Calabrese en su obra *El lenguaje del arte*, p. 118

³⁸ Justino Fernández, op. cit. pp. 65-66



"Cristo destruye su cruz", Dartmouth College, Hanover, New Hampshire E.U.A.

Don Luis Cardoza y Aragón recoge un testimonio de Diego Rivera que vale la pena traer a cuento:

" Cuando pintó en los años postreros de su vida algunas obras de temas religiosos. "MARTIRIO DE SAN ESTEBAN" , "RESURRECCION DE LAZARO", "MONTE CALVARIO ", "CRUCIFIXION",.- sólo comparable con la de El Greco, dijo Diego Rivera de "La Crucifixión" de la colección Gursa: - no se alejó del ánimo que lo impulsó cuatro lustros antes a concebir "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ"³⁹

Dejó de lado la evocación tradicional de la imagen de Cristo sufriente en la cruz, que enfrenta la muerte ignominiosa como prueba máxima de amor a la humanidad y fidelidad a Dios su Padre. Asume los rasgos que la iconografía tradicional le atribuye a Cristo, pero no los reproduce ingenuamente, sino que los recrea desde su propuesta heterodoxa en orden a criticar el discurso tradicional de la iglesia sobre la cruz de Cristo que lleva al conformismo y a la aceptación de un orden injusto.

El Cristo de Orozco se rebela contra tal discurso. Esta rebeldía de Cristo exhibe a un sistema que crucifica al hombre y contra el que hay que inconformarse para que la vida triunfe sobre la muerte; la justicia sobre la injusticia, la libertad sobre la opresión.

Orozco logra este Cristo rebelde asumiendo rasgos del arte bizantino, románico, español e italiano; sin embargo, aún mencionando esa influencia, en este mural, visto en conjunto, define un estilo independiente y personal.

En el "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ" observamos, la expresión religiosa en una propuesta novedosa por su carácter iconoclasta y profético.

Muestra a un Cristo de pie, colocado en el primer plano de la obra; Es la figura humana de grandes dimensiones, de ojos intensamente abiertos y la mirada fija en el horizonte, con la cabeza erguida y los músculos tensos.

Tiene sus brazos extendidos, pero no en un ademán de acogida, sino de lucha, con la diestra empuña con fuerza, decisión y energía un hacha.

39 Luis Cardoza y Aragón, op. cit. p. 208

En actitud desafiante tiene la mano izquierda levantada con el puño fuertemente cerrado como en señal de lucha, o rebeldía que no puede ser sino en contra de las estructuras socioreligiosas que mantienen al ser humano crucificado.

En el plano más profundo, percibimos el fuego, elemento imprescindible en toda la obra de Orozco y que nadie como él lo ha pintado jamás. En el fondo, vemos el reflejo ígneo que habla de la transformación de una realidad de muerte, de inhumanidad, a una realidad de vida, de libertad y dignidad para el hombre y su mundo.

Haciendo un impactante contraste con el reflejo incendiario, distinguimos un segundo fondo que sugiere un contorno piramidal, un tétrico paisaje sembrado no de vida, sino de muerte: "cenizas, cañones, tanques, sables, puñales, pistolas, cadenas candados llaves; multitud de símbolos de muerte y de opresión.

Todo lo anterior se presenta en un caos que semeja un muladar, en él se posan y dominan las aves de rapiña.

Es un espectáculo de miseria, dolor y desolación. Da la idea de una tierra degradada que evidencia la negación extrema de la vida, el desprecio del máximo don de Dios al hombre: la creación.

En esa realidad yacen derrumbados los falsos dioses de religiones e ideologías contemporáneas. Así como las columnas de sus templos que han sido destruidos, Orozco sugiere que las manifestaciones del arte y de la cultura también han sido aniquiladas por estas falsas religiones e ideologías.

Pensamos que a través de esta obra, Orozco como los profetas de Israel y el propio Jesús asume un comportamiento iconoclasta que le lleva a la denuncia y a la destrucción de estos falsos dioses que han esclavizado y deshumanizado al hombre. En suma nuestro autor está por la liberación y por la plena realización del hombre.

la Cruz, el símbolo por excelencia del cristianismo ha sido derribada y destruida por el hacha que aún sostiene en su mano el Cristo insumiso de Orozco; pero esta cruz mantiene una enorme base que insinúa haber sido la raíz de un árbol, que queda aún sepultada en las entrañas de la tierra.

Destaca de la cruz el tamaño y su volumen, en una representación muy original, notándose claramente la calidad del dibujo que ha sido hecho con gran precisión y líneas perfectamente definidas. Vemos que esta cruz separa al Cristo del caos que está como trasfondo.

Los planos de la composición se intercalan. En el plano inferior que podríamos indentificar como el suelo firme, descansa en forma casi horizontal la enorme cruz,

cuyo plano forma una perpendicular con el de la efigie del Cristo que es el eje central que abarca lo alto y lo ancho del mural.

La composición es estructurada en un equilibrio de fuerzas y peso. Es una composición característica del autor, integrada por diagonales que dan como resultado varias cruces entrelazadas, estructuradas con líneas rectas y abundantes ángulos en clara tendencia geometrizable.

Otro de los elementos que destacan en este Cristo a primera vista, son las heridas abiertas. Se pueden ver los muslos de Cristo que son impresionantes porque están desgarrados, con la carne cruelmente expuesta por las heridas; tal pareciera que se encuentra en un proceso de desollamiento.

En los pies que apoya en el piso, tiene abiertos grandes boquetes circulares, donde los clavos se hundieron para unirlos a la cruz de la que ahora no solo desciende sino que la derriba y pareciera hacerla añicos.

Estos elementos son alegorías cargadas de significado. Esta pintura podría mostrar la paradoja de la barbarie que conlleva el desarrollo del mundo civilizado moderno y a la par, poner de manifiesto que el odio, la destrucción y la maldad existen en magnitud tal que constituyen la única barbarie real y no la que con frecuencia se pretende adjudicar a los pueblos pobres señalados como violentos e incivilizados. En esta época de su vida, estos elementos son recurrentes en su obra plástica.

Expresadas con un estilo propio, sus formas evocan la iconografía del arte bizantino, la cara del Cristo nos remite al famoso Pantokrator.

Queda con toda claridad manifestada la desproporción de los elementos asumidos, exagerando las dimensiones en el Cristo y en la Cruz. Y como en otras obras, el autor atrae el interés hacia el punto que él desea resaltar pero mantiene las relaciones entre los elementos de la composición.

Orozco nos presenta un Cristo humano pero que domina los escenarios históricos, un Cristo humano pero más grande que la crisis, la destrucción y la desesperanza. La riqueza de figuras, imágenes e invenciones tan característica de su obra, queda de manifiesto aquí, una vez más.

Se percibe un intento del autor por abordar el tema religioso, pero como se ha señalado ya, logra acceder a él, de diferente manera. Es como una necesidad de abrir un diálogo profundo y sincero con el cristianismo; pero sin someterse a dogmas ni a

censuras de la institución eclesiástica, que pudieran limitarlo u obligarlo a ajustarse a clichés desgastados.

Orozco en diferentes etapas de su vida, retoma la idea de realizar este tema crístico. De hecho el tema - Cristo es recurrente en su producción artística. Esta insistencia en esta materia nos muestra que Cristo tenía peso en su religiosidad no institucional.

Cuando ya era un artista consagrado, preparaba el proyecto de una gigantesca escultura de Cristo a partir de un concepto nuevo; la muerte lo alcanzó y el proyecto no se realizó.

Esta escultura cubriría el ábside de la Iglesia de Cristo Rey de 18 metros de altura. Lo preveía con los brazos abiertos hacia el pueblo, tal vez era la necesidad interna ante el presentimiento de su muerte, de que ese Cristo lo acogiera en el momento postrero de su existencia.

En Orozco descubrimos una auténtica búsqueda religiosa, animada por su espíritu rebelde y libre.

En " CRISTO DESTRUYE SU CRUZ" se trasluce una religiosidad que sintoniza con el genuino espíritu de Jesús. También Jesús fue un hombre libre, que se rebeló contra una religiosidad que mantenía al ser humano alienado y por ende deshumanizado.

Tal vez, José Clemente Orozco sintió en toda su vida el impulso del Espíritu que lo llevó a denunciar las deformaciones a que ha sido sometido el cristianismo por la institución eclesiástica. Los cristianos de hoy están más capacitados para revalorar esta obra, que los cristianos del pasado.

El discurso oficial de la iglesia sobre la Cruz nunca le convenció, por ser altamente alienante y él en el muro ofrece una visión alternativa de Cristo. Desearía que este Cristo bajase de la cruz, instrumento de tortura, de fracaso y de ignominia. El busca que su Cristo exprese esa fuerza interior que lo lleva a destruir su Cruz y a humanizar la vida de un mundo deshumanizado y siniestro.

A Orozco le tocó vivir en Estados Unidos la época de la recesión y eran los tiempos previos al estallamiento de la segunda guerra mundial. Aquella experiencia lo influyó para pintar el trasfondo de este mural que nos ocupa.

Entonces como ahora, las naciones poderosas se empeñan en fabricar armamento a cual más sofisticado para imponer su poder sobre los demás.

En la mente del artista bulle la necesidad de denunciar esta realidad opresora y destructora de la humanidad y al menos en su pintura destruye simbólicamente ese mundo de maldad y forma con los desperdicios de la cultura y la tierra un basurero que debe ser purificado por el fuego del Espíritu.

Quiere destruir la cruz que sigue cargando la humanidad, y que para ese fin, en su pintura, hace volver a Cristo.

Nuestro mundo es un mundo crucificado. El Cristo de Orozco se solidariza con esta humanidad crucificada al destruir este instrumento del poder que priva de la vida a las mayorías empobrecidas.

3.3 DIFERENCIAS CON RESPECTO AL ARTE RELIGIOSO TRADICIONAL.

Una nueva forma de expresión

Para abordar la presencia de José Clemente Orozco como uno de los más consistentes forjadores del cambio, es necesario referirnos a un eslabón importantísimo, sin el cual no hubiera sido posible esta transición en forma tan contundente. Y fue la presencia de José Guadalupe Posada.

Con él se dan los inicios de esta trascendental ruptura, previo al movimiento del muralismo Mexicano. Se rompe no solo con los esquemas trillados del arte, sino con el mismo colonialismo que los produce.

Consideramos al grabador José Guadalupe Posada como un artista moderno que tuvo la habilidad de captar la esencia del pueblo mediante su arte excepcional y aportar un novedoso lenguaje plástico.

Retroalimenta al pueblo reflejándole su realidad con todas las connotaciones del tiempo y le ofrece un estímulo espiritual, que no religioso; por lo que pudo descubrir su fortaleza y esperanza de libertad.

El arte de Orozco aparece ya en este ambiente impulsado por los aires del cambio, entonces es posible la concretización de esta nueva forma libre y nueva de expresión, surgida de la inquietud por avanzar y que emerge de una visión diferente de los acontecimientos y de las cosas.

Son tiempos de crisis social, política, económica y cultural; y las representaciones del pintor son desgarradoras, comunican una visión de la realidad en su más profundo sentido.

El verdadero artista, al contacto con las cosas y las realidades, mediante su genio y sensibilidad puede captar la esencia de lo que le rodea; pero en esa esencia de la realidad, se capta también a sí mismo. Y al tratar de explicar esa realidad, elige un tema que es un medio y no un fin.

El tema es solo como un pretexto que le permite, desde su visión expresarse y expresar el concepto y la idea total de su realidad: al hombre, al mundo, y a la naturaleza con todas sus circunstancias.

" .. la obra de Orozco es resultado de su conciencia extraído de la propia realidad y elevada a categoría de arte universal. Arte que afirma la espiritualidad de un mundo envilecido y, por lo tanto, arte henchido de religiosidad, de afán de verdad, no amargo y destructivo como algunos han pensado, mas al contrario, estimulante a la esperanza, como todo gran arte y como toda conciencia que palpita al unísono con la vida a su alrededor" ⁴⁰.

Las pinturas tienen carga de vida. El arte según Humberto Eco es un fenómeno de comunicación y significación.

Al pretender focalizar el aspecto religioso, somos conscientes de que, como lo es todo ser humano, la sociedad y todo lo que le es inherente interna y externamente, el fenómeno artístico es muy complejo.

Cuando llegamos a decir que la pintura de Orozco es religiosa, es porque toca recurrentemente temas y detalles de religión; pero no por ello afirmamos que sea un hombre religioso en el sentido tradicional y menos que sea un católico. Sin embargo como se dijo en su oportunidad respecto a su ideología, que José Clemente Orozco no fue un político, pero tuvo una postura política; de la misma manera en este aspecto es claro que tuvo una postura religiosa.

Sabemos, por otra parte, que un tema puede manejarse desde diferentes puntos de vista. ésta es la diferencia. Orozco toca temas religiosos y los trata muy a su manera. Por lo pronto ya no serán como las expresiones tradicionales caracterizadas por ser idealistas, dogmáticas, apologéticas y didácticas.

Orozco es un hombre de ideas anticlericales, pero eso es muy aparte de fe religiosa. Es creador de un arte nacionalista; proyecta su obra desde la visión de la realidad total.

Constatamos por diversas fuentes, especialmente por su vasta correspondencia que experimentó en carne propia, casi en toda su vida la precariedad económica. Tal vez ésta fue una de las razones por las que se sintió cerca del pueblo

⁴⁰ Justino Fernández, op. cit. p. 193

pobre, lo compadeció y trató de comprenderlo; se inclinó por el respeto a sus valores, uno de los cuales era su fe y su religión.

Pero no perdonó a algunas estructuras eclesíásticas a las que frecuentemente hizo objeto de su repudio y rechazo. Con sátira hiriente exhibe lo que de la estructura eclesíástica detesta.

Identifica a esas estructuras con intereses reaccionarios y oscurantistas. En realidad en ello, podríamos reconocer el ejercicio de un procedimiento dialéctico, en el que para establecer las vías de la verdad, es necesario poner de manifiesto las vías del error.

Por otra parte, rechaza e impugna a quienes ejercitan un pseudohumanismo con lo que pretenden dar la impresión de ejercitar la justicia, sólo por dar ayuda a los pobres en forma de "limosnas" o "caridades". A estos actos Orozco siempre consideró una burla porque ello es una forma de pisotear la dignidad humana.

Su obra manifiesta no la violencia, pero sí la rebeldía contra las estructuras injustas. Y la expresa tanto en su "Prometeo" como en los dibujos "Anticlericales" y en el "Fuego" que purifica y en el mismo "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ"

..” sin embargo, en Orozco no hay prejuicio antireligioso propiamente, hay constante juicio anticlerical. No hay blasfemia, sino comprensión humana de Cristo: un Cristo humano, humanizado y extraordinario a fuerza de ser humano. “⁴¹

Son dos perspectivas del mismo asunto y desde estos dos puntos de vista hay divergencias pero en esencia es el mismo esfuerzo por encontrarse con el Ser trascendente y la búsqueda del único CAMINO.

⁴¹ Luis Cardoza y Aragón, Op. cit. p. 149



"Cristo destruye su cruz"
oleo/tela 1943
Museo de arte Carrillo Gil INBA
México, D. F.

CAPITULO IV

DESDE OROZCO, HACIA UNA NUEVA EXPRESION PICTORICO-- RELIGIOSA CRISTIANA EN MEXICO

4.1 ACTUALIDAD Y RESEMANTIZACIÓN DE: "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ"

Retomando la obra de Orozco "CRISTO DESTRUYE SU CRUZ", encontramos que ésta trasciende a las hostilidades de quienes por ceguera son incapaces de percibir el mensaje profético que la obra expresa y a las incomprensiones de sus contemporáneos. Abre un camino que conduce hacia una relectura de Jesús, impulsa hacia el futuro y lo logra, porque como dice de Orozco Juan Soriano: *"se atrevió a buscar nuevos modos de ser libre en su pintura...."*⁴² pensamos que crea un lenguaje plástico propio y lo usa de forma novedosa.

El artista aporta significados universales. A partir de esta obra, nosotros queremos destacar la dimensión religiosa cristiana presente en el mural. Aunque lo cristiano está presente en muchas obras del jalisciense.

Normalmente en obras como ésta y a través de más de medio siglo, otros, antes que nosotros se han ocupado de este mural y han encontrado múltiples interpretaciones. Por razones de brevedad, solamente ofrecemos aquí algunos ejemplos:

Don Justino Fernández, profundo estudioso de la obra de Orozco, ofrece la siguiente interpretación:

*"Dios justiciero... vuelve por sus fueros a hacer justicia, iracundo, si. porque ha visto el panorama de iniquidad; al fondo, en enorme montaña, se mezclan fragmentos de deshechos de maquinaria de guerra y también rotos y naufragos son arrastrados en la "debacle" los viejos símbolos de las más antiguas civilizaciones. Ese Cristo parece estar diciendo: La verdad soy yo. ¿ No me estáis viendo? Yo, que me levanto una vez más para salvaros, para recordaros mi dolor y mi amor por vosotros , tal parece que ha sido inútil mi sacrificio".*⁴³

⁴² Juan Soriano, entrevista canal 22, México, D.F. Sept. de 1997

⁴³ Justino Fernández, op. cit. pp. 65-66

Otra interpretación de este mismo tema nos la ofrece en su libro el autor Antonio Rodríguez .

*" Cansado (Cristo) de un sacrificio que a la postre había resultado inútil, decidió acabar a hachazos el símbolo de lo que había sido martirio pero que no había alcanzado a ser redención.. "*⁴⁴

Algunas palabras de Luis Alberto Manrique al respecto:

*" y Cristo destruye su cruz, tema ya tratado en la parte destruida de la Preparatoria pero que aquí toma un carácter diferente. En vez de la digna y monumental efigie, Cristo, especialmente conformado con colores contrastantes, es una figura casi vengadora y terrible ante la negación que el hombre hace de su sacrificio "*⁴⁵

Aún otra más, se debe al Mtro. Luis Cardoza y Aragón.

*"El disgusto por el mundo en que vive alimenta su encono antiburgués y anticlerical, no es una derivación del jacobinismo del siglo XIX. Está decepcionado de la sociedad liberal, si bien en parte vive en ella. En su anticlericalismo trasciende la repugnancia por la hipocresía y la rapacidad, ese resentimiento de Cristo contra si mismo que pintó, contra lo que le rodea. Y de esa amalgama intrincada de confrontaciones, procede el carácter anticlerical, místico en la raíz. Le pasa lo que a Cristo, el Cristo ateo de Orozco que destruye su cruz; detrás de Cristo, siempre encontró al cura y a la iglesia apoyando lo que Cristo, lo que Orozco detestaba más "*⁴⁶

Y así sucesivamente, podremos encontrar muchas otras alternativas semánticas de interpretación sustentadas en los referentes de cada espectador. Ordinariamente ante estas obras, se tiene la propensión a querer entender lo que el autor supuestamente ha querido decir, pero en realidad son especulaciones porque en muchas ocasiones ni el mismo realizador conoce sus objetivos o su intencionalidad es otra.

⁴⁴ Antonio Rodríguez, *La pintura mural en la obra de Orozco*. Edit. cultura SEP, México 1983

⁴⁵ Luis Alberto Manrique, op. cit. p. 26

⁴⁶ Luis Cardoza y Aragón, op. cit. p. 189

"La obra toda de Orozco es muy característicamente una obra abierta, donde caben más de una interpretación. Su grandeza reside en la incitación que produce en el espectador, y ésta es diferente para cada persona. El mismo rehusó dar explicaciones y aún solía burlarse de ellas. Son válidas sin embargo las diversas lecturas de sus obras, aún si difieren de la idea precisa del artista al realizarlas"⁴⁷

Continuando con la especulación, se diría de Orozco que con su obra de temas religiosos y especialmente con EL CRISTO DESTRUYE SU CRUZ, selló una ruptura con aquel esquema tradicional religioso constrictivo del que ya se ha hablado.

Es más, aparecen en su obra constantes iconográficas que hacen ver el significado tan diverso que para él tenían elementos como la representación de Cristo y la cruz. Maneja estos signos con tal libertad que la obra se escapa cuando pareciera que todo estaba bajo control, tanto que lleva a pensar por ejemplo, que el Cristo no siempre significa a Cristo, ni a la iconografía de la cruz, se la podría evocar siempre como tal; lo que recuerda que hay que trascender las formas y buscar llegar a la esencia de su mensaje en estas obras.

Así pues, hoy, a medio siglo de distancia, al acercarnos a esta Obra Orozquiana, parece que dimana de ella la invitación a la reflexión, al análisis, pero al mismo tiempo, la exigencia a seguir descubriéndola y nos impele a resemantizar algunos de sus elementos para encontrarles nuevas significaciones, porque como alguna vez dijo Picaso: *"Si una obra de arte no puede vivir siempre en el presente, no se la debe tomar en consideración"*⁴⁸

La obra concreta a la que nos venimos refiriendo, no es algo anecdótico, ni es la ilustración de una tesis o creencia, sino una creación que emerge de lo más profundo del ser de Orozco.

Cuando un artista realiza una obra se involucra él mismo, toda su persona en ella, deja entrever el sustento filosófico propio y en fin, es una expresión total de su propio ser.

Kandinsky va más allá cuando expresa:

"El artista crea misteriosamente la verdadera obra de arte por vía mística. Separada de él adquiere vida propia y se convierte en algo

⁴⁷ Luis Alberto Manrique, op. cit. p.

⁴⁸ Adolfo Sánchez Vázquez, varios autores, *Textos de Estética y Teoría del arte*, UNAM, México 1992 p. 404

personal, un ente independiente que respira de modo individual y que posee una vida material real".⁴⁹

Para nosotros es de suma importancia mencionar algo de lo más impresionante que se encuentra en la obra y que llama poderosamente la atención del espectador: descubrir en ella, ciertas coincidencias en sus elementos iconológicos principales con la controvertida Reflexión actual, conocida como "TEOLOGIA DE LA LIBERACION", identificación que seguramente ni el mismo Orozco la imaginó

"El artista no reconocería para nada su intención en el concepto que de la obra maestra que creó se ha formado el hombre años o siglos después, según la clase social, la cultura, la geografía, el sentimiento mágico o religioso"⁵⁰

Frente a tales coincidencias identificadas en la obra, resulta muy interesante y motivador establecer algunas comparaciones. No se trata de dar supremacía a determinados factores que la integran o a disminuir la influencia de otros que se encuentran en la composición porque todo forma una unidad orgánica; pero dentro de esa misma interpretación y con el deseo de no caer en subjetivismo, presentamos algunas consideraciones propias.

CRISTO DESTRUYE SU CRUZ remite al espectador a experimentar esa sensación de liberación, que es la perenne lucha del hombre en la historia.

Liberación interior, la liberación de las opresiones sociológicas que esclavizan al ser humano. En suma, liberación de estructuras de muerte para que la vida florezca sobre la faz de la tierra.

La liberación es el medio a través del cual, el ser humano realiza su vocación a la libertad.

⁴⁹ Wassily Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, Edit. Coyoacán, México 1994, p. 106

⁵⁰ Luis Cardoza y Aragón, *op. cit.* p. 77

Esta vocación a la libertad es clave para comprender e interpretar a los profetas bíblicos y al propio Jesús que se situó dentro de esta tradición libertaria que para un judío se originó en los acontecimientos del éxodo, a través de los cuales Israel nació a la historia como pueblo de hombres y mujeres libres.

La salvación proclamada por la Institución eclesiástica es un mensaje ultraterreno.

La salvación más que intrahistórica es metahistórica.

La Institución eclesiástica al situarse al lado del poder en el siglo IV desescatologizó (deshistorizó) la salvación: la privatizó.

En nuestro tiempo el reencuentro con los profetas y con los apóstoles nos ha llevado a redescubrir la dimensión histórica de la salvación cristiana.

A partir de los años 50', tiempos de la posguerra la postura tradicional ya no era sustentable. entonces surgió un debate en la iglesia entre dos visiones que pretendían saber cual debería de ser la actitud de los cristianos en el mundo actual: Una era la tradicional o espiritualista

Los espiritualistas acentuaban la primacía exclusiva de lo espiritual, el abandono de todo compromiso intrahistórico que pueda restar atención a lo espiritual y lo trascendente. En su opinión, la acción humana es nada más una "ocasión" para "merecer" el premio de la vida eterna, pero no tiene valor salvífico en si misma ya que la vida eterna es estrictamente un don de Dios, y nuestro mundo y nuestras acciones serán destinadas al fuego cuando se realice la segunda venida de Cristo; la salvación será un puro don de Dios en ruptura total con lo que hayamos vivido en este mundo.

Y en la otra visión por el contrario: ponían el acento en el compromiso histórico, en la encarnación, en el estar presentes en el mundo, como levadura de un mundo nuevo. En su opinión las acciones humanas tienen valor salvífico en sí mismas, ya que a través de ellas, Dios va haciendo de nuestra historia una historia de salvación por lo que nuestras acciones históricas son ya salvación.

Los primeros eran partidarios de una iglesia que para dar testimonio de lo trascendente, ésta debía de concentrarse en lo espiritual y debería de desinteresarse de las cosas de este mundo.

Los segundos entre los que se encontraba Teilhard de Chardin y el movimiento de los sacerdotes obreros, insistían en la necesidad de una iglesia

encarnada en la realidad de los pobres que diera testimonio de un Dios comprometido con el ser humano.

El Concilio Vaticano II, realizado en los inicios de la década de los 60', impulsó a la iglesia a abrirse al diálogo con el mundo y asumir su misión respecto a ese mundo desde la fe, el compromiso con una humanidad necesitada de redención aquí y ahora.

La salvación no se ve sólo como un asunto individual y escatológico, sino como algo que se va realizando en una historia guiada por Dios hacia la plenitud.

Los nuevos planteamientos de las relaciones entre escatología e historia que refleja el Concilio Vaticano II abrían la puerta a la posibilidad de una recuperación decidida de la lectura histórica de la salvación cristiana.

Este espíritu renovador del Concilio, propició en América Latina el nacimiento de la TEOLOGIA DE LA LIBERACION. Sin embargo esta Teología de la Liberación hunde sus raíces en la tradición bíblica y patristica.

No es pues una Teología que no tenga ningún nexo con la tradición libertaria de Israel de Jesús y del Cristianismo primitivo.

4.2 EL APORTE FUNDAMENTAL DE LA TEOLOGIA DE LA LIBERACION EN LA RESEMANTIZACION DE LA OBRA OROZQUIANA

a).- Qué es la Teología?

Todo cristiano debe intentar saber qué es lo que cree, por qué cree y qué relación tiene su credo con su vida.

La biblia invita a los creyentes a "saber dar razón de su esperanza" (IP 3,15) es decir, a poder explicar el porqué de su fe. La Teología es, pues, una reflexión sobre la fe que se profesa.

Esta tarea de conocimiento y reflexión sobre la fe propia de todo cristiano puede realizarse de forma diversa.

De algún modo todo cristiano es teólogo, pues todo cristiano reflexiona, sobre su fe y sabe dar alguna razón de ella.

Los teólogos profesionales tienen como misión ayudar a toda la comunidad cristiana a iluminar la fe con sus estudios críticos sobre la biblia y la tradición de la iglesia, y profundizar en ella en bien de toda la comunidad eclesial.

Los teólogos y la teología tienen su propia historia:

En los primeros siglos de la iglesia, la teología estaba muy unida a la vida de la comunidad eclesial, era una teología bíblica y sapiencial muy relacionada con los problemas del pueblo. Pero desde la baja edad media (siglos XII-XIII) la teología se volvió técnica y científica, más preocupada de las dimensiones doctrinales de la fe cristiana (qué creemos?) (por qué creemos?) que de la relación con la vida.

La Teología como ciencia se fue apartando de la vida del pueblo, el cual, al no tener acceso a la teología oficial se volcó hacia una religiosidad popular más adaptada a sus intereses y preocupaciones.

El pueblo cristiano no conocía la biblia ni entendía la liturgia, sino que vivía de sus devociones, fiestas e imágenes sagradas.

En los tiempos modernos, en el Concilio Vaticano II (1962-1965) la teología volvió a inspirarse en la biblia y a dialogar con el mundo moderno, pero todavía no llegó a integrar plenamente la vida cristiana, la práctica religiosa popular y las preocupaciones de las mayorías empobrecidas del tercer mundo.

Ha sido LA TEOLOGIA DE LA LIBERACION de cuño latinoamericano la que se ha esforzado por unir de nuevo la fe y la vida del pueblo, la doctrina y la práctica cristiana, el credo y la justicia. Ha comenzado a pensar la fe desde las preocupaciones de las mayorías empobrecidas, desde sus problemas y aspiraciones de liberación, intentando superar de este modo, la separación que durante siglos ha existido entre la reflexión teológica y la fe del pueblo cristiano.

La figura del teólogo está cambiando: ya no es sólo un profesor metido todo el día entre libros y aulas, sino un creyente, que sin renunciar al estudio y a la ciencia, intenta vivir más cerca del pueblo y acompañarlo con la reflexión teológica en la vida.

Las preguntas a las que el teólogo de la liberación intenta responder a la luz de las sagradas escrituras son las preguntas que inquietan al pueblo, no sólo cuestiones de otros teólogos o de unas minorías privilegiadas. Esta forma de hacer teología está más próxima a la forma de reflexión que practicaron los profetas, los apóstoles y los evangelistas; y por supuesto el propio Jesús.

Es un hecho que la TEOLOGIA DE LA LIBERACION interesa a grandes sectores del pueblo latinoamericano y preocupa a otros. ¿ Por qué razón ocurre esto en torno a la Teología de la Liberación? Porque es una teología que brota de la vida del pueblo creyente y pobre y se orienta hacia ella, y sobre todo, se preocupa de los sectores más vulnerables de nuestras sociedades.

b).- Origen y desarrollo de la TEOLOGIA DE LA LIBERACION.

La Teología de la Liberación no ha nacido en Europa, ni en Norteamérica, sino en América Latina, un continente pobre y cristiano.

Este origen latinoamericano de la Teología de la liberación no es casual: una reflexión sobre la fe cristiana a partir de las inquietudes de los sectores populares que sufren injusticias, difícilmente podía haber nacido en los países ricos del primer mundo.

En los países opulentos las preocupaciones son otras: la secularización, la abundancia que produce materialismo y ateísmo, la pérdida del sentido de la vida y el miedo a la guerra.

En América latina las inquietudes son cómo sobrevivir, cómo eliminar a la injusticia, cómo salir de esta situación de hambre y miseria en las que las mayorías viven, cómo liberarnos.

La mayoría de la población latinoamericana es cristiana y pobre. De estas dos realidades -cristianismo y pobreza- ha surgido la TEOLOGIA DE LA LIBERACION. Como fruto del Concilio Vaticano II y de la Conferencia Episcopal celebrada en Medellín Colombia (1968) los pobres han irrumpido en la historia, es decir, han dejado de ser sectores pasivos y resignados para convertirse en agentes de su propio destino.

Los pobres se han hecho presentes en la iglesia; han surgido pequeñas comunidades eclesiales a lo largo y ancho del continente, que son verdaderos núcleos dinámicos de la iglesia, lugares de promoción, de liberación y de evangelización.

En estas pequeñas comunidades eclesiales surgen nuevas preguntas para la fe de toda la iglesia. ¿ Quiere Dios esta situación de miseria? ¿ Qué tiene que ver la fe con la historia? ¿Cuál es el plan de Dios sobre la humanidad? ¿ Qué significa aquí y ahora creer en el Dios de Jesucristo? ¿Cuál es el auténtico Dios de la biblia? ¿Quién es Jesús y a qué vino? ¿Cuál es el sentido de la CRUZ y de la RESURRECCION para nuestra vida? ¿Qué papel tiene la iglesia en una situación de injusticia? ¿Qué es orar desde la injusticia? ¿Qué son los sacramentos? ¿La salvación es sólo después de esta vida? ¿La gracia de Dios es algo meramente espiritual e individual? ¿ Triunfará algún día la justicia?

Estas y semejantes preguntas, serán el material básico sobre el que la Teología de la Liberación reflexionará. Son las inquietudes del pueblo pobre y cristiano las que determinan esta Teología.

El Concilio Vaticano II (1962-1968), abrió a la iglesia a los problemas del mundo. Supuso un gran cambio de mentalidad de la iglesia. El Concilio trajo un aire nuevo más fraternal y comunitario que oxigenó a toda la iglesia.

En 1967 Pablo VI en su Encíclica "Populorum Progressio" afirma que sin progreso no puede haber una paz estable.

En este contexto se desarrolla en América latina una teología de carácter desarrollista, la cual insiste en la necesidad de trabajo y desarrollo, en la necesidad de la presencia del cristiano en el mundo de la política, para desde ella realizar las reformas necesarias (agraria, educacional); esta teología fomenta la espiritualidad laical y profesional pero silencia los conflictos sociales y económicos existentes, sin embargo, va surgiendo una teología nueva en América latina, que toma conciencia de la realidad de injusticia del continente: comienza a reflexionar sobre los pobres, la justicia, la dimensión política de la fe, el compromiso, la presencia de Cristo en el pobre, la violencia institucional, la injusticia estructural, etc.

Los Documentos de Medellín efectúan una relectura del Concilio Vaticano II desde la realidad latinoamericana. Medellín comienza constatando la situación de injusticia de América latina y el clamor de los pobres que sube al cielo pidiendo su liberación. Ve en la realidad de pobreza una situación de pecado, de violencia institucionalizada, la necesidad de un cambio estructural y también la necesidad de que la iglesia dé una respuesta profética y liberadora a esta injusticia histórica. Las tres opciones fundamentales de Medellín fueron: los pobres, la liberación integral de los pobres y las comunidades eclesiales de base.

En este contexto sociopolítico y eclesial, en el que nace una nueva conciencia de la iglesia latinoamericana, la TEOLOGIA DE LA LIBERACION encuentra su formulación teórica. El libro clave de Gustavo Gutiérrez, "Teología y Liberación", se publicó en el año de 1971.

Entre los iniciadores de esta teología hay que citar además de Gutiérrez, los nombres de Hugo Assmann, Juan Luis Segundo, Segundo Galilea, José Comblin, Ronaldo Muñoz, Enrique Dussell, Cándido Padín, Lucio Gera, Rubén Alvez, Miques Bonino, etc.

La TEOLOGIA DE LA LIBERACION parte de la realidad histórica latinoamericana, no de principios sociales e interpretada a la luz de la fe cristiana y todo ello en orden a transformar dicha realidad.

C).- Originalidad de la TEOLOGIA DE LA LIBERACION.

La originalidad de la Teología de la Liberación está ligada a la situación de miseria y pobreza de América Latina, de la cual los pobres han tomado conciencia.

En este proceso los cristianos han tenido una parte activa y han experimentado una nueva vivencia de su fe, una verdadera experiencia espiritual. De estas experiencias ha surgido la necesidad de reflexionar teológicamente y de hallar un método adecuado para ello.

La TEOLOGIA DE LA LIBERACION es posterior a estas experiencias y sería incomprensible sin esta solidaridad práctica con el pueblo que busca su liberación y sin esta vivencia espiritual de la fe.

Hay una prioridad de esta experiencia sobre la teología, que sólo viene después a reflexionar sobre este hecho nuevo. Por eso ahí donde los cristianos viven en divorcio entre su fe y vida, incluso donde los cristianos comprometidos no viven este proceso liberador a la luz de su fe, en estos lugares difícilmente pueden hacer una auténtica TEOLOGÍA DE LA LIBERACION.

¿Dónde reside la originalidad de la Teología de la Liberación? Algunos creen que lo nuevo de esta teología consiste en hablar de política, revolución o violencia. Esto ni es central en la Teología de la Liberación ni es nuevo; ya que mucho antes estos temas habían sido tratados por la Teología europea progresista.

La novedad de la TEOLOGIA DE LA LIBERACION no estriba en los temas que trata, sino en el método o modo de abordar los grandes temas de la Teología: Dios, Cristo, la salvación, la iglesia, los sacramentos, la espiritualidad, la moral, etc.

El método es el mismo del Concilio Vaticano II:

Partir de la realidad histórica de nuestro mundo (VER)

Iluminarla a la luz de las sagradas escrituras (JUZGAR)

En orden a iniciar una nueva práctica (ACTUAR)

Estos tres momentos -Ver, Juzgar, Actuar- constituyen como el nervio de esta reflexión teológica.

En el VER se trata de partir de la realidad de América latina que es una realidad de pobreza.

Evidentemente esta visión de la realidad no es neutra: se mira la realidad de América Latina desde el ángulo de los pobres, desde los desheredados, desde la visión de los vencidos.

El mirar la realidad desde los pobres es ya una opción previa que condiciona todo lo que sigue.

La TEOLOGIA DE LA LIBERACION se siente solidaria con la aspiración del pueblo de América latina y quiere responder a ella desde la fe cristiana.

LA TEOLOGIA DE LA LIBERACION no se basa en definitiva en las Ciencias Sociales, sino en las sagradas escrituras del cristianismo, ya que como toda teología, su función propia es reflexionar a la luz de la fe (esto es lo que se llama juzgar).

Pero no puede dejar de analizar la realidad, cosa que también hacen los demás teólogos aunque muchas veces no sean conscientes de ello.

El juzgar es el elemento central de la teología, iluminar la realidad con la palabra de Dios revelada en la historia de la salvación manifestada en las sagradas escrituras y conservada por la iglesia.

Lo que la Sociología señala como brecha entre pobres y ricos, la fe lo define como injusticia y pecado. Lo que para la Sociología solo son rostros de pobres y explotados, la fe reconoce en ellos "los rostros sufrientes de Cristo el Señor que nos cuestiona e interpela"⁵¹

La palabra de Dios cumple una triple función profética:

denuncia: todo lo que sea pecado e injusticia como contrario al plan de Dios. Es lo que la palabra de Dios ha ido denunciando a lo largo de la historia.⁵²

anuncia: que la palabra de Dios no se limita a denunciar el pecado sino que anuncia el plan de Dios, la buena noticia del Reino de Dios para toda la humanidad: Dios es Dios de vida, escucha el clamor del pobre y lo libera, desea construir "una humanidad nueva, unos cielos nuevos y una tierra nueva"⁵³

transforma: la palabra de Dios llama a una conversión personal y social. A una transformación de las personas y las estructuras para realizar el Reino de Dios. Para instaurar ya, aquí y ahora los comienzos de una tierra nueva. Con esto vemos como la palabra de Dios invita a la acción, y el "juzgar" desemboca en el "actuar".

⁵¹ Celam, Documentos, Puebla Méx. no. 31

⁵² Cf. Gen., 4, 10 Lc. 16, 13 1Jn 4, 20-21

⁵³ Apoc. 21, 1

Lo importante para la TEOLOGIA DE LA LIBERACION no es simplemente reflexionar, sino hacer que la reflexión ayude a la vida, al cambio, a la práctica.

No basta tener ideas correctas, hay que llevarlas a la práctica. Es la doctrina bíblica de la carta de Santiago: el que no pone en práctica la palabra de Dios es como "el que se mira al espejo y luego se olvida de su rostro"⁵⁴

*"la fe sin obras es una fe muerta"*⁵⁵

En qué consiste este actuar?

La primera actuación a la que invita la palabra de Dios al cristiano es a una conversión personal y estructural, a una conversión que se traduce a una opción por los pobres, como dice el Documento de Puebla (ver Nums. 1134 y 1165).

Este método (ver, juzgar y actuar) es lo que proporciona su originalidad a la TEOLOGIA DE LA LIBERACION y la distingue de otras teologías contemporáneas.

La TEOLOGIA DE LA LIBERACION reflexiona desde los pobres, desde los países del sur. La Teología del primer mundo tiene como interlocutor en sus reflexiones al hombre culto, burgués, técnico, desarrollado, ilustrado, secular, escéptico o ateo. Mientras que la Teología de la Liberación, dialoga y tiene presente al hombre analfabeta, sencillo, pobre, creyente y reducido a condiciones infrahumanas de vida, actualizando así la preocupación de Jesús de evangelizar primeramente a los pobres.⁵⁶

La obra de Orozco "Cristo destruye su Cruz" en su idea esencial, encaja plenamente en esta visión liberadora que orienta el caminar de un pueblo que avanza en una búsqueda y logra extraer de las entrañas de la historia la esencia del cristianismo y se empeña en asumirlo.

"Cristo destruye su cruz" remite a ver la realidad trastocada por la injusticia; a juzgar con la iluminación de fe; y a actuar en consecuencia.

⁵⁴ Sant. 1, 22

⁵⁵ Sant. 2, 1-4

⁵⁶ Lc. 4, 18

Por tanto una obra como "Cristo destruye su cruz" coincide en lo fundamental con el sentir de que el verdadero cristianismo significa comprometerse responsablemente en la construcción de una humanidad nueva, en un mundo que soñamos sea mejor.

4.3 PERSPECTIVAS HACIA UNA NUEVA EXPRESION PICTORICA RELIGIOSA EN MEXICO.

Las consideraciones anteriores nos llevarían a comprender el sentido de vivir hoy la religiosidad de manera nueva, más auténtica y congruente con la esencia del pensamiento cristiano.

No una fe en la forma propugnada por siglos e impuesta a nuestros pueblos colonizados y sometidos, sino una religiosidad libre y revitalizada, experimentada y asumida desde una perspectiva diferente, esto es, desde la propia realidad, la cual se expresa de manera también diferente en todas las manifestaciones humanas, destacando de ellas, por la intención que nos ocupa, obviamente el arte.

Esta vivencia de la religiosidad liberadora, es posible especialmente en la realidad de los países latinoamericanos y México dentro de ellos, en donde actualmente se padecen situaciones de opresión e injusticia con características tan dramáticas que es imposible sustraerse a ellas.

Nadie que se precie de su condición humana, puede permanecer impasible ante ese lacerante contexto y mucho menos el artista o productor plástico, que por naturaleza posee una refinada sensibilidad que le posibilita para asumir y transformar mediante el arte, esa realidad impresionante, en forma creativa y positiva.

Podrá lograr convertir tales realidades en fuente de energía, de inspiración; en la fuerza y la violencia que logre la libertad en su expresión plástica, con lo que su obra sea única.

“ *el arte es fenómeno de comunicación y significación*”⁵⁷ dice Omar Calabrese y tendrá mucho que decir el pintor desde esta perspectiva sobre tales realidades, siendo lo religioso algo fundamental e inherente a la esencia humana.

El artista que según Goethe, es el ser nacido para ver, y puesto para contemplar , con su obra logra expresar algo que no le atañe solo a él personalmente sino al hombre en general. Ese algo queda conservado en la obra y puede ser entendido y ser inspiración para otros.

Y precisamente como confirmación de ello, tenemos el ejemplo contundente en José Clemente Orozco el gran artista jalisciense que con su obra tuvo la inspiración y la osadía de romper ataduras y proyectarse hacia la posteridad.

El productor plástico de hoy, como hace más de medio siglo lo hiciera Orozco, tendrá ante sí, el reto de responderse y responder con su arte a los demás. A las interrogantes que surgen del tiempo, porque lo que se dice con la pintura es imposible expresarlo con cualquier otro lenguaje .

Orozco no se aisló de la realidad, sino que fue ésta la que lo inspiró y propició el desarrollo de su genio creador.

El reto pues, es encontrar hoy formas creativas nuevas y positivas que logren conciliar y expresar la religiosidad en la realidad de un pueblo vulnerable y expuesto a las mayores frustraciones, frente a una situación de impotencia y atrapado en la tragedia de continuas crisis económicas, injusticias y opresión impuestas por un sistema totalitario y alienante.

El artista ha de tener algo que expresar a gentes que se debaten en la situación de marginación y sometimiento, de humillación y burla por parte de los poderosos, pero que se han “atrevido” a impugnar el mal, luchando por conseguir para todos, todo: paz, justicia, dignidad, libertad,

Pero la liberación que se busca no sólo es para ese sector , sino también liberación para el opresor, que a su vez vive oprimido por la esclavitud de sí mismo, de sus propias riquezas e insaciable opulencia.

⁵⁷ Omar Calabrese, op. cit. p. 14

La memoria de la historia confirma sorprendentemente, que el mejor desarrollo del arte pictórico se ha dado en condiciones tan, o más difíciles que las actuales.

Baste recordar los tiempos aciagos de la revolución en los que se gestó con fuerza inaudita el florecimiento más notable que ha tenido el arte mexicano y en donde identificamos como a uno de los grandes protagonistas precisamente a Jose Clemente Orozco.

En estas circunstancias históricas, la adversidad es el acicate que parece activar las grandes potencialidades creativas en el ser humano de manera sorprendente.

Y es así que ante la toma de conciencia de la deshumanización imperante, surge imponente la reacción firme y decidida; y por supuesto, nadie puede privar al ser humano de su libertad a reaccionar de formas inusitadas ante situaciones extremas.

Pudiera decirse que en el caos se presenta la disyuntiva que suele darse en el juego gestáltico y el artista decide con libertad lo que ha de ver en esta compleja realidad.

En una situación tan difícil, es incuestionable que desde la perspectiva de la esperanza, siempre hay algo nuevo que decir. De no hacerlo así, el mundo caería en el pesimismo y la desesperación total.

Retomando la propuesta central, en cuya orientación hemos tratado de enfocar la reflexión de este trabajo, constatamos su viabilidad e importancia, en el sentido de que es posible y se requiere desarrollar hoy una nueva expresión religiosa cristiana en México.

Es factible, pues, seguir produciendo obra religiosa a pesar de la ya abundante existencia de obra religiosa tradicional que se admira en los museos, en los templos coloniales y en algunos otros lugares. Porque esa obra que ya existe, fue expresión de su tiempo.

“cualquier creación artística es hija de su tiempo y, la mayoría de las veces, madre de nuestros propios sentimientos, igualmente

cada período cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse ⁵⁸

Pero el somero recorrido por la obra de José Clemente Orozco nos da pie para afirmar que si bien la obra de arte recoge el sentir y la vivencia de un contexto determinado, sin embargo tiene un algo que la proyecta al futuro y habla para todo el tiempo.

Orozco como ya se ha mencionado, tuvo entre sus más grandes aciertos, el enfatizar el concepto de la centralidad del hombre, criterio que contrasta con los postulados de las ideologías deshumanizantes que son las que rigen ahora los destinos de pueblos como el nuestro, en los que se desmorona la soberanía y se propicia la más bárbara explotación del hombre por el hombre.

En la reflexión sobre la obra de Orozco, resalta como mensaje central la reivindicación y revalorización del hombre.

Recordemos por ejemplo esta idea concretizada de manera sorprendente en su "Hombre en llamas" del Instituto Cultural Cabañas de Guadalajara. Es impresionante percibir la manera de privilegiar la fuerza y la trascendencia del ser humano.

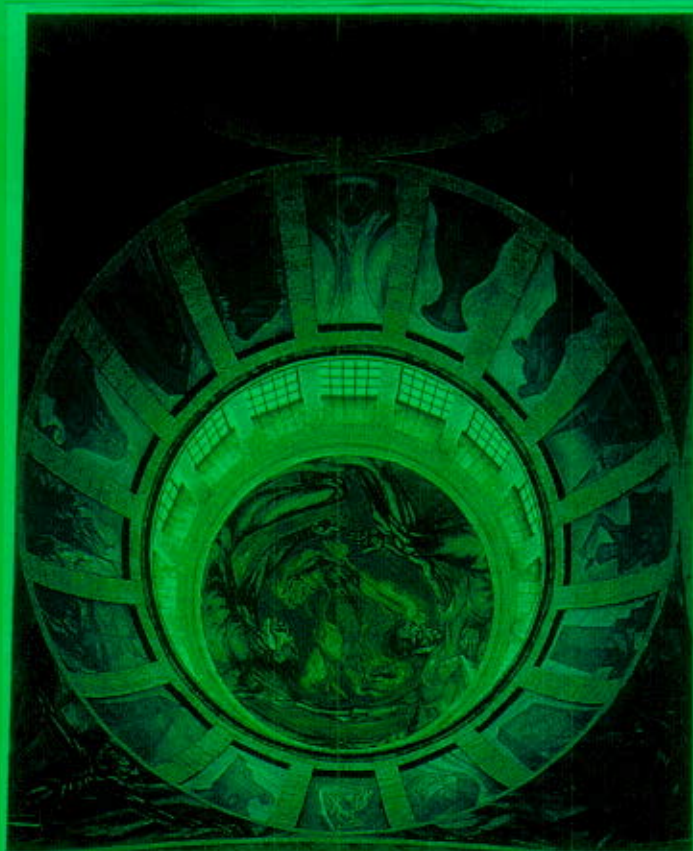
Este hombre de Orozco, envuelto en llamas, indudablemente está inspirado en Esquilo que rescata para el hombre la tarea que la cultura helénica sólo podría atribuir a un ser de estirpe divina.

Quince años antes, sin embargo, en el mural "Omnisciencia" realizado en la Casa de los Azulejos, en el cual, el fuego viene desde arriba, de unas manos verticales que le entrega a unas manos horizontales, deja la idea de que el fuego que recibe el hombre, es regalo de un ser supremo.

Y en términos generales, observamos que Orozco presenta al hombre como constructor de su propio destino, haciendo, deshaciendo y rehaciendo su mundo.

Dice Don Justino Fernández que toda la obra de Orozco no es sino un reflexionar sobre la existencia, un largo y espléndido discurso sobre el hombre y que por lo tanto, sus diversos temas tienen este sentido unitario.

⁵⁸ Wassily Kandinsky, op. cit. p. 61



"El Hombre en llamas" 1936-39
Cúpula del Instituto Cultural Cabañas
Guadalajara, Jal. Méx.

La importancia de la autoconciencia del productor plástico es definitiva, es decir: tener la capacidad de captarse a sí mismo, plenamente, como ser individual conciente y solidario, sentirse parte esencial e importante del todo que es la humanidad.

*“ Hoy es casi banal encontrar que el hombre con toda naturalidad y sin alardes, vive la conciencia clara de ser un átomo o un ciudadano del universo. Este despertar colectivo, semejante al que un buen día hace que cada individuo adquiera conciencia de las dimensiones reales de su vida, ha de tener una profunda repercusión religiosa sobre la masa humana, ya sea para abatir, ya para exaltar ”*⁵⁹

La función del discurso pictórico no es la de adoctrinar, manipular o hacer labor propagandística, pero sin embargo la postura personal del creador artístico es ineludible en la obra. De esta manera se puede lograr lo que alcanzó José Clemente Orozco con la suya: penetrar con profetismo y esperanza iluminadora a los amaneceres del futuro.

De ahí que también el sentido de trascendencia y el criterio sobre los valores fundamentales personales del autor, es decir: su propio concepto de sí mismo y del hombre en general así como del mundo que le rodea, la experiencia de la situación social, política, económica y religiosa imperantes en las que se encuentra inmerso; en síntesis, el momento que vive con todas sus circunstancias y su postura ante todo ello, quedan establecidos en cada una de sus obras.

Es imposible que el pintor se despoje de lo que es él como persona, de lo que cree, de lo que anhela y de lo que le es significativo. No se puede neutralizar a sí mismo para dejar de proyectar algo de su ser en cada obra que realiza.

Por el contrario, las propias experiencias plasmadas, los objetos, las ideas, de las que resalta lo que considera esencial, tienen la fuerza y la elocuencia de constituirse como el vehículo que conduce al espectador a una introspección. Es ahí donde reside gran parte del valor del fenómeno artístico.

A decir de mi maestro: *“ el tipo de productor plástico a que se ha de aspirar es aquel que pretende incursionar en esquemas ontológicos ”*⁶⁰ y ello se logrará mucho mejor si el autor posee claridad en su cosmovisión filosófica.

⁵⁹ Tehilard de Chardin, *El medio divino*, Edit. Alianza, Madrid 1972

⁶⁰ Mtro. Julio Chávez Guerrero, *Taller de Expresión plástica*, ENAP San Carlos

La nueva expresión del arte religioso que se propone ha de surgir de una cosmovisión de la realidad con perspectivas de liberación.

Por lo que si en el proceso creativo confluyen la fantasía, la emoción, la memoria y la razón del autor. su sustrato filosófico queda de manifiesto. Una pintura es una proyección de la personalidad del hombre que la pintó y una manifestación de la filosofía de la época que la produjo.⁶¹

“ el productor visual tiene que manejar una información amplia y ecléctica, sustentada en reflexiones constantes.. ”⁶²

Finalmente, retomamos el pensamiento de Teilhard de Chardin, respecto al hombre: De su autoconciencia depende la repercusión religiosa, la cual puede dar como resultado propiciar o el abatir o el exaltar.

La decisión es del ser humano.

La decisión es del productor plástico. Hay un camino por andar, pero primero hay que buscarlo, descubrirlo y hacerlo. Ello constituye el reto, nuestro reto.

⁶¹ Juan Acha, *Crítica de Arte*, Edit. Trillas, México 1992. Cfr. Cap. IV

⁶² Mtro. Julio Chávez, *Cátedra ENAP*, San Carlos México.

CONCLUSIONES

Quien ha optado por el arte, sabe, por su misma práctica y experiencia que para avanzar en este camino, se requiere de la congruencia personal como condición indispensable. Porque el crecimiento y desarrollo profesional de toda persona, incluyendo obviamente al productor plástico se fundamenta y consolida en su coherencia de vida, asumiendo plenamente los valores humanos que son reflejados como totalidad en la obra que crea.

Debo expresar que como todo ser humano, personalmente he adoptado mi propia postura ante la vida y el mundo que me rodea; con el derecho que me asiste a regirla por criterios propios haciendo una opción libre por determinada forma de vida.

Considero que esta conciencia favorece mi capacidad de proyectar ilimitadamente desde mi particular elección el ser y quehacer, en mi producción plástica haciendo en esa forma un peculiar aporte al mundo, como lo puede hacer toda persona desde sí misma.

Para ilustrar mejor estas ideas, como ejemplo recordemos a los grandes de la Pintura Mural Mexicana. Contemporáneos los tres: Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.

Sabemos de qué manera los tres, cada cual con la fuerza de su propia personalidad realizaron sus obras, vivieron libre y plenamente su privacidad cada uno de forma tan diferente, pero siempre congruentes con lo que pensaban y su compromiso social. Concientes de lo que querían y en lo que creían.

Se entregaron al arte con pasión y con decisión, tan así fue, que lograron no solo su realización humana y artística, sino que esa misma congruencia favoreció el desarrollo de su genio creador; su consagración al arte.

Nos hemos encontrado concretamente con un José Clemente Orozco congruente, que en su expresión pictórica luchó por ser autónomo y se defendió de influencia de modas y presiones del poder, lucha no fácil para cualquier artista que siempre se encuentra inmerso en un contexto, en una realidad sociocultural.

En mi intención de abordar el tema de la pintura de Orozco desde un enfoque religioso-cristiano, personalmente pretendo ser congruente con mi opción de vida. Consideré posible agregar este punto de vista con cierta amplitud desde mi perspectiva

y con ello, contribuir en algo a los aportes que ya se han hecho en términos generales al análisis de la obra de este gran artista mexicano y universal.

Además, como ya lo mencioné en otro lugar de este trabajo, me parece que ésta es una visión de las menos exploradas en la obra de nuestro artista, haciendo notar además que, actualmente tocar el tema de la fe en el arte, a muchos les parece un tanto anacrónico y poco atractivo.

Sin embargo, hablar de arte y religión, que en nuestro continente Latinoamericano es entender arte y cristianismo, son dos elementos que atañen al hombre de manera profunda y definitiva porque tocan lo más íntimo de su ser y quehacer.

En cierta ocasión, un poco antes de ingresar a la Academia, uno de mis maestros* de quien guardo un profundo reconocimiento y gratitud, me hizo notar que, siendo el arte algo tan profundo y tan espiritual, en mi caso, por el ejercicio ordinario de la reflexión cristiana desde la vida religiosa a la cual estoy vinculada por una opción de fe, podría tener alguna ventaja en captar lo esencial de las cosas, lo que podría favorecer la realización de mi trabajo pictórico (estoy buscando constatarlo en mi práctica) . Pero esta observación del maestro, hecha en forma tan sencilla y sincera, fue para mí desde entonces un gran estímulo para seguir adelante, que por otra parte, me dió pie para llegar a la conclusión de que la fe genuina jamás será un obstáculo para el desarrollo del arte, sino todo lo contrario e incluso se puede hablar de arte con toda propiedad, desde una posición creyente, conciente y definida.

En base a estas consideraciones fue que decidí el tema que he expuesto a lo largo de estas páginas.

El ejercicio del arte es algo tan noble que el fruto se ofrece a todos e impulsa a una comunicación universal mediante un lenguaje particular, exclusivo, único, que nace de las profundidades de nuestro propio ser. Capacita al creador a expresarse con tal libertad que llega a trascenderse a sí mismo en su intencionalidad como lo hemos verificado en el caso de Orozco, quien mediante su pintura nos ha transportado a hondas vivencias y reflexiones, descubriendo en su obra la fe genuina en Jesús de Nazareth.

Orozco que se definió a sí mismo como un librepensador sin religión, ha tenido la fuerza de hablarnos de Dios con un lenguaje iconoclasta y profético

* Mtro. Jorge Chuey, ENAP México.

abandonar un discurso que reduce al pueblo al conformismo, a la pasividad y al fatalismo ante un mundo al que hay que padecer más que transformar.

La fe cristiana le permite a los creyentes ser levadura en la masa. La tarea tiene que ver con la transformación de la sociedad y no con la conservación de un orden que obstaculiza la plena realización del ser humano desde la comunión con Dios y con sus semejantes.

Su concepto de hombre, de la dignidad humana, así como la responsabilidad irrenunciable de ser constructor de su destino y de su mundo, son los aportes más significativos de Orozco.

Nuestro ser-en-el-mundo es el que nos lleva como a Orozco a ser solidarios con el dolor de esa humanidad crucificada. Como sujetos de nuestra propia historia contribuimos desde nuestro ser peculiar a la transformación de este mundo al que los poderosos han afeado desde sus particulares intereses. Orozco denunció a quienes producen la muerte del hombre y del mundo.

A los artistas toca derribar con pinceles y colores a los falsos dioses y sus altares para que la humanidad pueda ascender al mundo del espíritu que hace libre.

La obra de arte como el "Guernica" de Picasso, puede ser que no detenga las balas de los déspotas de nuestro mundo; pero queda como denuncia permanente para que no se cometan crímenes de lesa humanidad. La fuerza de la obra de arte está en la capacidad de no ser manipulable por quienes quisieran ocultar los crímenes de Guernica y de Acteal.

No podría terminar sin antes expresar con emoción un comentario sobre la tan amada Academia de San Carlos, Catedral del Arte en América Latina.

Personalmente puedo decir que una de las cosas más valiosas que me ha dado la vida, es el haber tenido la fortuna de asistir a esta Academia.

Cursar la maestría rebasó todas mis expectativas. En mi ya extensa experiencia desarrollada en ámbitos de educación y formación a diversos niveles, ya como estudiante o como docente, puedo afirmar que tengo referentes que me

genuinamente religioso porque toda religión que sea auténtica, propicia este lenguaje iconoclasta que echa por tierra a los ídolos que suplantán al verdadero Dios.

Los humanos elaboramos con facilidad imágenes falsas de Dios; lo hacemos de diferentes maneras e impulsados por variadas motivaciones: sea por comodidad, por error o por ignorancia, aún por salvaguardar nuestros privilegios, pero lo que resulta fatal es que en muchos casos estas falsas imágenes llevan a la alienación a quienes las adoran.

Por eso el iconoclasta permite al hombre alienado por una religión distorsionada el reencontrarse con el auténtico Dios que libera de toda alienación, de toda deshumanización.

Orozco expresa este espíritu iconoclasta con intensidad en la obra que hemos analizado. Nuestro artista se sitúa, aunque no lo sepa, en la gran tradición iconoclasta de la religión judeo-cristiana, él como los profetas y Jesús, derriba a los ídolos en los cuales, muchos de los creyentes hemos puesto nuestra confianza y seguridad. Judaísmo y cristianismo son iconoclastas en esencia.

La religión de Jesús y de los profetas nos lleva a adorar a Dios en "espíritu y en verdad". Esta religión vivida en "espíritu y en verdad" nos hace solidarios de un Dios que quiere la plenitud y la felicidad del ser humano desde la comunión con El y con el prójimo.

La iglesia institucional a la que Orozco critica en su obra ha presentado muchas veces una imagen falsa de Dios y de Cristo que hay que destruir para que el hombre tenga vida y pueda trascender como el hombre de fuego del Hospicio Cabañas.

Es innegable el espíritu profético en José Clemente Orozco. Su libertad interior la puso al servicio del arte; ésta le permitió sacar de sí todo ese fuego que lo habitaba y al que no podía contener y, por tanto, tenía que comunicar a sus semejantes a través del lenguaje que le era propio: **la pintura**

Nuestro artista criticó en su obra los excesos y desviaciones de la iglesia católica en la historia de México. Sin pretenderlo llama a la iglesia a una conversión al Dios de Jesucristo que se acerca en la gratuidad de su Reino a los pobres, a los excluidos de siempre. El Cristo de Orozco se rebela contra toda injusticia

como estudiante o como docente, puedo afirmar que tengo referentes que me posibilitan valorar como excelente este Centro consagrado a promover nuestra capacidad creadora.

La Academia de San Carlos como institución es de lo mejor porque es el lugar en el que se respeta la dignidad humana, que propicia el crecimiento personal y nuestra capacidad de ver desde la ventana del arte. Que impulsa a la reflexión, a la autocrítica y al compromiso consigo mismo y con la sociedad mediante el ejercicio responsable y libre en el campo de las bellas artes.

Sin excepción, desde mi experiencia personal, puedo afirmar con orgullo que todos los maestros son personas de gran calidad humana y profesional que con su actitud propician en las aulas y talleres un ambiente de esfuerzo, de libertad, de creatividad, de crecimiento y por qué no decirlo? de fraternidad cristiana.

Quiero terminar mi modesto trabajo expresando mi más sincero reconocimiento a todos los que me compartieron con generosidad sus saber y su entusiasmo propiciando con su ejemplo el anhelo de insertarme en el fascinante mundo del arte.

Confieso que me es difícil dejar físicamente esta Academia y todo lo que ella representa para mí. Pero mi espíritu, afecto y profunda gratitud quedan en ella para siempre.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPITULO 1	
INFLUJO DE LA RELIGIÓN EN EL ARTE	3
1.1 Religión y arte	3
1.2 Influjo del cristianismo en el arte indígena del México colonial	9
1.3 Fe y valores cristianos en la conformación e idiosincrasia del pueblo mexicano	18
CAPITULO 2	
JOSÉ CLEMENTE OROZCO: EL HOMBRE, EL ARTISTA.	20
2.1 Su tierra, su tiempo, su familia y su vocación	22
2.2 Su experiencia religiosa y su filosofía de la vida	28
CAPITULO 3	
OROZCO EL ARTISTA Y SU EXPRESIÓN ESPIRITUAL RELIGIOSA	36
3.1 Apertura y complejidad de la obra de Orozco	36
3.2 Análisis de la obra "Cristo destruye su cruz"	45
3.3 Diferencias con respecto a la obra religiosa tradicional	53
CAPITULO 4	
DESDE OROZCO, HACIA UNA NUEVA EXPRESIÓN PICTORICO-RELIGIOSA CRISTIANA EN MÉXICO	56
4.1 Actualidad y resemantización de "Cristo destruye su cruz"	56
4.2 El aporte fundamental de la Teología de la liberación en la resemantización de la obra orozquiana	61
4.3 Perspectivas hacia una nueva expresión pictórico-religiosa en México	69
CONCLUSIONES	75
BIBLIOGRAFÍA	80

BIBLIOGRAFÍA

Acha Juan: CRITICA DE ARTE, Edit. Trillas, México 1992

_____, LAS ACTIVIDADES BÁSICAS DE LAS ARTES PLÁSTICAS, Edit.
Coyoacán, México 1972

Arroyo Luna Antonio: GOITIA Edit. Cultura, México 1988

Calabrese Omar: EL LENGUAJE DEL ARTE, Edic. Paidos, España 1987

Cardoza y Aragón Luis: OROZCO, Edit. FCE, México, 1983

Cardoza y Aragón Luis y Charlot Jean: JOSÉ CLEMENTE OROZCO, EL
ARTISTA EN NUEVA YORK, Edit. Siglo XXI, México 1993

Casaldáliga Pedro y J.Ma. Vigil: ESPIRITUALIDAD DE LA LIBERACIÓN, Edit.
Sal Terrae, España 1992.

Celam: DOCUMENTOS, Edic. Paulinas, Puebla México 1979

Comby Jean: LA HISTORIA DE LA IGLESIA, Edit. Verbo D. , España

Chavez Guerrero Julio: WARHOLOTE , Taller ENAP San Carlos, México 1995

Fariás Galindo José: GOITIA, SU OBRA ESPIRITUAL, Edit. Avelar Hnos.,
México 1977

Fernández Justino: JOSÉ CLEMENTE OROZCO, FORMA E IDEA, Edit. Porrúa,
México 1942

_____, ARTE MEXICANO, Edit. Porrúa, México 1958

Guardini Romano: LA ESENCIA DE LA OBRA DE ARTE, Edit. Guadarrama,
Madrid 1960

Guiraud Pierre: LA SEMIOLOGÍA, Edit. Siglo XXI, México, 1994

Heidegger Martín ARTE Y POESÍA, Edit. FCE., México 1997

Kandinsky Wassily: DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE, Edic. Coyoacán,
México 1995

- _____, PUNTO Y LÍNEA SOBRE EL PLANO, Edit. Cimar, México 1994
- León Portilla Miguel: LOS ANTIGUOS MEXICANOS, Edit. FCE , México 1987
- López Quintas Alfonso: PARA COMPRENDER LA EXPERIENCIA ESTÉTICA
Y SU PODER FORMATIVO, Edit. Verbo D. España 1991
- Lozano Fuentes José Manuel, HISTORIA DEL ARTE, Edit. Continental, México
1976
- Manrique Jorge Alberto y varios autores: OROZCO PINTURA MURAL, Fondo
Edit. de la plástica Mexicana, México 1989
- Monsivais Carlos y varios autores: HISTORIA GENERAL DE MÉXICO, Edit. el
Colegio de México.
- Orozco José Clemente: CRÓNICAS Y AUTOBIOGRAFÍA, Edit. Era, México
1995
- Osborne Harold: COMPENDIO DE ESTÉTICA, Edit. FCE, México 1976
- Panofsky Erwin: EL SIGNIFICADO DE LAS ARTES VISUALES, Edit. Alianza,
Madrid 1979
- Rodríguez Antonio: LA PINTURA MURAL EN LA OBRA DE OROZCO, Edit.
cultura SEP, México 1983
- Rojas Pedro: HISTORIA GENERAL DEL ARTE MEXICANO, Edit. Hermes,
México 1975
- Sánchez Vázquez Adolfo: TEXTOS DE ESTÉTICA Y TEORÍA DEL ARTE,
Edic. UNAM, México 1992
- Schuter Martín: PSICOLOGÍA DEL ARTE Edit. Trillas, México 1979
- Sobrino Jon: JESUCRISTO LIBERADOR, Edit. CRT-UIA, México 1993
- Sodi M. Demetrio: LAS GRANDES CULTURAS DE MESOAMERICA Edit.
Panorama, México 1992
- Teilhard de Chardin Pierre: EL MEDIO DIVINO Edit. Alianza, España 1972
- _____, HIMNO DEL UNIVERSO, Edit. Trotta, España 1996

Tibol Raquel: JOSÉ CLEMENTE OROZCO: UNA VIDA PARA EL ARTE, Edit.
FCE, México 1996

Valladares de Orozco Margarita: JOSÉ CLEMENTE OROZCO, CARTAS A
MARGARITA, Edic. ERA, México 1987

Westheim Paul: IDEAS FUNDAMENTALES DEL ARTE PREHISPANICO EN
MÉXICO Edit. Alianza-Era México 1972