

Introducción

Para conmemorar el quincuagésimo quinto aniversario luctuoso del pintor más representativo de Jalisco, José Clemente Orozco, en este número de *Estudios Jaliscienses* se reúnen cinco trabajos que nos acercan a él y su obra desde diferentes enfoques.

Arnulfo Velasco nos invita a conocer la caricatura en la obra de Clemente Orozco, ejercicio que para el autor es una forma de representar la realidad. Este concepto ha sido utilizado por los artistas plásticos a lo largo de la historia, pues argumenta que ya Leonardo Da Vinci se valía de esta forma de expresión y comunicación gráfica, lo que la convierte en un manifiesto social.

En el movimiento revolucionario fue parte de la imaginación del pueblo de México y encontró extraordinarios exponentes como José Guadalupe Posada o el periódico *El Ahuizote* de Reyes Spíndola, en donde el joven Orozco fue adquiriendo habilidad en la narración gráfica. El ejemplo más claro, nos lo apunta Arnulfo Velasco, es su participación en 1910 en la exposición de pintura mexicana, montada en la Academia de Bellas Artes. En esa ocasión presentó esencialmente caricaturas y composiciones a partir de éstas. Quizás Clemente Orozco nunca dejó de caricaturizar lo que siempre le pareció la hipocresía de la sociedad. Velasco señala la importancia de la obra caricatural de Orozco y nos invita a hacer mayores exploraciones en torno a esta etapa que para Orozco fue tan rica como lo fue su obra mural.

Para Carmen Vidaurre, José Clemente Orozco es pintor no solamente de revoluciones sino también de mujeres: prostitutas, soldaderas o aristócratas; personajes integrados a la escena alegórica y mítica como la omnisciencia, la justicia, la maternidad y la alegoría de México.

Pero también es la mujer colectiva la que le preocupa a Orozco: las soldaderas, la maternidad o la madre naturaleza. La autora nos dice a este respecto que Orozco no sólo ve en la mujer a la madre, a la ramera o al fruto fatal, sino que ve la expresión y sostén propio de figuras estereotipadas, tópicos en las obras murales del artista jalisciense.

Por su parte, Vicente Pérez Carabias analiza cuatro aspectos de las relaciones del pintor con la arquitectura: la pintada por él; sobre la que plasmó sus murales; su relación profesional e intelectual con los arquitectos, y sus diseños arquitectónicos. Pérez Carabias se apoya adecuadamente en el análisis de la inteligencia visual-espacial de Clemente Orozco, que lo

lleva desde la percepción del espacio, su organización, su delimitación y la representación bidimensional, a la forma definida por el color, la textura, la sombra, la línea y la silueta.

Su relación con la arquitectura nace especialmente de su capacidad para comprender el espacio arquitectónico; eso le permite, como lo anota el autor, pintar los murales con un perfecto uso de planos abstractos y de efectos que permiten a la obra incorporarse al edificio y llegar a formar una simbiosis fundamental que constituye el binomio mural-edificio, edificio-mural, como sucede en la Escuela Nacional Preparatoria, el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara o el Hospicio Cabañas.

Sofía Anaya, en su magistral artículo, nos da la oportunidad de reflexionar, por un lado, acerca de la manifestación plástica de Orozco sobre los movimientos sociales, y por el otro, sobre la visión prometética de Nietzsche. La expresión de Orozco sobre las masas guarda relación con las ideas del filósofo español José Ortega y Gasset, en quien también se nota la influencia de Nietzsche. La autora identifica en sus murales estas correspondencias filosóficas a través de los sin rostro: su interpretación se apoya en extractos de textos de ambos filósofos: los falsos líderes, los zapatistas, los manifestantes, el pueblo, es decir todo lo que sea masa con una versión ideológica distinta, con expresión de ideas, de formas certeras y profundas que nos hace pensar en nosotros mismos y que son a la vez la alegoría del México posrevolucionario.

Finalmente, Arturo Camacho nos lleva al viaje "iniciático" de Orozco a través de su estancia en Estados Unidos y más concretamente en Nueva York, entre 1927 y 1934. Arturo nos habla de cómo Orozco percibía el arte y sus recursos, las vanguardias plásticas y el contexto de un ambiente propio y paradigmático, donde se reconocía el arte de la pintura y de los grandes maestros. Arturo Camacho hace un desglose detallado, bien investigado de la producción pictórica de Orozco tanto pública como privada durante su residencia en Nueva York, al ritmo del "blues del Hudson" y del Círculo Delfico. Al final de su estancia en Nueva York intentó fijar un nuevo paradigma acerca de la concepción del mundo y el hombre. La estancia de Orozco en los Estados Unidos no representó un éxito económico, pero sí obtuvo el reconocimiento por su trabajo y levantó polémica en torno del arte contemporáneo, como lo apunta Camacho al explicar la inserción de Orozco en la modernidad americana.

Esta variedad de enfoques sobre la obra de Orozco demuestra que seguirá siendo motivo de emoción y estudio, asombro y razón.

Carlos Correa Ceseña