

Las “masas” en la obra de José Clemente Orozco

Sofía Anaya Wittman
Universidad de Guadalajara

*El arte es como un mago que salva y que cura, sólo
él es capaz de retorcer esos pensamientos de
náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia
convirtiéndolos en representaciones con las que
se puede vivir. Estas representaciones son lo
sublime, sometimiento artístico de lo espantoso,
y lo cómico, descarga artística de la náusea de lo absurdo.*

Friedrich Nietzsche

Diversas son las ocasiones en que José Clemente Orozco nos hace reflexionar sobre el tema de “las masas”. Una de las referencias que encontramos sobre la percepción del pintor con respecto a este tipo de movimientos sociales la hace Alma Reed, cuando recuerda -durante la segunda estancia de Orozco en los Estados Unidos (1927-1934)- la impresión que le causó la manifestación que desfiló por la Quinta Avenida el 23 de agosto, en el segundo aniversario de la ejecución de Sacco y Vanzetti.¹

Precisamente un año antes Orozco y yo habíamos observado desde las ventanas del ‘Ashram’ una demostración similar. Recordé cómo en esa primera conmemoración el grupo mayor de fervorosos manifestantes, con sus lúgubres banderas, había abatido el ánimo del artista.²

Sin embargo, desde sus vivencias durante el periodo revolucionario, el pintor debió haber presenciado diversas manifestaciones similares donde la protagonista principal debió ser la muchedumbre (por

1. Estos datos consignados por Alma Reed corresponden a 1929 ya que Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti fueron ejecutados en la silla eléctrica en la cárcel de Boston el 23 de agosto de 1927.

2. Alma Reed. *Orozco*. Trad. Jesús Amaya Topete, México: FCE, 1983, p. 151.

ejemplo, la entrada triunfal de Madero a la caída de Porfirio Díaz); de ahí que Orozco fuera gradualmente estructurando sus particulares imágenes sobre el tema.

Un texto imposible de pasar por alto cuando se habla de "las masas" es sin duda *La rebelión de las masas* (1930), del pensador José Ortega y Gasset,³ quien ante todo expone su postura aristocrática cuando nos dice:

... a mí, de quien es notorio que sustento una interpretación de la historia radicalmente aristocrática. Es radical, porque yo no he dicho nunca que la sociedad humana *deba ser* aristocrática, sino mucho más que eso. He dicho, y sigo creyendo, cada día con más enérgica convicción, que la sociedad humana es aristocrática siempre, quiera o no, por su esencia misma, hasta el punto de que es sociedad en la medida de que sea aristocrática, y deja de serlo en la medida en que se desaristocratice.⁴

Este aspecto nos remite a su vez a la filosofía nietzscheana, cuya influencia es innegable en Ortega, como lo consigna Gonzalo Sobejano en su extraordinario libro *Nietzsche en España*:⁵

Ortega y Gasset es el escritor de la nueva generación en quien la influencia de Nietzsche es más extensa, intensa y trascendental. Tal influencia no ha pasado inadvertida. La razón vital, el perspectivismo, el aristocratismo ético-social —doctrinas fundamentales en Ortega— tienen tan evidente relación con el ideario de Nietzsche que pocos son los comentaristas del filósofo español que han dejado de consignarla.⁶

De esta manera encontramos otro punto de contacto con Orozco, nos referimos a la influencia de Nietzsche, algunos de cuyos paralelismos veremos más adelante. Sin embargo, retomando lo que acabamos de señalar sobre la aristocracia, en lo que toca a Orozco, su propuesta tiene un sentido crítico, situación que podemos corroborar con sus murales de la planta alta de la Escuela Nacional Preparatoria de la ciudad de México (hoy Museo de San Ildefonso), particularmente

3. José Ortega y Gasset (1883-1955) contemporáneo de José Clemente Orozco (1883-1949).

4. José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*. México: Porrúa, 1985, p. 102.

5. Madrid: Gredos, 1967.

6. Sobejano, *op. cit.*, p.527.

en el segmento conocido como “Las fuerzas reaccionarias”, en donde plasma la manera grotesca como percibe a este sector de la sociedad, ya que unos mendigos están pidiendo limosna a unas encopetadas damas, que con sus modales altivos caminan indiferentes a las demandas, quitándose de encima a los pobres a puntapiés, pero eso sí, sin perder la compostura.

Esto nos permite ver que Orozco podrá tener algunas afinidades o discrepancias con ciertas líneas de pensamiento, pero él siempre va más allá; con sus ensayos plásticos logra motivarnos como espectadores a que profundicemos en la búsqueda del sentido analítico de su obra. No en vano Antonio Rodríguez lo denominó “el pintor filósofo”; por lo tanto, podemos afirmar que nada en la obra de Orozco es casualidad. Los grandes pintores de todas las épocas tienen la capacidad de integrar un sinnúmero de elementos para conformar obras con la vigencia de la de Orozco.

Volviendo al tema que nos ocupa, Ortega, con respecto a las masas, refiere:

La muchedumbre, de pronto se ha hecho visible, se ha instalado en los lugares preferentes de la sociedad. Antes, si existía, pasaba inadvertida, ocupaba el fondo del escenario social; ahora se ha adelantado a las baterías, es ella el personaje principal. Ya no hay protagonistas: sólo hay coro.⁷

Esto nos remite visualmente a las litografías que Orozco realizó en 1935 tituladas “Zapatistas” y “Manifestación” (ver imágenes 1 y 2), en donde plasma a dos tipos de agrupaciones: la primera campesina y la segunda obrera. En ambas es posible reconocer algunas características individuales tanto en los rostros como en la figura de los manifestantes -siempre hombres-; es decir, a los obesos y a los delgados; o en su defecto, quienes tienen bigotes o patillas; y en el caso de “Manifestación” también diversos tipos de sombreros o boinas. En el tema “Zapatistas” muchos personajes parecen estar ciegos al no distinguir sus ojos abiertos, a diferencia de dos hombres que se ubican en un

7. Ortega y Gasset. *op. cit.*, p. 98.



Imagen 1. "Zapatistas", litografía, 33 x 42 cm, 1935.



Imagen 2. "Manifestación", litografía, 33 x 42, 1935.

segundo plano, ligeramente aparte del grupo, de pie sobre un montículo; ellos sí tienen los ojos notoriamente abiertos, casi desorbitados. Y tal cual leímos en el texto de Ortega, en ambos casos no existe más protagonista que toda esa masa de hombres amontonados. Ellos son los únicos en el escenario, no hay contraparte o interlocutor.

Otro espacio en el que encontramos una postura distinta sobre las aglomeraciones sociales es en el Paraninfo de la Universidad de Guadalajara. Nos



Imagen 3. “Los falsos líderes”, mural al fresco. Paraninfo Universidad de Guadalajara, 1937.

referimos al muro del fondo en el que se localiza el segmento que se conoce como “Los falsos líderes” (ver imagen 3), trabajado por Orozco a fines de 1936.⁸ Cabe señalar la importancia que otorgaba el pintor a los usuarios de los edificios en los que plasmaba sus murales. Queremos decir con esto, que la temática seleccionada por Orozco se dirige específicamente a los universitarios: autoridades, maestros y alumnos.

En este caso, el tema de la cúpula, de acuerdo con nuestra interpretación, está ligado estrechamente con el del muro del fondo del Paraninfo, ya que en aquella desarrolla los elementos fundamentales de la enseñanza universitaria: la técnica, representada por el hombre que manipula unas palancas; la teoría, a cargo del maestro, que viste camisa blanca; la ciencia en todas sus variantes, representada por el hombre bicéfalo pentafásico; y la rebeldía, simbolizada por el ahorcado invertido. Orozco integra de forma excepcional, mediante una estructura de continuidad, esta gran obra plástica cuyo semáforo principal es el conocimiento.

En lo que respecta a “las masas” (muro del fondo), Orozco las plasma mediante un grupo de hombres, en su mayoría desnudos y escuálidos, cuyos brazos se encuentran levantados sobre sus cabezas apretando los

8. Este segmento mural fue sustituido por Orozco al encontrar unas manchas provocadas por algún tipo de hongo, de esta forma, el pintor lo retira por completo y lo vuelve a realizar a principios de 1937.

puños con un gesto de inconformidad. Sin embargo, esta masa es contenida, no llega a atacar a sus enemigos, parece ahogar sus consignas internas contra los falsos y grotescos líderes que, vestidos con overoles, repelen la sublevación señalando enfáticamente con sus índices hacia el interior de unos libros que nos sugieren tratar sobre leyes. La interpretación que hacemos del segmento tiene que ver con la relación entre la ausencia de conocimiento de la masa y la posible manipulación por los líderes, quienes con su gestualidad parecen decirle a las masas "¡aquí está escrito!"

Reforzando la postura, Orozco considera que una vez que obtengan el conocimiento (en la cúpula) proporcionado por la Universidad, dejarán de ser esas masas ciegas susceptibles de manipulación. Ese posible cambio de condición hacia lo positivo, nos remite a las reflexiones de Juan Gavilán: "En el fenómeno de *La rebelión de las masas* hay algo positivo, y es que el pueblo empieza a disfrutar de más placeres y más elevados que los que antes gozaban sólo las minorías".⁹ Somos entonces convocados por Orozco a actuar comprometidos de forma permanente, quienes formamos parte de esta honorable Universidad pública, a cambiar la condición de esas masas, atrayéndolas hacia el conocimiento para evitar que falsos líderes controlen su destino.

Hacia 1938, una vez concluidos los trabajos en la escalera de Palacio de Gobierno -donde nos deja a su portentoso Hidalgo-, y también concluida la cúpula del Hospicio Cabañas, Orozco comienza los segmentos correspondientes al resto del orfanatorio; entre ellos encontramos una versión distinta de "las masas". En esta ocasión, su análisis es más crítico (imágenes 4, 5, y 6), ahora el mensaje va dirigido a los huérfanos que en ese entonces residían allí. Por un lado, Orozco, a falta de sus padres, plasma para los niños una historia del pasado, de su origen (mundo prehispánico, conquista, elementos distintivos de su ciudad natal, etc.), mientras que a "las masas", les advierte -acentuando este sentimiento con unos alambres de púas

9. Juan Gavilán. *El legado de Ortega*. Málaga: Sarriá, 1998, p. 153.



*Imagen 4. "Desfile obrero", mural al fresco.
Segmento Instituto Cultural Cabañas, 1938-40.*



*Imagen 5. "Capataz sin rostro", mural al fresco.
Segmento Instituto Cultural Cabañas, 1938-40.*



*Imagen 6. "Deshumanización", mural al fresco.
Segmento Instituto Cultural Cabañas, 1938-40.*

para que no crucen hacia ese lado-, de la pérdida de identidad que pudieran tener si se atreven a desatender su recomendación, convirtiéndose en muchedumbre, ahora sin rostro, que se asemeja más a barras metálicas de producción en serie, controladas por capataces sin rostro o desfilando frente a los caricaturescos líderes.

Este aspecto de nuevo nos remite literariamente a Ortega y Gasset: "masa es todo aquel que no se valora a sí mismo –en bien o en mal- por razones especiales, sino que se siente 'como todo el mundo' y, sin embargo, no se angustia, se siente a sabor al sentirse idéntico a los demás."¹⁰

10. Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 99.

Como podemos observar, Orozco, con su inmensa capacidad creadora, va más allá que otros analistas, no se conforma con una sola versión, sino que estructura dentro de su ensayo plástico diversas posturas sobre un mismo tema. La trascendencia del maestro radica en la vigencia de sus obras, ya que cualquier reflexión que hagamos sobre la situación actual de los obreros, se verá perfectamente representada en la plástica orozquiana.

Existe una obra litográfica en particular que lleva específicamente el título "Las masas" (imagen 7), también de 1935. En ella, la analogía con un fragmento del texto de Gasset es muy estrecha, como vemos a continuación:



Imagen 7. "Las masas", litografía, 33 x 42 cm., 1935

Hoy, en cambio, el hombre medio tiene las 'ideas' más taxativas sobre cuanto acontece y debe acontecer en el universo. Por eso ha perdido el uso de audición. ¿Para qué oír, si ya tiene dentro cuanto hace falta? Ya no es razón de escuchar, sino, al contrario, de juzgar, de sentenciar, de decidir. No hay cuestión de vida pública donde no intervenga, ciego y sordo como es, imponiendo sus 'opiniones'.¹¹

11. *Ibid.*, p. 127.

En este caso, la imaginación de Orozco logra impactar de forma más certera y profunda con sus masas. Las observamos gritando sus consignas, y prácticamente las características de sus rostros desaparecen para destacar sólo sus bocas y el ondear de sus banderas. Esta misma imagen y otra más con el mismo tema son plasmadas por el pintor cuando es invitado por el presidente de México, el general Lázaro Cárdenas, a pintar los murales para la Biblioteca "Gabino Ortiz" en Jiquilpan, Michoacán (1939-1940). En el segmento que es idéntico a la litografía, Orozco sólo agrega color a las banderas que portan los manifestantes; mientras que en el otro segmento, la muchedumbre está contenida, a punto de atacar (imagen 8), con palos y piedras nos demuestran su ira.



Imagen 8. "Las masas", mural al fresco. Segmento Biblioteca Gabino Ortiz, Jiquilpan, Michoacán, 1940.

El trabajo realizado por Orozco en Jiquilpan es un ejercicio plástico muy interesante, porque a diferencia del resto de su pintura mural, en este caso,

el uso del color es mínimo. sólo lo aplica en lo que fuera el ábside de la iglesia donde el tema tratado es *alegoría de México*, el resto de los segmentos sólo están pintados en blanco y negro, y como se señaló, las banderas de los manifestantes en rojo.

Encontramos también otra presencia de "masas" en la obra de Orozco: nos referimos a dos murales que son presididos por personajes protagónicos, acompañados por un coro multitudinario. En primer término a "Prometeo" que Orozco realiza en el Colegio Pomona en Los Ángeles, California, entre 1930-1931; y en segundo término –sólo por razones cronológicas-, el "Hidalgo" de la escalera del Palacio de Gobierno de Guadalajara (1937), al que podemos intertextualizar con el propio personaje mitológico de Prometeo, porque con su antorcha nos entrega la libertad. Al respecto, rescatamos un texto de Pierre Grimal que nos dice:

Los mitos trágicos, incluso en escena, conservan de su origen esta atmósfera de grandeza religiosa que caracteriza a la tragedia. Por mucho que el héroe trágico se humanice y participe en las pasiones y en los sufrimientos comunes a los hombres, se mueve, sin embargo, en un mundo aparte, en el que todo es más grande, más terrible y, en todos sentidos "ejemplar".¹²

12. Pierre Grimal, *La mitología griega*. España: Paidós, 1998, p. 108.

La propuesta de Orozco, en ambos casos, es estéticamente atractiva. En el caso del "Prometeo" de Pomona, el propio semidiós se convierte en antorcha, los brazos sobre su cabeza están ardiendo, haciendo de su postura un hecho "ejemplar", pues su entrega a la humanidad es total. Y tanto en esta imagen, como en el caso del "Hidalgo" –al que podemos denominar el Prometeo mexicano-, Orozco crea "un mundo aparte" ya que la talla de ambos los convierte en gigantes comparados con las masas que los acompañan. En este caso, las dos obras son de corte trágico. De hecho, nosotros sostenemos en estudios anteriores que Orozco es un hombre dionisiaco, y por tanto, hombre trágico.¹³

13. Sofía Anaya, *José Clemente Orozco, el Orfeo mexicano*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, 2004.

Esta idea de correlacionar el mundo trágico con la obra orozquiana, y en este caso en particular la

referencia a los coros, nos recuerda la reflexión de Schiller¹⁴ “coro como un muro viviente tendido por la tragedia a su alrededor para aislarse nítidamente del mundo real y preservar su suelo ideal y su libertad poética”. En el caso del “Prometeo” de Pomona, el telón de fondo o coro multitudinario y el gigante, conforman, al clásico estilo renacentista, una composición de “tríadas”, en la que, además, se identifican relaciones de opuestos. Es decir, la tríada: héroe, amor y combate. El héroe, fácilmente reconocible en Prometeo, y dentro del coro, el amor representado por las parejas que se abrazan, y por último, el combate, que podemos observar en los personajes que se acuchillan. La imagen global proyecta una idea de continuidad y armonía plástica.

En el caso del “Hidalgo”, en su coro sólo hay caos, las masas están conformadas por hombres luchando, acuchillados, descabezados, mutilados y muertos. Es el precio de la libertad. Cabe señalar que dentro de todo ese caos, aparece sólo una pierna de mujer con zapato de tacón que está cubierta en la parte superior por una tela color rosa.

Una última consideración sobre las “masas” en la obra de Orozco se refiere a las miradas. En párrafos anteriores hemos señalado ejemplos en que el pintor distingue la mirada de los actores. Es decir, masas cegadas y personajes cuya mirada es notoriamente penetrante. En este punto, identificamos en la literatura de Nietzsche información que puede ayudarnos a decodificar el texto plástico, cuando señala: “El miope tendrá más fuerte la vista; el ciego verá más profundamente en el ser íntimo”.¹⁵ Es decir, la ceguera es un estado de introspección que conlleva a un conocimiento profundo de cada individuo.

Retomando la imagen y el sentido que dimos al segmento de “las masas” en “Los falsos líderes” del Paraninfo de la Universidad de Guadalajara, ahora lo empalmamos con un fragmento de *Humano, demasiado humano* de Nietzsche, cuando define a los discípulos ciegos:

14. Federico Schiller, cit. en Friedrich Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. México: Alianza Editorial, 1993, pp. 75-76.

15. Friedrich Nietzsche. *Genealogía de la moral*. Un escrito polémico. España: Alianza Editorial, 1996, p. 126.

16. Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*. México: Editores mexicanos unidos, 1994, p. 174.

Mientras un hombre conoce las fuerzas y las debilidades de su teoría, de su arte, de su religión, su fuerza es aún pequeña. El discípulo o el apóstol que no tiene ojos para ver las debilidades de la teoría, de la religión, etcétera, cegados por la vista del maestro y su amor hacia él, tiene de ordinario más poder que el mismo maestro. Sin discípulos ciegos, jamás la influencia de un hombre y de su obra se ha hecho grande.¹⁶

Lo anterior nos permite interpretar que es indispensable la presencia de ambos actores, y en el caso de la Universidad, la institución es el único camino para llevar el conocimiento al pueblo; sin embargo, debemos reconocer el poder de los propios discípulos.

Conclusiones

Como siempre, la capacidad creadora de Orozco va más allá que la de otros pintores. En sus ensayos pictóricos no se limita a una sola propuesta, esto no sucede únicamente con el tema de "las masas" sino con toda su producción plástica. Son diversos los ejemplos que podemos citar: simplemente revisemos sus trabajos anuales para El Colegio Nacional, del que fue miembro fundador.

Volviendo un poco a la idea aristocrática de Nietzsche y de Ortega y Gasset, Orozco, por su parte, se expresa con mayor libertad: puede criticar a la aristocracia, también criticar a las masas por la pérdida de individualismo, proponer advertencias al respecto e invitar a que una institución como la Universidad cumpla con su misión formadora, que cambiará su condición.

Orozco es un especialista en la expresión, su vigencia radica, en gran medida, en la exaltación de las fortalezas y debilidades del ser humano. Él mismo aseguraba que no hacía arte azucarado. En su obra, difícilmente encontramos dulzura, pues esa es deliberadamente la intención. De ahí que cierto público no guste de sus propuestas, prefieren otro tipo de temas en los que no se exija un esfuerzo intelectual para captar la profundidad del sentir filosófico de Orozco.

No debemos olvidar que Orozco se inicia haciendo excelentes caricaturas, principalmente de corte político, lo que le permitió desarrollar y agudizar su innato sentido crítico, que se transmite tanto en su obra mural como en su obra de caballete y gráfica. Por eso, en ocasiones, sus obras tienen, de tan críticas, un sentido caricaturesco, como vimos en algunos ejemplos aquí abordados (“Las fuerzas reaccionarias”, “Las masas”). Como señala Junius Craven sobre una exposición colectiva presentada en San Francisco: “Debe darles pavor a otros artistas que las poderosas pinturas de Orozco sean incluidas en exposiciones colectivas. Sus telas hacen que las de sus vecinos parezcan inútiles”.¹⁷

17. Junius Cravens. “Legion Palace-Exhibition Includes Drawings, Sculptures, Waters Colors and Oils by Adults and Children”. *The San Francisco News*, San Francisco, 18 de enero 1936. Cit. en Clemente Orozco Valladares. *Orozco. Verdad cronológica*. México: Universidad de Guadalajara, 1983, p. 333.