

LA IRA DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA EN LOS MURALES DE JOSÉ CLEMENTE OROZCO

Lilian Cano *

LAS REVOLUCIONES Y LAS GUERRAS son caracterizadas por su violencia, por el sufrimiento, por el sacrificio y por la ira que mueve a la humanidad a luchar y a matar por defender una causa o un ideal. México no fue una excepción, ya que durante diez años sufrió por una revolución que despertó la ira de muchos dejando a su pueblo confundido y lleno de dolor. Después de la Revolución mexicana florecieron dos tipos de pintura, la mural y la modernizadora y vanguardista. Los artistas pintarían en murales con una nueva meta de ganar la opinión del público y no la de la burguesía (González, 10, 16). La pintura mural empezó en México cuando José Vasconcelos, secretario de educación, animó a sus compañeros del Ateneo de la Juventud para llevar a cabo el tanto soñado proyecto de pintar murales. Los pintores de México usaron en sus proyectos un conjunto de imágenes que datan en la literatura mexicana del siglo XIX y los principios del siglo XX (González, 12-14). La pintura de José Clemente Orozco, gran muralista mexicano, trata de comunicar una idea a la gente y dice cosas que no deja tranquilo al público. Su arte se llega a manifestar en uno de los períodos más

* UTSA

críticos de la humanidad y de la historia de México (Fernández, Orozco forma e idea 3, 8-9). En la pintura de Orozco abunda el simbolismo, el cual incorpora la esencia que forma toda su obra, que muestra la contradicción de un arte vivo y que está inspirado de una forma directa en la realidad (Fernández, Orozco forma e idea 14). Orozco, en algunos de sus murales de la Escuela Nacional Preparatoria, muestra la ira de la Revolución mexicana al pintar diferentes escenas y enfocándose en la realidad que vivió el pueblo mexicano durante este tiempo tan arduo y caótico. La ira, ese sentimiento arraigado en los corazones de los mexicanos durante la Revolución, se manifiesta de distintas maneras ya que en todas las batallas siempre hay un ganador y un perdedor. Orozco tenía mucho que decir en esos murales de la Preparatoria pero, ¿cómo se manifiesta la Revolución mexicana en los murales de la Escuela Nacional Preparatoria? Se analizarán *La trinchera* y *La despedida*, dos famosos murales de Orozco, para exponer con las mismas obras el sufrimiento que causó la Revolución mexicana.

Al estudiar una etapa específica de la historia del arte, se tienen que considerar las tradiciones particulares de un pueblo, sus características a lo largo de la historia y las obras artísticas que se han creado en su evolución. No se puede perder de vista el desarrollo histórico general que está relacionado con el país, con el pueblo o con el lugar (Fernández, La pintura moderna mexicana 5). Orozco se unió a un grupo de artistas en 1916, bajo la dirección del Dr. Atl, en donde fue testigo de los horrores de la revolución en carne propia después de haberse trasladado a la ciudad de Orizaba, Veracruz (Reed 43). En Orizaba, Orozco vio las escenas más trágicas de su vida, presenció cómo los habitantes de la ciudad llegaron casi al punto de morirse de hambre, ya que las líneas de comunicación habían sido cortadas por culpa de las batallas entre Villa y Obregón. Los trenes pasaban y explotaban de repente y en las puertas de las iglesias, los pobres campesinos Villistas que habían sido capturados bajo el poder Carrancista, eran fusilados. Los trenes que regresaban del campo de batalla descargaban en Orizaba y bajaban a todos los soldados heridos, cansados y mutilados (Orozco, 50, 54). Orozco

se identificaba con el pueblo mexicano porque sentía su dolor y cuando empezó a pintar murales, pudo entregar y producir todas sus experiencias, sus observaciones y sus emociones (Fernández, Orozco forma e idea 19). En 1922, siete pintores estaban listos para trabajar en las paredes de la Escuela Nacional Preparatoria, incluyendo a Orozco (Helm, 31). Las pinturas de la Escuela Nacional Preparatoria con las que empezó a expresar sus experiencias tenían un colorido fuerte y rico. El éxito más destacado que alcanzó hasta entonces es *La trinchera*, que sin duda es una de sus mejores obras, un timbre de gloria para el mundo del arte (Fernández, Orozco forma e idea 39). El tema central en los murales es el hombre y en *La trinchera*, el tema que aparece y reaparece es el del sujeto mexicano mejor conocido como el soldado (Helm, 33, 39). Orozco presenta a los revolucionarios mexicanos con un gran sentido trágico y doloroso, que se vuelve un sentido muy profundo y a la vez universal. (Fernández, la pintura moderna mexicana 79). Este tablero viene siendo el punto principal de los murales que realizó sobre las escenas en el campo de batalla de la Revolución mexicana (García 79). La primera impresión que da *La Trinchera* es de una escena de acción sangrienta que envuelve al público en un gran melodrama y capta la atención de todos los visitantes, ya que es la imagen central de la planta baja de la Escuela Preparatoria (Folgarait, 65). El gran artista muestra en este mural un gran dominio, fuerza y control con una profunda organización. Hay dos personas colocadas en forma de una cruz y una tercera persona, al lado de aquéllas, que se encuentra inclinado cubriéndose su rostro, quizás llorando con un gran desconsuelo. En toda la obra domina un balance perfecto, ya que no existe ningún punto específico que predomine. El pintor manifiesta una penetrante tristeza, una profunda tragedia y un gran dolor, acompañados por un sacrificio por los ideales, expresados con unos cuerpos tiesos rodeados de un silencio tétrico (Fernández, Orozco forma e idea 39-40). Al final, después de haber sido consumido por la obra, el público finalmente comprende que lo que está observando es una escena sin sangre, una escena que ha sido detenida en el tiempo para comunicar una realidad a través de

los cuerpos en el mural (Folgarait, 65). Las dos personas resultan ser dos cadáveres de soldados que se encuentran caídos sobre unas piedras y el tercer soldado, que está de rodillas, se encuentra desmoralizado y desconsolado anunciando el momento trágico y de aflicción que han pasado por culpa de la Revolución. Orozco pinta de una manera asombrosa al dibujar los cuerpos y el fusil usando fuertes líneas y el gran símbolo de la cruz, infiere que su muerte fue un sacrificio por los ideales de la Revolución mexicana (García, 79). Por último queda el soldado que se encuentra en medio de la pintura, un mártir, ya que no lleva ningún tipo de rifle o carrilleras clasificándolo como víctima indefensa. Se le clasifica como mártir por su esencia y por lo que representa en general, ya que su vestimenta indica que era un campesino al cual le han arrebatado su tierra y finalmente, su vida. (Folgarait, 66). La injusticia, envuelta en ira, vuelve a aparecer en este mural porque Orozco está expresando una furia hacia los eventos terribles de la Revolución y del tremendo caos que causó después con el pueblo campesino. El pintor manifiesta una verdad extremadamente monumental y se convierte en un sentido universal por tener un significado especialmente trágico. Es impresionante ver cómo el artista usa el cuerpo humano, sin muchas distracciones a los lados, para comunicar una idea y un sentimiento lleno de poder. La combinación de los colores austeros, grises, negros y rojos, junto con la anatomía considerablemente simplificada, hace que *La trinchera* nunca deje de mostrar la realidad de los cuerpos conmovedores (Fernández, La pintura moderna mexicana 79). Las figuras tienen las caras ocultas, quitándoles sus identidades por completo y así transformándose en miles de representantes sin identidad que murieron por la misma causa y razón (Folgarait, 66). Este grandioso mural les da vida a todas las personas que lucharon en la Revolución y que ahora han quedado congeladas en esta época de la historia. La voz del pueblo doliente y sufrido es transmitida a través de los cuerpos de los revolucionarios, ya que Orozco enseña a muchos que, desde un principio, pelearon en la Revolución solamente como un cuerpo más, quedando olvidados sin

importancia; borrados de la existencia.

El mural se puede interpretar de manera distinta si se analiza una segunda vez, examinando a los tres cuerpos como uno suspendido en el tiempo, cayendo en tres etapas hacia la derecha. Este cuerpo es ahora un símbolo del hombre que pasa por el ciclo de un combatiente, como un hermoso baile sincronizado interpretando un movimiento único y ligado. En el mural, los cuerpos se traslapan, se tocan y se ajustan a los cuerpos y a los movimientos anteriores como perteneciendo a una gran pieza armonizada. Cada uno de los cuerpos personifica al pueblo y todos se convierten en un solo ser. El tiempo está detenido eternamente, causado por el poder que tuvo la Revolución mexicana saturado siempre con su trauma y sufrimiento que ha llegado a pertenecerle a todos. Si se examina la obra desde un punto narrativo, se puede interpretar que el hombre en la izquierda es un guerrero que ha muerto en batalla y el hombre en el centro es el mártir que ha llegado a santidad en su muerte, estando ya sin necesidad de llevar o tener una pistola o balas. El tercer hombre, el que se encuentra a la derecha de los otros dos cuerpos, se encuentra parcialmente armado y vivo, quizás para volver a pelear (Folgarait, 66-68). El artista quiso crear un tipo de alegoría moderna en su pintura, en donde resaltaba la vida de la gente de México que fue arrebatada e involucrada en la fuerza y en el poder de la historia (Polcari, 41). El pintor declara en su libro que los muralistas son especiales y resaltan por el don de la crítica que todos poseen. Ellos estaban enterados de los momentos históricos en los que fueron contratados para pintar y de las relaciones que su arte tenía con el mundo y toda la sociedad a su alrededor. El tema que sobresale con los muralistas, incluyendo a Orozco, es el de la historia de México y *La trinchera* le ha dado al mundo entero un gran ejemplo de ese momento histórico tan importante que es la Revolución mexicana (Orozco, 85, 103).

En el corredor del último piso de la Escuela Preparatoria Nacional, Orozco alcanzó a realizar varios de los motivos más importantes de su carrera. El tercer piso se caracteriza por la sencillez de los murales, pintados casi siempre con colores negros y

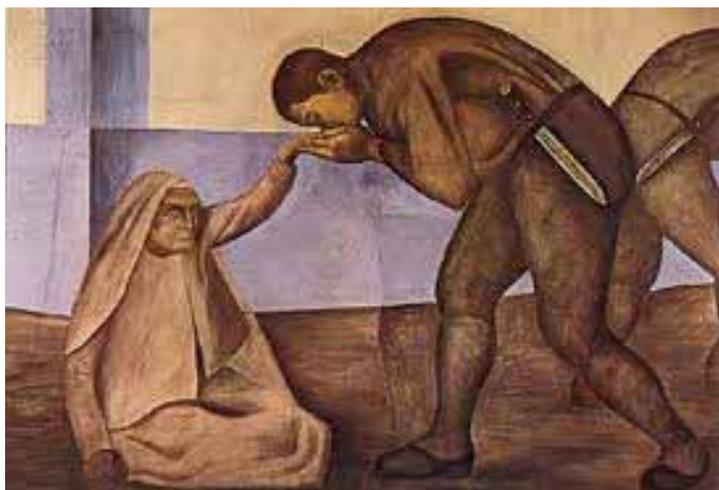
con fondos azules. La mezcla de los colores causa que se paralice el corazón del testigo que lo ve, aumentando la tristeza de todas las escenas que se están presenciando (Fernández, Orozco forma e idea 46-47).

El último piso de la preparatoria fue pintado desde 1924 a 1926 con muchas interrupciones, ya que cada escena está enmarcada con su propio arco, dándole un enfoque y un toque especial a cada representación manifestada en forma de murales (Folgarait, 59). El segundo mural de Orozco en donde se manifiesta la ira y el dolor que causó la Revolución mexicana es *La despedida* y se distingue, como el resto del tercer piso, por la simplicidad y enfoque de realidad que contiene la obra. En general, la escena describe el acto de los hombres que se preparan para ir a pelear en las batallas, dejando a las mujeres atrás y quizás dándoles el último adiós porque nunca más regresarán. Con cabezas inclinadas, todos en esta pintura sienten que sus vidas han llegado a su fin y sabiendo su futuro, se despiden con humildad y resignación (Folgarait, 64). El mural está caracterizado por las líneas refinadas que usó el pintor, por su sencillez y por la inclinación a las formas naturales que aparecen en esta serie de murales. Existe un gran contraste entre los colores grises oscuros y los azules, ya que llaman la atención por la falta de armonía que desentona el ambiente entero. Todas estas técnicas producen un efecto de desconcierto y confusión, que dramatiza la escena marcando una vez más la falta de conformidad (Fernández, Orozco forma e idea 47). El cuadro encierra un sentimiento de impotencia, ya que los hombres no tienen otro remedio, encierra un sentimiento de desamparo porque las mujeres quedarán solas al morir los hombres y por último demuestra un gran sentimiento de melancolía ya que se sabe el final trágico de estos hombres. Orozco se enfocó en la escena del primer plano en donde el hijo se inclina hacia la mujer, que probablemente representa a su madre o a su abuela, y le besa su mano. La madre revela todo el sentimiento que produce *La despedida* porque “se ve en el semblante de ella el sufrimiento de la madre cuyo hijo se marcha al campo de batalla” y así mostrando, pedazo por pedazo, que es una mujer afligida y abnegada (García, 69). La pregunta que se puede hacer

ahora es la siguiente, ¿se siente la ira de la Revolución mexicana en este mural? La furia que cualquier guerra incita en la gente se manifiesta de maneras distintas y en *La despedida* no se manifiesta de manera caótica. Las emociones son expresadas de una manera simple y poética, muestra el enojo que se ha convertido en resignación de los campesinos que tuvieron que dejar todo, sin realmente tener nada, para ir a pelear. La mano de la mujer que se encuentra de rodillas no parece tener la estructura de un hueso, sino que aparenta ser de agua o algo líquido. El hombre, agarrando la mano de la mujer, parece que retiene agua para beber en vez de su mano, mostrando que están conectados de diferentes maneras. Al analizar las líneas de los hombros de la mujer, es necesario señalar la manera en que se conectan suavemente y el modo en que esas mismas líneas terminan en la otra mano que descansa en el piso. Todo este movimiento que usó el pintor con las líneas sugiere, simbólicamente, que los líquidos vitales que toma el hombre de la mano de su madre representan una mezcla de la tierra por la cual pelea y la relación de sangre que posee con la mujer (Folgarait, 64). Las dos dagas idénticas que llevan los hombres en sus cintos representan las identidades compartidas entre ellos porque para la Revolución, todos los hombres eran iguales. Este mural, con su escena conmovedora sin adornos y sin mucha alteración, anuncia el futuro de tantos campesinos que, como los que se despiden en el mural, probablemente nunca regresarán al lugar que presencié su partida (Folgarait, 64). El pueblo tenía que seguir órdenes para ir a pelear y al dejar a sus familias solas, los hombres sabían que quedarían abandonadas al azar. Orozco, en este grandísimo y épico mural, muestra un punto muy importante de la Revolución que muchos han olvidado y Justino Fernández, en su libro *Orozco forma e idea*, desea explicar el mural y comenta que “su tema es mostrar en una forma artística la vida campesina de México en el momento trágico de las luchas revolucionarias” (47). El mural expone de una manera extraordinaria, una porción del tiempo en la historia de México que muchas veces no es comentada por los libros y en muchas ocasiones olvidada por la gente.

Los murales de la Escuela Nacional Preparatoria han quedado como testigos de la gran capacidad de Orozco como muralista y

como artista universal. Muchos críticos han clasificado estas obras como un punto determinante para la carrera de Orozco ya que, “En conjunto los frescos de la Escuela Preparatoria fueron prueba de la gran capacidad de muralista que tenía Orozco; su expresión allí es fuerte, imaginativa...” (Fernández, *La pintura moderna mexicana* 80). Orozco, en sus murales de la preparatoria, deseaba aumentar el impacto emocional, junto con el sentido de realidad y de vida. Al desarrollar el tema de la Revolución mexicana, el muralista empezó a obtener un mejor conocimiento de la humanidad, del arte y de él mismo como persona (Harth, 20-21). Orozco elabora en sus murales los temas más reales de la vida y de los hombres durante la Revolución, manifestando sus propias experiencias que tuvo durante las peleas en Orizaba. La ira, palabra que desliza de nuestras bocas tan fácilmente en menos de un segundo, encierra un gran poder de odio y venganza que es representada y manifestada de maneras diferentes. La Revolución mexicana se puede resumir en sus dos murales analizados, ya que cuentan una historia de dolor y rabia por las injusticias cometidas.



Bibliografía:

- Fernández, Justino. *Orozco forma e idea*. México: Editorial Porrúa, 1956.
- Folgarait, Leonard. *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998.
- Harth, Marjorie L. ed. *José Clemente Orozco Prometheus*. California: Perpetua Press, 2001.
- Helm, MacKinley. *Man of Fire: J. C. Orozco*. Connecticut: Greenwood Press, 1953.
- Mello, Renato González. *José Clemente Orozco la pintura mural mexicana*. México: Círculo de Arte, 1997.
- Orozco, Tatiana Herrero. *José Clemente Orozco: Cartas a Margarita*. México: Ediciones Era, 1987.
- Reed, Alma. *Orozco*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Reed, Alma M. *The Mexican Muralists*. New York: Crown Publishers, 1960.

Obras citadas:

- Fernández, Justino. *Orozco forma e idea*. México: Editorial Porrúa, 1956.
- . *La pintura moderna mexicana*. México: Pormaca, 1964.
- Folgarait, Leonard. *Mural Painting and Social Revolution in Mexico, 1920-1940*. United Kingdom: Cambridge University Press, 1998.
- García, Elizabeth G. *Mariano Azuela y José Clemente Orozco: Imágenes de la Revolución mexicana*. Diss. San José State University, 2001. Ann Arbor: UMI, 2001. Att 1405499.

- González, Renato Mello. *José Clemente Orozco la pintura mural mexicana*. México: Círculo de Arte, 1997.
- Harth, Marjorie L. ed. *José Clemente Orozco Prometheus*. California: Perpetua Press, 2001.
- Helm, MacKinley. *Man of Fire: J.C. Orozco*. Connecticut: Greenwood Press, 1953.
- Leeper, John Palmer. Introduction. *José Clemente Orozco an Autobiography*. By José Clemente Orozco. Trans. Robert C. Stephenson. Austin: University of Texas Press, 1962.
- Polcari, Stephen. "Orozco and Pollock: Epic Transfigurations." *American Art* 6 (1992): 36-57.
- Reed, Alma M. *The Mexican Muralists*. New York: Crown Publishers, 1960.