

## JUSTINO FERNANDEZ GARCIA

Nació en la ciudad de México el 27 de septiembre de 1904. Murió el 12 de diciembre de 1972 en la ciudad de México.

Catedrático, historiador, actualmente el más destacado y riguroso crítico de arte. A partir de 1956 Director del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México.

Sus obras más señaladas son las que siguen: *El arte moderno en México. Breve historia. Siglos XIX y XX* (1937); *Planos de la ciudad de México*, en colaboración con Manuel Toussaint y Federico Gómez de Orozco (1938); *El grabado en lámina en la Academia de San Carlos durante el siglo XIX* (1938); *José Clemente Orozco. Forma e idea* (1942); *Prometeo. Ensayo sobre pintura contemporánea* (1945); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1945* (1946); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1946* (1947); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1947 y 1948* (1949); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1949* (1950); *El Palacio de Minería* (1951); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1950* (1951); *Arte moderno y contemporáneo de México* (1952); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1951* (1952); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1952* (1953); *Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo* (1954); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1953* (1954); *Documentos para la Historia de la Litografía en México*, en colaboración con Edmundo O'Gorman (1955); *Textos de Orozco* (1955); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1954* (1955); la introducción, traducción y estudio a la obra de Claudio Linati, *Trajes civiles, militares y religiosos de México* (1956); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1955* (1956); *Dos décadas de trabajo del Instituto de Investigaciones Estéticas* (1957); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1956* (1957); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1957* (1958); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1958* (1959); *El Retablo de los Reyes. Estética del arte de la Nueva España* (1959); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1959* (1960); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1960* (1961); *El hombre. Estética del arte moderno y contemporáneo* (1962); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1962* (1963); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1963* (1964); *Miguel Angel. De su alma* (1964); *Catálogo de las exposiciones de arte en 1964* (1965); y numerosos artículos principalmente en los *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Más amplia bibliografía puede verse en el volumen *Bibliografías de los Investigadores*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1961, 235 p.

Se han referido a él Angel María Garibay K., en varios

artículos publicados en *Novedades* reunidos en un folleto editado en 1966.

Fuente: Justino Fernández García. *Orozco. Forma e idea*. México, Editorial Porrúa, S. A., 1956. 223 p. ils., p. 184-197.

### JOSE CLEMENTE OROZCO

Orozco ha pasado por una serie de experiencias para encontrar, en el dibujo, su manera de combinar dos tendencias latentes en él, la "realista" o naturalista y la idealista, y lograr con ellas una sola y original expresión, alcanzando lo cual se mueve a sus anchas para resolver los problemas con libertad, pero según conviene a la mejor solución del caso. Lo podemos observar pasando de sus personales trazos taquigráficos a los expresionistas y geométricos, siempre acompañados de toques naturalistas; el naturalismo suele tratarlo con libertad de interpretación, con respecto a las formas naturales, cargándolo de intención, intelectualizándolo o espiritualizándolo por medio de un sentido abstracto, hasta encontrar la verdadera fórmula de un expresionismo con médula geométrica (bizantinismo). Pero la riqueza de expresiones que posee Orozco proporciona aún otras variantes, por ejemplo, el expresionismo tembloroso (Universidad de Guadalajara) o algo que ya no es sino un recuerdo esquemático de la realidad (lunetos del Hospicio Cabañas). Libre síntesis naturalista y expresionismo geometrizado (bizantinismo) son dos vehículos con que el artista expresa su visión del mundo visible y el sentido íntimo de su emoción, pero la variedad y novedad de su dibujo es imposible encerrarla en fórmulas y sólo puede decirse que el dibujo de Orozco es moderno, original y potente; es el dibujo de Orozco, que no se parece a ningún otro y que compite con el de cualquier maestro del pasado.

#### *Color*

No es posible esta síntesis sin considerar ese elemento que Orozco ha escogido como símbolo de su obra: el fuego. Desde que nos entregó ese reflejo ígneo, en la Casa de los Azulejos y en Pomona College, no ha cesado de aparecer en sus pinturas, ya de un modo, ya de otro, y verdaderamente lo pinta como ningún otro pintor lo ha llegado a pintar, porque es una

representación tal, que no se atreve uno a tocarlo por temor a quemarse.

El contraste en el sentido del color que Orozco manifiesta desde sus obras iniciales constituye su característica esencial. La brillantez de tonos unida a una obscuridad de toques por las cuales el dibujo se perfila es lo que corresponde a su manera de pintar generalmente; mas por otro lado, el uso de las medias tintas, del gris, del rosa, del negro y de los toques de color fuerte, patentiza su aspecto delicado y fino. Como dijimos más arriba, el color en la pintura de Orozco se ajusta o subordina al tema, le sirve. por ejemplo, para subrayar diferentes ideas en una misma pintura; para expresar a gritos, con tonos chillones, una idea de protesta; para dramatizar la atmósfera en que se desenvuelve una escena, por medio de disonancias; lo hace oscuro, brillante o cálido, cuando así conviene al asunto y llega con él hasta la violencia y la fulminación. Mas no sólo al tema subordina Orozco el colorido sino que, muy fundamentalmente, al efecto plástico en relación con el medio ambiente o la arquitectura, y así lo vuelve transparente y sombrío, brillante y chillón, según la luz que recibe y la distancia a que se debe contemplar, armonizándolo con los materiales cercanos, el color gris de la piedra, regularmente, por medio de su riqueza y variedad de contrastes. El color es —en manos de Orozco— no un repertorio de tonalidades para representar la realidad objetiva, sino un vehículo de expresión personal, igual que el dibujo o la temática, que viene a ser arma formidable por la pasión o la suavidad de su manejo. Como todo aspecto de la expresión artística de Orozco, el color es cosa viva y medio de primer orden para reflejar su conciencia a través de su emoción de artista.

### *Composición*

Si recogemos las notas esenciales que caracterizan las maneras de componer que Orozco ha desarrollado, a través de su obra, encontramos que por su conocimiento y control de la mecánica de las fuerzas logra polarizar el interés en el punto que conviene, y mantener establemente las partes del todo relacionadas entre sí y con el medio o lugar. Las estructuras clásicas con diagonales fundamentan muchas de sus concepciones, así como los arreglos a base de planos intercalados son

muy frecuentes, sobre todo después de las pinturas de la New School y de Dartmouth College, y los de eje central; mas no obstante estas formas esenciales, el artista se mueve libremente haciéndolas aparentes o desapareciéndolas casi del todo. Varias de sus composiciones dividen la superficie en superior e inferior, pero su verdadera originalidad se revela en las grandes composiciones asimétricas: en Quetzalcóatl profeta; en el muro de la Universidad de Guadalajara; en el ábside de Jiquilpan y en las cúpulas, de estructura esferoidal compacta. Otras composiciones llegan a la extremosa libertad de que tanto gusta Orozco, sin que por ello dejen de estar sustentadas por el juego de las fuerzas, que produce estructuras geométricas. Esta combinación de contrastes, cuyo sentido ya encontramos al estudiar el dibujo y el color, manteniendo a su antojo la libertad del juego de líneas y la sujeción mecánica, caracteriza el sentido de composición que Orozco tiene y que hay que analizar en detalle para llegar a su cabal comprensión y estimación.

Aún nos quedan unas notas por recoger: pintar componiendo de acuerdo con una concepción previa, proveniente de la realidad vital pero eidética, ordenadora de las composiciones particulares del conjunto y cuyo mejor caso se muestra en el Hospicio Cabañas; recrear las formas arquitectónicas por medio de la composición, haciéndolas armonizar o ensanchándolas de modo prodigioso —Palacio de Gobierno de Guadalajara—; adaptar la composición a la arquitectura de manera que las líneas de ésta se subrayen y luzcan cuando así convenga —Franciscanos en Preparatoria y fundamentalmente en el Hospicio Cabañas, pero también el mural de la Escuela Nacional de Maestros—; adaptar la composición del tema, de manera que las ideas expresadas encuentren realce en su disposición misma, y, en fin, como resultado del estudio de las notas anteriores, puede decirse con buena base que el sentido de la composición de Orozco, además de conscientemente matemático, es contrastado, polifásico, de una gran originalidad y siempre dinámico, ya sea de fuerzas moviéndose en la pintura —Escuela Nacional de Maestros— u obligando al espectador a ponerse en movimiento —Templo de Jesús—. Así, sobre estructuras clásicas Orozco ha creado gran variedad de formas libres. Siempre concibe como pintor y después estructura su concepción.

*Expresión*

De lo anterior se desprende que Orozco, gran artista en acción desde sus primeros años, supo conocer sus cualidades, controlar su emoción, observar bien la realidad y, en suma, que organizó sus posibilidades en su expresión artística, que fue desarrollando a través de muchos años de esfuerzo y de trabajo, pero también de intenso goce. La tendencia geometrizable que el artista buscó desde un principio como medio intelectual de controlar la desbordada emoción, fue definitivamente superada al encontrar la posibilidad de combinarla con cierto "naturalismo", fórmula por excelencia del arte bizantino. Pero hay otros aspectos en que la expresión de Orozco amerita llamarla original, por ejemplo, la incorporación a la pintura culta del sentido popular; la personal manera de expresar las formas naturales por medio de un sintetismo sui generis; las referencias a la naturaleza, para componer su propio mundo artístico, su propia realidad; las expresiones taquigráficas, esquemáticas, pero precisas y certeras, y sobre todo, esa genial manera de equilibrio entre la realidad natural y la poética, creando una forma nueva no desnaturalizada del todo ni intelectualizada secamente, sino plena de verdad en su simbolismo y de espíritu y emoción. Por eso, por haber creado una expresión original y monumental que resume tendencias muy diversas, es por lo que Orozco debe ser considerado como uno de los pocos elegidos capaces de agregar algo nuevo a la cultura artística, a la historia de la gran pintura. En su obra se resume un clasicismo estructural y la tradición medieval renovada, junto con las nuevas formas y conceptos del siglo xx; abarca toda la historia. Mas Orozco por temperamento y por necesidad se expresa por medio de la dinamicidad, los contrastes, el color vibrante, el drama y la tragedia, características todas del arte barroco.

*Tradición*

Recogiendo, pues, las notas de otro aspecto de este estudio, encontramos que los maestros con los cuales Orozco tiene parentesco espiritual son: por un lado y en menor proporción Cimabué, Giotto y Boticelli; con Miguel Angel tiene más relación de la que puede verse a simple vista; está próximo a Tintoretto; en convivencia especial con el Greco, de lejos con el espíritu de Zurbarán, muy de cerca con el de Goya; quizá

no muy distanciado en ciertos momentos de Delacroix; más de cerca le quedan Toulouse-Lautrec, Daumier y Posada. Y tiene alguna relación —cada cual a su manera— con Dalí, Rouault, Picasso y todo el expresionismo del siglo xx. Las influencias, o quizá mejor dicho, las fuentes de inspiración en que Orozco ha bebido alguna vez, son: en menor escala, la escultura de la antigüedad y la pintura pompeyana en especial, los pintores de los siglos xiv y xv, la “simetría dinámica” y el cubismo; en mayor proporción el arte bizantino, la pintura veneciana y la española, en cuanto a la parte formal. En relación con otros aspectos o tradiciones hay que subrayar el espíritu popular, el poético literario, el filosófico, el religioso y el histórico.

Vemos, por lo tanto, cómo la línea de artistas, cuyo temperamento y modo de entender la vida y el arte coinciden, y si bien cada cual en su propio momento, es en cierta forma continua, no porque en cada época haya un gran pintor del mismo carácter, sino porque a través de la historia del arte, pueden observarse cumbres que tienen semejanzas espirituales y expresivas. Es indudable que existen, fundamentalmente, dos tipos marcados de temperamentos artísticos opuestos e irreducibles; en pintura podrían servir de ejemplo en el Renacimiento, Miguel Angel y Rafael, en lo que ambos tienen de entraña esencial, el primero con su genio tempestuoso y vital, el segundo, con su clásico idealismo, y su fino sentido del dibujo.

Ambas tendencias se pueden rastrear a lo largo de la historia, encontrando siempre ilustres representantes como Ingress y Delacroix en el siglo xix y Orozco y Rivera en el xx. Tintoretto, una genial excepción que llevó al máximo de libertad su sentido del arte y ajeno a muchos de los convencionalismos predominantes en su época, supo traspasar todas las normas; por el sentido de su novedosa expresión es un antecedente importante del arte moderno. Quizá desde él hasta Van Gogh, descontando al Greco y a Goya, no ha habido una invención tan libre como la suya y en los tiempos contemporáneos sólo Orozco lo supera. Se pregunta uno qué hubiera sido del Greco, de Velázquez, de Goya, si Tintoretto no hubiese existido: habrían sido otra cosa, habrían sido de todos modos, pero no serían lo que son, indudablemente. Orozco se nos presenta, por lo tanto, en la línea de los grandes pintores de genio arrebatado, que desde Tintoretto han electrizado al mundo con su arte convulsivo y así la herencia recogida de la

pintura italiana y la española y de lo que de español tiene el siglo XIX francés, se funde y adquiere nuevo sentido en la obra del pintor mexicano. Nuevo sentido tiene porque ha sabido conservar lo característico del espíritu tradicional español, con su austeridad, su misticismo y su buen humor, pero se ha remontado a buscar en aquella alma fuerte y magnífica de lo bizantino lo que de común tiene con la suya, dando por resultado una síntesis maravillosa de tendencias aparentemente opuestas. Medularmente español en cuanto a tradición artística, lo que equivale a ser en parte italianizante, Orozco es, ante todo, mexicano, americano, porque la interpretación que le ha dado a las expresiones tradicionales, sólo podrían producirse en esta parte del mundo; porque además de los antecedentes que han quedado apuntados, esa interpretación está transida de elementos criollos y mestizos, que le dan base no menos importante que las demás. La pintura de Orozco está condicionada, como no podía ser de otro modo, al tiempo, al lugar y a la persona que la ha producido, quien, en suma, viene a ser por medio de su arte un egregio y aristocrático representante de su momento histórico en su aspecto más profundo y, como tal, consciente de la tradición que recoge, renueva y amplifica. Orozco es, por lo tanto, un punto de referencia o cúspide, uno de cuyos lados se desliza hasta el arte de Bizancio y de Pompeya y el otro se diluye en el porvenir.

### *Tema o medio-Temática*

Creemos que ha quedado suficientemente demostrado el simbolismo congénito en las pinturas de nuestro artista; es ese el rasgo más saliente de su caracterización y dentro de ese campo hay que entender al pintor; equivocación sería aceptar los temas simplemente por lo que de más aparente representan; hay que hincar hasta encontrar, o siquiera aproximarse, el oculto resorte que los anima.

Sus pinturas iniciales nos dieron un sentido dramático de la vida humana; los primeros murales de Orozco fueron de carácter simbólico y alegórico, en ellos estaban aparentes dos rasgos: un clasicismo en los temas y en la forma de algunas figuras, y un escepticismo. Vino después su protesta por la injusticia social y su concepto de que por el ideal sólo se lucha con el esfuerzo y el dolor; distinguió bien el materialismo de la espiritualidad, unificándolos, y nos mostró aspectos trágicos y conmovedores por la fuerza de su arte.

Del hombre, tema central de preocupación, y de algunas de sus circunstancias, comenzó a darnos muy concretos aspectos: del ser, como una gracia; de la dependencia del hombre de lo trashumano; de la conciencia como constante tortura. Ve en América un mundo nuevo basado en tradicionales posibilidades espirituales y en esfuerzo constructivo propio. Protesta contra la falsedad y afirma la verdad, reprobando la vanidad, lo mundano envilecido. El hombre soñador y la abnegada mujer mexicana, los ha presentado Orozco en una atmósfera poética que agudiza el dramatismo.

Con relación a lo social, ha respetado el esfuerzo del hombre por lograr una vida mejor, pero su escepticismo en los ideales le hace afirmar que sólo por la razón es posible unificar los pueblos sin diferencias de raza, y ha dicho que la familia es el fundamento de cualquier organización social. Orozco ha indicado la limitación del conocimiento científico positivo; que el trabajo continuado es encomiable y que el arte se produce por inspiración que viene de lo alto.

Orozco ha pintado el mundo indígena con sus ritos salvajes y sus más excelsos mitos; ha reiterado una vez más el valor positivo de la obra colonizadora y evangelizadora en América; ha expuesto la falsedad de principios, el bandidaje, el gregarismo angloamericano y la individualidad en la América Hispánica; la ciencia prostituida y los salvajes sacrificios humanos de nuestra época en aras de la guerra, de la civilización materialista contemporánea, y ha desesperado tanto ante el desolador espectáculo que ha pensado inútil el sacrificio de Cristo por la humanidad.

Una acumulación de aspectos positivos y negativos en el hombre pintó Orozco en sus obras de Guadalajara, en donde encontramos todas las siguientes notas: el hombre repudiando las falsas teorías de vida después de haberlas experimentado en carne propia; el hombre como "homo sapiens", director, científico, trabajador, "homo faber", ajusticiado y muerto por sus ideales y en medio de todo, sabedor de su propia limitación; el hombre inflamado de afán libertario, en la atmósfera de sus locuras y errores, de sus bajezas y debilidades, con que ha rebajado hasta la calidad de la Iglesia y de la dignidad militar; siempre luchando y sufriendo por sus ideales; el hombre en la conquista y evangelización de América, definitivamente concebida como una de sus empresas humanas más respetables y de positivo valor; el hombre ejerciendo la caridad

y la opresión, sus sentidos religioso, filosófico, místico, artístico y guerrero, cayendo, levantando, aspirando, dirigiendo, y, finalmente, viviendo su conciencia con extremosa intensidad.

La reprobación de la civilización materialista contemporánea amenazando destruir el sentido espiritual es patente en la obra de Orozco, que está teñida por toques de esperanza, como lo está en otros aspectos de escepticismo. La alegoría de lo mexicano contiene una conciencia de la nacionalidad, así sea vaga o contradictoria; con mayor libertad que nunca, vuelve a darnos aspectos de "la masa", la injusticia, la tragedia, el dolor y la burla. Su valorización de las riquezas materiales da un tono trascendente a su obra; advierte el peligro de una conciencia nebulosa en las luchas proletarias por la justicia social y acaba por indicarnos que no hay más justicia en este mundo que la que viene de lo alto, o la que está henchida de ella.

A riesgo de parecer insistentes, queremos concluir que a través de sus alegorías y simbolismos, Orozco ha ido, naturalmente, expresando su propia conciencia y puntos de vista en los temas tratados y así podemos anotar una serie de rasgos negativos y positivos que nos van dando, cada vez mejor dibujado, el perfil del ente estético. Porque al expresar en sus pinturas su escepticismo, la injusticia humana, la tragedia, el dolor, la burla, las falsas teorías de vida y la falsedad de muchas actitudes, la barbarie indígena contrapuesta a la barbarie de la moderna civilización occidental materializada; la violencia y la guerra, las luchas proletarias con la conciencia obnubilada, la justa valorización de las riquezas materiales y las limitaciones del hombre, Orozco proporciona, unas veces explícita y otras implícitamente, rasgos positivos, opuestos a los anteriores, que podemos recoger: el respeto al esfuerzo doloroso, siempre doloroso, por alcanzar el ideal; el respeto y reconocimiento de la obra humanitaria de España en América; la Gracia creadora del ser, y el ser dependiente de lo transhumano; la afirmación de las posibilidades espirituales, de la esperanza, de la razón, de la igualdad de derechos raciales, de la familia, de la ciencia, del trabajo y del arte; la formación de la conciencia nacional en amarga experiencia; la incógnita del futuro de México; la concepción de la justicia humana con sus aspectos positivos y negativos; la conciencia, atenta a la salvación. Tenemos, pues, frente a nosotros a un

artista que unifica materia y espíritu como forma unívoca de la vida misma; que expresa su asco hacia la visión equívoca y unilateral del materialismo y su respetuosa exaltación de la espiritualidad; pero su sentido de justicia y de afán de verdad lo lleva a describir al hombre en esos dos aspectos, tal cual el fenómeno de la vida se nos presenta, en toda su complejidad, ilustrada en variedad de situaciones, culminando en la idea de la conciencia como único medio de salvación. Un mundo bueno y malo, lleno de dolor y de tristeza, mas de gozo también, y de esperanza, en el cual hay que realizarse de alguna manera para salvarse, para *ser*, en última instancia, porque el aguijón de la conciencia no da momento de reposo. No todo es tristeza en este mundo, la obra misma de Orozco lo demuestra con su existencia, puesto que se trata de un arte gozoso en el profundo sentido de la palabra, gozoso en cuanto a creación estética, en cuanto a sabiduría humana, porque en la obra de Orozco hay que distinguir lo mediato de la finalidad, porque su pintura es resultado de su conciencia extraída de la propia realidad y elevada a categoría de arte universal. Arte que afirma la espiritualidad en un mundo envilecido y, por lo tanto, arte henchido de religiosidad, de afán de verdad, no amargo y destructivo como algunos han pensado, más al contrario, estimulante a la esperanza, como todo gran arte y como toda conciencia que palpita al unísono con la vida a su alrededor.

### *Carácter*

La obra de Orozco tiene tan marcado carácter, es de calidad tan excepcional, que, a través de toda su variedad, resulta verdaderamente *sui generis*. El tema de América, considerado dentro de ella con especial importancia, le da pretexto para hacer ricas y valiosas incorporaciones a la pintura del sentido popular. Las grandiosas proporciones de su expresión la hacen monumental y recreadora de ámbitos, pues a los edificios en que ha pintado les ha dado nueva vida y sentido, material y culturalmente. Orozco adquiere sin igual realce si se considera qué objetos y sucesos, o de otro modo, temas y conceptos, le sirven como medios para ascender a las altas esferas del espíritu, por medio de alegorías, símbolos y metáforas.

Su sentido crítico lo ha llevado a muy justas discriminacio-

nes de la conciencia humana, a variados aspectos del hombre y su cultura, todo lo cual forma una antropología en sentido filosófico, por la que el artista se identifica con las corrientes mejores del pensamiento contemporáneo. Porque Orozco, hombre de nuestro tiempo, investiga en la existencia humana los profundos estratos de su conciencia, en su anhelo por descubrir lo verdadero y separarlo de lo falso, y así elabora una filosofía propia de carácter dinámico y fuera de la tradición, esencialista, que ilumina su obra entera y le pone un sello moderno, por la plenitud de conciencia del artista.

Original, americana, rica en novedades, monumental, re-creadora de ámbitos, simbólica, metafórica, crítico-histórica, filosófica y trascendente, es la obra de Orozco, si extraemos de ella estos rasgos característicos que la hacen profundamente humana y excepcional en la historia del arte.

### *Fin o sentido*

Para terminar esta necesaria síntesis analítica de la obra de Orozco, hemos de revisar el sentido más profundo de sus pinturas para alcanzar su última significación.

Todas las obras que hemos venido estudiando aquí, tienen desde luego, un aparente sentido decorativo, una expresión personal facticia y otra expresión temática, alegórica, simbólica, cuya significación he tratado de desentrañar.

Las primeras pinturas de Preparatoria tuvieron un sentido cosmológico, pero pronto apareció el dramatismo filosófico-religioso y social, llegando a ofrecernos aspectos de la tragedia más conmovedora. En la escalera del mismo edificio, el simbolismo histórico-cultural llena los tableros, mientras que en el primer piso adquiere un cortante significado crítico; en cambio, en las pinturas del último piso, lo dramático se envuelve en una atmósfera poética que expresa la fuerza de la vida presentada en contrastes, en situaciones límite.

En la escalera de la Casa de los Azulejos las pinturas tienen un fondo filosófico trascendente teñido de poesía, y el muro de Orizaba presenta un significado trágico y constructivo. El Prometeo contiene un sentido de otro género de tragedia, más tremenda, la tragedia cultural o de la conciencia en el hombre, mientras que en las pinturas de la New School vuelve a aparecer el aspecto filosófico-social. La actitud crítico-histórica de Orozco se muestra en toda su obra, mas con mayor intensidad en las pinturas de Dartmouth College y en

Guadalajara, elevando el tono filosófico trascendente; así acontece también en el fresco del Palacio de Bellas Artes. Ese tono crítico-histórico y filosófico trascendente será el característico de las obras de Orozco en Guadalajara, ya sea que agudice la nota de lo trágico o que extreme, en algún otro sentido, su interpretación de la existencia humana.

En el "Dive Bomber", Orozco elevó a categoría artística, y por lo tanto universal, un estado de conciencia de la humanidad en determinado momento y nuevamente con un acento trágico, volvió a hacer filosofía de la historia. El tema nacional ha sabido envolverlo en un ambiente filosófico-poético, en que vibran los aires populares —Jiquilpan—, donde la nota trágica no falta; en la Suprema Corte, el simbolismo filosófico trascendente y social está presente en muestras de primera calidad, mas adquiere apocalíptico tono en el templo de Jesús. En sus últimas obras, la crítica histórico-filosófica en relación con México es la que da sentido a los temas.

Desdeñando aspectos o rasgos secundarios podemos decir que lo que da el tono al simbolismo de las pinturas de Orozco es el sentido crítico-histórico-filosófico que inunda toda la obra, desde el principio hasta el fin, que es su médula y acicate, si bien perfilado por otras diversas características como la trascendencia y su límite, que están no menos presentes. Desde luego, el aspecto más importante es el crítico, en un sentido amplio; viene después el histórico; de interés capital es el social, al que siguen el poético-literario, el nacionalista, el popular, el filosófico-cultural y el trascendente; casi innecesario parece mencionar aquellos dos graves toques que acompañan toda la producción de Orozco: la tragedia y la dramaticidad, sin perjuicio de que el humor, irónico o sarcástico, aparezca con frecuencia.

Un pintor que lleve en la entraña un sentido trascendente no parece que sea excepcional, puesto que siendo inherente al hombre es natural que se exacerbe en el temperamento de los artistas; pero un pintor que exprese explícitamente su conciencia filosófica en su pintura, es ya algo inusitado, aunque a muchos parezca mal, por falta de reflexionar que al arte le es posible una flexibilidad ilimitada para expresar lo que quiera, o no vale la pena de ocuparse de él. Si se ha de permitir la libre expresión de ideas, así sean políticas, sociales, poéticas, filosóficas o religiosas —que marcar los límites absolutos entre ellas es imposible—, entonces hay que aceptar que Orozco

se encuentra en la cumbre misma de lo que es *lo principal* en el humano vivir; ser consciente del límite transhumano. Pero ¿cómo es la conciencia de Orozco de ese límite?; porque él nos habla constantemente en su obra humanista, del hombre, de la historia, como lo único concreto y absoluto que tenemos entre las manos y de un límite tras el cual existe algo desconocido e incognoscible, pero actuante, puesto que de ahí viene todo, algo que es un constante ser en acto, algo como el primer motor aristotélico. Por otra parte, el hombre es lo único concreto capaz de realizar posibilidades en sí mismo y en su mundo, y como el hombre es histórico y transitorio resulta que el concepto de lo transhumano es también histórico y relativo a la transitoriedad del hombre y, por lo tanto, el concepto de la verdad absoluta no aparece por ningún sitio y las únicas verdades son las que en un tiempo se van viviendo en forma plural, y su fugacidad. Tal es el humanismo del arte de Orozco, arte que espera y desespera, que es fenomenológico de cierta manera, no en el sentido estricto de Husserl, porque describe la conciencia del hombre; y existencialista, coincidente de algún modo con Heidegger, porque su fuente es la misma existencia humana; arte vital porque eleva a categoría estética el humano vivir, transformando los sucesos de la vida en sucesos artísticos de incomparable valor. Arte que corresponde a un momento histórico de la humanidad en que el concepto tradicional de la verdad absoluta se encuentra en entredicho y, por lo tanto, arte correspondiente a la aguda crisis cultural de nuestra época. La crítica de profundidad que se le haga al arte de Orozco debe ser la misma que se le haga a nuestro mundo, porque él es una de sus luminarias, uno de sus raros y principales exponentes y también su formidable crítico.

Orozco se me presenta, pues, como el pintor más moderno de nuestro tiempo por concebir y expresar la dinamicidad como principio radical. Es un artista y un pensador que nos dice en su obra: yo no veo más que movimiento, o quizás en palabras más duras: estamos condenados a la inestabilidad. Por otra parte su escepticismo proviene de aquella convicción, puesto que no existe más absoluto que la naturaleza cambiante del hombre... y de todo. Es un pensador que no tiene la perfectibilidad del género humano como meta, sino la actitud individual y circunstancial como posibilidad de salvación y la creación como máxima forma de curarse la conciencia y la existencia. Tiene la sabiduría de la aceptación realista y ple-

na de la existencia con sus constantes alternativas históricas, por eso tiene fe en la vida y por eso goza al crear su arte magnífico. Si hubiera sido un escéptico absoluto ni siquiera habría pintado. Por eso he dicho que la obra de Orozco es estimulante a la esperanza, porque la clara conciencia que revela abre las puertas a todo género de nuevas posiciones, desde un punto de partida bien real y sin vanas ilusiones. Hoy por hoy José Clemente Orozco no sólo es el pintor de más alta categoría que ha producido América, sino el más grande artista del siglo; a estas alturas puede verse así de claro. Es el artista que expresa con mayor fuerza original, grandiosidad y verdad los conflictos espirituales de nuestro tiempo en la más alta calidad estética, que es la belleza trágica.