

JOSÉ CLEMENTE OROZCO, CARICATURISTA

Elissa J. Rashkin

La exposición José Clemente Orozco: obra gráfica, presentada en 2017 en Xalapa y luego en el Puerto de Veracruz, reunió, en sencillas pero bien logradas reproducciones, una parte de la trayectoria del pintor mucho menos conocida que sus famosos murales: la caricatura, oficio que el gran artista mexicano ejerció durante décadas de manera paralela a sus otras actividades creativas. Colaborando en periódicos de diversas índoles ideológicas con el pretexto de ganar un sueldo para seguir pintando, manejó —a pesar de esta declarada indiferencia— una de las plumas más mordaces de la historia.¹

La exposición, que reunió 67 piezas de las 234 que resguarda el acervo del Instituto Veracruzano de la Cultura, abarcó una variedad de temas, todos abordados desde una visión satírica y escéptica al extremo. Uno de los blancos favoritos de Orozco fue, sin duda, la hipocresía que veía en el amor romántico en general y el matrimonio en particular: satirizaba la infidelidad, la coquetería de las mujeres, la violencia doméstica, los embarazos vergonzosos, los abusos y las mentiras con que la sociedad “decente” defendía esta ins-

titución que, para el pintor, era más bien un foco de disfuncionalidad.

Conociendo la biografía del caricaturista, podemos recordar su afición por el ambiente de los prostíbulos, cuyas trabajadoras se convertían en sus modelos predilectas, además de su obsesión por la niña Refugio Castillo, documentada en centenas de cartas ardientes: una pasión prohibida que duró años y que sólo terminó al final de la guerra revolucionaria, cuando Orozco estaba entablando una relación con su futura esposa, Margarita Valladares, a la que conoció tiempo antes en Orizaba.² Si Orozco reía de las convenciones de la sociedad en torno al “amor”, lo hizo desde un sitio de profundo y complicado dolor.

Las escenas que dibujó sobre violencia de género son contundentes, y unos cien años después (la exposición infortunadamente no proporcionó las fechas ni los lugares de las publicaciones originales) no han perdido su fuerza: la mujer golpeada es víctima del machismo, de los celos y de otros complejos culturales que, ayer como hoy, pueden terminar en barbarie. Eso, a pesar del afán del pintor por burlarse del sexo femenino, sobre todo de las espo-

sas “decentes”, quienes, en una de las caricaturas, cambian de marido con la misma facilidad con que dejan una prenda vieja por otra más de moda. Hay que decir que aquí, como en todos sus temas, Orozco no discriminaba por motivos de clase, raza u orientación sexual, como muestra un sugerente dibujo de unos caballeros cuyas diversiones incluyen el agarrarse entre sí las redondas, “afeminadas” nalgas... Todos los seres humanos a su alrededor podían ser objeto de sus envenenados dardos: mujeres y hombres, ricos y pobres, artistas exquisitos y rudos aficionados del pulque, pues para el pintor, la elite afrancesada, pretenciosa, no era más ni menos ridícula que la piadosa exaltación de lo mexicano.

Aunque unas cuantas figuras políticas hacen acto de presencia entre los dibujos, la exposición se enfocó más en la sátira social —la familia, la pareja, el sector cultural, los sacerdotes, las cantinas— que en la política. Esto quizás debido a las intenciones de los curadores de resaltar la gráfica de Orozco como faceta de su quehacer artístico, en lugar de profundizar en la historia nacional o de la obra expuesta, la cual, como ya se mencionó, fue producida para una variedad de periódicos, a veces aliados con una u otra facción revolucionaria, con un gobierno en turno o bien con la oposición. Sus ataques contra Francisco I. Madero, luego contra Victoriano Huerta o Francisco Villa, por ejemplo, se explican más por el cambiante empleo del caricaturista que por sus sentimientos propios. Orozco deja claro este punto en su *Autobiografía* al declarar: “Así como entré en un periódico de oposición podía haber entrado a uno gobiernista, y entonces los chivos expiatorios hubieran sido los contrarios. Los artistas no tienen ni han tenido nunca ‘convicciones políticas’ de ninguna especie, y los que creen tenerlas no son artistas” (1970, 28-30).



José Clemente Orozco [delegación cultural y comercial italiana], *El Machete*, 11, 28/08-4/09/1924
 Imágenes cortesía de Colección Gobierno del Estado de Veracruz/Ivec

Cabe aclarar que la trayectoria de Orozco, marcada por su participación en agrupaciones de izquierda y proyectos como el periódico *El Machete*, nos hace dudar de la sinceridad de esta afirmación; sin embargo, es importante, ya que muestra que, por lo menos en esa época, Orozco se veía a sí mismo como alguien que, en el negocio periodístico, podía ser vocero del patrón del momento y al mismo tiempo mantener su autonomía como artista. En todo caso, el énfasis en el quehacer artístico, evidente en la curaduría de la exposición, justifica la omisión de datos contextuales y la mínima atención dada a la caricatura propiamente política en ella.³

No obstante, algunos de los trabajos expuestos en “José Clemente Orozco: obra gráfica” tienen una clara procedencia: por su forma de reproducción, enmarcados en su contexto original, sabemos que son portadas del pe-

riódico *La Vanguardia*, editado en Orizaba durante 1915, bajo la dirección del también pintor y entonces propagandista del carrancismo, el Dr. Atl. En este periódico, Orozco participó como caricaturista al servicio de la revolución constitucionalista, que operaba en ese momento desde el Puerto de Veracruz y cuyo Primer Jefe era Venustiano Carranza; al mismo tiempo, como pintor entre pintores, anarquista entre anarquistas, Orozco pudo dar rienda suelta a sus propias inclinaciones, en particular el anticlericalismo, uno de los baluartes de la publicación junto con el obrerismo y, a la vez, materia ideal para la creatividad del dibujante.

Orozco en Orizaba

En el momento de llegar al estado de Veracruz, Orozco tenía unos 31 años y era ya veterano de la caricatura, además de contar con su

propio estudio en la Ciudad de México donde retrataba, según el pintor, a “las diosas más radiantes”, siendo la mujer joven el tema predilecto de su arte (1970, 33). Había participado en el activismo estudiantil, guiado por el mismo Dr. Atl, y tomó parte en la huelga de la Academia de San Carlos que inició en 1911 y duró mucho tiempo, coincidiendo así con las primeras fases de la Revolución.

Para 1915, ante la creciente inseguridad social y económica, los artistas e intelectuales urbanos de la capital, al igual que los obreros, empezaron a admitir la posibilidad de la participación directa en el conflicto revolucionario. Con la entrada de las fuerzas de la Convención a la Ciudad de México, los altos mandos carrancistas optaron por trasladarse a Veracruz, proclamándola capital provisional; mientras tanto, los integrantes de la Casa del Obrero Mundial (COM), a pesar de sus conviccio-



“Si no voto...”, L'ABC, 22/11/1925 • Portada, *La Vanguardia*, 14/05/1915 • Portada, *La Vanguardia*, 10/05/1915

nes anarquistas que les inclinaban hacia una postura de desconfianza ante la acción militar, decidieron brindar el apoyo que el carismático Dr. Atl les había pedido como agente de confianza de Carranza, asegurándoles que éste representaba la mejor alternativa para la clase obrera. De modo que en marzo de 1915 los ocho mil voluntarios de la COM llegaron a Orizaba a formar los Batallones Rojos, mientras el Dr. Atl y sus discípulos, entre ellos Orozco, llevaron a la misma ciudad las imprentas del periódico porfirista *El Imparcial*, que instalaron en el templo de Dolores. Allí, en lugar de tomar las armas, pusieron sus plumas y pinceles al servicio del movimiento constitucionalista.

Respecto de este insólito acontecimiento, Orozco escribió años después en su *Autobiografía* lo siguiente:

Al llegar a Orizaba, lo primero que se hizo fue asaltar y saquear los templos de la población. El de Los Dolores fue vaciado e instalamos en la nave dos prensas planas, varios linotipos, y los aparatos del taller de grabado. Se trata-

ba de editar un periódico revolucionario que se llamó *La Vanguardia* y en la casa cural del templo fue instalada la redacción.

El templo de El Carmen fue asaltado también y entregado a los obreros de “La Mundial” para que vivieran allí. 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 (1970, 42).

El primer número de *La Vanguardia* salió el 21 de abril de 1915. Su equipo editorial era el siguiente: director, Dr. Atl; secretario de redacción, Raziél Cabildo; redactores, Manuel Becerra Acosta, Luis Castillo Ledón, Juan Manuel Giffard y Jesús Ochoa; dibujantes, Francisco Romano Guillemín y Miguel Ángel Fernández; caricaturista, José Clemente Orozco. Proclamándose “El Diario de la Revolución”, durante los cuatro meses de su existencia, este periódico sirvió como noticiero y al

mismo tiempo, tal como planteó su manifiesto inaugural “Al Pueblo de la República”, como un ensayo de otro tipo de prensa, constitucionalista en cuanto su postura política, pero más allá de eso, revolucionario en forma y mensaje. Una pieza clave de esta propuesta fue el contenido gráfico. Con la participación de los pintores, *La Vanguardia* exhibe un concepto de libertad creativa no visto en otras publicaciones de la época, dentro del cual sobresalen las caricaturas de Orozco. Aunque, como ya hemos visto, Orozco mismo caracterizó su trabajo como algo impersonal, los dibujos realizados en Orizaba parecen reflejar ya un estilo y un punto de vista propios.

Una de las vertientes más notables en este corpus de dibujos son las caricaturas de sacerdotes, las cuales serían caracterizadas más tarde por David Alfaro Siqueiros como “los más violentos dibujos anticlericales que se han producido en todos los tiempos y en todos los países” (1977, 86). *La Vanguardia*, de hecho, fue un periódico profundamente anticlerical, cuya postura antieclesiástica quedaba plasmada en su programa fundacional y en muchos textos subse-

cuentes. Sus críticas al zapatismo, por ejemplo, a menudo tenían que ver con la supuesta influencia del clero sobre este movimiento, ya que para el campo carrancista era difícil en esta etapa de la Revolución atacar de otra manera la ideología de un movimiento campesino tan claramente popular. Si bien los dibujos de Orozco apoyan la postura general de *La Vanguardia* en contra de la religión y sus representantes, la óptica empleada es distinta. Mientras los textos escritos denuncian, desde el racionalismo, la actuación de la Iglesia como institución, la caricatura de Orozco refleja la imagen popular del sacerdote como ser grotesco, lujurioso y borracho, quien hace burla de su supuesta condición de celibato, aprovechándose de la devoción de las mujeres piadosas para abusar de ellas en la oscuridad del confesionario.

Aunque esta actitud –junto con la ocupación y saqueo de los templos de la ciudad por los carrancistas– sin duda escandalizó a gran parte de la sociedad orizabeña, al mismo tiempo la visión de Orozco se emparentaba con cierta corriente de la cultura popular veracruzana que, sin abandonar la devoción hacia los santos, el Cristo y la Virgen, siempre había desconfiado bastante de los representantes de la Iglesia. Esta desconfianza se mostraba en formas tan burlescas como los célebres versos del son del “Chuchumbé”, rescatados de los archivos de la Inquisición: “En la esquina está parado / un fraile de la Merced / con los hábitos alzados / enseñando el *chuchumbé*”. No sabemos si Orozco tenía conocimiento de estos u otros versos populares sobre el tema, pero el “fraile de la Merced” tiene su doble en el sacerdote del dibujo “¡Qué espléndido!”, quien, con la boca abierta, obscenamente escurriendo saliva, intenta forzar la puerta del confesionario

Aunque, como ya hemos visto, Orozco mismo caracterizó su trabajo como algo impersonal, los dibujos realizados en Orizaba parecen reflejar ya un estilo y un punto de vista propios.

exclamando: “¡Abre, Timotea, te concedo otros 500 días de indulgencia plenaria!” (5 de junio de 1915). En las representaciones de Orozco los sacerdotes están dotados de apetitos insaciables para todo tipo de vicios. La portada del 19 de mayo, por ejemplo, muestra a un padre frente al altar, con nariz de teporocho y luciendo símbolos profanos (copas, guitarras, una mujer desnuda) en su vestimenta; agarra alegremente el cáliz mientras un acólito le pregunta, “¿Qué le sirvo, padrecito, whiskey o tequila?”

Además de los dibujos anticlericales, la otra vertiente principal de Orozco en *La Vanguardia* es el retrato femenino. Recordemos que en la Ciudad de México, Orozco ya se había dedicado notoriamente al retrato pictórico tanto de prostitutas como de niñas de la escuela. Algunos de sus dibujos en *La Vanguardia* resignifican ese material para darle un sentido simbólico “revolucionario”; la “Arenca”, por ejemplo, del 17 de mayo, donde la cara de una bonita joven acompaña un texto que exhorta a los soldados a amar “intensamente a vuestra compañera, la mujer mexicana”, ya que ella les brinda socorro y placer en los campos de batalla, y que “os ama ardientemente porque ama también a la HUMANIDAD, por quien dais vues-

tra sangre”. Otro dibujo en esta línea, del 10 de mayo, muestra una cara sonriente parcialmente tapada por un hacha y una daga, y abajo la frase “¡Yo soy la Revolución, la destructora...!”

Al mismo tiempo, Orozco publicaba imágenes que no pretendían transmitir ningún mensaje político. El 25 de abril aparece un dibujo de cuatro muchachas, tres de las cuales son retratadas de cuerpo completo y la cuarta representada solamente por una pierna que entra al cuadro desde el lado derecho. Las poses de las otras tres jóvenes, luciendo cabello suelto, ropa ligera y amplias sonrisas, sugieren un ambiente de cabaret u otro lugar de diversión para hombres. El texto, que “presenta” esas mujeres al lector y además promete que “ya conocerás después a sus hermanitas”, refuerza esa impresión, aunque el contexto del dibujo está lejos de ser explícito. En otra representación parecida, del 8 de mayo, dos mujeres alzan sus faldas coquetamente para comparar sus “atributos”.

Estas imágenes femeninas no tienen nada que ver con las abnegadas soldaderas, las viudas sufridas, las madres llorando por sus hijos perdidos, que aparecerán en la pintura mural de los años veinte y treinta. Aquí Orozco representa a la Revolución como una muchacha alegre, parecida, quizás, a la joven Refugio Castillo, o a la igualmente joven Margarita Valladares, a quien conoció precisamente durante su estancia en Orizaba. Pero más fascinante que la relación con la biografía del artista es lo que todos los dibujos nos dicen sobre la representación de la Revolución en 1915. No son heroicos, ni didácticos, ni estereotipados, sino idiosincráticos, personales y, en gran parte, grotescos. Sólo de paso apoyan al carrancismo; más bien se ríen del ser humano y sus instituciones, sin dejar de ser “re-



“Con que no te quero? Repítelo, para romperte l’hocico!”

“Con que no te quero...” (s. f., s. l.)

volucionarios”. En esta carcajada escéptica, *sui generis* quizás entre las posturas predominantes de la época en torno a la identidad mexicana, encontramos uno de los rasgos de la grandeza de Orozco como pintor. Al mismo tiempo, viéndola como aportación al estudio de la historia nacional y sus imaginarios, su obra gráfica nos ofrece muestras *in situ* de una narrativa de la Revolución en formación, que no deja de ser caótica y multivalente, y que aún tardará muchos años para ser institucionalizada. **LPyH**

REFERENCIAS

Alfaro Siqueiros, David. 1977. *Me llamaban el coronelazo*. México: Grijalbo.
Malvido, Adriana. 2010. *El joven Orozco. Cartas de amor a una niña*. México: Lumen.

Monsiváis, Carlos. 1983. *Sainete, drama y barbarie. Centenario de José Clemente Orozco 1883-1983*. México: INBA/Munal.
Orozco, José Clemente. 1970. *Autobiografía*. México: Era.
Rashkin, Elissa. 2012. “Hacia una prensa revolucionaria: Dr. Atl y *La Vanguardia* en Orizaba (1915)”. En *Prensa, revolución y vida cotidiana en Veracruz, 1910-1915*, coord. por Celia del Palacio Montiel. 215-259. Xalapa: UV.
Sánchez Fernández, José Roberto. 1998. *Bailes y sones deshonestos en la Nueva España*. Veracruz: Ivec.

• **Elissa J. Rashkin** es investigadora del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana.

Notas

¹ La exposición José Clemente Orozco: obra gráfica se inauguró en la Pinacoteca Diego Rivera, en Xalapa, el 16 de noviembre de 2016, y en el Recinto Sede exconvento Betlehemitá del Instituto Veracruzano de la Cultura, en Veracruz, el 27 de abril de 2017.

² A los 26 años Orozco se enamoró de Refugio, una niña de 12 años que vivía en la Ciudad de México, en la vecindad donde él rentaba un cuarto para pintar. Le escribía cartas (745 en total) y la acompañaba, desde una discreta distancia, en su ir y venir entre la casa y la primaria. En sus cartas expresaba la intención de formalizar la relación cuando ella tuviera la edad para hacerlo y cuando él hubiera logrado el éxito como pintor: cuento de hadas nunca realizado, aunque mantuvieron la ilusión durante más de una década. Esta historia queda documentada en *El joven Orozco. Cartas de amor a una niña*, de Adriana Malvido.

³ Cabe mencionar que la exposición en Veracruz se basó en una investigación llevada a cabo por investigadores del Museo Nacional de Arte para exponerse en 1983, centenario del natalicio del pintor. El libro que resultó, *Sainete, drama y barbarie. Centenario. J. C. Orozco 1883-1983*, con ensayos de Carlos Monsiváis y otros comentaristas, amplía la perspectiva y nos ayuda a identificar con mayor precisión las obras en sus contextos originales.