



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES**

**CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**DEPARTAMENTO DE CIENCIAS DE LAS ARTES Y GESTIÓN CULTURAL**

**TESIS**

**PROPUESTA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN EL CAMPO DE LAS ARTES  
VISUALES A TRAVÉS DE LA TRAYECTORIA DE SATURNINO HERRÁN.**

**PRESENTA**

**Adriana Reynoso Chequi**

**PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTE**

**TUTOR**

**Dr. en H. Luciano Ramírez Hurtado**

**Aguascalientes, Ags, diciembre de 2011**

Trabajo para la aprobación del Seminario de Tesis

de la Maestría en Arte

de la

Universidad Autónoma de Aguascalientes

**COMITÉ TUTORAL**

Dr. en H. Alfredo López Ferreira  
Mtra. en H. Laura Elena Dávila Díaz de León

**TÍTULO:** Propuesta de educación artística en el campo de las artes visuales, a través de la trayectoria del pintor Saturnino Herrán.

**SUBTÍTULO:** Una herramienta digital para la promoción de valores para la ciudadanía y la paz entre los estudiantes de las escuelas de nivel secundaria de Aguascalientes.

*Adriana Reynoso Chegui*



## *Agradecimientos*

Quiero agradecer de una manera especial al Dr. Alfonso Pérez Romo por su iniciativa en la conformación de la Maestría en Arte de esta universidad. Gracias, doctor, por su empeño porque los demás, al igual que usted, percibamos la belleza y nos gocemos en ella.

Agradezco también al coordinador de la maestría, MSIT. Arq. Miguel Ricardo Martín del Campo, por el amable acompañamiento que constantemente nos prodigó a quienes cursamos esta maestría. Así mismo, les doy las gracias a todos y cada uno de los profesores con quien tuve la fortuna de compartir este espacio académico.

Mi agradecimiento sincero al Dr. Luciano Ramírez Hurtado por la gentileza, interés y amabilidad que mostró para conmigo en la conducción del presente trabajo. Gracias Luciano por tu dedicación, por leer y releer mis avances tantas veces con tanto cuidado, y por tus importantes sugerencias y atinadas observaciones; pero sobre todo, por el estímulo que de ti recibí constantemente.

Gracias al Dr. en H. Alfredo López Ferreira por revisar mi tesis y por las sugerencias que con tanta amabilidad me hizo. Igualmente a la Mtra. en H. Laura Elena Dávila, por su valiosa aportación a mi trabajo.

Gracias a mis compañeras, todas ellas brillantes: Chivis, Eli, Wendy, Diana, Nelly, Marianita, Orquídea y Ale. Su cariño y apoyo incondicional me motivaron y llenaron de entusiasmo.

Gracias a mi familia. A ti, Chordi, por cederme el espacio. A mis hijos, por su porras y su aliento. A mis nietos, porque su existencia ha venido a darle un sentido mucho más profundo a la mía.

Gracias, Padre Luis Manuel, por motivarme para querer ser mejor persona.

*A la memoria del Doctor Luis Manuel Macías López*





UNIVERSIDAD AUTONOMA  
DE AGUASCALIENTES

Oficio No. CAyC/DEC/ 397 /11  
Asunto: Impresión de Tesis

L. en H. ADRIANA REYNOSO CHEQUI  
P R E S E N T E

Atendiendo a su comunicado con fecha 1 de noviembre del presente, le comunico que no hay inconveniente en aprobar lo solicitado, a la vez debo recordarle que sin menoscabo a los artículos respectivos al proceso de titulación al grado de Maestría que nos indica el reglamento de Docencia de nuestra Institución.

Sin más por el momento me despido de Usted con un cordial saludo.

ATENTAMENTE  
"SE LUMEN PROFERRE"  
Aguascalientes, Ags., 07 de noviembre del 2011.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J. H. Garcia Navarro'.

M. EN C. JORGE H. GARCIA NAVARRO  
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

c.c.p. MSIT Arq . Miguel R. Martín del Campo B. Medina – Secretario Técnico de la Maestría en Arte  
Jefe del Departamento de Arte y Gestión Cultural  
c.c.p. Dr. en H. Luciano Ramírez Hurtado-Tutor  
c.c.p. Archivo Departamento



UNIVERSIDAD AUTONOMA  
DE AGUASCALIENTES

M. EN C. JORGE HELIODORO GARCÍA NAVARRO  
DECANO DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA  
PRESENTE

Por medio de la presente me permito informarle que la L en H. Adriana Reynoso Chequi, alumna de la Maestría en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión, perteneciente a la generación 2009-2011 ha concluido la tesis titulada "Propuesta de educación artística en el campo de las artes visuales a través de la trayectoria del pintor Saturnino Herrán, con el fin de propiciar, a través de la contemplación de sus cuadros, la reflexión, la observación y la emisión de ideas, así como la sensibilización y comprensión de una obra artística como reflejo de una época específica". de acuerdo a una metodología y metas congruentes con su formación, apegada en todo momento a lineamientos institucionales. Tesis en la cual el presente fungí como tutor, por lo que autorizo a la sustentante la impresión final de ésta, así como para que realice los trámites consecuentes para obtener el grado de Maestra en Arte con énfasis en Educación Artística y Gestión por la Universidad Autónoma de Aguascalientes

Sin otro asunto en particular de momento y agradeciendo de antemano las atenciones que se sirva dar al presente, me despido de usted.

ATENTAMENTE  
SE LUMEN PROFERRE  
Aguascalientes, Ags., 01 de noviembre del 2011.

DR. EN H. LUCIANO RAMÍREZ HURTADO  
TUTOR

DR. EN H. ALFREDO LÓPEZ FERREIRA  
ASESOR

MTRA. EN H. LAURA ELENA DÁVILA  
ASESOR

Vo. Bo.

MIST ARQ. MIGUEL MARTÍN DEL CAMPO B. MEDINA  
JEFE DE DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTION CULTURAL

c.c.p. Dr. En H. Luciano Ramírez Hurtado - Tutor  
c.c.p. Dr. En H. Alfredo López Ferreira - Asesor  
c.c.p. Mtra. en H. Laura Elena Dávila - Asesor  
c.c.p. Adriana Reynoso Chequi - Tutorada  
c.c.p. Archivo Departamento

## RESUMEN

En el primer capítulo del presente trabajo, se realizó una investigación sobre la importancia de la educación artística como herramienta eficaz para la concientización y promoción de valores, tales como el respeto, la tolerancia y la solidaridad, concluyendo que a través de la contemplación de obras pictóricas, de la observación y reflexión sobre las mismas, los docentes cuentan con un valioso recurso para incitar a sus alumnos a expresar sus ideas y debatir en torno a las ideas de los demás de manera respetuosa. Las conclusiones a las que se llegue deberán servir como reforzamiento de los valores antes mencionados.

En el segundo capítulo se realizó una investigación sobre lo que se ha dicho acerca de la obra de Saturnino Herrán, pintor destacado oriundo de esta ciudad, concluyendo que tanto su vida como sus pinturas son dignas de ser difundidas y aprovechadas en las clases de artes visuales en las secundarias de esta ciudad, como herramienta de concientización y promoción de valores democráticos y solidarios.

En el tercer capítulo se realizó un análisis iconográfico del cuadro *El Gallero* de Saturnino Herrán, en base al método utilizado por Erwin Panofsky: primeramente se hizo una descripción preiconográfica; en seguida el análisis iconográfico; y finalmente, la interpretación iconológica. Este análisis se hizo con el propósito de incluirlo en el multimedia que, como colofón a este trabajo, se realizó como una aportación a la enseñanza artística en las escuelas de nivel secundaria.

## Índice

### **INTRODUCCIÓN**

#### **Contexto General**

Educación, Arte y violencia 1

#### **Breve descripción del tema**

Arte, Ciudadanía y Tolerancia 7

#### **Justificación**

Arte y reforma Educativa 10

Rezagos de la educación artística en México 15

El arte y las nuevas tecnologías de información  
y comunicación (Tic's) 16

#### **Educación de valores morales y cívicos**

Transversalidad 19

**Marco teórico** 21

**Hipótesis** 25

**Objetivo Generales y particulares** 26

### **CAPÍTULO I**

#### **Didáctica**

Didáctica general 27

Didáctica de la historia del arte 29

Didáctica del arte y de la educación artística 32

La educación secundaria en México 34

#### **Educación artística**

Importancia de la educación artística 37

Programa de estudios 2006 de la SEP para secundaria 43

La educación artística en las secundarias oficiales en Ags. 46

### **CAPÍTULO II**

#### **Saturnino Herrán**

Artista de encrucijada 49

Sus orígenes 55

Su padre, figura clave 56

Sus estudios en Aguascalientes 59

Muere su padre	63
<b>El contexto histórico-artístico</b>	
En la ciudad de México	64
<b>Renacimiento del arte mexicano</b>	
Cambios en la ENBA	66
Ruptura del sistema de enseñanza en la ENBA	68
Herrán y sus maestros en la ENBA	72
Exposición española en los festejos del Centenario	75
La huelga de 1911 en la ENBA	79
<b>La obra de Herrán</b>	
Su personalidad	81
Lo que Herrán leía	84
Su matrimonio	86
Su labor docente	87
Su enfermedad y muerte	87
Primera exposición individual de Herrán. Exposición póstuma en su honor	90
Antecedentes e influencias en su obra	91
Su obra	96
La ciudad de México durante la Revolución	106
<b>CAPÍTULO III</b>	
<b>Análisis iconográfico de <i>El Gallero</i> de Herrán</b>	109
Visión diacrónica y sincrónica	110
<i>El Gallero</i> de Saturnino Herrán	118
Descripción preiconográfica	119
Análisis iconográfico e interpretación	120
<b>CONCLUSIONES GENERALES</b>	130
<b>FUENTES</b>	
Bibliografía	134
Hemerográficas	137
Páginas Web	137

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS<sup>x</sup> TESIS TESIS TESIS TESIS

*El arte y el hombre son indisolubles. No hay arte sin hombre,  
pero quizá tampoco hombre, sin arte.*

René Huyghe

## **INTRODUCCIÓN.**

### **Contexto general.**

#### **Educación, arte y violencia**

A pesar de los múltiples esfuerzos que la Secretaría de Educación Pública hace para mejorar el sistema educativo en México, los resultados son evidentemente pobres: los sistemas de medición tales como el informe PISA, (*Programme for International Student Assessment*) arrojan sistemáticamente resultados muy preocupantes. La aplicación de PISA se basa en el análisis del rendimiento de estudiantes a partir de unos exámenes mundiales que se realizan cada tres años y que tienen como fin la valoración internacional de los alumnos. Este informe es llevado a cabo por la OCDE (*Organización para la Cooperación y Desarrollo Económico*) que se encarga de la realización de pruebas estandarizadas a estudiantes de 15 años. Los resultados obtenidos en México dejan mucho que desear.<sup>1</sup>

El estudio PISA se enfoca a evaluar la habilidad de los estudiantes para aplicar el conocimiento que han obtenido en la escuela, más que al contenido de los planes de estudio o al currículo de la escuela secundaria. Este énfasis en la evaluación en términos de la adquisición de conceptos amplios resulta especialmente significativo si se tiene en cuenta el interés de los países en cuanto al desarrollo del capital humano que la OCDE define como: “el conocimiento, destrezas, competencias y otros atributos ligados a las personas, que son relevantes para el bienestar personal, social y económico”.<sup>2</sup> En otras palabras, se pretende que las personas sean capaces de localizar y procesar información, de utilizar herramientas matemáticas para resolver problemas reales y de aplicar los conocimientos aportados por las ciencias para

---

<sup>1</sup> Pisa 2006, Programa para la Evaluación Internacional de Alumnos de la OCDE, Informe en Español, [www.pisa.oecd.org/.../0,3343,en\\_32252351\\_32235731\\_39733465\\_1\\_1\\_1,00.htm](http://www.pisa.oecd.org/.../0,3343,en_32252351_32235731_39733465_1_1_1,00.htm), acceso: 1/oct./2010

<sup>2</sup> México: Informe PISA 2006, [www.oei.es/noticias/spip.php?article1491](http://www.oei.es/noticias/spip.php?article1491), acceso: 1/oct./2010

entender el mundo y tomar decisiones.

Como respuesta a estas carencias en las escuelas mexicanas, pero también en las iberoamericanas, la OEI (*Organización de Estados Iberoamericanos*) diseñó un programa que ellos intitularon *Metas Educativas 2021* y cuya lema es: “La educación que queremos para la generación de los Bicentenarios”. Estas metas se diseñaron tomando en cuenta que la educación y sus avances constituyen la mejor política económica y social para los países y consideran que incluir las metas en los proyectos nacionales de cada país, asumiéndolas de acuerdo a las distintas realidades, reforzará y consolidará a la Comunidad Iberoamericana.<sup>3</sup>

Precisamente en el apartado titulado “La Educación al Encuentro de los Jóvenes”, del documento *Metas 2021*, se mencionan las graves carencias de la educación secundaria, no sólo en México sino en general en toda Latinoamérica, tales como la excesiva repetición escolar, retrasos académicos, falta de motivación para el estudio y la deserción escolar, todo lo anterior provocado muchas veces por factores como la necesidad de los jóvenes de contribuir al mantenimiento de sus familias, a la falta de incentivos laborales vinculados con el esfuerzo escolar y a la obtención de determinados objetos de consumo que se quieren obtener antes de terminar la educación.

Pero además, se menciona, junto a estos factores, otro que también es importante, relacionado con el mantenimiento de un currículo tradicional en el que la norma es el aprendizaje memorístico, la falta de conexión de los aprendizajes con la realidad vivida, la ausencia de los elementos básicos de la cultura juvenil como son la música, las computadoras, redes de información y deporte, entre los contenidos del aprendizaje, y la percepción, en suma, de que lo aprendido carece de sentido y no merece el esfuerzo requerido.<sup>4</sup>

Son enormes los retos e interesantes las metas establecidas, tales como reforzar y ampliar la participación de la sociedad en la acción educadora; incrementar las oportunidades y atención educativa a la diversidad de necesidades del alumnado;

---

<sup>3</sup> *Ídem.*

<sup>4</sup> *Metas Educativas 2021, La Educación que queremos para la generación de los Bicentenarios*, OEI, Secretaría General Iberoamericana, Madrid, 2008, p. 80

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

aumentar la oferta de educación inicial; universalizar la educación primaria y secundaria básica y mejorar su calidad; ofrecer un currículo significativo que asegure la adquisición de competencias básicas para el desarrollo personal y el ejercicio de la ciudadanía democrática; favorecer la conexión entre educación y empleo; fortalecer la profesión docente; fortalecer la investigación científica; invertir más e invertir mejor.<sup>5</sup>

Para la consecución de todas estas metas, se propusieron diez programas de acción, entre los que se encuentran el de *Educación en Valores y para la Ciudadanía*, mediante el cual se pretende reforzar los valores democráticos y solidarios, no sólo a través de clases teóricas sobre educación cívica, sino fomentando la participación en el ámbito escolar y propiciando un clima satisfactorio que ayude a los alumnos a vivir juntos y a ser tolerantes y solidarios. Desde esta perspectiva, la educación artística y el deporte pueden convertirse en instrumentos importantes para la educación en valores, el conocimiento de los otros, el respeto de las diferencias y el trabajo en equipo.<sup>6</sup>

Así mismo, el programa de *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía* propone generar espacios de apoyo para la construcción de la ciudadanía cultural y la formación de públicos para las artes. El aprendizaje del arte y de la cultura en las escuelas constituye una de las estrategias más poderosas para la construcción de una ciudadanía intercultural. En efecto, la presencia del arte en la educación, a través de la educación artística, contribuye al desarrollo integral de niños y jóvenes.<sup>7</sup>

En la conclusión del documento *Hoja de Ruta para la Educación Artística*, surgido de la primera Conferencia Mundial sobre Educación Artística, se afirma que:

Cuando una persona en fase de aprendizaje entra en contacto con procesos artísticos y recibe una enseñanza que incorpora elementos de su propia cultura, esto estimula su creatividad, su iniciativa, su imaginación, su inteligencia emocional y, además, le dota de una orientación moral (es decir, de la capacidad de reflexionar críticamente), de la conciencia de su propia autonomía y de la libertad de acción y pensamiento. La educación en y a través de las artes también estimula el desarrollo cognitivo y hace que el

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 105-113

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 125

<sup>7</sup> *Ibidem*. p. 129

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

modo y el contenido del aprendizaje resulte más pertinente para las necesidades de las sociedades modernas en las que vive el que lo recibe. Se ha comprobado que experimentar y desarrollar la apreciación y el conocimiento de las artes, permite adquirir perspectivas únicas sobre una amplia variedad de temas que no pueden adquirirse utilizando otros medios educativos.<sup>8</sup>

Está claro que la educación reviste una importancia capital en la posibilidad de crear valores, habilidades y competencias para fomentar nuevas formas de convivencia, así como de generar nuevas formas de autoconocimiento, cohesión social, construcción y ejercicio de ciudadanía. Y la educación artística, aunque no ofrece una fórmula garantizada, se convierte en un campo de reflexión y práctica educativa emergente ante el cada vez mayor reconocimiento de que “sin el arte, es difícil ensanchar la comprensión y construcción del mundo” y que asumido como práctica transformadora, “permite a las personas cambiar su entorno individual, social y comunitario, a fin de explorar y asumir diversas prácticas éticas y estéticas”.<sup>9</sup>

Resulta muy doloroso observar que nuestra sociedad ha sido profundamente permeada por la violencia, impregnada de miedo, de venganzas, de muerte; no encontramos imbuidos en un círculo vicioso en el que, según palabras de Mahatma Gandhi, “lo que se obtiene con violencia, solamente se puede mantener con violencia”.<sup>10</sup> Pareciera inconcebible que en pleno siglo XXI se viva prácticamente bajo la ley de la selva. Martin Luther King decía que efectivamente el hombre había nacido en la barbarie y que matar a su semejante era una condición normal de la existencia, pero al otorgársele la conciencia, la violencia hacia otro ser humano “debería volverse tan aborrecible como comer carne humana”.<sup>11</sup> Y sin embargo, hay violencia en todas partes: en la casa, en la escuela, en la calle.

Es triste constatar cómo se ha perdido la calle como espacio de juego y cómo la

---

<sup>8</sup> *Hoja de Ruta para la Educación Artística*, Conferencia Mundial sobre Educación Artística: construir capacidades creativas para el Siglo XXI, UNESCO, Lisboa, 6-9 de marzo de 2006, p.2

<sup>9</sup> Seminario de Creatividad y Didáctica de las Artes, 1º de julio de 2010, [www.corporacionculturalpuertomontt.cl/index.php?...60%3Aseminarios...489%3Aseminario...creatividad-y-didactica-de-las-artes...1](http://www.corporacionculturalpuertomontt.cl/index.php?...60%3Aseminarios...489%3Aseminario...creatividad-y-didactica-de-las-artes...1), acceso: 3/oct./2010

<sup>10</sup> Citas y frases célebres sobre violencia, [www.mundocitas.com/buscador/Violencia](http://www.mundocitas.com/buscador/Violencia), acceso: 21/sep/2010

<sup>11</sup> *Ídem.*

creciente presencia de espectáculos relacionados con la violencia, los crímenes, los grandes asesinos de la historia, las telenovelas, etc., dejan poco espacio a la socialización y vuelven espectáculo a la violencia. No es gratuito que los griegos se esforzaron por evadir las escenas violentas, sobre todo en los teatros, donde sólo la referían pero jamás la hacían presentar en público; la estética clásica enseñó siempre que la violencia era obscena, es decir, “fuera de escena”.<sup>12</sup>

Claro que todos quisiéramos que las fuerzas de seguridad capturaran *ipso facto* a los malhechores, y que el sistema de justicia llenara cárceles, para que por fin se pudiera empezar a “sanear” nuestra sociedad; pero sabemos que no hay ya espacio en las cárceles y que justo ahí adentro los jóvenes se especializan en delincuencia, tutorados por los grandes capos ahí encerrados. Además, conociendo el número de jóvenes aliados al crimen organizado, ¿qué presupuesto alcanzaría para encerrarlos a todos?

Desde diciembre del 2006 hasta septiembre del 2010 se habían registrado mil 200 menores de edad asesinados en Ciudad Juárez.<sup>13</sup> El pandillerismo de poca monta que se enfrentaba a pedradas ya no existe; hoy, los jóvenes desorientados y sin expectativas son integrados al crimen organizado para además de vender droga, asesinar, secuestrar y extorsionar. Indiscutiblemente es una situación de alto impacto en nuestra sociedad, ya que estamos hablando de casi treinta mil jóvenes que están integrados en algún tipo de pandilla, según asegura Patricia Cerda, investigadora de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).<sup>14</sup>

Paulo Freire, el gran pedagogo brasileño del Siglo XX, llamó deshumanización a dicha violencia, que es la consecuencia de la opresión y que afecta tanto a los oprimidos como a quienes oprimen. El mismo Freire desarrolló una especie de vacuna contra esta deshumanización, a la que llamó “la pedagogía del oprimido”, y propone la *Educación Problematicadora*, que niega el sistema unidireccional practicado por la educación tradicional y propone otro en el que el educador y los educandos se educan

---

<sup>12</sup> *El Arte y la Violencia*, [www.elportalvoz.com](http://www.elportalvoz.com) › *dizque*, acceso: 23/sep/2010

<sup>13</sup> Periódico *El Norte*, Grupo Reforma, (10 de Sep. de 2010), [www.elnorte.com/parseo/printpage.asp?pagetoprint=../.../592/...](http://www.elnorte.com/parseo/printpage.asp?pagetoprint=../.../592/...), acceso: 24/sep/2010

<sup>14</sup> Los Nuevos Sicarios. Vive rápido y muere joven, *M Semanal*, (24 de Oct. de 2010) [www.msemanal.com/node/3158](http://www.msemanal.com/node/3158), acceso: 25/sep/2010

entre sí mientras se establece un diálogo, en el cual tiene lugar el proceso educativo, pues impulsa a dejar la pasividad y buscar la transformación de la realidad en la que opresor y oprimido encontrarán su liberación, humanizándose. Freire afirma que los hombres no se hacen en el silencio, sino a través del diálogo, único camino mediante el cual ganan su propia significación y que la educación es el instrumento por excelencia que abre la vía al desarrollo humano.<sup>15</sup>

Es imprescindible hacer frente a la problemática que nuestra violencia reviste y aceptar que la idea descabellada de que ésta desaparecerá simplemente con represión, es una quimera. Si nos atenemos a la dura frase de Isaac Asimov, escritor soviético: “La violencia es el último recurso del incompetente”,<sup>16</sup> es claro que la solución va por otro lado. Se necesita un cambio cultural y a mí me parece que ese cambio cultural debe empezar en la escuela. Y la educación artística, en América Latina y específicamente en México, debe desempeñar un papel primordial en la promoción de la paz y el entendimiento cultural entre los jóvenes.

En la Conferencia Mundial sobre Educación Artística de la UNESCO llevada a cabo en Lisboa, Portugal, en 2006, resaltaron como conclusión que la inteligencia afectiva o emocional es parte integrante del proceso de toma de decisiones, así como un vector de acciones e ideas que permite estructurar la reflexión y el criterio de las personas. Todo comportamiento moral sano, que es un elemento básico del civismo, dijeron, exige una participación emocional de los individuos.<sup>17</sup> Y en la segunda Conferencia Mundial sobre Educación Artística también organizada por la UNESCO en la ciudad de Seúl, Corea del Sur, el pasado 2010, la Directora General de la UNESCO, Irina Bokova declaró que “una educación artística vasta, nos enseña la importancia y el valor de la diversidad cultural y que el entendimiento de la cultura de los demás equivale a un mejor entendimiento del vecino de cada uno de nosotros”.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Freire, Paulo, *Una Pedagogía de la Esperanza*, [www.uhu.es/cine.../0\\_paulo\\_freire.htm](http://www.uhu.es/cine.../0_paulo_freire.htm), acceso: 25/sep/2010

<sup>16</sup> Citas y frases célebres sobre violencia, *Op.cit.*, acceso: 21/sep/2010

<sup>17</sup> Jiménez, Lucina (coordinadora), *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*, Fundación Santillana, Madrid, 2009, p. 99

<sup>18</sup> Segunda Conferencia Mundial sobre Educación Artística de la UNESCO [www.unesco.org/.../unesco\\_organizes\\_second\\_world\\_conference\\_on\\_arts\\_education\\_25\\_to\\_28\\_may\\_in\\_seoul/](http://www.unesco.org/.../unesco_organizes_second_world_conference_on_arts_education_25_to_28_may_in_seoul/), acceso 7/feb./2011

Asimismo, Jacques Delors, Director de la Comisión Internacional sobre la Educación en el Siglo XXI, creada por la UNESCO, en su informe *La Educación Encierra un Tesoro*, propone una reforma muy grande de los sistemas educativos para adaptarlos a los nuevos retos que se avecinan. El motivo central debe ser la *Educación para la Paz y Aprender a Convivir*. Y afirma en dicho documento que eso se puede conseguir mejor con una educación artística y creativa.<sup>19</sup>

### **Breve descripción del tema**

#### **Arte, ciudadanía y tolerancia**

El presente trabajo tiene por objeto la fundamentación teórica y didáctica de una herramienta destinada a ser utilizada preferentemente en el segundo grado de Secundaria, como una contribución a los materiales que se están utilizando para la impartición de la asignatura de Artes Visuales. Mi propósito es que a través de un multimedia, se pueda dar a conocer la vida y obra de Saturnino Herrán, pintor oriundo de Aguascalientes, para hacerlo hablar, a través de sus pinturas, acerca del contexto histórico- artístico de la época en que vivió.

Incrementar la conciencia colectiva acerca del valor del patrimonio cultural y artístico propio,<sup>20</sup> es una de las responsabilidades de quienes hemos de egresar de la Maestría en Arte. Por lo tanto, dar a conocer la obra de Saturnino Herrán es un compromiso elemental. A pesar de que gran parte de su producción pictórica se encuentra albergada en el Museo de la Ciudad de Aguascalientes, la gran mayoría de los habitantes de esta capital ignoran su existencia y permanecen privados del goce de contemplar sus cuadros.

Atendiendo a las indicaciones acerca de la orientación práctica que deben llevar las tesis profesionalizantes con que ha de alcanzarse el grado de Maestría en Arte por la Universidad Autónoma de Aguascalientes, me pareció pertinente vincular el tema de la Educación Artística con un personaje de la talla de Saturnino Herrán,

---

<sup>19</sup> Oriol de Alarcón, Nicolás, *La Educación Artística, Clave para el Desarrollo de la Creatividad*, books.google.com.mx/books?isbn=8436935233., acceso: 13/feb/2011

<sup>20</sup> Plan de Estudios 2009, Maestría en Arte, *blogars.wordpress.com/.../maestria-en-arte-con-enfasis-en-educacion-artistica-y-gestion*, acceso: 12/feb/2011

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

quien a pesar de sólo haber residido en Aguascalientes sus primeros 16 años de vida, es posible apreciar su espíritu provinciano en su obra. Según Manuel Toussaint, “era su naturaleza la que hablaba por su pincel, dócil a la voz de la sangre, que lo llevó a plasmar el brillante reflejo de la provincia lejana.”<sup>21</sup>

Es estimulante, para la realización de este trabajo, mi convicción de que, cuando el estudiantado conoce, entiende y aprecia las artes y además amplía la capacidad de expresarse individual y colectivamente, se abren los espacios para la formación ciudadana, pues se desarrollan prácticas de tolerancia y respeto hacia las otras personas y culturas, así como competencias tales como el manejo pacífico de conflictos y la comunicación.<sup>22</sup> Y es doblemente estimulante el que el logro de todas estas capacidades tan humanas se promuevan a través de incursionar en la vida y obra de Saturnino Herrán. Su vida es ejemplo de tenacidad, lealtad, amistad y amor a su familia; y su obra, una muestra del inmenso amor a su patria y a sus compatriotas.

En efecto, el arte juega un rol en el desenvolvimiento de la integración y la cohesión social y en la construcción de la identidad cultural, siendo como es, una herramienta para acercarse a los problemas colectivos y para la búsqueda de soluciones.<sup>23</sup> Por fortuna, el tema de la educación artística está cobrando un sitio cada vez más importante en la agenda educativa mexicana, aunque hay todavía un rezago enorme en este campo, debido al desconocimiento de parte de los docentes de cómo impartirla y de cuántos y cuáles son los beneficios que a través de ella se pueden obtener.

Consciente de que el arte no se limita al acto creativo del artista y a las obras como objetos valiosos, sino que es parte de un proceso dinámico de comunicación que se enriquece con la participación de los espectadores, que son quienes mantienen vivas a las obras en la medida en que les dan un significado; y consciente también de que las obras de arte resultan ser un espejo del ser humano y de su inmensa riqueza cultural, que posee cualidades extraordinarias y que hace posible un diálogo casi

---

<sup>21</sup> Toussaint, Manuel, *Saturnino Herrán y su obra*, UNAM, México D. F., 1990, pp. 15-16

<sup>22</sup> Rodríguez, Florisabel, “Construcción ciudadana y educación artística”, en Jiménez Lucina (coordinadora), *Op.cit.*, p. 29

<sup>23</sup> *Ídem.*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

infinito a través del tiempo, considero que darle oportunidad a los alumnos de secundaria de observar los cuadros de Saturnino Herrán, es una manera de ampliarles el conocimiento del mundo, pues al entrar en contacto con una visión diferente del mismo, así como con otras personas, lugares y épocas a través de esta obra artística, pueden relacionar lo propio y lo diferente, y apreciar lo que otros han visto, vivido, pensado y creado.

Es en este encuentro con otros puntos de referencia, en que se debe buscar la posibilidad de enriquecer el propio significado del mundo, conectando aquello que descubrimos, tanto en el arte como en el diálogo grupal, con nuestras experiencias, para darle un valor y una aplicación en nuestras vidas.<sup>24</sup> En otras palabras, educar en valores morales y cívicos a los alumnos, de tal manera que sean capaces de enjuiciar críticamente la realidad que les ha tocado vivir e intervenir activamente para transformarla y mejorarla.<sup>25</sup>

Mi propósito es dar a conocer a Saturnino Herrán, su vida y su obra, como parte del patrimonio cultural de nuestro estado, en el entendido de que la enseñanza estética es un medio para el conocimiento social, pues la reflexión sobre el sentido estético y las prácticas artísticas dominantes en cada sociedad, en cada época, permiten comprender su estructura social, sus problemas, conflictos y soluciones, su ética y su vida política, a través de una mirada desde hoy y desde lo nuestro.<sup>26</sup>

Así mismo, me parece muy importante apuntar que el multimedia tiene también como objetivo aportar un apoyo a los profesores para que a través de los cuadros de Herrán, puedan inducir a los jóvenes a la observación, la reflexión, el análisis y la emisión de ideas y conjeturas, precisamente para que le den “un valor y una aplicación en sus vidas,” ejercicios ideales para que además desarrollen sus

---

<sup>24</sup> Programa DIA (Desarrollo de la Inteligencia a través del Arte), *dia.lavaca.edu.mx/* acceso: 24/abr/2011

<sup>25</sup> Polanco López, Nuria María, “Educar en valores: una necesidad”, Centro Educativo de Cádiz, España, en *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, Revista Académica Semestral, Vol.1, Nº 2, 2009, Universidad de Málaga, *www.eumed.net/rev/ced/02/nmpl.htm*, acceso: 24/abr/2011

<sup>26</sup> Rodríguez, Florisabel, *Op.cit.*, p. 29

mentes y refinen sus sensibilidades a través del estímulo a la imaginación y desarrollen, como dice Eisner,<sup>27</sup> “aptitudes para dotar de sentimiento a las formas.”

Todo lo anterior, como respuesta al Programa 2006 de Artes Visuales para la Educación Secundaria de la SEP, en el que se destaca que el programa no considera como meta del aprendizaje el dominio de los conceptos y las técnicas de las artes plásticas, sino, más bien, constituye una introducción al vasto mundo de la comunicación visual, estructurado a partir de tres tipos de imágenes: documentales, publicitarias y artísticas.<sup>28</sup> Justamente a esto último estará dirigido el multimedia que resultará como producto final de este trabajo y que se realiza con la certidumbre de que el proceso enseñanza-aprendizaje a través de este moderno recurso resultará especialmente atractivo.

## **Justificación**

### **Arte y Reforma educativa**

En general, la educación secundaria en México no ha logrado a cabalidad ninguno de los objetivos que han girado en torno al debate sobre su estructura y funcionamiento: sus egresados no logran desarrollar pericias suficientes para desempeñarse adecuadamente en los nuevos contextos sociales; no son los verdaderos técnicos que exige la industria moderna y tampoco son competitivos en los exámenes de ingreso a la educación superior, además de que muestran serias dificultades para atender las necesidades psicológicas y sociales de la adolescencia mexicana. Por ello, se hizo necesario plantear un cambio profundo en este nivel educativo: la Reforma de la Educación Secundaria en México.<sup>29</sup>

Entre los graves problemas diagnosticados en el 2006, se destacaron la pobre atención a la demanda y el rezago educativo, dado que miles de jóvenes o nunca

---

<sup>27</sup> Eisner, Elliot, *El Arte y la Creación de la mente. El papel de las artes en la transformación de la conciencia*, Barcelona, Paidós, 1992, p.43, citado en la Guía de Trabajo, *Artes Visuales, Reforma de la Educación Secundaria*, SEP, México, 2006, p.17

<sup>28</sup> Programa de estudios 2006, Educación Secundaria, *Programa de Artes Visuales*, SEP, México, 2006, p. 23

<sup>29</sup> Miranda López, Francisco, “Para Pensar la Reforma a la Educación Secundaria. La Reforma de la Educación Secundaria en México. Elementos para debate,” en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, Consejo Mexicano de Investigación Educativa, p.1429 [redalyc.uaemex.mx/pdf/140/14003115.pdf](http://redalyc.uaemex.mx/pdf/140/14003115.pdf), acceso: 12/feb/2011

ingresan o desertan de la escuela secundaria, o reprueban; el bajo logro educativo y la inequidad, pues tanto en la comprensión lectora como en matemáticas, los resultados a nivel nacional muestran problemas importantes de urgente atención, quedando demostrado en las evaluaciones nacionales que los alumnos egresados de secundaria no adquieren las competencias que este nivel pretende desarrollar; y finalmente, el modelo educativo caduco, con sobrecarga de temas que impiden la profundización, las excesivas actividades extracurriculares, y la sobrecarga de trabajo de los maestros, que no tienen tiempo para interactuar con sus alumnos debido al gran número de grupos que atienden.<sup>30</sup>

La tradición de las reformas educativas en México ha estado ligada a reformas curriculares y en la más reciente, si bien había la claridad de que un cambio en el currículo no sería suficiente para atender los problemas de la educación secundaria, se partió del supuesto de que una reforma en lo curricular podría servir como detonador de una serie de transformaciones, tanto curriculares como relativas a la organización y gestión. Y en base a esto, se plantearon cuatro elementos como condiciones que habrían de cumplir los planteamientos de la Reforma Educativa 2006:

- 1) Que se considerara la dimensión personal de los estudiantes, reconociendo que el momento de la vida por el que están atravesando es fundamental para su formación como individuos y como ciudadanos.
- 2) Que los cambios propuestos fueran relevantes para la sociedad, en el sentido de formar ciudadanos críticos y comprometidos con su comunidad, que adquirieran las herramientas para incorporarse plenamente a la construcción de una mejor sociedad.
- 3) Que se enfatizara en la eficacia, es decir, la capacidad de lograr los propósitos educativos en todos los alumnos en el tiempo establecido para ello, asegurándose que todos lleguen, se queden y aprendan lo que el currículo plantea.

---

<sup>30</sup> *Ibidem.*, pp. 1431-1432

4) Y finalmente, en la equidad, a fin de que la educación sea para todos, independientemente de sus condiciones de origen, reconociendo que el punto de partida de los alumnos en nuestro país, es a veces sustancialmente distinto, pero el punto de llegada debe ser el mismo.<sup>31</sup>

Asumir estos cuatro elementos como ejes de la Reforma Educativa implicó, entre otras muchas cosas, pasar de la idea tradicional de una escuela que se ocupa de “transmitir conocimiento”, al concepto de escuela como un espacio en el que se “forman individuos” desarrollando sus capacidades y valores, así como construyendo su identidad y preparándolos para incorporarse activamente a la vida social y productiva.<sup>32</sup>

Es un hecho que las nuevas exigencias sociales y una visión renovada sobre la función de la educación escolar han puesto de manifiesto la importancia de lograr que los alumnos adquieran las competencias necesarias que les permitan afrontar exitosamente los enormes retos con los que hay que lidiar en los albores del siglo XXI. En el informe para la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), generado en 1996 por la *Comisión Internacional sobre la Educación para el siglo XXI*, presidida por Jaques Delors, se enumeran dichas competencias, llamadas *Los Cuatro Pilares de la Educación*.

Estas competencias son: *aprender a aprender*, es decir, adquirir los instrumentos de la comprensión para poder aprovechar las posibilidades que ofrece la educación a lo largo de la vida; *aprender a hacer*, capacitando al individuo para hacer frente a las distintas situaciones y a trabajar en equipo, para así influir sobre el propio entorno; *aprender a vivir juntos*, desarrollando la comprensión del otro y la percepción de las formas de interdependencia, respetando los valores de pluralismo, comprensión y paz; y finalmente, *aprender a ser*, para que florezca mejor la propia personalidad, tomando en cuenta todas las posibilidades de cada individuo, como son la memoria, el razonamiento, el sentido estético, las capacidades físicas, la aptitud

---

<sup>31</sup> *Ibidem.*, pp.1434-1435

<sup>32</sup> *Ídem.*

para comunicar. Es este último un proceso fundamental que recoge los tres anteriores.<sup>33</sup>

En México, uno de los principales retos del sistema educativo mexicano es brindar respuestas educativas con calidad a los niños, niñas y jóvenes que cursan la educación básica. En este proceso de mejora, la actualización y reformulación de los planes y programas de estudio, así como de los métodos didácticos, las estrategias de enseñanza, la práctica docente, entre otros factores, constituyen el eje rector que determina los aprendizajes de los estudiantes en los diferentes niveles educativos.

Uno de los propósitos centrales de estos planes y programas de estudio es estimular habilidades que son necesarias para el aprendizaje permanente, por lo que se ha procurado que en todo momento, la adquisición de conocimiento esté asociada con el ejercicio de habilidades intelectuales y de la reflexión. Con ello se pretende superar la antigua disyuntiva entre enseñanza informativa o enseñanza formativa, bajo la tesis de que no puede existir una sólida adquisición de conocimientos sin la reflexión sobre su sentido, así como tampoco es posible el desarrollo de habilidades intelectuales si éstas no se ejercen en relación con conocimientos fundamentales.<sup>34</sup>

Basándose en investigaciones de la psicología, la neurociencia, la educación y los valores, cada vez con más insistencia, muchas y diversas voces en el mundo, tanto de artistas y científicos, como profesores, periodistas y Organizaciones no Gubernamentales (ONGs) especializadas en el tema, así como la de la UNESCO<sup>35</sup>, reclaman, con argumentos bien fundamentados, la necesidad de fundir el arte con la educación durante la formación elemental como coadyuvante para alcanzar una enseñanza más equilibrada, subrayándose la importancia de las artes como “espacios que brindan la posibilidad de transformación de la dimensión humana”, tanto en los ámbitos del conocimiento como en los afectivos, sociales y espirituales.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Delors, Jacques, *La Educación Encierra un Tesoro*, Santillana, Ediciones UNESCO, p. 34, [www.unesco.org/education/pdf/DELORS\\_S.PDF](http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF)- Francia, acceso: 22/sep/2010

<sup>34</sup> Castro Martínez, Edgar, *El Desarrollo de Habilidades del Pensamiento: Una alternativa necesaria en educación básica*, [www.colposgrado.edu.mx/memorias/castro\\_martinez.pdf](http://www.colposgrado.edu.mx/memorias/castro_martinez.pdf), acceso: 21/feb/2011

<sup>35</sup> United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

<sup>36</sup> Jiménez, Lucina *Op.cit.*, p. 7

Se habla del papel de la educación artística para la formación integral de las personas y la construcción de la ciudadanía y de los muchos beneficios que este tipo de formación proporciona a los estudiantes: mayor desarrollo de la sensibilidad, mayores recursos de comunicación, un sentido de solidaridad sin distinciones, un estímulo de la creatividad, mayor capacidad de atención, disciplina y comprensión, etc.<sup>37</sup> Asimismo se afirma que el desarrollo de la capacidad creativa, la autoestima, la disposición para aprender, la capacidad de trabajar en equipo o el pensamiento abstracto encuentran en la educación artística una estrategia potente para lograrlo.<sup>38</sup>

Todos los conceptos anteriores fueron contemplados en la realización de la Reforma Educativa de 2006 para la escuela a nivel secundaria. Y como consecuencia de dicha reforma se llevó a cabo una de las modificaciones más significativas: la educación artística dejó de ser una actividad de desarrollo y se considera ya una asignatura dentro del Plan de Estudios de la educación secundaria, cuya denominación es *Artes*. Los propósitos y contenidos de esta materia están organizados en tres ejes: expresión, apreciación y contextualización; esta última con el fin de aproximar a los alumnos a las maneras de hacer arte, a los artistas y a los vínculos entre el arte, la cultura, la sociedad y la vida cotidiana.<sup>39</sup> De ahí mi interés por incluir en la herramienta digital que resultará de este trabajo, un análisis iconográfico a la manera de Panofsky de uno de los cuadros de Herrán, *El Gallero*, representación de un personaje por demás identificado con Aguascalientes.

Mi objetivo es incitar a los alumnos a que ellos mismos expresen sus percepciones, aprecien cada uno de los elementos estéticos, tanto formales como intrínsecos del cuadro; y que contextualicen al personaje en su época para luego relacionar dicha época con la actual, de tal manera que descubran cómo la historia queda plasmada en una pintura que al observarla cuidadosamente, nos habla; cómo el retrato de un personaje encierra sentimientos, costumbres, tradiciones; y cómo el artista, a través de sus habilidades pictóricas, plasma su propio sentir. Y todo esto

---

<sup>37</sup> Alemán Nava, Teodoro, "La Revalorización de la Educación Artística en México", Horizontes Educativos, [www.conservatorianos.com.mx/4aleman.htm](http://www.conservatorianos.com.mx/4aleman.htm), acceso: 20/feb/2011

<sup>38</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.*, p. 79

<sup>39</sup> Programa de Estudios 2006, *Op.cit.*, p. 8

encaminado a inculcar en ellos el respeto y la tolerancia a los demás, a través de un diálogo abierto y reflexivo.

### **Rezagos de la Educación Artística en México**

Aunque de hecho existe el genuino interés de parte de las instituciones, de pedagogos y de personas dedicadas a la enseñanza en general, lo cierto es que en materia de educación artística, los esfuerzos en México han sido de escasa trascendencia. Es necesario que se lleven a efecto importantes tareas gubernamentales, para contribuir al logro de los fines relativos al impulso, revalorización, profesionalización y otorgamiento de una educación artística de calidad a todos los niños y jóvenes de las escuelas de México. No es suficiente que a la educación artística se le incluya en los programas y currículos oficiales; se requiere que dichos programas y currículos sean revisados permanentemente, que se capacite a los docentes, que se impulsen grupos de investigación, se exploren nuevas metodologías y se establezcan relaciones entre la educación artística y las nuevas tecnologías.<sup>40</sup>

Ya es una gran ventaja que la Secretaría de Educación Pública haya elevado a categoría de obligatoria la asignatura en Artes. Sin embargo, en el Programa de Estudios 2006 para Artes Visuales, en la introducción, se establece que cada escuela podrá optar por la o las disciplinas artísticas que le sea más factible implementar, ya sea danza, música, teatro o artes visuales, según sean las condiciones y los recursos con que se cuenten, las

características de la población escolar y la comunidad, así como la conveniencia de que el docente en Artes imparta la disciplina que conoce mejor y en la cual posee mayor experiencia y seguridad.<sup>41</sup>

De hecho, en el mismo programa de estudios se afirma que la presencia de las imágenes artísticas no solo escasea, sino que prácticamente puede considerarse nula en muchas aulas, aún cuando se sabe que no todos los alumnos tienen asegurado el acceso a éstas en su medio familiar y social inmediatos y que la escuela podría paliar

---

<sup>40</sup> *Educación Artística*, Centro de Actualización del Magisterio del D.F., [www.camdf.sep.gob.mx/institucion/areas/ea.htm](http://www.camdf.sep.gob.mx/institucion/areas/ea.htm) -, acceso: 5/nov/2010

<sup>41</sup> Programa de estudios 2006, *Op.cit.*, p. 8

esta situación, lo que no deja de ser paradójico en un país que cuenta con una larga y muy rica tradición plástica.

Es una pena, dice a la letra el documento mencionado, “que a los alumnos no se les enseñe a ver, a observar detalladamente una imagen como producto de la interacción de signos, formas, colores, materiales; que no les ayuden a despertar su inquietud por saber cómo fue creada, por qué y cuáles son sus significaciones.” Definitivamente, las prácticas escolares concentradas en la alfabetización no han aprovechado suficientemente los vínculos que pueden establecerse entre la lengua y la imagen, por lo que hasta ahora no se ha creado la necesidad de formar a los alumnos en el lenguaje visual.<sup>42</sup>

Existe una problemática presente no sólo en Aguascalientes, sino en todo el país, que tiene que ver con las acciones de los profesores en las aulas que intentan dejar un espacio para la educación artística dentro de la apretada carga curricular. En la práctica cotidiana de las aulas sigue inquietando los ¿para qué?, los ¿por qué?, ¿con qué recursos?, ¿a qué hora?, marginando y descuidando este aspecto de la educación con el argumento de que primero se deben fortalecer otras áreas como la formación en español y matemáticas. Y a pesar de la gran cantidad de ofertas para capacitarse en el estudio, la práctica, o la apreciación de algún arte, no se ha logrado avanzar en la formación integral del educador, ni en el estado, ni en todo México.<sup>43</sup>

### **El arte y las nuevas tecnologías de información y comunicación (TICs)**

Precisamente, movida por el interés de que este entrenamiento se inicie en las escuelas secundarias de Aguascalientes, he decidido realizar un multimedia a través del cual los estudiantes conozcan a Saturnino Herrán y se familiaricen con algunos de sus cuadros, particularmente con *El Gallero*, para que lo observen, analicen, comenten, comparen con los cuadros de otros pintores y lo contextualicen en su momento histórico y en la corriente artística a la que pertenecen. Es muy importante el lenguaje audiovisual dentro de la enseñanza artística, y el uso de las Tecnologías de la

---

<sup>42</sup> *Ibidem*. p. 23

<sup>43</sup> Diseño del Posgrado en Artes de la UAA, Plan de Estudios de la Maestría, p. 17 [posgrado.uaa.mx/posgrado/planes/dis/maestria\\_en\\_arte.pdf](http://posgrado.uaa.mx/posgrado/planes/dis/maestria_en_arte.pdf)

Información y la Comunicación (TICs) debe convertirse en una excelente herramienta para el estudio de la imagen, pues ante la generalización del uso de la misma, se presenta la necesidad de una nueva alfabetización que permita al alumnado interpretar correctamente las nuevas reglas hipertextuales de la imagen.<sup>44</sup>

En efecto, educar para un mundo vertiginoso, en el que las imágenes tienen un poderoso papel estimulando las emociones y las sensaciones, generalmente a expensas de la razón y la reflexión, es hoy en día una tarea urgente. Es necesario enseñar a los niños y jóvenes a ver, controlando la recepción; a ser críticos desde determinados valores, fomentando en ellos el diálogo y el espíritu analítico. Por eso, en este mundo de la pantalla, trabajar las imágenes debe ser materia obligatoria, una tarea educativa de primer orden que lleve al estudiante a la contemplación, al análisis de imágenes, a la expresión artística y al proceso creador, pero también y sobre todo, a comunicarse consigo mismos, pues este proceso exige percibir, interiorizarse y expresar.<sup>45</sup>

El multimedia me interesó de manera especial cuando leí que este es una suma de hardware y software en busca de un mismo objetivo: humanizar la máquina.<sup>46</sup> Y es que la interacción que multimedia exige del usuario facilita la atención, la comprensión y la retención de la información estimulando la vista, el oído, el tacto y la mente. No es posible soslayar el hecho de que estamos viviendo de manera diferente a raíz del uso creciente de las computadoras y de los innumerables dispositivos digitales, ya indispensables en nuestra vida cotidiana; y en las escuelas de Aguascalientes deben ser ampliamente aprovechadas.

El multimedia consiste en el uso de diversos tipos de medios para transmitir, administrar o presentar información. Cuando se usa el término “multimedia” en el

---

<sup>44</sup> Navarrete Artime, Cristina, *Las TICs en la Educación Artística*, España, [www.educared.net/.../LasTIC\\_EducArtistica/LasTIC\\_EducArtistica\\_Comunicacion.pdf](http://www.educared.net/.../LasTIC_EducArtistica/LasTIC_EducArtistica_Comunicacion.pdf) acceso: 6/nov/2010

<sup>45</sup> González Lucini, Fernando, “Reflexiones para una Pedagogía de la Esperanza”, en *Educación* N° 9, Publicación trimestral del Centro de Capacitación y Perfeccionamiento Docente del CO.DI.CEN, Montevideo, 2001, [www.inlatina.org/educacion-inclusiva/doc.../educar-espacio-adolescente.pdf](http://www.inlatina.org/educacion-inclusiva/doc.../educar-espacio-adolescente.pdf), acceso: 15/abr/2011

<sup>46</sup> *El Concepto de Multimedia*, Taller de Producción de Materiales Didácticos Multimedia, Universidad de Sonora, Departamento de Psicología y Ciencias de la Comunicación, [www.psicom.uson.mx/aprendizaje/multimedia/.../multimedia.doc](http://www.psicom.uson.mx/aprendizaje/multimedia/.../multimedia.doc), acceso: 11/abr/2011

ámbito de la computación, nos referimos al uso de software y hardware para almacenar y presentar contenidos, generalmente usando la combinación de texto, fotografías e ilustraciones, videos y audio. Estas aplicaciones tecnológicas son la verdadera novedad al respecto y lo que ha popularizado el término, pero en realidad, la multimedia está presente en casi todas las formas de comunicación humana.

En este tipo de herramienta, un tema es presentado con lujo de detalles, conjugando los elementos de multimedia antes mencionados: fotografías y animaciones deslumbrantes, mezclando sonido, vídeo-clips y textos informativos, de tal forma que puede verdaderamente captar la atención de su auditorio, al que además, se le da el control interactivo del proceso acerca de qué es lo que desea ver y cuándo, a diferencia de una presentación lineal en la que es forzado a visualizar el contenido en un orden predeterminado.<sup>47</sup>

El multimedia permite enriquecer la experiencia del usuario o receptor, logrando una asimilación más fácil y rápida de la información presentada. Y, utilizado en la escuela, puede promover la experimentación, la innovación, la difusión y el uso compartido de información y de buenas prácticas, así como estimular el diálogo. Afortunadamente, con el advenimiento de las nuevas tecnologías, el énfasis de la profesión docente está cambiando desde un enfoque centrado en el profesor y basado en clases magistrales, hacia una formación centrada principalmente en el alumno dentro de un entorno interactivo de aprendizaje.

Además, el diseño e implementación de programas de capacitación docente que utilicen las TICs, efectivamente, es un elemento clave para lograr reformas educativas profundas y de amplio alcance. Las instituciones de educación docente deberán optar entre asumir un papel de liderazgo en la transformación de la educación, o bien, quedar rezagados en el camino del incesante cambio tecnológico.<sup>48</sup>

Como una manera de adelantarnos a la implementación de dichos programas y de ofrecer una herramienta didáctica atractiva y que pueda fácilmente ser utilizada en

---

<sup>47</sup> ¿Qué es multimedia?, [www.misrespuestas.com/que-es-multimedia.html](http://www.misrespuestas.com/que-es-multimedia.html), acceso: 6/feb/2011

<sup>48</sup> Daniel, John, *Las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Formación Docente*, Guía de planificación, Ed. TRILCE, Montevideo, 2004, p. 5, [unesdoc.unesco.org/images/0012/001295/129533s.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001295/129533s.pdf), acceso: mar/2011

el salón de clase por cualquier profesor interesado en sensibilizar a sus alumnos en la lectura de imágenes y en el conocimiento de un personaje de la talla de Saturnino Herrán, me propongo fundamentar, a través de mi investigación, el contenido de un multimedia.

## **Educación en los valores morales y cívicos**

### **Transversalidad**

Aunque en segundo año de secundaria se puede integrar el multimedia destinado a mostrar la obra pictórica de Saturnino Herrán, por existir un apartado en el programa de artes visuales sobre arte figurativo, este tipo de material no necesariamente se tiene que usar en clase de artes visuales, sino que puede insertarse como un tema transversal, es decir, temas que se tocan en cualquiera de las clases y que contribuyen, de manera especial, a la educación de valores morales y cívicos y con los que la persona sea capaz de construir racional y autónomamente su propio sistema de valores que le permitan enjuiciar críticamente la realidad que le ha tocado vivir e intervenir para transformarla y mejorarla.<sup>49</sup>

La transversalidad es un concepto que ayuda a humanizar la acción educativa, procurando una vida más digna tanto para docentes como para alumnos, pues permite reforzar los contenidos actitudinales tan necesarios para que el ser humano se adapte a la vida y consiga su equilibrio emocional. Por ello, dichos temas forman parte de los procesos de enseñanza-aprendizaje de cada una de las áreas curriculares y dinamizan la acción educativa escolar. El pleno desarrollo de la personalidad de los alumnos, objetivo básico de la educación, trasciende con mucho unos objetivos relativos únicamente a la instrucción, que tiene que ver con la concepción convencional de la escolaridad, cuya por meta única es transmitir conocimientos y destrezas.

Al fijar esta finalidad básica de la educación, así como al señalar la educación en valores como un principio rector del sistema educativo, se responde a una demanda

---

<sup>49</sup> Saéñz-López Buñuel, Pedro, "Temas Transversales y Desarrollo Curricular", Tema elaborado para la asignatura de Educación Física y su Didáctica I, MEC, 1.993, Fundación Instituto de Ciencias del Hombre, [www.oposicionesprofesores.com/.../...](http://www.oposicionesprofesores.com/.../...), acceso: 28/jul/2011

social hoy generalizada: la de que la educación formal constituya una escuela de ciudadanía y de actitudes éticas valiosas. Nuestra sociedad pide a la escuela que no se limite a transmitir conocimientos; le pide que forme personas capaces de vivir y convivir en sociedad, personas que sepan a qué atenerse y cómo conducirse.<sup>50</sup> Y la educación artística es un coadyuvante de este aspecto formativo de la educación integral; es un error considerar que las artes y su enseñanza no forman parte del núcleo esencial de la educación, cuando son un medio muy importante para el desarrollo de los aspectos más sutiles y complejos de la mente.<sup>51</sup>

Considero, pues, como algo muy valioso que la juventud de Aguascalientes tenga la oportunidad de conocer a un personaje digno de admiración y respeto por su trayectoria como persona y como pintor; y que, adicionalmente, la reflexión sobre los personajes de sus cuadros sirva como medio formativo a los estudiantes de secundaria ya que inevitablemente, como toda obra de arte, constituyen el reflejo de la época y de las diversas facetas socio-históricas en que le tocó vivir a su creador.

Saturnino Herrán es una gran exponente del arte simbolista y nacionalista de principios del siglo XX y un precursor innegable del muralismo mexicano posrevolucionario. Ubicarlo en este contexto a través de una herramienta multimedia, permitirá tanto a docentes como a alumnos conocer, valorar y disfrutar de su producción pictórica, sensibilizándose y fomentando en todos ellos el reconocimiento y el respeto por el excepcional pintor como parte del patrimonio artístico-cultural nacional y local.

---

<sup>50</sup> Vidanes Díez, Julio, "La Educación para la Paz y la no Violencia", *Revista Iberoamericana de Educación*, [www.rieoei.org/experiencias146.htm](http://www.rieoei.org/experiencias146.htm), acceso: 2/mar/2011

<sup>51</sup> Eisner W. Elliot, *El Arte y la Creación de la Mente, El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Ed. Paidós, Madrid, 2004, [www.agapea.com-Psicología-aplicada-a-otras-ciencias-](http://www.agapea.com-Psicología-aplicada-a-otras-ciencias-) acceso: 30/jul/2011

## **MARCO TEÓRICO**

Los fenómenos sociales en general y educativos en particular, manifiestan características muy claras que los diferencian de los fenómenos naturales y unos y otros deben ser abordados desde muy diferentes metodologías de investigación. La diferencia fundamental entre dichas metodologías es que la cuantitativa, que es la que se utiliza para el estudio de los fenómenos naturales, estudia la asociación o relación entre variables cuantificadas; y la cualitativa, por su parte, lo hace en contextos estructurales y situacionales. El presente trabajo es una investigación cualitativa y como tal, está dentro del grupo de formas alternativas de investigación, generalmente utilizada en la investigación en educación, ciencias sociales, humanidades y arte.<sup>52</sup>

La intencionalidad y sentido de toda investigación educativa es la transformación y perfeccionamiento de la práctica, pues si se utiliza el calificativo “educativa” es porque pretende ser una investigación no sólo sobre educación, sino que “eduque”; que el mismo proceso de investigación y el conocimiento que produce, sirva para la transformación de la práctica.<sup>53</sup>

El resultado de mi trabajo deberá aportar, tanto al docente como al alumno, una nueva visión de lo que se puede lograr a través de la implementación de un multimedia utilizado en el aula para la impartición de la asignatura de Artes Visuales, siguiendo el nuevo enfoque pedagógico que enfatiza en la necesidad de sensibilizar y concientizar a los jóvenes a través del ejercicio de observación, análisis y expresión de ideas personales. Así está asentado en los planes de estudio de secundaria de la SEP (Secretaría de Educación Pública), los cuales se basan en los documentos emanados de simposios internacionales que promueven, entre otras cosas, la educación por la paz y la ciudadanía, la educación por competencias y la utilización de las TICs como herramienta didáctica.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Pérez Gómez, Ángel I., “Comprender la enseñanza en la escuela. Modelos metodológicos de investigación educativa”, Antología, *Métodos Cuantitativos Aplicados 2*, Centro de Investigación y Docencia, Chihuahua, México, 2008, p.8, [ulloavision.org/archivos/antologias/meto2.pdf](http://ulloavision.org/archivos/antologias/meto2.pdf), acceso: 3/nov/2010

<sup>53</sup> *Ídem.* p. 9

<sup>54</sup> Programa de estudios 2006, *Op.cit.*, p. 9

En la actualidad, los proyectos educativos basados en las nuevas tecnologías que se están generando, amplían el marco referencial de una manera impensable hasta hace no mucho tiempo, tanto a los estudiantes como a los docentes, permitiéndoles acceder a creaciones de distintos artistas y maestros actuales y de otros tiempos. El diseño y realización de esta herramienta dirigida a estudiantes de nivel secundaria será el producto final de esta investigación, que tiene como propósito aprovechar los nuevos enfoques pedagógicos y la tecnología digital para promocionar y divulgar la obra de un artista oriundo de Aguascalientes y desconocido por la gran mayoría de sus habitantes. Afortunadamente, sobre el pintor hay mucho material que revisar, pues aunque durante muchos años estuvo algo olvidado y muy poco se dijo sobre él, actualmente se encuentra en una cresta estimativa de revalorización de su obra.<sup>55</sup>

La Secretaría de Educación Pública, consciente de la importancia que las artes revisten en la construcción de conocimientos significativos, es decir, conocimientos obtenidos a través de la experiencia, elevó una asignatura que tradicionalmente ha sido valorada como de relleno, a la categoría de obligatoria. Por fortuna, los pedagogos y especialistas saben que en la medida en que los alumnos son expuestos a diversas vivencias de carácter artístico, sus sentidos se agudizan y refinan; y que a través de la experiencia estética o sensible, que se deriva de la percepción de la belleza en el arte o en la naturaleza, se busca provocar en el espectador, en este caso en el estudiante, emociones que lo lleven a la reflexión.

El propósito de impartir en la secundaria la asignatura de Artes Visuales es para ofrecer a los estudiantes la posibilidad de entender el vínculo entre las imágenes y el mundo social y facilitarles la comprensión de las diferentes formas que han representado la realidad por medios visuales, así como fortalecer en ellos la creatividad, la percepción y la sensibilidad. Además, busca brindar a los estudiantes elementos propios del lenguaje visual, que les permitan tanto ampliar sus posibilidades expresivas, como comprender y valorar representaciones visuales de

---

<sup>55</sup> Ramírez, Fausto, *Crónicas de las Artes Plásticas en los Años de López Velarde, 1914-1921*, Instituto de investigaciones Estéticas-UNAM, México, 1990, p. 66

carácter artístico, simbólico y documental, producidas en diferentes contextos culturales y en distintas épocas.<sup>56</sup>

La asignatura de Artes Visuales tiene por objeto que los alumnos se muestren cada vez más susceptibles a acercarse y disfrutar del arte, exponiéndolos a considerables y muy diversas experiencias estéticas con el fin de que puedan afinar sus sentidos y obtener elementos conceptuales para interpretar tanto la forma como el contexto de las producciones artísticas. Al mismo tiempo, se espera que asuman actitudes propicias a la tolerancia para comprender las obras de arte de otras culturas y por lo tanto, valorar mejor las formas de ser propias y ajenas. El programa está encaminado al desarrollo del pensamiento artístico, a capacitar a los alumnos a reconocer el lenguaje artístico, a conocer los medios, técnicas y materiales del arte, y a desarrollar la sensibilidad, la percepción y la creatividad.<sup>57</sup>

Aprovechar la tecnología para realizar un análisis iconográfico seguramente resultará interesante y muy atractivo, tanto para estudiantes como para docentes; con el propósito de que ambos experimenten un acercamiento semiótico de una obra de arte, abordaremos los tres elementos constitutivos que hay que tomar en cuenta en este tipo de análisis: la forma materializada, la idea (en las artes plásticas es el tema) y el contenido. Panofsky afirma que la unidad de esos tres elementos es lo que viene a realizarse en la experiencia estética y todos ellos concurren por igual a lo que se llama el goce estético del arte.<sup>58</sup>

En términos semióticos, el símbolo es un signo, un elemento que permite la lectura de la obra artística. Dicho signo posee siempre una relación arbitraria entre significado y significante, es decir: algo se convierte en un signo sólo cuando es percibido, identificado y aceptado por alguien como tal. Es algo que crea en la mente de una persona otro signo equivalente u otro signo más desarrollado, mediante las tres categorías básicas antes mencionadas: la interpretación, que se realiza mediante la sensación o percepción; la memoria y la razón, es decir, la síntesis a través de la cual

---

<sup>56</sup> *Propósitos Generales de la Materia de Artes Visuales*, Reforma de la Educación Secundaria, Fundamentación Curricular, pp.23-24, [www.scribd.com/.../Fundamentacion-Curricular-ARTES-SECUNDARIA](http://www.scribd.com/.../Fundamentacion-Curricular-ARTES-SECUNDARIA), acceso: 22/feb/2011

<sup>57</sup> Programa de estudios 2006, *Op.cit.*, pp. 12-15

<sup>58</sup> Panofsky, Erwin, *El significado en las artes visuales*, Alianza Editorial, Madrid, 2000, p. 31

se lleva a cabo la comunicación. Y como todos los seres humanos se comunican, esta teoría puede aplicarse tanto a las ciencias, como al análisis de obras de arte.<sup>59</sup>

Con base a lo anterior, abordar una obra pictórica mediante la semiótica, es intentar verla, más allá de mirarla, sumiéndonos en su espacio para intentar acceder al “otro”, es decir, al artista, a su época, a su sentir; porque el artista, en este caso Saturnino Herrán, no reprodujo imitativamente, sino que al activar su función creadora de las formas, reinterpretó a su propio mundo, su realidad. Por eso, no se trata de explicarlo, sino de desentrañar su motivación, su emoción.

Para lograr una óptima interpretación de la obra pictórica, es fundamental tomar en cuenta al artista: los conocimientos con los que contaba en el momento de realizar su obra plástica, las influencias que en él incidieron tanto nacional como internacionalmente, y las corrientes artísticas que dominaban en su época y hay que tomar en cuenta sus intenciones y propósitos a la hora de realizarla.

Acerca de esto, Charles Sanders Peirce<sup>60</sup> afirma que “el artista presenta una ficción, pero no es una ficción arbitraria, pues exhibe afinidades a las cuales la mente concede cierta aprobación al considerarlas hermosas.” Además, las posibilidades biomecánicas que le permitieron proceder con la actividad plástica, acomodando las figuras en sus relaciones básicas y complejas, y disponiendo una cromatología en ellas, demanda por parte del ejecutante una capacidad que depende de lo que sus extremidades superiores le permitan.<sup>61</sup> Así mismo, importan los materiales a los que tenga acceso.

Tanto el análisis como la interpretación de una obra de arte descansan en el hecho de que esta pueda ser descompuesta en signos, para lo que es imprescindible una determinada clasificación de los mismos; es necesario dividirlos en “signos para algo” y “signos de algo”.<sup>62</sup> Los signos “para algo” son los símbolos, aquellos que hay

---

<sup>59</sup> Introducción al Análisis Semiótico de Imágenes de Arte y Diseño, *www.scribd.com > Presentations > School Work*, acceso: 2/ jun/2011

<sup>60</sup> Charles Sanders Peirce, filósofo y científico estadounidense, considerado el fundador del pragmatismo y padre de la semiótica moderna, en: *es.wikipedia.org/wiki/Charles\_Sanders\_Peirce* acceso: 27/ago/2011

<sup>61</sup> Cortés López Claudio, *Semiótica y Estética de la pintura: una aproximación desde la teoría Peirce-Bense*, <http://www.unav.es/gep/IIPeirceArgentinaCortes.html> - 35k, acceso: 25/may/2011

<sup>62</sup> *Ídem*.

que leer entre líneas, descifrarlos. En cambio, los signos “de algo” son aquellos que mediante una valoración e indagación relativamente fácil se pueden identificar.

La imagen, es decir, el aspecto de la obra estructurada por un artista, necesita ser desarticulada en diferentes grupos, ordenándolos según su función. Existen componentes mínimos o elementales con los cuales el artista constituye su obra: color, forma y espacio; este último tiene que ver con el soporte de emplazamiento, entendido desde el metalenguaje de la plástica en sus categorías de lo bi y tridimensional.<sup>63</sup>

Finalmente, la exploración bibliográfica y hemerográfica sobre la vida y obra de Saturnino Herrán constituye una investigación histórica, tanto de la historia del arte mexicano de principios del siglo XX como preámbulo a la Escuela Mexicana de Pintura, y por lo tanto, del muralismo posrevolucionario; así como de la historia político-social de la época en que Saturnino Herrán se desarrolló, específicamente en la ciudad de México, en donde el pintor experimentó los estragos del movimiento armado.

### **HIPÓTESIS**

La educación artística, específicamente en la rama de las artes visuales, es un medio ideal para concientizar y formar a los estudiantes de nivel secundaria, en los valores de respeto, tolerancia y comprensión de los “otros”, además de coadyuvar en la estimulación de su imaginación, capacidad de observación y reflexión.

Una herramienta digital tipo multimedia, que contenga datos relevantes sobre la vida de algún pintor destacado, en este caso de Saturnino Herrán, y parte de su obra, deberá ser un valioso instrumento que permitirá iniciar a los alumnos en el análisis, contemplación y discusión de una obra artística y de su contexto, introduciéndolos así en la Historia del Arte Mexicano de principios del siglo XX de una manera atractiva e interactiva; se trata de proveer a los docentes de una buena cantidad de imágenes para que los alumnos las observen como producto de la interacción de signos, colores, formas y materiales, con el propósito de despertar en ellos la inquietud por saber

---

<sup>63</sup> *Ídem.*

cómo fue creada la obra de arte, por qué y cuáles son sus significaciones; pero también, sensibilizarlos ante la excelencia del trabajo artístico de un pintor oriundo de Aguascalientes, como parte de nuestro patrimonio cultural.

### **Objetivos Generales**

Mi objetivo es aportar una herramienta digital complementaria a las utilizadas en los programas de educación artística ya establecidos por la SEP, en las escuelas de nivel secundaria, sobre la vida y obra de Saturnino Herrán. Dicha herramienta, tipo multimedia, deberá quedar fundamentada a través de una investigación sobre la importancia de la educación artística y los beneficios que a través de ésta se pueden obtener en los alumnos de la escuela a nivel secundaria, así como de una revisión bibliográfica sobre lo que se ha dicho sobre Saturnino Herrán.

### **Objetivos particulares**

- a) Fundamentar teóricamente la importancia que la educación Artística tiene en la formación de los estudiantes, tanto intelectual como en valores.
- b) Revisar la trayectoria de la educación en general y de la educación artística en particular en México y en Aguascalientes, para destacar la importancia de esta última en la formación de ciudadanos responsables y comprometidos.
- c) Revisar la bibliografía sobre Saturnino Herrán, con el fin de tener un estado de la cuestión lo más completo posible.
- d) Proponer el uso de una herramienta digital para ser utilizada en la escuela de nivel secundaria, a través de la cual se de a conocer la vida y obra de un pintor oriundo de esta ciudad, para promover la observación, el análisis y el diálogo, y que pueda ser utilizada tanto en la asignatura de Artes Visuales como en cualquier otra materia, aprovechándola como tema transversal.
- e) Diseñar el multimedia basándome en todo lo anterior

## CAPÍTULO I

### DIDÁCTICA

#### Didáctica General

Para efectos del diseño del multimedia, resulta útil tener un acercamiento a la ciencia o arte de enseñar, es decir, a la didáctica, abordándola primero desde un punto de vista general, para luego enfocarme en la didáctica de la Historia del Arte, e incluso de la Educación Artística, de donde obtendré los lineamientos más actuales que han de orientar mi trabajo. Ciertamente, en diversos países, incluso en el nuestro, los especialistas y responsables políticos parecen haber comenzado a reconocer la necesidad de realizar enmiendas de gran calado en nuestros sistemas educativos, de manera que se pueda dar respuesta a los desafíos planteados por los fenómenos como la globalización económica, la revolución tecnológica, la mundialización cultural o la conformación cada vez más diversa de las sociedades modernas.

El estudio de la didáctica es necesario para que la enseñanza sea más eficiente, más ajustada a la naturaleza y a las posibilidades del educando y de la sociedad. La didáctica se interesa no tanto por lo que va a ser enseñado, sino cómo va a ser enseñado, contribuyendo a hacer más consciente y eficiente la acción del profesor y al mismo tiempo, hace más interesantes y provechosos los estudios del alumno.<sup>64</sup>

Las preocupaciones de los educadores acerca de los estudios referidos a la didáctica son recientes. Hasta no hace mucho tiempo era creencia generalizada que, para ser buen profesor, bastaba *conocer bien* la disciplina para enseñarla bien. Pero no es únicamente la materia lo valioso; es preciso considerar también al alumno y su medio físico, afectivo, cultural y social. Claro está que, para *enseñar bien*, corresponde tener en cuenta las técnicas de enseñanza adecuadas al nivel evolutivo, intereses, posibilidades y peculiaridades del alumno; por eso, a pesar de ser la didáctica una sola, indica procedimientos que resultan más eficientes según se trate de la escuela primaria, la secundaria o la superior.

---

<sup>64</sup> Néreci, Imídeo G., *Hacia una Didáctica General Dinámica*, Universidad Metropolitana, Buenos Aires, Ed. Kapelusz, [www.umet.edu.ec/.../HACIA-UNA-DIDACTICA-GENERAL-DINA...](http://www.umet.edu.ec/.../HACIA-UNA-DIDACTICA-GENERAL-DINA...), acceso: 28/may/11

La didáctica de la escuela primaria fue la que se desarrolló en primer término, debido a que los estudios objetivos y científicos de la psicología del niño son anteriores a los del adolescente y del adulto. Todavía hacia 1990, el adolescente y el adulto eran tratados como "máquinas lógicas", razón por la cual tanto en la escuela secundaria como en la superior seguía predominando el más inconsecuente "intelectualismo", basado en una pura memorización de temas. No obstante, se advierte ya un cambio de actitud didáctico-pedagógico con relación a estos dos niveles de enseñanza, con importantes beneficios para ambos.<sup>65</sup>

La palabra Didáctica viene del griego *didaktiké*, que quiere decir "arte de enseñar." De acuerdo con este concepto, durante mucho tiempo lo que importaba era la habilidad para enseñar del maestro, de su intuición. Más tarde, la didáctica pasó a ser conceptualizada como "ciencia y arte de enseñar", prestándose, por consiguiente, a investigaciones referentes a cómo enseñar mejor.

En el sentido amplio, la didáctica sólo se preocupa por los procedimientos que llevan al educando a cambiar de conducta o a aprender algo, sin connotaciones socio-morales. En esta acepción, la didáctica no se preocupa por los valores, sino solamente por la forma de hacer que el educando aprenda algo, lo mismo para producir hábiles delinquentes que para formar auténticos ciudadanos. Sin embargo, en el sentido pedagógico, la didáctica aparece comprometida con el sentido socio-moral del aprendizaje del educando, que es el de tender a formar ciudadanos conscientes, eficientes y responsables.

Se puede vincular el concepto de didáctica al de educación pero es importante hacer una distinción entre enseñanza y aprendizaje, desde el punto de vista didáctico: enseñar significa dar lecciones sobre lo que los demás ignoran o saben mal; sin embargo, en didáctica la enseñanza es la acción de proveer circunstancias para que el alumno aprenda, es decir, orientar el aprendizaje de otro. Y aprendizaje, deriva de aprender, retener o tomar posesión de algo aún no incorporado al comportamiento del individuo. Por tanto, el aprendizaje es el acto por el cual el alumno modifica su

---

<sup>65</sup> *Ídem.*, acceso: 28/may/2010

comportamiento como consecuencia de un estímulo o situación en la que está implicado. El aprendizaje puede ser predominantemente intelectual, emotivo o motor y ciertamente no hay una única manera de aprender, de ahí que la enseñanza no pueda encerrarse en una única teoría del aprendizaje sino que las aprovecha todas, según la fase evolutiva del educando, el fenómeno a aprender y los objetivos deseados.<sup>66</sup>

### **Didáctica de la Historia del Arte**

Dado que el multimedia sobre Saturnino Herrán que resultará de esta investigación incluirá el contexto histórico-artístico que le tocó vivir, me parece que es fundamental ahondar en la didáctica de la Historia, tanto del arte como política. Por cierto, cabe señalar que este campo está urgido de encontrar nuevos modelos para su enseñanza, sobre todo en este momento histórico que requiere de personas, ciudadanos, dirigentes y políticos con conocimiento y conciencia históricos. Desafortunadamente, a muchos jóvenes no les gustan las clases de historia, pues sus maestros se han limitado a obligarlos a memorizar una serie de datos y fechas sin aparente sentido y sin relación alguna con otras materias relacionadas con el conocimiento histórico.

Es indispensable que los maestros hagan conciencia de la enorme utilidad que saber historia nos reporta, de manera que logren que los alumnos se interesen y a su vez, también se concienticen de que a través del conocimiento de la historia es posible encontrar el significado y el sentido del ser humano, sin el cual, resulta imposible comprendernos, aceptarnos, respetarnos. Sólo revisando el pasado, tanto personal como colectivo, conseguiremos autoconocernos.<sup>67</sup>

Una de las funciones esenciales de la historia es enriquecer nuestro universo interior al captar los valores culturales recuperados del pasado. También facilita el despertar de la conciencia trascendente mediante la observación de que todo hecho tiene causas y consecuencias de modo sistémico y que por lo tanto, mis actos y mis

---

<sup>66</sup> *Ídem.*

<sup>67</sup> Arias y Simarro, Concepción, *¿Cómo enseñar Historia? Técnicas de apoyo para los profesores*, ITESO, Editorial Pandora, México, 2004, p.1

omisiones no son indiferentes. Además, permite desarrollar la capacidad de observar los sucesos desde “afuera”, a la vez que observarnos como observadores, lo cual nos lleva a reflexionar sobre la relatividad de la vida así como a reconocer lo que es esencial.<sup>68</sup>

En esta época crítica que nos ha tocado vivir, es indispensable la reflexión histórica, mas no como una ciencia de hechos o sucesos, sino de procesos, entendiéndolos no como piezas que tienen un principio y un fin, sino como entidades que se convierten en otras.<sup>69</sup> Darnos cuenta de esto y de que toda realidad está formada por aspectos positivos y negativos y de que no hay hechos ni personas buenas y malas, debe ayudarnos a reenjuiciar nuestros actos y a tomar buenas decisiones responsabilizándonos de nuestra vida personal y social.<sup>70</sup>

Desafortunadamente, vivimos en una sociedad donde se le da poca importancia a las humanidades y donde los egresados de las escuelas salen para competir y destruirse unos a otros. Es urgente que en las clases se ofrezcan espacios para la reflexión y el diálogo, para que los alumnos adquieran conciencia de quiénes son, qué quieren y hacia dónde quieren caminar, lo cual se logra a través del estudio de la historia, no sólo del mundo o de su país, sino de su estado, su ciudad y de su propia familia. Al no inculcar este conocimiento, se les está negando a los jóvenes la posibilidad de desarrollar su conciencia histórica y por lo tanto, de llegar a ser adultos responsables del México de mañana.<sup>71</sup>

El papel del profesor de historia ha cambiado mucho: ya no se espera que sea repetidor o narrador sino que exige que además de conocer su materia, sepa pedagogía y se capacite de manera continua en el manejo de técnicas didácticas. Los maestros de hoy deben ser guías que acompañen a los estudiantes en sus incursiones por el campo del conocimiento; que motiven a los alumnos a ser autodidactas enseñándolos a pensar, a ser creativos. Hay que dejar de ser repetidores de otros

---

<sup>68</sup> *Ibidem.*, p. 17

<sup>69</sup> Zermeño, Guillermo, *Pensar la Historia: introducción a la teoría y metodología de la historia en el siglo XX*, Antologías Universitarias, UIA, México, 1994, pp. 92-93

<sup>70</sup> Arias y Simarro, Concepción, *Op.cit.*, p. 18

<sup>71</sup> Cacho Vázquez, Javier, *Enseñar Historia Enseñando a Leer y a Releer*, en *Didac*, UIA, México, 1981, citado en Arias y Simarro, Concepción, *Op.cit.*, p. 21

repetidores para unos futuros repetidores.<sup>72</sup>

En la medida en que el profesor integre mente y espíritu, logrará crear en el aula un ambiente de aprendizaje en donde se relacione el conocimiento teórico y su aplicación práctica, facilitando así la construcción del conocimiento significativo, el cual requiere del diálogo y del encuentro con el otro. Dicho encuentro se realizará cuando para el maestro sea más importante el proceso enseñanza-aprendizaje que sus metas, es decir, lo que debe interesarle es que el alumno se relacione con la historia, que le guste aprenderla y no tanto que se sepa los contenidos: darle más importancia al “cómo” que al “qué”. Por lo tanto, las materias deben llevar menos contenidos, pues el aprendizaje significativo es el que la persona descubre por sí misma y puede integrar.<sup>73</sup>

Lo esencial del maestro es algo que no puede ser sustituido por un libro o una máquina: acompañar, dialogar, cuestionar, moderar, completar, relacionar con la vida y estimular la integración personal de modo que los acontecimientos puedan vincularse con las actitudes ante la vida. El tipo de relación que el profesor crea y mantiene con sus alumnos va más ligado a lo que el profesor es, que a lo que dice o hace. De ahí la expresión de: “los profesores explicamos lo que sabemos pero enseñamos lo que somos”. Un maestro motivado, motiva y lo que enseña el profesor es menos importante que cómo es enseñado.<sup>74</sup>

Para despertar la conciencia histórica, deberá buscarse que el alumno parta de una experiencia personal, con lo que descubrirá que su vida está ligada al estudio de la historia, que alguna parte de sí mismo se gestó en esos acontecimientos que estudia. La historia debe aclararnos lo que sucede en el presente, pero para lograr esta ubicación en el presente debemos recuperar el pasado y junto con el futuro que soñamos, integrar los tres tiempos.<sup>75</sup>

---

<sup>72</sup> *Ibidem.*, p. 22

<sup>73</sup> Arias y Simarro, Concepción, *Op.cit.*, p. 28

<sup>74</sup> *Ibidem.*, p. 31

<sup>75</sup> *Ibidem.*, p. 35

## **Didáctica del arte y de la educación artística**

Antes que nada, es necesario que se defina cuáles son los objetivos y contenidos de la educación artística. Esta, que tradicionalmente ha ocupado un sitio marginal en los sistemas educativos de los cinco continentes, ha estado presente en diversos debates en los que se ha puesto de manifiesto la necesidad de incorporar, definitivamente, o en su caso, fortalecer esta área en todas las escuelas.

El problema es que todavía existe confusión cuando se habla de educación artística, sobre todo cuando los interlocutores son personas ajenas al mundo del arte. Hay quienes piensan que sirve únicamente para aprovechar el tiempo libre; otros la conciben como pasatiempo; otros más consideran que es exclusiva de la clase alta, pues es muy costoso tomar clases de ballet o de pintura; algunos reconocen que la Educación Artística es importante, pero generalmente no saben para qué sirve, qué habilidades desarrolla y qué repercusiones pueda tener en el futuro en su vida profesional. Finalmente, la visión más negativa es la de los que piensan que la Educación Artística no sirve para nada, que es inútil impartirla porque “el genio nace, no se hace”.<sup>76</sup>

Uno de los principales problemas en relación con la impartición de la educación artística, es que la realización de las actividades relacionadas con la materia son tomadas más bien como festivas o conmemorativas y no como un proceso integrador de las diferentes etapas de desarrollo, relegándolas a un segundo plano respecto a otras áreas del currículo, como matemáticas, lectura o ciencias”.<sup>77</sup> De hecho, a menudo, las artes se consideran como adornos, o como actividades extracurriculares, y a la hora de efectuar recortes presupuestarios, entre los primeros que los padecen se encuentran los cursos o los profesores de educación artística.<sup>78</sup>

La realidad, según comenta Ricardo Marín Viadel, investigador de la Universidad de Granada, es que, cuando se habla hoy en día de educación artística...

---

<sup>76</sup> *Promoción Sociocultural de las Artes Plásticas Pinareñas, dirigida al Desarrollo de la Educación Artística*, [www.monografias.com](http://www.monografias.com) › *Arte y Cultura*, acceso: 2/nov./2010

<sup>77</sup> Hargreaves, David J., *Infancia y Educación Artística*, [books.google.com.mx/books?isbn=847112355X...](http://books.google.com.mx/books?isbn=847112355X...), acceso: 18/oct/2010

<sup>78</sup> Gardner y Grunbaum, *Panorámica de la Educación Artística*, [educar.jalisco.gob.mx/15/15Mar\\_ez.html](http://educar.jalisco.gob.mx/15/15Mar_ez.html), acceso: 18/oct/2010

...nos estamos refiriendo a una materia o asignatura obligatoria del currículo de educación primaria y secundaria, que no consiste, como alumnos y padres de familia suelen pensar, en pintar y dibujar, aunque tanto el color como el dibujo sean contenidos importantes de la educación artística; actualmente, la estructura conceptual, el campo de conocimientos y el desarrollo de capacidades, destrezas, saberes y valores que son propios de esta materia, son más diversos y complejos.<sup>79</sup>

Sin embargo, lo decisivo de esta disciplina no está en los contenidos de la enseñanza, sino en la persona que se está formando. Los alumnos deben ser considerados no tanto como aprendices de dibujo, sino más bien como seres humanos que tienen que llegar a desarrollarse plenamente, potenciando su sensibilidad, sus capacidades creativas, sus posibilidades expresivas y comunicativas, la seguridad en sí mismos y en su forma personal y única de comprender el mundo.<sup>80</sup>

Los objetivos fundamentales de la Educación Artística están orientados a que los jóvenes desarrollen su sensibilidad estética, su capacidad expresiva y creativa, sobre la base de un equilibrio entre el desarrollo de la capacidad de expresión y la de apreciación del arte. Crear y apreciar en el ámbito de las artes exige la participación activa de los sentidos y en consecuencia, el desarrollo de la capacidad de sentir y aprehender lo que se percibe. Por eso, promover estas capacidades supone estimular la facultad de conocer y disfrutar las cualidades sensibles del entorno, sus formas, colores, texturas, sonidos, espacios, etc., más allá de consideraciones meramente racionales, prácticas, económicas y utilitarias.<sup>81</sup>

La creatividad es un componente esencial de la producción artística. Los jóvenes deben ser estimulados a desarrollar sus ideas con originalidad, iniciativa y espíritu de superación, pues la acción creativa no es producto del puro juego, el azar y la manipulación de materiales. También es necesario el desarrollo de una actitud de investigación que privilegie los procesos de búsqueda y la resolución de problemas, a través de diversos procedimientos y técnicas.

---

<sup>79</sup> Marín Viadel, Ricardo, *Didáctica de la Educación Artística*, Prentice Hall, Madrid, 2003, p. 9

<sup>80</sup> *Ibidem.*, p. 30

<sup>81</sup> "Lineamientos de Educación Artística", *Formación General*, Sector Curricular, [www.eduteka.org/pdfdir/LineamientosEducacionArtisticaChile.php](http://www.eduteka.org/pdfdir/LineamientosEducacionArtisticaChile.php), acceso: 3/dic/2010

Así mismo, las artes ofrecen un espacio privilegiado para la expresión personal e interpersonal, a través de sus variadas manifestaciones, tales como la confección de objetos artísticos y la contemplación recreativa de los mismos. Esta realización y reflexión deben apuntar no sólo a aquellos modelos u obras tradicionalmente considerados como artísticos, sino a la totalidad de nuestro entorno perceptivo; esta multidireccionalidad de la educación artística es la que le confiere un carácter interdisciplinario.<sup>82</sup>

### **La Educación Secundaria en México**

La educación secundaria se hizo obligatoria en México en 1993 y se convirtió en el último tramo de escolaridad básica. Adquirió entonces un propósito nuevo: dotar a todos los ciudadanos de una formación general que les permita desarrollar las competencias básicas para enfrentarse a un mundo complejo, en constante cambio, e incorporarse a la vida social para contribuir en la construcción de una sociedad democrática.<sup>83</sup>

Si bien los principales indicadores de cobertura, permanencia, absorción, eficiencia terminal, muestran los importantes avances que ha tenido el país en los últimos años, aún no se ha cumplido cabalmente con el compromiso asumido en 1993 y persisten algunos problemas que hacen necesario reformar la escuela: ya por la gran deserción que se da entre los estudiantes de la escuela secundaria; ya por la sobrecarga de temas en programas de estudio y de asignaturas por grado; ya por las excesivas actividades extracurriculares; ya por las limitadas posibilidades de interacción del maestro con sus alumnos por el gran número de grupos que atienden; ya por la desarticulación al interior de la escuela; ya por la distribución no equitativa de recursos docentes, directivos y apoyos técnico.<sup>84</sup>

---

<sup>82</sup> Asesorías para el Desarrollo, [www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text377.pdf](http://www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text377.pdf), acceso: 3/nov/2010

<sup>70</sup> Reforma Integral de la Educación Secundaria, Folleto Sec., SEP, Junio 2004, p. 1, [www.cneq.unam.mx/.../actuales../reforma%20integral%20de%20secundaria.pdf](http://www.cneq.unam.mx/.../actuales../reforma%20integral%20de%20secundaria.pdf), acceso: 1/abr/11

<sup>84</sup> *Ibidem*. pp. 1-3

En la actualidad, México tiene una población mayoritariamente joven y hacia el año 2012 tendrá el más alto porcentaje de jóvenes en su historia, 36 millones;<sup>85</sup> y en las últimas décadas, las formas de existencia de los adolescentes y jóvenes del país han experimentado profundas transformaciones sociológicas, económicas y culturales. En general, cuentan con niveles de escolaridad superiores a los de sus padres, están familiarizados con las nuevas tecnologías, disponen de mayor información sobre diferentes aspectos de la vida, así como sobre la realidad en que viven. Al mismo tiempo, los jóvenes del siglo XXI enfrentan nuevos problemas, algunos asociados con la complejidad de los procesos de modernización y otros derivados de la acentuada desigualdad socioeconómica que caracteriza al país y que han dado lugar a que muchos de ellos permanezcan en situación de marginación.

Así, aunque los jóvenes que asisten a la escuela secundaria comparten la pertenencia a un mismo grupo de edad, la mayoría de estudiantes matriculados se ubican entre 12 y 15 años de edad, constituyen un segmento poblacional profundamente heterogéneo en tanto enfrentan distintas condiciones y oportunidades de desarrollo personal y comunitario. El reconocimiento de esta realidad es un punto de partida para cualquier propuesta de renovación de la educación secundaria.

La Secretaría de Educación Pública editó el Plan de Estudios para la Educación Secundaria en el año 2006 con el propósito de que los maestros mejoren sus prácticas docentes y contribuyan a que los alumnos ejerzan efectivamente el derecho a una educación básica de calidad. Desde 1993 la educación secundaria fue declarada componente fundamental y etapa de cierre de la educación básica obligatoria, pero en el Programa 2006 se reconoce que a pesar de que, por más de una década, la escuela a nivel secundaria se vio beneficiada de una reforma curricular que puso énfasis en el

---

<sup>85</sup> Ríos y Valles Boysselle, Juan Pablo, "No Hay Subsidio para Ineficiencias", #2 de *México 2010, México Joven, Empleo Juvenil, Una visión interinstitucional*, Gob. Federal, SEP, IMJUVE, p. 8  
[www.imjuventud.gob.mx/contenidos/condusef/BOLETIN\\_empleo.pdf](http://www.imjuventud.gob.mx/contenidos/condusef/BOLETIN_empleo.pdf), acceso:25/jul/11

desarrollo de habilidades y competencias básicas, reconoce que las acciones llevadas a cabo no han sido suficientes para superar los retos que implica elevar los niveles de aprendizaje.

Actualmente se espera que los alumnos de secundaria desarrollen las competencias superiores del pensamiento, ya que la sociedad actual demanda entre otras cosas, una comprensión lectora de textos más complejos y una capacidad de comunicarse oralmente y por escrito en circunstancias más diversas. También, se espera que los egresados sean personas críticas, creativas, con sentido ético y capacidad de trabajar en equipo y resolver problemas, de tal manera que se afirma que la razón de ser de la educación secundaria es:

... asegurar que los jóvenes logren consolidar las competencias básicas para actuar de manera responsable consigo mismos, con la naturaleza y con la comunidad de que forman parte y que participen activamente en la construcción de una sociedad más libre y democrática.<sup>86</sup>

Precisamente para reforzar los valores democráticos y solidarios en nuestra tan lastimada sociedad, urge impulsar la educación para la ciudadanía en las secundarias, no sólo a través de clases teóricas sobre educación cívica, sino más que nada propiciando ambientes escolares plurales, participativos y equitativos, que prepare a los jóvenes para el ejercicio futuro de sus derechos y deberes cívicos. Es preciso fomentar la participación en el ámbito escolar, para que los alumnos aprendan a vivir juntos y a ser tolerantes y solidarios. Desde esta perspectiva, la educación artística y el deporte pueden convertirse en instrumentos importantes para la educación en valores, el conocimiento de los otros, el respeto de las diferencias y el trabajo en equipo.<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> Programa de Estudios 2006, *Op.cit.*, p. 6,

<sup>87</sup> *Metas 2021, La Educación que queremos para la generación de los bicentenarios*, OEI, Madrid, 2008, Capítulo 7, Apartado 6: "Programa de educación en valores y para la ciudadanía", p. 125, [www.oei.es/metas2021/](http://www.oei.es/metas2021/), acceso: 2/abr/2011

## **Educación Artística**

### **Importancia de la Educación Artística**

La Educación Artística durante el siglo XX y lo que va del XXI, no ha sido ajena a los cambios educativos y a la evolución de las teorías pedagógicas, ni a los acontecimientos sociales y culturales y al desarrollo de las tendencias y las manifestaciones artísticas. Hoy se considera que los procesos de enseñanza y aprendizaje artísticos deben ser planificados, igual que los de otras áreas de conocimiento, y diseñados a través de documentos escritos que sirvan de guía para la práctica docente, aunque desafortunadamente éstos se suelen hacer sin contar con la colaboración de expertos o investigadores debidamente documentados.

Dos grandes enfoques han influido en la Educación Artística: el que propugna por una “educación por el arte” y la “educación para el arte”. En el primer caso, las artes adquieren un papel subsidiario y sirven para otros fines más allá del desarrollo artístico del individuo, justificándose como vehículo de la expresión personal, como herramienta educativa en la trasmisión de valores o como recurso para la enseñanza de otras materias, donde las artes pueden servir de mediador.

Herbert Read, el teórico de la educación por el arte, desarrolla su propuesta en el libro titulado *La Educación por el Arte*, basándose en la tesis de Platón de que “el arte debe ser la base de la educación.” A partir de esta idea, Read, llega a identificar el arte y la educación en un único fin, afirmando que “la finalidad del arte en la educación, debería ser idéntica a la finalidad de la educación misma.” Por lo tanto, su objetivo no se dirige a la formación artística sino a la educación estética, es decir, la educación de los sentidos sobre los que se basa la conciencia y, en última instancia, la inteligencia y el juicio humanos.<sup>88</sup>

La educación por el arte busca incentivar la libertad de expresión y el desarrollo de la capacidad crítica y la tolerancia a través de las múltiples posibilidades que ofrece el arte. En cambio, los enfoques bajo la idea de educación para el arte, se centran más en posibilitar el desarrollo técnico-artístico, como un fin en sí mismo,

---

<sup>88</sup> Giráldez, Andrea, “Aproximación o Enfoques de la Educación Artística”, en Jiménez Lucina, *Op. Cit.*, p. 69

poniendo énfasis en el carácter específico de las artes en la escuela, considerando que estas pueden realizar aportaciones únicas y que, por tanto, no deben subvertirse en beneficio de otros fines.<sup>89</sup>

Ciertamente estos dos enfoques no son los únicos; a estos se suman otros y todos ellos en conjunto, han sido decisivos en el devenir de la educación artística. Afortunadamente, la mezcla de algunos de estas perspectivas y la aparición constante de otras, junto con los hallazgos realizados en los últimos años en torno a la inteligencia y el desarrollo cognitivo, han tenido un efecto notable en el mundo de la educación y por consiguiente, en los planteamientos curriculares vinculados con la educación artística, determinando, que al menos en teoría, esta está perdiendo su carácter marginal para ser considerada base necesaria en la formación integral de las personas.<sup>90</sup>

Aunque de manera genérica, pues, hablamos de la educación artística, queda claro que cuando hablamos de educación por el arte nos referimos a la educación estética, a través de la cual se busca educar a los estudiantes para que puedan apreciar las obras artísticas, desarrollando en ellos la función de “espectador” de arte. Esto se desarrolla por medio de la ejecución del trabajo artístico y no a través de la imposición de una serie de conocimientos teóricos que con el transcurso del tiempo o se olvidan o carecen de significado; y propiciando que el alumno vincule el arte a la vida y a la naturaleza.

El encuentro del joven con las manifestaciones artísticas de su medio ambiente, con el contacto directo con las obras de arte y su valoración de acuerdo con criterios claros, así como la contemplación de buenos cuadros, oír las mejores obras musicales o visitar monumentos arquitectónicos, puede en gran medida, contribuir a la auténtica formación artística. Hay, pues, que enseñar a “ver” en la obra de arte los elementos que la hacen valiosa; su veracidad, expresividad, composición, ritmo, etc. Asimismo, contrastar obras de tendencias diferentes que incluso guarden poca relación con los conceptos tradicionales de belleza y arte, de manera que se logren comprender las

---

<sup>89</sup> *Ibidem.*, p. 70

<sup>90</sup> *Ibidem.*, p. 73

diversas formas de expresión artística.

Afirma José Ma. Ortiz Parra<sup>91</sup> que una norma general que puede definir con bastante claridad cuál ha de ser la tarea de una educación estética bien entendida, sería la de “aprender a crear para aprender a captar”, palabras de Lark-Horowitz. Así, el estímulo docente debe apuntar hacia las realizaciones artísticas de los niños y junto a estas tareas, las excursiones y visitas a los museos, a los viejos monumentos, para que ante ellos los alumnos expresen sus impresiones. Más que entrar en detalles sobre las tendencias de un determinado pintor, importa examinar una de sus obras, interpretarla, obtener de ella todo lo que pueda decir a la mirada solícita de la clase.<sup>92</sup>

Es importante tener claro que el aprendizaje de las artes en la escuela tiene consecuencias cognitivas que preparan a los alumnos para la vida: entre otras el desarrollo de habilidades como el análisis, la reflexión, el juicio crítico y en general, lo que denominamos el pensamiento holístico, justamente lo que determina los requerimientos del siglo XXI. Ser “educado” en este contexto significa utilizar símbolos, leer imágenes complejas, comunicarse creativamente y pensar en soluciones antes no imaginadas.

Indiscutiblemente, la relación arte-escuela se ha transformando. Hoy día es necesario situar al arte en el corazón del proceso educativo, pues en la raíz de todo conocimiento, hay un mundo sensible. Es por eso que la Educación Artística constituye uno de los ejes fundamentales de la formación integral del individuo por su importancia en el desarrollo de la sensibilidad y de la capacidad creativa.

El mundo globalizado en el cual estamos viviendo, genera una problemática no sólo en lo económico y financiero, sino en las nuevas formas de vida que comprenden desde lo laboral, hasta los nuevos roles que juegan las mujeres y hombres en las familias. Esto implica también una evolución en los modelos educativos. Y ante la exigencia de implementar procesos sociales y educativos diferentes, que promuevan la reflexión crítica, el aprendizaje significativo y la capacidad creativa, la Educación Artística se presenta como herramienta favorecedora de dinámicas de integración

---

<sup>91</sup> Ortiz Parra, José María, *La Educación Artística*, [redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/articulos/.../edu\\_art.pdf](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/articulos/.../edu_art.pdf), acceso: 28/abr/2011

<sup>92</sup> *Ídem*.

escolar, social y cultural mediante propuestas relacionadas con el fomento de actitudes para la tolerancia, la solidaridad y la convivencia creativa.<sup>93</sup>

El arte en la educación crea individuos con actitud abierta y progresiva, capaces de pensar por sí solos, con espíritu de crítica y capacidad de romper lineamientos ya estructurados; por lo tanto, es importante intervenir con una pedagogía creativa, que dé soluciones y expectativas, estimulando con el desarrollo estético y eliminando conceptualizaciones cerradas de belleza absoluta, que imponen cánones que definitivamente obstaculizan el pensamiento creativo.<sup>94</sup> Por eso, si el niño no está en contacto con la enseñanza artística como un objetivo necesario para su desarrollo psicomotor, sensitivo e intelectual, esto ocasiona que al iniciar el nivel secundario tenga dificultades tanto del manejo psicomotor de las habilidades físicas, como en el desarrollo de su pensamiento. Se vuelve un reproductor de esquemas, sin propuestas ni iniciativas, ya que el entusiasmo por aprender, por conocer propio del hecho de ser niño, se transforma en desinterés del saber porque ha perdido el elemento más importante: la creatividad.

La introducción de la educación artística en los primeros años de la infancia podría muy bien ser la causa de las diferencias visibles entre un hombre con capacidad creadora propia y otro que, a pesar de cuanto haya sido capaz de aprender, no sepa aplicar sus conocimientos, carezca de recursos o iniciativa propia y tenga dificultades en sus relaciones con el medio en que actúa. Puesto que percibir, pensar y sentir se hallan igualmente representados en todo proceso creador, "la actividad artística podría muy bien ser el elemento necesario de equilibrio que actúe sobre el intelecto y las emociones infantiles".<sup>95</sup>

Practicar el arte tiene mucho que ver con nuestro pensamiento y el propósito de enseñar a pensar es para que los alumnos, en el futuro, puedan resolver problemas con eficacia, tomar decisiones bien meditadas y disfrutar de toda una vida de aprendizaje. Pero no sólo eso; además, el arte orientado hacia la canalización de

---

<sup>93</sup> Jiménez, Lucina, *Op.cit.*, p. 19

<sup>94</sup> Vera Verján, Bertha Lorena, *El Arte: Factor Determinante en el Proceso Educativo*, [educar.jalisco.gob.mx/15/15vera.html](http://educar.jalisco.gob.mx/15/15vera.html), acceso: 8/ oct/2010

<sup>95</sup> *Ídem.*

talentos y al desarrollo de la comunicación interior del niño, le permite animar su vida emotiva, iluminar su inteligencia y guiar sus sentimientos y su gusto hacia las más puras formas de belleza.<sup>96</sup> La danza, la música, el teatro y las artes plásticas en la educación establecen una serie de condiciones importantes que ayudan a la integridad en el desarrollo del alumno, tales como la psicomotricidad, la expresión y la simbología; la imaginación y la creatividad, el sentido estético, la apreciación artística, la sensibilidad, la percepción y el conocimiento. Si estos elementos integradores de la educación artística no se establecen en el campo educativo, la formación del niño no se realizará dentro de un sentido pleno y difícilmente habrá una relación armónica entre el individuo y el mundo exterior.

Cabe aclarar que lo que enriquece al niño en su capacidad creativa no es la obra creadora sino su proceso creador, es decir, ese suceder continuo de decisiones de toma de postura ante un diálogo abierto con aquello que se está creando. Esto es lo que le afianza en su personalidad y la base de partida de toda educación. Lo que no queda plasmado en el papel, aquello que no se puede elogiar como obra maestra, puesto que no se ve ni se oye, es importante, porque ha quedado plasmado en lo más profundo del ser y es el alimento de sus raíces que ha sido engendrado durante el proceso creativo."<sup>97</sup>

Desafortunadamente existen pocos maestros especializados en el área y pocas escuelas dedicadas al arte, lo que ocasiona una falta de promoción de las actividades creativas e intelectuales, así como la desvalorización individual ocasionada por el desinterés, tanto de padres de familia como de educadores mismos. Otra problemática que surge es cuando el maestro, aparte de su desconocimiento en el área, no lleva una metodología adecuada con una pedagogía creativa y comienza a utilizar elementos equivocados en las actividades.

El respeto de la individualidad y expresividad del educando es muy importante, ya que esto proporciona al niño el equilibrio para que su aprendizaje sea más significativo. Si el maestro no respeta al niño en su expresión, éste está contribuyendo

---

<sup>96</sup> "Competencias Claves en el Desarrollo Cognitivo a partir de la Educación Artística", *Serie Lineamientos Curriculares*, [www.eduteka.org/Editorial16.php](http://www.eduteka.org/Editorial16.php), acceso: 4/oct/2010

<sup>97</sup> Vera Verján, *Op.cit.*, Acceso: 8/oct/2010

a crear un problema en el educando que imposibilita su formación integral, con la consecuente subestimación y confusión del valor que esto representa. A esto agregamos que los maestros, al romper la necesidad real de expresión de sus alumnos, comienzan a tomar modelos dados para que el niño reproduzca formas, representaciones e imitación de vivencias u objetos que no le corresponden. Pedagógicamente, el maestro no está logrando su función social, ni el niño se está formando como un ser creativo y con la capacidad para resolver los problemas con los que se enfrenta.<sup>98</sup>

Un prejuicio cultural omnipresente hasta hace muy poco, en Occidente, y por lo tanto en México, es que el individuo “desarrollado” es capaz de pensamiento lógico racional como el mostrado por matemáticos, científicos y demás especialistas de nuestra cultura, de modo que los programas de estudio que se implementan se enfocan principalmente en qué tan bien se solucionan problemas y no en el descubrimiento de problemas; en las deficiencias, no en las fuerzas; en la comprensión de conceptos, no en la realización cualificada; y sobre aquellas tareas que pueden describirse fácilmente en función de respuestas correctas y erróneas, en lugar de recaer en aquellas cuya realización podría igualmente producirse en diversas direcciones.<sup>99</sup>

Por lo tanto, impulsar en la Educación Secundaria la práctica de una Educación Artística que favorezca el desarrollo de un pensamiento artístico que permita expresar ideas, sentimientos y emociones, así como aprender estéticamente y comprender los fenómenos artísticos y socioculturales como formas de conocimiento del mundo, es un nuevo reto al que las instituciones educativas tienen que enfrentarse.<sup>100</sup> Pero con una nueva consigna: que la gran misión de la escuela no es solamente enseñarle al alumno a ganarse la vida, sino a vivirla plenamente.<sup>101</sup>

---

<sup>98</sup> *Ídem.*

<sup>99</sup> Actas Congreso INARS, *La Investigación en las Artes Plásticas y Visuales*, Arañó Juan C. y Mañero Alberto Editores, p.277, [books.google.com.mx/books?isbn=8447207625](https://books.google.com.mx/books?isbn=8447207625), acceso: 19/oct/2010

<sup>100</sup> Vera Verján, *Op.cit.*, acceso: 12/oct/2010

<sup>101</sup> Inspectoría Salesiana S. Fco. Javier – Bilbao, [www.salesianosbilbao.com](http://www.salesianosbilbao.com), acceso: 18/oct/2010

### **Programa de Estudios 2006 de la SEP para Secundaria**

De acuerdo con la aseveración de que los jóvenes son el futuro de una nación, es claro que la atención que hay que poner en ellos es fundamental; y en este país es urgente. Precisamente en el año 2010, alcanzamos el porcentaje de jóvenes más alto de la historia de México, además de que estos jóvenes del siglo XXI están enfrentando nuevos problemas, algunos asociados con la complejidad de los procesos de modernización y otros derivados de la acentuada desigualdad socioeconómica que caracteriza al país y que han dado lugar a que muchos de ellos permanezcan en situación de marginación.

Es cierto que en los programas de estudios de la SEP se afirma que la razón de ser de la escuela secundaria es: "...que los jóvenes consoliden las competencias básicas para actuar de manera responsable consigo mismos, con la naturaleza y con la comunidad de que forman parte y que participen activamente en la construcción de una sociedad más libre y democrática."<sup>102</sup> Sin embargo, estamos lejos de lograrlo y nuestra problemática requiere de un gran esfuerzo. Y aunque no es ninguna panacea, de acuerdo a lo que dicen los expertos, una buena educación artística puede tener implicaciones importantes en la actitud y desenvolvimiento de los estudiantes de las secundarias oficiales del país, la cual, bien impartida, debe desempeñar un papel primordial en la promoción de la paz y el entendimiento entre los jóvenes.

A partir de 1993, la SEP realizó una importante producción de materiales didácticos con el propósito de favorecer la impartición de la educación artística en la escuela primaria; sin embargo, para el nivel secundaria no publicó ningún programa al respecto sino hasta el 2006, cuando se introdujo como obligatoria la asignatura en *Artes* y se produjeron planes y programas para la impartición tanto de las artes visuales, como de danza, música y teatro, estableciéndose que cada escuela podría optar por la disciplinas artística que le fuera más factible implementar, pero sin posibilidad de cambiar una vez hecha la selección.

Dicho programa nacional fue presentado con intención de orientar el trabajo de la educación artística en la escuela secundaria, en el que se ofrece a los maestros un

---

<sup>102</sup> Programa de Estudios 2006, *Op.cit.*, p. 6

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

solo referente curricular, explicitando los argumentos pedagógicos y definiendo los propósitos de la enseñanza de las artes y relacionándolos con los contenidos mediante un planteamiento didáctico organizado en ejes. Estos son: expresión, apreciación y contextualización. Esta última, con el fin de aproximar a los alumnos a las maneras de hacer arte, a los artistas y a los vínculos entre arte, cultura, sociedad y vida cotidiana.

El propósito de la asignatura de Artes en la secundaria es que los alumnos profundicen en el conocimiento de un lenguaje artístico y lo practiquen habitualmente, a fin de integrar los conocimientos, las habilidades y las actitudes relacionadas con el pensamiento artístico. Para alcanzar esta meta, el estudiante habrá de conocer las técnicas y los procesos que le permitan expresarse artísticamente, disfrutar de la experiencia de formar parte del quehacer artístico, desarrollar un juicio crítico para el aprecio de las producciones artísticas y la comprensión de que el universo artístico está vinculado profundamente con la vida social y cultural de nuestro país. Asimismo, mediante la práctica de las artes se busca fortalecer la autoestima y propiciar la valoración y el respeto por las diferentes expresiones personales, comunitarias y culturales,<sup>103</sup> competencias básicas que todo estudiante de este nivel educativo debiera poseer.

La asignatura de Artes busca, asimismo, ofrecer a los estudiantes diversas experiencias con las artes visuales que les permitan comprender el vínculo de las imágenes con el mundo social, así como facilitar la comprensión de las diferentes formas en que las culturas han representado la realidad.<sup>104</sup> En general, la educación artística en secundaria tiene la intención de que los jóvenes profundicen en un saber artístico que posibilite aprendizajes significativos y el desarrollo de competencias.<sup>105</sup> Así, promover espacios para la expresión de las ideas y los sentimientos de los alumnos, vincular la producción artística con la escuela, propiciar el desarrollo del juicio crítico y la valoración del arte, así como considerar todo lo que esto significa para niños y adolescentes, es lo que convierte a esta asignatura en una oportunidad

---

<sup>103</sup> Competencias para la vida. Plan de Estudios 2006 para Secundaria, [www.scribd.com/.../Competencias-para-la-vida](http://www.scribd.com/.../Competencias-para-la-vida), acceso: 8/feb/2011

<sup>104</sup> *Ídem.*

<sup>105</sup> Programa de estudios 2006, *Op.cit.*, p. 8

privilegiada para actuar a favor de una educación integral para todos los estudiantes.<sup>106</sup>

Cabe señalar que, de entre las cuatro disciplinas a las que libremente opta cada escuela, es precisamente la de artes visuales la que menos se aplica, posiblemente porque no hay suficientes profesores preparados en esta área o porque no se cuenta con el material necesario para impartir dicha materia; el caso es que, según se afirma en el Programa de Estudios 2006 de Artes Visuales, la presencia de las imágenes artísticas no sólo es escasa, sino que puede considerarse prácticamente nula en las aulas de las escuelas secundarias, privando así a los alumnos del acceso a éstas. Y no sólo eso, sino que además, las prácticas escolares concentradas en la alfabetización no han aprovechado suficientemente los vínculos que pueden establecerse entre la lengua y la imagen, por lo que hasta ahora no se ha creado la necesidad de formar a los alumnos en el lenguaje visual.<sup>107</sup> Alcanzar los anhelos plasmados en los programas de la SEP y capacitar a los docentes, es una tarea titánica, pero indispensable; e impulsar en la escuela secundaria la práctica de una educación que favorezca el desarrollo de un pensamiento artístico, que permita a los estudiantes expresar ideas, sentimientos y emociones, así como aprender estéticamente y comprender los fenómenos artísticos y socioculturales como formas de conocimiento del mundo, es un nuevo reto al que las instituciones educativas tienen que enfrentarse,<sup>108</sup> atreviéndose a modificar la carga curricular tan extensa que se impone a los estudiantes y en lo que a artes se refiere, aumentando la cantidad de horas dedicadas a la enseñanza de las artes, que en la actualidad son sólo dos horas semanales, de las cuales suele no haber ninguna relacionada con las artes visuales.

Esta limitación a dos horas está estipulada en el *Programa de Artes, Educación Básica Secundaria*, cuyos objetivos, además de excesivamente ambiciosos, muy difícilmente se han podido llevar a cabo debido a que la educación artística, cuando menos hasta el 2010, había sido impartida por “profesores que nunca llevaron dicha materia de manera “curricular”, situación que actualmente se intenta corregir

---

<sup>106</sup> *Ibidem.*, p. 9

<sup>107</sup> *Ibidem.*, p. 23

<sup>108</sup> *Ibidem.*, p.21

mediante los cursos tanto estatales como nacionales que a través de los programas de actualización se ofrecen a los docentes.

### **La educación artística en las secundarias oficiales en Aguascalientes**

En Aguascalientes, tal como lo estipula la SEP, también se imparte la asignatura de Artes, tanto en las ramas de las artes visuales, como del teatro, la danza y la música, siendo las artes visuales la disciplina que menos se implementa. Y al igual que en el resto del país, sólo se tiene una hora, dos veces a la semana, para la impartición de esta materia, lo cual es totalmente insuficiente, de acuerdo con la información que pude obtener a través de las entrevistas concertadas con profesores de Artes, específicamente dedicados a las artes visuales<sup>109</sup>. Asimismo, por este medio, me enteré acerca de las dificultades con las que se enfrentan los profesores y las deficiencias que se tienen en este campo.

Cómo ya antes mencioné, es mínimo el porcentaje de escuelas que optan por las artes visuales<sup>110</sup>, debido, principalmente, a la escasez de maestros capacitados en esta disciplina. También me informaron que, al menos en las escuelas en las que ellos trabajan, se carece del material y equipo necesario. Uno de los profesores me comentó que él tuvo que comprar su propio proyector; otra maestra me dijo que en su escuela no hay ni computadoras ni proyectores, por lo que se hace necesario que los alumnos compren un texto en el que puedan ir observando las imágenes; otra me dijo que en vacaciones robaron las computadoras y que aunque cuentan con el equipo multimedia, éste está descompuesto.

Ellos mismos me comentaron que no se ha podido superar el estigma de “la clase de relleno” y que el profesor de artes tiene que realizar innumerables actividades extracurriculares además de la impartición de su materia: festivales, concursos de canto o de poesía; eventos de clausura de cursos; canto del himno nacional para los saludos a la bandera, etc. Aunque calificaron de satisfactoria la implementación del programa de artes visuales, consideran que en una hora

---

<sup>109</sup> Considero prudente no mencionar sus nombres.

<sup>110</sup> Alrededor de un 20%

prácticamente no alcanzan a hacer nada y que aunque el programa contempla el campo de la creación artística, el material con que se cuenta es mínimo, de tal manera que poco se hace en este campo.

Me parece evidente que no se le ha dado el peso que se necesita a la asignatura de artes, desaprovechando así un medio excelente para elevar el nivel de la educación en las secundarias. Considero que es un error seguir ignorando lo que los expertos en el tema aseguran: que mediante la práctica de las artes las personas logran un mayor desarrollo de la sensibilidad, mayores recursos de comunicación, un sentido de solidaridad, un estímulo de la creatividad, mayor capacidad de atención, disciplina y comprensión.<sup>111</sup> Además, se afirma que el desarrollo de la autoestima, la disposición para aprender, la capacidad de trabajar en equipo o el pensamiento abstracto encuentran en la educación artística una estrategia potente para lograrlo.<sup>112</sup>

Entre los muchos comentarios al respecto, menciono lo que Koichiro Matsuura, director general de la UNESCO afirma: que la creatividad, la imaginación y la capacidad de adaptación son competencias que se desarrollan por medio de la educación artística, tan importantes como las habilidades tecnológicas y científicas requeridas para resolver los nuevos problemas mundiales. Y Antonio Damasio, especialista en el tema, va más allá del planteamiento de Matsuura, señalando que la educación en las artes y las humanidades no sólo contribuye a la formación de ciudadanos con capacidad de innovación, sino que es un elemento esencial en el desarrollo de la capacidad emocional necesaria para una buena conducta moral.<sup>5</sup>

Ciertamente, la promesa de conseguir todas estas maravillas está por verse y dependerá, desde mi punto de vista, de la profesionalización de quienes imparten esta materia, de las revisiones curriculares permanentes y su actualización, así como de los vínculos con los propios colegas para abrir reflexiones sobre la propia práctica; pero más que nada, dependerá del concepto que se tenga del arte y de la educación artística, no sólo los docentes, sino también los directores de las escuelas y sobre todo, quienes dirigen el sistema educativo mexicano.

---

<sup>111</sup> Alemán Nava, Teodoro, "La Revalorización de la Educación Artística en México", *Horizontes Educativos*, [www.conservatorianos.com.mx/4aleman.htm](http://www.conservatorianos.com.mx/4aleman.htm), acceso: 20/feb/2011

<sup>112</sup> Jiménez, Lucina, *Op.cit.*, p. 79

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Hay tres premisas indispensables para que un profesor modifique su concepto de arte y por lo tanto, tenga éxito impartiendo la educación artística: que esté enamorado de las artes, pues de otra manera es imposible que consiga que los escolares a su cargo se enamoren de ellas; que haya vivido experiencias significativas relacionadas con las artes, para que esté convencido de sus bondades, dificultades y satisfacciones; y que haya participado en actividades artísticas, pues a ver se aprende viendo, a hacer, haciendo y a valorar las producciones artísticas, criticándolas.<sup>113</sup>

Concientizar a los docentes de que el aprendizaje de las artes tiene consecuencias cognitivas que preparan a los alumnos para la vida, es urgente. Deben saber que las competencias claves del desarrollo cognitivo se perfeccionan mediante la educación artística, pues es a través de ella como se enseña a los alumnos a percibir relaciones, al reconocer que nada “se tiene” solo; a atender al detalle, pues las diferencias pequeñas pueden tener grande efectos; a que sepan que los problemas pueden tener múltiples soluciones y las preguntas, muchas respuestas; a desarrollar la habilidad para cambiar la direccionalidad cuando aún se está en proceso; a desarrollar la habilidad para tomar decisiones en ausencia de reglas; a desarrollar la imaginación como la habilidad para visualizar situaciones y predecir resultados; a desenvolverse dentro de las limitaciones de un contexto desarrollando destrezas para inventar formas de explotar restricciones de manera productiva; y a percibir y enfocar el mundo desde un punto de vista ético y estético. Todo esto con la idea de que la gran misión de la escuela no es solamente enseñarle al alumno a ganarse la vida, sino a vivirla plenamente.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> Céspedes Ruiz, Edgar, *Vivir Mejor, Educación por medio del Arte: Construcción del Sentido Artístico en la Escuela*, p.10, [www.ceducar.org/.../108-volumen-46-vivir-mejor-educacion-por-medio-del-arte-construccion-del-sentido-artistico-en-la-escu](http://www.ceducar.org/.../108-volumen-46-vivir-mejor-educacion-por-medio-del-arte-construccion-del-sentido-artistico-en-la-escu), acceso: 14/abr/2011

<sup>114</sup> Coronado de Chavarro, María Nohora, “La Voz de una Educadora”, CEINAR, *Lineamientos para Educación Artística*, Serie Lineamientos Curriculares, [www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.php](http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.php), acceso: 9/ago/2011

## CAPÍTULO II. Saturnino Herrán

### Artista de encrucijada

Las obras de arte son documentos que reflejan el sentir de una época, de un grupo o de un individuo y han de ser entendidas desde la óptica del artista que las creó, pero también desde la sociedad que las generó. Nos sirven para detectar la actitud de un determinado momento sociocultural ante la problemática de la vida del hombre, por lo que la obra de arte se constituye en documento, síntoma y medio de conocimiento de un modelo social concreto, que nos permite conocer la actitud personal del hombre creador, el momento cultural al que pertenece, la expresión religiosa, las tendencias poéticas y el fondo socioeconómico.<sup>115</sup> Según José Clemente Orozco, una pintura “no debe ser un comentario, sino el hecho mismo; no un reflejo, sino la luz misma; no una interpretación, sino la misma cosa por interpretar.”<sup>116</sup>

De ahí es que en el arte, no hay casualidades y que todo lo que los artistas crean es reflejo de su realidad histórica, social, económica, ideológica, etc. Y que aunque la interpretación también está marcada por los mismos elementos, o la obra pueda exagerar o minimizar la realidad, o incluso criticarla, el adentrarnos en esa realidad significa desentrañarla, descubrirla.<sup>117</sup> Es por eso que ante la obra de Herrán, es importante hacernos una serie de preguntas:

¿Quién era Saturnino Herrán? ¿Por qué pintó lo que pintó? ¿Qué tanto influyó en él su vida familiar? ¿Cuál era su manera de pensar? ¿Qué objetivo perseguía? ¿Para quién eran sus cuadros? ¿Estuvo o no cotizado en su época? ¿Había detrás de sus pinturas una ideología? ¿Cuáles fuentes literarias inspiraron sus creaciones? ¿Qué situación económica y social lo determinó? ¿Qué corrientes pictóricas imperaban en el país en esa época? ¿Qué artistas influyeron en él? ¿Quiénes fueron sus maestros? ¿En qué contexto creció, se formó y desarrolló su obra?

Algunos historiadores han designado los años que corren entre 1870 al estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914, como los de la segunda Revolución

---

<sup>115</sup> Fernández Arenas, José, *Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Anthropos, Barcelona, 1990, p. 168

<sup>116</sup> Lumbreras, Ernesto, “Orozco en sus Propias Palabras,” *Artes Plásticas, Letras Libres*, Octubre 2009, [www.letraslibres.com/index.php?art=14121](http://www.letraslibres.com/index.php?art=14121), acceso: 20/may/2011

<sup>117</sup> Fernández Arenas, *Op.cit.*, p. 33

Industrial; es la época en que el capitalismo entró en su etapa imperialista, quedando definidas a lo largo del planeta, no sin enconadas disputas, las zonas de influencia de las metrópolis en que se concentraba el capital. Es el periodo en que la electricidad se convierte en la fuerza motriz primordial así como en la fuente principal para la iluminación de áreas cada vez más amplias en y alrededor de los grandes centros urbanos. Es también cuando se inventan nuevos instrumentos y vehículos de comunicación como el teléfono, el automóvil y el aeroplano y aparecen inventos como el cinematógrafo y el fonógrafo.<sup>118</sup>

Estos cambios e innovaciones también repercutieron en México, que ingresó a la órbita de la modernidad a partir de 1877, una vez que Porfirio Díaz pudo poner en práctica su proyecto liberal de desarrollo económico. Fue entonces cuando la inversión extranjera dio el primer impulso eficaz al despegue industrial del país, al comenzar a tender una tupida red de líneas ferroviarias a lo largo y ancho del territorio nacional. Esta apertura de vías de circulación a los productos y materias primas, dio como resultado la interconexión entre las distintas regiones del país, hasta entonces incomunicadas, y por primera vez desde la independencia, surgió un sentido de unidad que empezó a cobrar realidad en las conciencias a nivel nacional.

Fue entonces cuando entraron en crisis las ideas que habían dominado el panorama hasta fines del siglo XIX: la fe positivista y los valores pragmáticos y materialistas que imperaban en la concepción burguesa de la vida, comenzaron a ser cuestionados por una sociedad que ahora transitaba de rural a urbana e industrializada. Se empezó a sospechar que aquello no era la verdad, que no se podía seguir por ese camino y las nuevas corrientes filosóficas se vinieron encima y en contra del pasado inmediato, conformando una conciencia nueva que anhelaba romper con el pasado y abrir la posibilidad de un orden nuevo.

Para Justino Fernández, era una conciencia revolucionaria que impactó duramente primero en el campo intelectual, literario y artístico, y más tarde también en el político, al darse cuenta la gente de que la “paz porfiriana” era cada vez más

---

<sup>118</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización y Modernismo en el Arte Mexicano*, UNAM, México, 2008, p. 13

difícil de ser mantenida, por lo que “las fuerzas vitales, sin necesidad de mucha teoría, se lanzaron a la lucha armada en busca de renovar y mejorar las condiciones de vida”.<sup>119</sup>

Los artistas también reaccionaron ante la nueva realidad, lo que dio lugar a una nueva sensibilidad surgida como manifestación de rechazo, de desacuerdo y de decepción ante el fracasado progreso, que rebasó los límites de lo artístico para teñir todos los aspectos de la vida: el modernismo.<sup>120</sup> En su acepción más amplia y esclarecedora, el modernismo es el estilo que dominó la expresión literaria y artística hispanoamericana durante el medio siglo que corre entre 1875 y 1925. Es un fenómeno expresivo, que tuvo sus inicios en las letras y que terminó permeando las diferentes formas de expresión artística, y que tuvo como propósito común dar voz a la condición humana en las complejas circunstancias de la modernidad.<sup>121</sup>

Necesitado de nuevos vehículos expresivos, y no encontrándolos en las menguadas tradiciones locales, el artista modernista tuvo que buscarlos fuera, en Europa, donde ya se habían desarrollado recursos estilísticos mucho más adecuados para cumplir con los objetivos propuestos. Así pues, dada la voluntad de renovación del modernismo, su característica esencial quedó marcada por su apertura internacionalista, no como un ciego afán de imitar lo europeo, sino por la necesidad de apropiarse de modalidades estilísticas imperantes en medios culturales más avanzados, para poder expresar ideas y estados de ánimo inarticulados hasta aquel momento.<sup>122</sup>

Dice Fausto Ramírez que se trataba de trabajar con medios de expresión análogos a los de las vanguardias europeas para conseguir una más intensa interpretación estética de las nuevas realidades, que con el tiempo, acabarían por aplicarse a la expresión de las circunstancias propias. A la tendencia cosmopolita de los primeros años de adopción, un tanto superficial, en temas y forma, siguió otra de “reflexión metafísica” y de preocupación “continentalista”, provocada en gran parte

---

<sup>119</sup> Fernández, Justino, *El Arte Moderno y Contemporáneo de México*, Tomo II, El Arte del Siglo XX, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2001, p. 7

<sup>120</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 14

<sup>121</sup> *Ibidem.*, p. 15

<sup>122</sup> *Ídem.*

por el llamado “desastre del 98”, en que España sufrió la pérdida de sus últimas colonias en América a manos de los Estados Unidos; y finalmente, la etapa centrada en la interpretación de la realidad nacional, conocida como “criollismo”, que en México coincide con los años álgidos de la Revolución.<sup>123</sup>

Las vanguardias de principios del siglo XX en Latinoamérica se caracterizan por el enfrentamiento de dos corrientes opuestas: la indigenista y la extranjerizante. En términos generales, la primera se preocupa de los valores de las culturas aborígenes y populares y la segunda se concentra en el seguimiento de la cultura europea. Además, dichas vanguardias llegan al continente americano precisamente en el momento en que sus intelectuales y artistas se están despertando a lo que los historiadores denominan la “conciencia americanista”, es decir, una sensibilidad estética que comienza a elaborar un arte desde las circunstancias particulares del continente.<sup>124</sup>

Surge, pues, una corriente artística que se caracteriza por “la inmediatez de los temas, que comienzan a contrastar con el extranjerismo anterior”, según la descripción que hace el poeta Enrique Fernández Ledesma; es una conciencia americanista llamada “criollismo” en la que subyace una actitud intelectual dirigida a revalorar las tradiciones en que parecía sustentarse la identidad latinoamericana, de tal manera que “los temas nacionales son ya dignos de ser tratados artísticamente, pero no las patrañas históricas que nos dan una patria de monumentos liberales, sino las cosas cotidianas.”<sup>125</sup>

Esta postura revalorativa de las razas y culturas tradicionales, cuya fusión produjo el mestizaje fundacional, fue la adoptada por la generación del *Ateneo de la Juventud*, calificada por Luis González y González como generación *roja* o revolucionaria. Era el Ateneo una asociación de escritores, artistas y pensadores a la que perteneció Saturnino Herrán, cuya tarea primordial fue la búsqueda y

---

<sup>123</sup> *Ibidem.*, pp. 15-16

<sup>124</sup> López, William Alfonso, *Las Vanguardias en Latinoamérica. Surgimiento de las Vanguardias*, Eventos Calendario Banco de la República, [www.banrepcultural.org/blavirtual/.../tm-cantos03.htm](http://www.banrepcultural.org/blavirtual/.../tm-cantos03.htm), acceso: 20/jul/2011

<sup>125</sup> Plascencia Martínez, Fernando, *Ramón López Velarde o la Estética de la Cotidianidad*, Aguascalientes, 1992, Tesis (Licenciatura en Sociología), UAA, p. 121

manifestación de lo que entonces dio en llamarse el “alma nacional”.<sup>126</sup> Ramón López Velarde, en su *Novedad de la Patria*, habla de ella como: “una patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa...Una patria que ni siquiera sabemos definir, pero que empezamos a observar”<sup>127</sup>

Fue una ruptura con el pasado, y como consecuencia de esa ruptura, surgieron en México diversas tendencias estéticas, intensificándose la pluralidad de direcciones y el descontento en los primeros años del siglo XX; descontento que terminaría anexándose al desorden social provocado por la revolución. En el campo del arte, impresos de vanguardia salieron a la luz para dar a conocer las transformaciones que se iban generando en el ambiente artístico. Muestra de dichas publicaciones son: *Revista Azul* (1894-1896), *La Revista Moderna* (1898-1911) y *Savia Moderna* (1906).

Estas revistas fueron, en palabras de Alfonso Reyes, la voz de un tiempo nuevo, “para dar santo y seña entre la pléyade que discretamente se va desprendiendo de sus mayores; se comenzaría a demoler, desde el terreno de las ideas, las bases anquilosadas del Porfiriato.”<sup>128</sup> Precisamente es en este campo en el que Saturnino Herrán, junto con Julio Ruelas, Jorge Enciso y otros, se destaca como personaje clave para comprender esta etapa de transición del academismo al arte contemporáneo.<sup>129</sup>

Ese cambio de percepción estética del tradicional neoclasicismo a la nueva sensibilidad moderna del artista, ya de manera radical, con una clara definición de la expresión pictórica de México en los murales públicos de la década de los años 20, no se dio de un momento a otro; ese lapso en el que los lienzos se convierten en la visión del artista, en que la creación se separa del modelo mismo, tiene como primer exponente a Saturnino Herrán, que tuvo el ímpetu de saltar de aquella tradición que “representa”, a aquel arte moderno que “expresa”.<sup>130</sup>

---

<sup>126</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, pp. 17-18

<sup>127</sup> López Velarde, Ramón, “Novedad de la Patria”, poema, *México en la Obra de Ramón López Velarde*, [www.anuies.mx/servicios/p.anuies/.../revsup/txt7.htm](http://www.anuies.mx/servicios/p.anuies/.../revsup/txt7.htm), acceso: 12/ago/2011

<sup>128</sup> *Savia Moderna*, Revista Mensual de Arte, [www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y.../PDF/.../Savia\\_Moderna.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y.../PDF/.../Savia_Moderna.pdf), acceso: 12/ago/2011

<sup>129</sup> Huitrón López, Evelyn Lilian, “Del Academismo al Arte contemporáneo, Saturnino Herrán, Figura de Transición”, Curso: *Temática de la Revolución*, BUAP, Facultad de Filosofía, Colegio de Historia, [enlacecursoshistoria.files.wordpress.com/.../rm\\_evelynhuitron\\_10.pdf](http://enlacecursoshistoria.files.wordpress.com/.../rm_evelynhuitron_10.pdf), acceso: 2/abr/2011

<sup>130</sup> *Ídem*.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Efectivamente, el arte de Saturnino implicó una libertad de expresión, síntoma de los cambios estructurales a nivel no sólo nacional, sino internacional. Sus obras son documentos vivos que ejemplifican claramente la influencia que su contexto provocó en él: el haber utilizado técnicas de vanguardia y adaptarlas de acuerdo al conjunto de la escena, muestra la fusión de casi todas las tendencias estéticas internacionales que convergen en su época, por lo que es ejemplo claro del periodo de transición del arte académico al arte contemporáneo.<sup>131</sup> En palabras de Luis Carlos Emerich, “su pintura es una suave transición del academismo porfiriano hacia la mexicanización de sus motivos, que luego asumiría como nacionalismo la Escuela Mexicana de Pintura.”<sup>132</sup>

Y Carlos Fuentes, en el prólogo del libro *La Pasión y el Principio*, se refiere a Saturnino como “el artista de la encrucijada, con todos los recursos, símbolos y conflictos del arte europeo detrás y delante de él.”<sup>133</sup> Y es que el nacionalismo mexicano fue una forma de lucha por afirmar lo propio y singular frente a lo externo, en medio de una batalla por la sobrevivencia; con la diferencia de que mientras el nacionalismo europeo presentaba actitudes a la ofensiva con pretensiones hegemónicas, México sólo buscaba dar acabado al perfil de un pueblo constantemente asediado.<sup>134</sup> Es por eso que Saturnino decide explorar el alma mexicana a través de los seres ordinarios que la sustentaban, con la intención de demostrar que la grandeza mexicana radica en lo ordinario.<sup>135</sup> Dice Fuentes que en efecto, logra darnos un arte de contenido nacional, indigenista, rescatando lo “mexicano” y diferenciándolo de lo europeo, cosa que, por cierto, decide hacer en absoluta perfección técnica, sin improvisaciones.<sup>136</sup>

Además de su muchas otras cosas son destacables de la obra de Saturnino Herrán: la utilización de modelos típicamente mexicanos, su manejo magistral de la técnica y la novedad que significó la introducción de personajes tales como obreros,

---

<sup>131</sup> Ídem.

<sup>132</sup> Emerich, Luis Carlos, *Las Edades de Saturnino Herrán*, Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 2007, p. 15

<sup>133</sup> Muñoz, Víctor, investigación, texto y notas, *Herrán, la Pasión y el Principio*, Patrocinio: Bital Grupo Financiero, Américo Arte Editoriales S.A. de C.V., México, 1994, p. 12

<sup>134</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 13

<sup>135</sup> *Ibidem*, p. 14

<sup>136</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 11

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

pordioseros, indígenas y vendedoras, es decir, gente del pueblo, abrumados por la tristeza y la desesperanza. Al respecto, comenta Elisa García Barragán que “su atención se detuvo ante el trabajador, frente al pordiosero, ante aquellos que nadie antes que él se atrevió a trazar.”<sup>137</sup> También los cuerpos desnudos, sensuales, llenos de erotismo; y más que nada, el tema que motivó la realización de *Nuestros Dioses*, boceto de un mural que no alcanzó a pintar porque lo sorprendió la muerte: el mestizaje del pueblo mexicano y el sincretismo que el choque de civilizaciones dio como resultado.

Es una obra compleja que acude a temas prehispánicos, indígenas, mestizos, naturaleza muerta y elementos arquitectónicos, en la que plasma el acontecer de la vida cotidiana del país, de sus costumbres y tradiciones y en la que sus personajes reflejan sentimientos y espíritu, que puestos a su contexto, enaltecen la belleza mexicana. Este mexicanismo es una nueva manera de expresión, dotado de novedosas técnicas pictóricas, de destreza en el dibujo, del conocimiento del cuerpo humano y del dominio del juego de luces, lo que lo constituye como a uno de los principales exponentes de la pintura mexicana.<sup>138</sup>

### **Sus orígenes**

Saturnino Herrán nació el 9 de julio de 1887 en la ciudad de Aguascalientes, en el seno de una familia que gozaba de prestigio intelectual y estabilidad económica. Sus padres, José Herrán y Bolado y de Josefa Güinchar, esperaron seis años para el nacimiento de su hijo único. Fue Saturnino un “niño muy querido”<sup>139</sup> que creció en un ambiente cultural de libros y gusto por el arte, propicio para la gestación de sus facultades imaginativas.

Figura clave para Saturnino fue su padre, hombre atraído por múltiples reclamos intelectuales, ya que formó parte de una generación que, cobijada bajo los ideales del liberalismo y el positivismo, actuó profusamente en la política, literatura,

---

<sup>137</sup> García Barragán, Elisa, en el Prólogo de *Jornadas de Homenaje, Saturnino Herrán*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1989, p. 9

<sup>138</sup> Huitrón López, Evelyn, *Op.cit.*, acceso: 4/abr/2011

<sup>139</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 19

periodismo, educación, masonería, medicina, tecnología y difusión de la ciencia en el Aguascalientes porfirista. En efecto, don José formó parte del grupo al que pertenecieron hombres tan destacados como Francisco G. Hornedo, Alejandro Vázquez del Mercado, Manuel Gómez Portugal y Jesús Díaz de León, todos ellos “luchadores siempre listos a batallar por la idea del progreso.”<sup>140</sup>

### **Su padre, figura clave**

Fue don José, según la descripción que de él hace Fausto Ramírez, inventor incansable y literato espontáneo y fogoso que probó su pluma como ensayista, escritor de oratoria y arte dramático.<sup>141</sup> En efecto, escribió cuentos, discursos y novelas que se publicaban en *El Instructor*, periódico mensual que fue fundado y sostenido por Jesús Díaz de León y en el que Herrán y Bolado también participó como cronista de espectáculos y como redactor.<sup>142</sup>

Cabe mencionar que este periódico estuvo intensamente marcado por la ideología oficial del momento y que constituye la publicación más longeva entre las de la época, apareciendo por primera vez en 1884 y por última vez en 1907.<sup>143</sup> También, que los géneros literarios más cultivados en *El Instructor* eran la poesía, el cuento y el ensayo, y que Herrán se encontraba entre los autores más prolíficos.<sup>144</sup>

Aunque hay quien afirma que don José era dueño de la única librería de aquel entonces en Aguascalientes,<sup>145</sup> establecimiento que de haber existido, debió ser muy difícil mantenerlo en pie dado el alto grado de analfabetismo registrado en esa época, alrededor de un 80%,<sup>146</sup> revisando el libro titulado *Ligeros Apuntes Históricos*,

---

<sup>140</sup> Luévano Díaz, Alain, “El Inventor José Herrán”, en Boletín #3 del Archivo Histórico del Edo. de Aguascalientes, *Ecos del Terruño*, Octubre, 2005

<sup>141</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 12

<sup>142</sup> Luévano Díaz, Alain, *Op.cit.*

<sup>143</sup> Sandoval, Martha Lilia, *Horizontes Literarios en Aguascalientes: Escritores de los Siglos XIX y XX*, UAA, México, 2005, pp. 132

<sup>144</sup> La novela corta *Seliztli*, de José Herrán, publicada en *El Instructor* en entregas en 1884, fue estudiada y criticada por Sol Martínez Villanueva y editada por segunda vez por el Instituto Cultural de Aguascalientes en 2008.

<sup>145</sup> Garrido, Felipe, *Saturnino Herrán acompañado por textos de López Velarde*, Fondo Editorial de Plática Mexicana, Fideicomiso en el Banco Nacional de Comercio Exterior, México, 1988, p. 11

<sup>146</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 19

*Geográficos y Estadísticos del Estado de Aguascalientes*,<sup>147</sup> no menciona que hubiera una librería en la ciudad en el año de 1898, a pesar de que este texto enumera detalladamente cada uno de los distintos comercios que sí existían.

El caso es que José Herrán era un hombre muy instruido; de hecho, en 1885, colaboró como profesor del Instituto Científico y Literario, impartiendo las materias de Aritmética y de Teneduría de libros.<sup>148</sup> Pero dentro de esa élite política, cultural y literaria de la que formaba parte, además de escribir novelas, él se desempeñaba, más que nada, como inventor de ingeniosos artefactos, entre los que sobresale la máquina de escribir *Herrán*, que incluso fue patentada en Estados Unidos en 1893; y el *Convertidor Metrobárico Herrán*, un novedoso sistema de conversión de medidas. Aunque ambos inventos eran de lo más ingeniosos, no llegaron a producirse para su venta al público.<sup>149</sup>

Colaboró, además, como juez en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Aguascalientes en 1881, organizada por Jesús Díaz de León; en la edificación del Teatro Morelos al formar parte del grupo de accionistas fundadores; y durante muchos años, como Tesorero General del estado de Aguascalientes, cargo que, según Fausto Ramírez, realizó con “honradez y acierto”. Su último cargo importante sería en 1902, cuando se trasladó a la ciudad de México para ocupar la curul de diputado suplente por el 1er distrito electoral del estado de Aguascalientes, en donde le sorprendió la muerte.<sup>150</sup>

Por cierto, en la esquila publicada por sus compañeros, a raíz de su muerte, en el periódico *El Instructor*, en el que Herrán colaboró durante diez años, se hizo alusión a “los grandes sufrimientos que agobiaban su espíritu en los últimos años de su

---

<sup>147</sup> Espinosa, Rodrigo A., *Ligeros Apuntes Históricos, Geográficos y Estadísticos del Estado de Aguascalientes*, Obra adoptada de texto en las Escuelas Oficiales del Edo., 2ª edición, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1900, pp. 41-45,  
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013150/1080013150.PDF>, acceso: 3/ago/2011

<sup>148</sup> *El Instructor*, #17 y 18 (1º de enero de 1886), citado por Martínez Villanueva, Sol, en *Seliztli, Novela corta de José Herrán*, ICA, México, 2008, p. X

<sup>149</sup> Luévano Díaz, Alain, *Op.cit.*

<sup>150</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 11

vida.”<sup>151</sup> Asimismo, Federico Mariscal mencionó, a la muerte de Saturnino, que el padre de éste había sido “profundamente desgraciado en sus empresas”.<sup>152</sup> Puedo, con base en estas afirmaciones,

imaginar que la tristeza de José fue heredada por su hijo,<sup>153</sup> quien además debió padecer intensamente la intempestiva muerte de su padre. Efectivamente, puede advertirse un “dejo de tristeza” tanto en su vida como en sus creaciones.<sup>154</sup> ¿O sería la causa de su tristeza, como dice Fernández Ledesma, “el no haber vuelto nunca a su solar, motivo por el cual llevaba en su rostro una máscara de compunción?”.<sup>155</sup>

De cualquier forma, ser hijo de este hombre, renombrado en los círculos intelectuales y políticos y sobre todo, miembro de un distinguido grupo de la élite aguascalentense que estaba “consciente de la importancia de formar y preparar al pueblo, materia prima de toda la vida pública y privada, para el progreso,”<sup>156</sup> le permitió a Saturnino, desde corta edad, adentrarse en un mundo más amplio, a un pensamiento que lo proveyó de una mayor visión social que se vería reflejada en sus cuadros.

Cabe aquí las preguntas de: ¿a qué tipo de libros tuvo Saturnino acceso? ¿Leyó las novelas y obras dramáticas escritas por su padre publicadas por entregas en *El Instructor*? ¿Cuáles de esas lecturas influyeron directamente en su obra? Es difícil saberlo porque no hay suficientes datos al respecto, pero el hecho de que José Herrán escribiera una novela indigenista, deja ver esa atracción por el mundo prehispánico que Saturnino mostraría años más tarde. Así mismo, su interés por la lectura, su gran

---

<sup>151</sup> Díaz de León, Jesús, “José Herrán”, en *El Instructor*, N°10, Aguascalientes, Febrero de 1903, p.1, citado por Martínez Villanueva, Sol, *Op.cit.* p. XI

<sup>152</sup> Mariscal, Federico E., “Saturnino Herrán, el más mexicano de los pintores y el más pintor de los mexicanos”, *El Pueblo*, #1511, México, Dic. 29, 1918, citado por Ramírez, Fausto *Op.cit.*, p. 11

<sup>153</sup> Algunos tipos de depresión tienden a afectar a miembros de la misma familia, lo cual sugeriría que se puede heredar una predisposición biológica. Rozados, Ricardo, *La Depresión*, Universidad de Buenos Aires, Instituto de Biopsiquiatría, [www.universidadflet.org/moodle/mod/resource/view.php?inpopup...id...](http://www.universidadflet.org/moodle/mod/resource/view.php?inpopup...id...), acceso: 6/ago/2011

<sup>154</sup> Garrido, Luis, *Saturnino Herrán*, FCE, México, 1971, p. 17

<sup>155</sup> Moysén Echeverría, Xavier, “López Velarde en el primer aniversario de la muerte de Saturnino Herrán”, en *La Crítica de Arte en México. Estudios y Documentos (1914-1921)*, p. 317, [books.google.com.mx/books?isbn=9683666515...](http://books.google.com.mx/books?isbn=9683666515...), acceso: 28/dic/2010

<sup>156</sup> Martínez Villanueva, Sol, *Op.cit.*, p. XVI

creatividad, inquietud y laboriosidad, es claro que se las despertó su padre. Lo que sí no le heredó, fue su entusiasmo por participar en la política.

### **Sus estudios en Aguascalientes**

Desde los ocho años, Saturnino comienza sus estudios de dibujo en el colegio de San Francisco Javier, institución fundada y dirigida por el sacerdote Francisco Javier Ruiz,<sup>157</sup> donde plasmó en sus primeros trazos, imágenes taurinas de la Feria de San Marcos.<sup>158</sup> Seguramente su padre, amante de la fiesta brava,<sup>159</sup> lo habrá llevado a la plaza de toros a presenciar más de alguna corrida; o a la plaza de gallos, que por cierto, hacia 1898, existían dos establecimientos dedicados a las peleas de gallos, uno en la parte sur del Jardín de San Marcos y otro en la calle de Hospitalidad.<sup>160</sup>

En 1901 ingresó al Instituto Científico y Literario de Aguascalientes, donde además de los estudios básicos de secundaria, Herrán aprendió técnicas de dibujo lineal y topográfico con el maestro José Inés Tovilla,<sup>161</sup> pintor chiapaneco egresado de la Academia de San Carlos y quien a lo largo de su vida logró formar a algunos destacados creadores aguascalentenses, tales como Pedro de Alba, Enrique Fernández Ledesma y Luis de Luna.<sup>162</sup> Por cierto, Tovilla le tomó a Herrán particular preferencia al detectar la facilidad que tenía para dibujar. Ávido de aprender más allá de lo que el maestro Tovilla pudiera enseñarle, en 1903, Saturnino se inscribió en la escuela de pintura que el acuarelista zacatecano Severo Amador acababa de fundar; sin embargo, sólo permaneció ahí un tiempo muy breve, pues ese mismo año murió su padre.<sup>163</sup>

---

<sup>157</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 9

<sup>158</sup> Huitrón López, Evelyn Lilian, *Op.cit.*, acceso: 18/abr/2011

<sup>159</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 19

<sup>160</sup> Espinosa, Rodrigo A., *Op.cit.*, p.28

<sup>161</sup> José Inés Tovilla, originario de San Cristóbal de las Casas y ex alumno de la ENBA, se había radicado en Aguascalientes a fines del siglo XIX, e impartió las clases de dibujo y pintura en el Liceo de Niñas, en el Instituto Literario y en la Academia Municipal hasta 1910, cuando se fue a residir a la capital. Hizo una especialidad en retrato que ejerció conforme a la línea verista, de ceñido dibujo, propia del academismo en el último cuarto del siglo XIX.

<sup>162</sup> Ruiz Naufal, Víctor, "Historia e Historicidad en La Pintura Finisecular Mexicana", *Estudios*, Publicación trimestral #79, Dto. Académico de Estudios Generales del ITAM, México, 2006, p. 58 [biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/79/79.PDF](http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/79/79.PDF), acceso: 2/may/2011

<sup>163</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 331

Cabe mencionar que el Instituto Científico y Literario, que originalmente fue la Escuela de Agricultura, fundada en 1867 e inaugurada por el entonces gobernador del estado, coronel J. Jesús Gómez Portugal, fue el primer antecedente de la Universidad Autónoma de Aguascalientes,<sup>164</sup> instalada desde entonces en el exconvento de los Dieguinos, contiguo al templo de San Diego, justo donde actualmente se encuentra el Museo Nacional de la Muerte.

En realidad, el Instituto era una especie de pequeño colegio particular que albergaba a los hijos de familias acomodadas. Ahí los alumnos se formaban en la ideología del orden y el progreso que sustentaba el positivismo, pero también en un pensamiento católico y conservador acorde a su medio social y familiar. La intención era que, a mediano plazo, estos jóvenes pasaran a formar parte de los cuadros dirigentes en el estado,<sup>165</sup> como en efecto sucedió con Saturnino y varios de sus compañeros, que terminaron distinguiéndose como importantes personalidades en el mundo del arte, la literatura y la política.

Es de resaltar cómo ahí coincidieron en sus inquietudes Ramón López Velarde, Jesús F. Contreras, Enrique Fernández Ledesma, Jesús Díaz de León, Pedro de Alba, Alberto J. Pani y el propio Saturnino,<sup>166</sup> en una época en que se dio una animada actividad cultural y literaria en la ciudad, simultánea con el progreso económico que la construcción de los Talleres Centrales del Ferrocarril y el auge minero con la Gran Fundición Central Mexicana, trajeron a la entidad.

En efecto, la ciudad de Aguascalientes, desde que se fundó hasta el año de 1884, había venido creciendo de una manera muy lenta; pero a partir de ese año sucumbió al asalto impetuoso del progreso; la inauguración de la vía de ferrocarril que unía las ciudades de México y Paso del Norte (hoy Ciudad Juárez) abrió nuevos horizontes, entrelazó los mercados y redujo la resistencia opuesta durante siglos por la geografía. Poco después, en 1889, se abrió al tráfico una línea que iba de Aguascalientes hasta Tampico, lo que convirtió a nuestra ciudad en uno de los puntos más importantes del

---

<sup>164</sup> De León, Héctor, *60 años de Autonomía, Universidad Autónoma de Aguascalientes*, Síntesis Histórica, UAA, Aguascalientes, 2002, p. 21

<sup>165</sup> Camacho Sandoval, Salvador, *Controversia Educativa entre la Ideología y la Fe, La educación socialista en la historia de Aguascalientes 1876-1940*, CONACULTA, México, 1991, p. 46

<sup>166</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 10

sistema ferroviario. Todo lo cual fue una especie de detonador que dio al comercio, la industria y a la agricultura una vitalidad desconocida.<sup>167</sup>

A propósito de las clases de dibujo que Saturnino tomó con el maestro Tovilla, Fernández Ledesma escribió que, gracias a la intervención del lápiz de Saturnino, pudo obtener un PB (Perfectamente Bien) en los exámenes, y que en cambio, como una especie de broma de los dioses del Olimpo, “a Herrán le asestaron una R (Reprobado)”.<sup>168</sup> Esto, sin embargo, fue puesto en duda por don Alejandro Topete del Valle, quien hurgando en los archivos de Aguascalientes, dio con las calificaciones que obtuvo Saturnino en el Instituto, que son de MB (Muy Bien) y B (Bien) pero ninguna R.<sup>169</sup>

Sobre sus estudios en la preparatoria, Saturnino mismo confesaba que había sido mal estudiante, “distráido y *negao* para las matemáticas.”<sup>170</sup> Entre sus condiscípulos, Pedro de Alba y Enrique Fernández Ledesma fueron para él entrañables amigos, con los que conservó la amistad hasta el fin de su vida. Aunque se ha especulado sobre la amistad de Saturnino con López Velarde desde sus años mozos en Aguascalientes, lo cierto es que los dos adolescentes nunca se conocieron. Fue hasta 1914, cuando radicaban ambos en la ciudad de México, y parece, según Víctor Muñoz, que trabaron amistad de inmediato, aunque solamente se frecuentaron los últimos cuatro años de la vida de Herrán, hecho que hace más impresionante el paralelismo de la vida de estos artistas.<sup>171</sup>

Sobre la amistad de Saturnino con Fernández Ledesma desde sus años en el Instituto, queda evidenciada en el escrito *Saturnino Herrán, Memorias de su Adolescencia*, que Fernández le dedicó en 1919, como homenaje póstumo a su amigo:

---

<sup>167</sup> Gómez Serrano, Jesús, “El Siglo XIX y el Porfiriato”, en Rojas, Beatriz (coordinadora), *Breve Historia de Aguascalientes*, Colegio de México, FCE, México, 1994, p. 134

<sup>161</sup> Fernández Ledesma, Enrique, “Saturnino Herrán. Memorias de su adolescencia”, *El Universal Ilustrado* Vol. III #128, México, 16 de octubre de 1919, Artículo escrito con motivo del primer aniversario de la muerte de Saturnino, en Moyssén Echeverría, Xavier, *Op.cit.* pp. 31-32

<sup>169</sup> Topete del Valle, Alejandro, “Herrán, La Brevedad de una Vida Fecunda”, en *Saturnino Herrán, Jornadas, Op.cit.*, p. 197

<sup>170</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 10

<sup>171</sup> Garrido, Felipe, *Op.cit.*, p. 12

Herrán se me representa a menudo, por los rincones más afectuosos de mi memoria, en tren de estudiante, cruzando, a grandes zancadas, los corredores del Instituto, el libro ante los ojos, y ronroneando la clase bajo las bóvedas paternas del antiguo convento de Dieguinos. Su estampa es inolvidable: magro, desenfadado, los hombros hundidos bajo la cerviz, que ya presentía su carga de gloria: el andar desdeñoso y cansino, el rostro de ángulos romboidales...Hablaba con una leve ronquera y cuando sus impulsos obedecían al entusiasmo o a la violencia, tenía destempladas inflexiones de rapaz encabritado. Ojos irónicos y hermosos, de azabache húmedo...irónico, socarrón y espiritual.<sup>172</sup>

Cuando Saturnino ingresó a la clase de dibujo con el maestro Tovilla, ya traía conocimientos gracias a las clases particulares a las que sus padres lo habían inscrito desde muy niño, posiblemente en la Academia Municipal que dirigía Tovilla o a un instituto privado dirigido por él mismo. Cabe aclarar que lo que a los estudiantes de dibujo se les enseñaba entonces era básicamente a copiar. Al respecto, Jesús Díaz de León comentaba que era lamentable que en los establecimientos estatales de enseñanza artística, no se hubiera abandonado la “copia relamida de estampas clásicas, impuestas por los métodos rutinarios, en vez del estudio del natural implantado ya en las modernas Escuelas.”<sup>173</sup>

Sin embargo, aunque fuera copia, el pensamiento positivista le daba gran importancia al dibujo, pues se consideraba que fomentaba “el cultivo del sentimiento y la imaginación, compensando y complementando el desarrollo de la inteligencia, objeto primordial del estudio científico.” En efecto, los mentores positivistas estaban conscientes de la necesidad de propiciar semejante equilibrio, educando la mano y la sensibilidad.<sup>174</sup>

Una premonición que parece ser algo más que una casualidad, es el hecho de que el padre de Saturnino hubiera escrito en una obra de teatro, 16 años antes de que en efecto ocurriera, el caso de un joven pintor que, viviendo con su madre en la Ciudad de México, obtuvo una medalla de la Academia. Don José Herrán lo planteó en *El qué*

---

<sup>172</sup> Fernández Ledesma, Enrique, en Moyssén Echeverría, Xavier, *Op.cit.* pp. 31-32

<sup>173</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 12

<sup>174</sup> Discurso pronunciado por Gabino Barreda en nombre de la Escuela Nacional Preparatoria, citado por Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 221

*dirán*, escenificada por primera vez en 1892 en Aguascalientes, cuando Saturnino tenía apenas 5 años. En 1903, al enviudar, su madre se lo llevó a la capital, de donde nunca volverían y en donde el premio para el artista llegaría en 1908.<sup>175</sup> Un hecho en el que la ficción y la realidad se tocaron.

### **Muere su padre**

Saturnino tenía 16 años cuando muere su padre y entonces, parientes caritativos hicieron una colecta por suscripción,<sup>176</sup>(los parientes se apuntaron para apoyar mensual o anualmente) para ayudar a doña Josefa para que se lo llevara a la capital con el propósito de que continuara allá sus estudios, dada la habilidad evidente que mostraba en el dibujo. También Carlos Ortiz, hijo adoptivo de la familia Herrán Güinchar, partió con ellos a la ciudad de México, en donde Saturnino consiguió un empleo como almacenista en Telégrafos Generales, con el fin de ayudar a la manutención de su casa, y por las tardes se inscribió en los cursos nocturnos de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Esta situación fue temporal, ya que en 1904, con el apoyo del aguascalentense Ezequiel A. Chávez,<sup>177</sup> consiguió una pensión para ingresar de manera formal a los talleres y cursos regulares de la carrera de Artes Plásticas en dicha institución, donde por cierto, entró directamente a los cursos avanzados. Como dice Víctor Muñoz, “algo debía Herrán al maestro Tovilla.”<sup>178</sup> Esta etapa formativa de ejercicios preparatorios fue de gran relevancia para él, ya que aprendió técnicas que

---

<sup>175</sup> Navarro, Enrique, *Visiones de Atemajac*, El Informador, [www.informador.com.mx/.../6/visiones-de-atemajac.htm](http://www.informador.com.mx/.../6/visiones-de-atemajac.htm), acceso: may/20/2011

<sup>176</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 10

<sup>177</sup> Ezequiel Adeato Chávez (1868-1946) Abogado que se desempeñó como Subsecretario de Instrucción Pública y Bellas Artes de 1905 a 1911; Director de la Escuela de Altos Estudios en 1913; y rector de la Universidad de México durante dos periodos. Nació en Aguascalientes, Ags. Cursó sus estudios en la Escuela Nacional Preparatoria y en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. Se tituló de abogado en 1891. En 1896 funda la cátedra de Psicología en la Escuela Nacional Preparatoria. Dirigirá esta cátedra hasta 1916. Comisionado por Justo Sierra en 1903 para hacer los estudios previos a la creación de la Universidad Nacional y redactó la parte medular de su ley constitutiva. Fuente: 1929-UNAM, Portal de la Universidad Nacional Autónoma de México, Rectores 1910-1929, [www.unam.mx/.../acercaunam/cronologiaRectores1910\\_19...](http://www.unam.mx/.../acercaunam/cronologiaRectores1910_19...), acceso: 17/ago/2011

<sup>178</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 10

más tarde maduraría, acoplándolas al estilo pictórico que caracteriza su obra y asimilando los temas y modos del modernismo pictórico.<sup>179</sup>

Pronto, su habilidad y su dedicación como estudiante de la ENBA (Escuela Nacional de Bellas Artes) le redituaron apoyos oficiales que le permitieron dedicarse más tiempo a los estudios y a atender cargos importantes en la Inspección de Bellas Artes y Artes Industriales, en la Inspección de Enseñanza Musical y como dibujante del Museo Nacional. Como estudiante, recibió menciones honoríficas en las clases de dibujo, historia del arte y colorido. Y algo que seguramente lo marcó profundamente fue el encargo del Museo Nacional para hacer una copia de los frescos de Teotihuacan, trabajo que siguió realizando durante 4 años.

En Aguascalientes, los amigos comenzarían a hablar de Saturnino como el alumno de Bellas Artes a quien “se le ponía en lugar de honor”; el mismo Fernández Ledesma comenta que cuando apareció uno de sus dibujos en el periódico *El Mundo Ilustrado*, todos se impresionaron y que Daniel de la Torre, muy conmovido, “abriendo las hojas del semanario con el sigilo de quien saca una calcamoniá, le mostró el dibujo”; parece ser que se trataba de *El Mosquetero*, su primer éxito público. Y a partir de ahí, “triumfos aquilatados, ascensión ininterrumpida de esfuerzos, y al final, una obra robusta, jugosa, envidiable y definitiva para la gloria del artista.”<sup>180</sup>

## **El contexto histórico-artístico.**

### **En la Ciudad de México**

Para Saturnino, la capital ejerce una atracción irresistible como escenario principal de la deslumbrante modernidad con que hace su aparición el siglo XX. Fonógrafo, cinematógrafo, globos aerostáticos, bicicletas, teléfonos, telégrafos, calles pavimentadas, luz eléctrica, automóviles, tranvías eléctricos, teatro de variedad y drenajes, síntomas del progreso que justifica el prolongado gobierno de Díaz.<sup>181</sup>

Sin embargo, precisamente cuando él y su madre llegaron a la ciudad de México, en 1903, la “paz y el orden” porfirianos ya habían permitido el desarrollo de

---

<sup>179</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 13

<sup>180</sup> Fernández Ledesma, Enrique, en Moyssén Echeverría, *Op.cit.*, pp. 313-317,

<sup>181</sup> Garrido, Felipe, *Op.cit.*, p.12

los planes y programas promovidos por los “científicos”, y comenzaban a percibirse ciertos brotes de inconformidad, tanto en el campo político como en el social y cultural. Fue cuando cierto sector de la sociedad comenzó a manifestarse en contra de la dictadura de Porfirio Díaz a través de agrupaciones de corte liberal y anarcosindicalista que tiempo después desembocarían en la Revolución de 1910. Se fundaron clubes, círculos y confederaciones y se publicaron periódicos y revistas que registraron la inconformidad que ya se observaba.<sup>182</sup> Al respecto comenta Olga Sáenz, que en el ámbito social, especialmente entre la clase media urbana, ya se acusaba la crisis del racionalismo positivista, al no resolver éste el desequilibrio ocasionado por una distribución inicua de la riqueza, hecho que sólo había privilegiado a las élites en el poder y agudizado las injusticias padecidas por los grupos mayoritarios de la población mexicana.

Pero también, dice Sáenz, se apreciaba cierto desencanto en el terreno de las ideas: las premisas de “orden y progreso” no lograban ya satisfacer los aspectos de carácter espiritual vinculados con la existencia humana, que la razón sólo podía explicar de manera parcial. Y ante estas lagunas del conocimiento positivo, el ser humano moderno intentó rescatarse a sí mismo y refugiarse nuevamente en la fe, buscando soluciones metafísicas ya fuera por la religión, en la teosofía o en una conjugación de ambas. Fue tal el auge del espiritismo, que llegó a trascender en el ámbito mexicano prerrevolucionario como una de las fuentes de la cual se nutrió el eclecticismo cultural de la era moderna.<sup>183</sup>

El hecho es que el ambiente social en el que se vio rodeado Saturnino era consecuencia del régimen del general Díaz: de insatisfacción, de descontento, de deseos de cambio, de búsqueda; una sociedad que no había encontrado su razón de ser.<sup>184</sup> Y mientras que las clases dominadas vivían en la opresión, las clases dominantes habían perdido toda tradición nacional y vivían con su atención puesta en

---

<sup>182</sup> Sáenz, Olga, *El Símbolo y la Acción, Vida y Obra de Gerardo Murillo, el Dr. Atl*, El Colegio Nacional, México, 2005, p. 73

<sup>183</sup> *Ibidem.*, p. 74

<sup>184</sup> García, Lescaille, Tania, *Presencia Femenina en el Modernismo Herreriano*, Cultura y Comunicación, Santiago, 2001, p. 66

[www.uo.edu.cu/ojs/index.php/stgo/article/viewFile/14501204/560](http://www.uo.edu.cu/ojs/index.php/stgo/article/viewFile/14501204/560), acceso: 22/may/2011

Europa, principalmente en Francia; y el arte, que no es mas que el reflejo de una época, inconforme consigo misma, se olvidaba de los motivos nacionales huyendo así de la realidad, por lo que lo nacional era prácticamente extraño para los artistas. De ahí que lo extraordinario de la obra de Saturnino sea justamente las temáticas que aborda, independientemente de la maestría técnica con que pintó sus cuadros, la plasticidad de sus formas y la originalidad de su cromatología.<sup>185</sup>

## **Renacimiento del arte mexicano**

### **Cambios en la ENBA**

Ya en 1898, con la aparición de la *Revista Moderna*, se empezaba a gestar el renacimiento del arte mexicano, convirtiéndose esta publicación en un espacio para la expresión de las nuevas tendencias artísticas, en la que tanto literatos y filósofos, como los artistas plásticos, se encargaron de difundirlas. Pronto, entre 1902 y 1906, se empezaron a dar los primeros cambios trascendentales en la Escuela Nacional de Bellas Artes, antigua Academia de San Carlos: la llegada de profesores de buen nivel y de posturas estéticas diferentes permitieron la modificación de los programas y la reforma del plan de estudios, así como la incorporación de un grupo de jóvenes docentes educados en Europa.<sup>186</sup>

Cabe aclarar que la Escuela Nacional de Bellas Artes, llamada antiguamente la Academia de San Carlos, desde su nacimiento en 1783 en honor del rey Carlos III, fue y ha sido objeto y consecuencia de las ideologías de las épocas, y el lugar donde han convergido los artistas más importantes del país.<sup>187</sup> Aunque durante siglos mantuvo su tradición como formadora bajo preceptos clásicos y ortodoxos de enseñanza, en la segunda década del siglo XX, a raíz de las modificaciones promovidas

---

<sup>185</sup> Lira, Carlos y Mattos, Dulce, Profesores Investigadores de la UNAM Azcapotzalco, *Saturnino Herrán, un Hombre de su Tiempo, discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/.../indice2.html*, acceso: 27/abr/2011

<sup>186</sup> Sáenz, Olga, *Op.cit.*, p. 86

<sup>187</sup> La Academia ha tenido los siguientes nombres: Academia Nacional de San Carlos de México (1821); Academia Imperial de San Carlos de México (1863); Escuela Nacional de Bellas Artes (1867); Escuela Nacional de Artes Plásticas (en 1929 se divide en Escuela de Artes Plásticas y Facultad de Arquitectura, dependiente de la Universidad Nacional). En la actualidad, integrada a la Universidad Nacional Autónoma de México, la Academia de San Carlos alberga la División de Estudios de Posgrado de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Fuente: *Academia de San Carlos. Arquitectura y Construcción*, [www.arquba.com/monografias-de-arquitectura/academia-de-san-carlos](http://www.arquba.com/monografias-de-arquitectura/academia-de-san-carlos), acceso: 19/may/2011

tanto por el director Antonio Rivas Mercado como por Antonio Fabrés, dicho sistema de enseñanza tuvo una ruptura radical.<sup>188</sup>

Esos cambios habían sido exigidos por artistas que, habiendo tenido la oportunidad de ir a Europa, veían las deficiencias del sistema de enseñanza artística en México. José Juan Tablada, por ejemplo, en 1891, describía el anquilosamiento y el “abominable anacronismo” que se advertía dentro de la ENBA y proponía: “Sólo inyectando sus venas con la sangre de la escuela de pintura europea y asimilándole elementos fecundadores, puede salir de ese letargo, que si no es muerte, si es por lo menos catalepsia.” Por su parte, el gran escultor aguascalentense Jesús F. Contreras, coincidía con Tablada e hizo incisiva crítica a la ENBA, planteando la posibilidad de establecer un centro en la ciudad de París donde se prepararan los pensionados mexicanos. Proyecto que por cierto, fracasó por su utopía.<sup>189</sup>

Entre las primeras innovaciones que el director de la institución, el ya mencionado arquitecto Rivas Mercado, introdujo en 1903, se cuenta el método de enseñanza del dibujo *Pillet*.<sup>190</sup> Este sistema es un arte científico, con trazos muy geométricos, muestra de la orientación positivista de la época. Por otro lado, Antonio Fabrés, pintor catalán llegado a México en 1902, ponía a prueba la fidelidad dibujística de sus alumnos comparando sus trabajos con fotografías. Sin embargo, estas novedades evidenciaron el contraste con las prácticas en boga en otras partes del mundo, provocando desacuerdo entre los artistas gráficos de la primera década del siglo XX. Y paradójicamente, ambas innovaciones distanciarían a los directivos de la propia institución hasta provocar la renuncia de Fabrés en 1907.<sup>191</sup>

Cabe mencionar que Jesús F. Contreras, enemigo declarado del sistema de la Academia, fue quien invitó a Antonio Fabrés, a nombre de Don Porfirio Díaz, como

---

<sup>188</sup> Teoría y Dibujo Unitec: *Academia San Carlos*, [teoriaydibujounitec.blogspot.com/2010/03/academia-de-san-carlos.html](http://teoriaydibujounitec.blogspot.com/2010/03/academia-de-san-carlos.html), acceso: 19/may/11

<sup>189</sup> Sáenz, Olga, *Op.cit.*, p. 16

<sup>190</sup> Sistema mediante el cual se adiestra al alumno a reconocer una base matemática en cualquier forma. Este método fue desarrollado por Jules Pillet, cuando fue maestro de dibujo geométrico en la Escuela Municipal Turgot (París). En México se le llamó “Dibujo elemental de imitación”, “método francés” e incluso “nuevo sistema científico para la enseñanza del dibujo”. Fuente: Ramírez, Fausto, *Modernización*, en notas, p. 204

<sup>191</sup> Sáenz, Olga, *Op.cit.*, p. 87

profesor de pintura en la ENBA, con la encomienda de transformar dicho sistema. En realidad, Fabrés era un buen maestro de pintura, pero estaba lejos de ser un vanguardista en el arte. Sin embargo, su llegada sí significó una novedad, al hacer posible la modificación del sistema mediante el cual, un profesor que envejecía en su cargo, sólo podían ser reemplazado a consecuencia de su muerte.<sup>192</sup>

### **Ruptura del sistema de enseñanza en la ENBA**

Dicha ruptura fue provocada por la rivalidad que desde 1904 surgió entre Rivas Mercado y Fabrés, al intentar imponer cada uno su particular método de enseñanza, disputándose el poder y el control de la institución hasta llegar a un punto de intolerancia mutua que exhibieron con agrestes descalificaciones en el terreno profesional. Sin embargo, a pesar de dicha situación, Fabrés contó con manos libres para implantar algunas novedades, tales como la introducción de la fotografía como instrumento para la enseñanza y ejecución del dibujo y la pintura; el acondicionamiento de los salones de dibujo con modelo, a manera de anfiteatros, con pupitres colocados semicircularmente sobre tarimas elevadas a fin de que los alumnos dominaran el modelo, que se situaba en el centro sobre una plataforma móvil; y la introducción de luz eléctrica en la clase de desnudo.<sup>193</sup>

El choque entre estas dos personalidades persistió durante años, debido también a que Fabrés, de espíritu ostentoso, insistió en que Rivas hiciera valer las promesas que Jesús F. Contreras le hiciera antes de morir,<sup>194</sup> en el sentido de que sería nombrado subdirector de la escuela. Como dicho cargo no existía, su reclamo fue motivo de constantes fricciones con el director.<sup>195</sup>

Fabrés, resentido además por algunas expresiones duras que el director manifestara en su contra (dice Fausto Ramírez que según parece, Rivas lo calificó como un “don nadie”), éste comenzó a alimentar el propósito de independizarse del

---

<sup>192</sup> Ruiz Naufal, Víctor, “Historia e Historicidad en La Pintura Finisecular Mexicana”, *Publicación trimestral #79, Departamento Académico de Estudios Generales del ITAM*, México, 2006, [biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/79/79.PDF](http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/79/79.PDF), pp. 42-45, acceso: 2/may/2011

<sup>193</sup> *Ibíd.*, p. 48, acceso: 2/may/2011

<sup>194</sup> Jesús F. Contreras falleció en la ciudad de México el 12 de julio de 1902

<sup>195</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.* p. 47, acceso: 2/may/2011

director infundiendo en sus discípulos la idea de que necesitaba la libertad más completa para “poder comunicarles plenamente sus conocimientos”, para lo que, subrepticamente, preparó una petición al presidente de la república, obligando a sus alumnos a que estamparan su firma en el documento sin revelarles el contenido.<sup>196</sup>

Por cierto, Gerardo Murillo, mejor conocido como el *doctor Atl*, hizo causa común con Rivas Mercado, empeñados ambos en conseguir la renuncia de Fabrés, no sólo cuestionando sus sistemas educativos tradicionales para la enseñanza del dibujo, sino criticándolo duramente y entablando una polémica pública a través del periódico *Sucesos*, en el que incluso Murillo, bajo el seudónimo de *Doctor Orage*, llegó a retarlo para que demostrara sus dotes artísticas al ejecutar una obra a la vista pública.<sup>197</sup>

A pesar de los ataques que Murillo le dirigiera a Fabrés, éste permaneció como profesor en la ENBA hasta 1907, año en que regresó definitivamente a Europa. Cabe mencionar que en los primeros años de su estadía en México, Fabrés fue apoyado incondicionalmente, tanto por sus alumnos como por la crítica, pues se le reconocían su total entrega a la labor pictórica y una gran disciplina “que busca la copia al natural”. Al respecto, José Clemente Orozco apunta:

...Las enseñanzas de Fabrés fueron más bien de entrenamiento intenso. Se trataba de copiar la naturaleza fotográficamente, con la mayor exactitud, no importando el tiempo ni el esfuerzo empleado en ello....Al terminar de copiar un modelo, un fotógrafo tomaba una fotografía del modelo a fin de que los estudiantes compararan sus trabajos con la fotografía.<sup>198</sup>

Sin embargo, con el paso del tiempo, la opinión de los expertos no tardó en dejarse oír. José Juan Tablada, en *Las Sombras Largas*, advirtió que:

...toda una juventud que a la llegada de Fabrés acudió entusiasmada a los hemiciclos de su clase de dibujo, iban a sentirse defraudados en sus esperanzas al descubrir que bajo los atrevimientos y los alardes de color del nuevo maestro, se ocultaba una nueva forma de persistente academismo.<sup>199</sup>

---

<sup>196</sup>Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 219

<sup>197</sup>Sáenz, Olga, *Op,cit.*, p. 88

<sup>198</sup>Orozco, José Clemente, *Autobiografía*, Serie Crónicas, ERA, México, 1999, p. 17

<sup>199</sup>Tablada, José Juan, *Las Sombras Largas*, CONACULTA, México, 1993, p. 89

En efecto, al final, Fabrés sería no sólo criticado por Murillo, sino también muy criticado por sus propios alumnos de la ENBA por considerarlo academista y decadente en extremo:

Hasta Saturnino Herrán, el niño consentido de Fabrés, se muere de aburrimiento cuando pintamos caballeros con espada y de armaduras, y caballos disfrazados con metales sonoros. ...Ni a su consentido lo deja pintar lo que a los mexicanos nos interesa de nuestro propio país...<sup>200</sup>

El pleito llegó a tal grado que, en 1905, el director Rivas se negó a reconocer las cualidades de Saturnino y de sus compañeros, sólo por ser alumnos de Fabrés. Fue su crítica tan severa y hecha en voz alta, que un grupo de padres de familia se quejaron por medio de una carta dirigida al presidente de la República. Pero Herrán, lejos de sentirse desalentado por el desplante del arquitecto, en las primeras semanas de 1906 se integró a un grupo que promovía nuevas vertientes de pluralidad estética, las cuales comenzaron a ser difundidas por medio de la revista *Savia Moderna*. Un buen ejemplo de lo que en ella se publicaba es lo que Ángel Zárraga proclamó, en un artículo para la revista: "...que su mayor convicción en aquel momento era buscar lo expresivo, es decir, la supeditación de la línea, del color y del claroscuro, a la expresión de un estado espiritual."<sup>201</sup>

Cabe señalar que la influencia que Gerardo Murillo ejerció entre los alumnos de la ENBA,<sup>202</sup> con el objeto de emprender la reforma cultural dentro de la institución, fue decisiva. Y que el significado de su incorporación a las actividades docentes de la Escuela es particularmente importante, ya que representa, de manera ejemplar, los nuevos ideales de renovación estética de la época.

Lo que el *doctor Atl* se propuso fue alentar a los estudiantes de la ENBA a la creación de un arte propio y monumental, arremetiendo contra las tendencias del academismo decimonónico. Sus célebres prédicas inquietaron a los alumnos, Herrán

---

<sup>200</sup> Rivera Marín, Guadalupe, *Diego el Rojo*, Nueva Imagen, México, 1997, p.105, citado en el capítulo II, *Teoría de la Arquitectura, de La Práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México*, INBA, México, 1983, p. 140,

[www.tesisred.net/bitstream/handle/10803/6080/04CAPITULO2.pdf?...](http://www.tesisred.net/bitstream/handle/10803/6080/04CAPITULO2.pdf?...) acceso: 26/may/11

<sup>201</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.*, p. 51, acceso: 7/ago/2011

<sup>202</sup> Escuela Nacional de Bellas Artes

entre ellos, por hacer obra “de lo nuestro, lo del terruño o lo nacional.”<sup>203</sup> José Clemente Orozco recuerda cómo, al escuchar la entusiasta voz del *doctor Atl*, “el agitador”, que les hablaba sobre las grandes pinturas murales de la Capilla Sixtina y de los inmensos frescos renacentistas, apareció el primer brote revolucionario en el campo de las artes en México:

...empezamos a sospechar que toda aquella situación colonial era solamente un truco de comerciantes internacionales; que teníamos una personalidad propia que valía tanto como cualquiera otra. Fue entonces cuando los pintores se dieron cuenta cabal del país en donde vivían. Saturnino Herrán pintaba ya criollas que él conocía, en lugar de manolas a la Ignacio Zuloaga. El *doctor Atl* se fue a vivir al Popocatepetl, y yo me lancé a explorar los peores barrios de México.<sup>204</sup>

Murillo no cesó en su empeño por señalar los caminos que él consideraba indispensables para la renovación artística en México, propugnando en todo momento por la creación de una escuela basada en la observación personal de la naturaleza y no en la imposición de viejos principios que “petrifican la iniciativa individual.” Por eso, arremetió también contra el sistema *Pillet* introducido por su aliado en la disputa contra Fabrés, el director Rivas Mercado, declarando que aún siendo excelente, era un sistema elemental propio para niños.<sup>205</sup>

Pese al poco entusiasmo que el mencionado sistema *Pillet* habría de suscitar, Fusto Ramírez hace notar que, si se juzga su eficacia por el ejemplo de un alumno que ingresó a la Academia a principios de 1904, justo en el año que se implantó dicho sistema, Saturnino Herrán, difícilmente cabría esperar mejores resultados. A los pocos años de haberse inscrito, ya presentaba espléndidos trabajos y muy pronto el joven artista quedó incorporado al claustro profesional: todavía cursaba la clase de composición de pintura, cuando fue nombrado profesor interino de dibujo diurno tomado del yeso.<sup>206</sup>

---

<sup>203</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 70

<sup>204</sup> Orozco, José Clemente, *Op.cit.*, p. 22

<sup>205</sup> Dr. Orage, “La polémica de Fabrés. Punto final”, *Los Sucesos*, 6 de agosto de 1904, citado por Sáenz Olga, *Op.cit.*, p. 97

<sup>206</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, 221

Pero detrás de todo esto, los acontecimientos ocurridos en el seno de la ENBA a lo largo de la primera década del siglo XX, tales como los innumerables y muchas veces fallidos intentos de renovación, y la propia disputa entre Rivas Mercado y Fabrés, y entre Murillo y Fabrés, en realidad es la cara de la moneda que se exteriorizó, pues lo que corría de manera subterránea era un proceso de autoafirmación cultural.<sup>207</sup>

### **Herrán y sus maestros en la ENBA**

Herrán se había incorporado en 1904, cuando entró a la Academia como alumno numerario,<sup>208</sup> al curso avanzado de dibujo del desnudo y de modelo vestido que impartía precisamente Antonio Fabrés. Para él, esta clase fue sumamente provechosa, pues el catalán estimulaba en los alumnos el contacto con su realidad inmediata, poniéndoles modelos vestidos como obreros, verduleras, artesanos y mendigos,<sup>209</sup> además de que el profesor pronto reconoció el talento de su discípulo, manifestándole una predilección justificada por sus prometedores avances y brindándole su protección.<sup>210</sup>

Fue tal el aprecio que Fabrés cobró a Saturnino, que tuvo la intención de llevárselo consigo a Roma, si hubiese cuajado el proyecto para la fundación de una academia artística mexicana en aquella ciudad, que el maestro catalán sometiera a consideración de Justo Sierra en 1905, sin hallar respuesta.<sup>211</sup> El mismo José Clemente Orozco diría de Herrán: “Entre los discípulos predilectos del maestro Fabrés hay que mencionar a Saturnino Herrán, una verdadera promesa para la pintura mexicana y que hubiera llegado a ser un artista notable en el México de hoy”.<sup>212</sup> Es un hecho que bajo su dirección, Saturnino descubrió, desarrolló y consolidó sus mayores dotes,

---

<sup>207</sup> Sáenz, Olga, *Op.cit.*, p. 87

<sup>208</sup> En la Academia, los alumnos se dividían en numerarios, es decir, los que se inscribían con el propósito de seguir una carrera artística; y en asistentes, que no tenían la obligación de ceñirse a una reglamentación estricta y eran admitidos tantos como lo permitiera el cupo de los salones. En Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 220

<sup>209</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p.26

<sup>210</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.*, p. 47, acceso: 2/may/2011

<sup>211</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 221. (Este proyecto de Fabrés, curiosamente coincidía en algunos puntos con el que en 1895 presentara Jesús F. Contreras)

<sup>212</sup> Orozco, José Clemente, *Op.cit.*, p.20-22

especialmente su capacidad de observación y expresión.<sup>213</sup> De él aprendió la técnica del carboncillo y esfumino en la que Fabrés solía adiestrar primero a sus alumnos, tal vez por la facilidad con que pueden obtenerse efectos.<sup>214</sup>

Durante el tiempo en que Fabrés impartió clases en la ENBA, se siguieron manejando temas históricos, dominando el gusto por representar personajes relevantes del pasado, más que la evocación de épocas remotas, de manera que los temas del mundo prehispánico y del México independiente fueron abordados dentro del rubro de “pinturas de género retrospectivo”; el indio comenzó a ser representado sin encubrirlo en falsos clasicismos. Esta tendencia parece ser el resultado de la mezcla del simbolismo, tan presente en esa época, con la búsqueda de una identidad nacional, frente al internacionalismo y la modernidad que entonces proponía el régimen, tendencia que impactó fuertemente en Saturnino.

Fue Herrán, por cierto, un alumno muy distinguido en la Academia. En 1906 recibió menciones honoríficas en la clase de dibujo y de historia del arte. En 1907 recibió mención en la clase de colorido. En 1908, obtuvo primeros premios en la clase de colorido y composición. Su principales maestros fueron Antonio Fabrés, Leandro Izaguirre, Carlos Lazo y el doctor Vergara Lope y entre sus condiscípulos se cuentan Roberto Montenegro, Armando García Núñez y Diego Rivera.<sup>215</sup>

Tras la partida de Fabrés, Herrán se inscribió en las clases de pintura de Leandro Izaguirre, quien le transmitió el gusto por la sobriedad compositiva y por la representación de temas mítico-religiosos. También se apuntó a la clase de Germán Gedovius, maestro mexicano, profundo conocedor de las técnicas del claroscuro, los secretos de la composición y la armonía cromática.<sup>216</sup> En efecto, extraordinario colorista, enseñó a Saturnino a pintar, inclinándolo por el empleo de una pintura al óleo densa y rica, aplicada con soltura y con afanes sintéticos de expresión, quien además incitaba a sus alumnos a realizar trabajos con su marca personal.<sup>217</sup> En su estilo propio, este pintor sordomudo conjugó el modernismo con el costumbrismo

---

<sup>213</sup> Emmerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 25

<sup>214</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 334

<sup>215</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 11

<sup>216</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 35

<sup>217</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.*, p. 60, acceso: 2/may/2011

mexicano, alejándose de los temas clásicos europeos, abriendo paso en esta temática a sus sucesores.

Saturnino aprendió de él no sólo el rigor de la composición; también la importancia del claroscuro para construir, con base en la luz, el volumen de la figura y la atmósfera del espacio de las cosas.<sup>218</sup> Sus enseñanzas pictóricas, además, lo influyeron en la temática de sus cuadros, del que tomó, por ejemplo, la predilección modernista por el estudio de modelos ancianos, de rostros muy expresivos surcados de arrugas, o bien, el empleo ocasional de cargadores y menestrales<sup>219</sup> como modelos, así como sus pinturas de interiores de templos y conventos. De ahí los ancianos de Herrán, aunque convertidos por él en “auténticos vencidos por la vida”, según los describe Fausto Ramírez; sus escenas de obreros doblegados por el rudo trabajo que realizaban; y sus cúpulas y torres de templos y conventos de la ciudad de México, a los que confirió el carácter de “alma nacional”.<sup>220</sup>

Por cierto, comenta Orozco en su *Autobiografía*, que los alumnos de Gedovius eran los mismos que habían sido de Fabrés, y que al principio mostraron un gran entusiasmo por trabajar (1907); pero que con el tiempo, dicho entusiasmo fue decayendo, porque la disciplina comenzó a aflojar:

...La juventud era invadida por el cáncer de la bohemia, que destruía voluntades, aptitudes y vidas. La bohemia de melena, pereza, suciedad, alcohol y enfermedades surtidas. Todos trabajaban de mala gana y debajo de la plataforma donde posaba la modelo, alguna otra modelo y un estudiante audaz, mordisqueaban la manzana, sin que el inocente de Gedovius, recorriendo los caballetes, haciendo correcciones y dando consejos, se diera cuenta de nada.<sup>221</sup>

Saturnino, sin embargo, se mantuvo ajeno a cualquier cosa que lo distrajera de su vocación: siguió pintando sin parar, como si presintiera lo corto de su existencia.

---

<sup>218</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 35

<sup>219</sup> Menestral: persona que realiza un oficio mecánico. Artesano.

<sup>220</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 336

<sup>221</sup> Orozco, José Clemente, *Op.cit.*, p. 25

### **Exposición española en los festejos del Centenario**

Un evento fundamental en la transformación del arte mexicano fue la exposición española de pintura contemporánea y artes aplicadas que, con motivo de los festejos del Centenario de la Independencia, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes programó, para conmemorar dicho aniversario. Para algunos historiadores y críticos contemporáneos, la propuesta de su titular Justo Sierra, además de considerarla ilógica, suscitó las protestas de los maestros de la ENBA. Para otros, celebrar de esa manera la independencia de España, significaba un cierto menosprecio a sus propios artistas y la tácita aceptación de la dependencia cultural, además de una postura gubernamental paradójica e irónica. En palabras de Raquel Tibol, “ese acto era una forma de celebrar la independencia con mentalidad colonialista por parte del gobierno porfiriano.”<sup>222</sup>

Estas interpretaciones han sido matizadas por Pilar García, quien opina que algunos maestros y alumnos de la ENBA, veían favorablemente la exhibición de arte español, pues les parecía una fuente de enseñanza y una revelación pictórica.<sup>223</sup> En realidad, la exposición de arte español formaba parte de un conjunto de eventos programados a lo largo del mes de septiembre con el propósito de consolidar los lazos amistosos con España, y con ello, oficialmente aceptar la idea del “mestizaje” como sustento de la identidad nacional, es decir, la visión del mexicano moderno como producto de la fusión de dos etnias, la indígena y la española; noción que se convertiría en una figura retórica de la expresión artística en los años de la Revolución.<sup>224</sup>

El caso es que de una u otra forma, generó una respuesta por parte de varios artistas que se congregaron en torno al *doctor Atl*, quien había regresado

---

<sup>222</sup> Tibol, Raquel, *José Clemente Orozco, Una Vida para el Arte*, SEP, México, 1984, p. 33, citada en: [http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art\\_hist\\_06.html#nota\\_1](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#nota_1) acceso: 27/ago/2011

<sup>223</sup> García de Germeos, Pilar, “Exposición de artistas Mexicanos de 1910: El arte en año decisivo”, Museo Nacional de Arte, México, 1991, citado en Quiroz Trejo, José Othón, “La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en la Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?”, *Historia*, 06, UAM, [www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art\\_hist\\_06.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html), acceso: 27/may/2011

<sup>224</sup> Ramírez, Fausto, *Mestizaje y Revolución: El Arte Mexicano en Torno a 1910*, artículo inédito

recientemente de Europa y quien solicitó una entrevista con el director de la ENBA, el arquitecto Antonio Rivas Mercado, para solicitarle salones para que la *Sociedad de pintores y escultores mexicanos* realizara una exposición del 20 de septiembre al 24 de octubre de 1910.

No era que los artistas mexicanos se opusieran o descalificaran la exposición española. En realidad no era la primera exhibición de pintura contemporánea española en México, pero ante el aislamiento secular de nuestro arte, dicha muestra era una buena oportunidad de ver la obra reciente de los peninsulares. Sabían la importancia que el suceso tenía para los artistas y para los alumnos de la ENBA; lo que criticaron fue que las fiestas del centenario no contemplaran la realización de una exposición de arte mexicano.<sup>225</sup>

El 7 de julio el *doctor Atl* anuncia en un diario que “un numeroso grupo de pintores mexicanos ha iniciado la idea de organizar para el Centenario, una exposición de lienzos de artistas nacionales”. Pronto se le unieron Joaquín Clausell, José Clemente Orozco y Roberto Montenegro, y a ellos se les sumaron cincuenta pintores, entre los que se encontraba Saturnino Herrán, y diez escultores quienes, bajo el nombre citado de *Sociedad de pintores y escultores*, organizaron la exposición.

Mientras tanto se fermentaba una revolución socio-política en el país y, paralelamente, otra en la cultura en general. En las artes plásticas y entre los estudiantes de la ENBA en particular, se comenzaba a configurar una nueva mentalidad, un imaginario artístico colectivo, del cual la exposición de 1910 sólo representaba una primera expresión, atisbos de futuras acciones colectivas que afectarían al arte y a la propia concepción de lo mexicano y la identidad nacional de los años venideros.<sup>226</sup>

El gobierno atendió la petición a través del Ministro Justo Sierra, el cual otorgó una ayuda de tres mil pesos a los organizadores de la exposición alternativa. Entre los participantes se repartieron el dinero y se responsabilizaron a entregar dos obras inéditas en 60 días y el 19 de septiembre de 1910, habiendo dispuesto de patios,

---

<sup>225</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 39

<sup>226</sup> Quiróz Trejo, José Othón, *Op.cit.*. acceso: 27/ago/2011

pasillos y salones del viejo edificio de la ENBA, fue inaugurada la exposición. Se expusieron 300 obras de pintura, escultura, dibujo y grabado. Saturnino entregó a la exposición el tríptico *La Leyenda de los Volcanes*, la *Alegoría de la Construcción* y la *Alegoría del Trabajo*, de rigurosa estructura compositiva, así como *Vendedoras de Ollas* y *Los Ciegos*. En palabras de José Clemente Orozco: "... la exposición fue un éxito grandioso, completamente inesperado... Nunca se ha vuelto a ver en México una exposición semejante."<sup>227</sup>

Efectivamente, la exposición fue todo un éxito, al grado que su clausura se pospuso hasta el mes de octubre porque la afluencia del público fue constante. Al ver la obra exhibida, Justo Sierra declaró que la decoración de los edificios de gobierno ya no sería encomendada a los pintores extranjeros, sino a mexicanos. Estimulado por esa respuesta, Murillo, junto con Montenegro, Herrán, Orozco, Ramón López, Jorge Enciso, Clausell, Alfonso, Alberto y Antonio Garduño, Romano Gullemín, Adolfo Best Maugard y Raziel Cabildo, entre otros, fundaron una sociedad con el nombre de Círculo Artístico, cuyo propósito sería conseguir muros de edificios públicos para ser pintados.<sup>228</sup>

Respecto de la muestra española, evidentemente les permitió a los pintores mexicanos, entre ellos a Saturnino, estudiar obras de artistas destacados como Joaquín Sorolla, Ignacio Zuloaga, Eduardo Chicharro y Manuel Bedito, de quienes el gobierno mexicano adquirió algunas obras para enriquecer las colecciones de la ENBA, con lo cual la influencia de la escuela española moderna se hizo permanente entre los estudiantes del primer cuarto del siglo XX.<sup>229</sup>

Herrán se identificó especialmente con el realismo sintético de Zuloaga, quien lo influyó en la temática y en la composición de sus cuadros y en la búsqueda por captar los momentos de alegría de las clases populares; y con la luminosidad de Sorolla. A partir de entonces fueron sus cuadros más virtuosos, más ágiles de trazo y de composición, aunque, "hayan perdido espontaneidad, la frescura original de su visión, simpatía." Sin embargo, las influencias de Zuloaga y de Sorolla dieron paso al

---

<sup>227</sup> Orozco, José Clemente, *Op. cit.*, p. 27

<sup>228</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.*, p. 63 acceso: 2/may/2011

<sup>229</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, p. 264

elemento más característico de Herrán: dotar de alma a cada modelo.<sup>230</sup>

Ya hemos señalado en líneas anteriores el hecho de que muchos pintores mexicanos de principios del siglo XX mostraron un interés abierto por parecerse a los pintores europeos. Y que dichos pintores, entre los que se cuentan sus maestros, y otros pintores nacionales y extranjeros, ejercieron gran influencia en Saturnino, quien no pudiendo escapar a la temática que ellos imponían, pintó escenas semejantes a las de sus contemporáneos, aunque mexicanizando los temas. Cabe mencionar que, según lo menciona Luis Carlos Emerich, algunos de esos “contemporáneos” de Herrán, reprobaron sus pinturas llamándolas “dibujos coloreados.” Pero el hecho es que su obra compendia las temáticas, los estilos y las aspiraciones pictóricas del periodo más conflictivo de la historia del siglo XX mexicano.<sup>231</sup>

Ese deseo de parecerse a los europeos venía desde el Virreinato. De hecho, hay críticos de arte mexicano que afirman que hasta el día de hoy, las manifestaciones pictóricas de México son el reflejo natural de las de Europa<sup>232</sup>. Y durante el Porfiriato, la ENBA se convirtió en uno de los yugos más fuertes que tuvieron que soportar quienes buscaban una plástica realmente mexicana. Sus programas de estudio se basaron en los franceses e italianos y cualquier expresión que se desviara de estos cánones era acusado de poco estético y su autor era considerado carente de prestigio.<sup>233</sup> Tanto era así que José Clemente Orozco comenta: “era imposible que un desgraciado mexicano soñara siquiera igualarse con el extranjero y al extranjero se iban todos para consagrarse....”<sup>234</sup>

La exposición mexicana del Centenario fue trascendental en la vida artística y cultural de México, pues a partir de este suceso, el arte mexicano comienza realmente a cambiar; instigados por Gerardo Murillo, quien no perdió oportunidad para

---

<sup>230</sup> Tibol, Raquel, *Documentación sobre el Arte Mexicano*, FCE, México, 1974, citada en Huitrón López, Evelyn Lilian, *Op.cit.*, acceso: 28/abr/2011

<sup>231</sup> Emmerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, pp. 31 y 71

<sup>232</sup> Hernández Araujo, Juan, *El Movimiento Actual de la Pintura en México (con David Alfaro Siqueiros)*, México, 1º. de agosto de 1923, <http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos02.html>, acceso: 29/may/2011

<sup>233</sup> El Movimiento Muralista Mexicano. La Academia San Carlos, [www.artshistory.mx/.../index.php?id](http://www.artshistory.mx/.../index.php?id), acceso: 30/may/2011

<sup>234</sup> Orozco, José Clemente, *Op.cit.*, p. 21

promover todas la reflexiones artísticas y políticas adquiridas en Europa, los estudiantes de la ENBA crearon una sociedad con el nombre de *Centro Artístico*, cuyo objetivo era conseguir verdaderos apoyos financieros para el desarrollo del arte mexicano. Desafortunadamente, las primeras gestiones para conseguir muros de edificios públicos para pintar, se frustraron ante la inestabilidad política que reinó en México provocada por el estallido revolucionario iniciado tras el lanzamiento del Plan de San Luis, el 20 de noviembre de 1910.<sup>235</sup>

### **La huelga de 1911 en la ENBA**

A principios de 1911, meses antes de que Porfirio Díaz dejara la presidencia, los alumnos de la ENBA exigieron una serie de cambios en los planes de estudio sin ser atendidos. La inconformidad continuó hasta el 28 de julio, en que la *Unión de Alumnos, Escultores y Pintores* declaró, sin éxito, una huelga general, misma que resultó muy peculiar, pues aunque el paro duró hasta abril de 1912, la Academia jamás suspendió sus actividades, pero sí expulsó a varios de los rebeldes, quienes incluso terminaron en la cárcel por haber agredido a huevazos al director Rivas Mercado.<sup>236</sup>

Esta huelga, instigada en parte por Gerardo Murillo, el *Dr. Atl*, en contra de los preceptos anquilosados de enseñanza, logró la destitución de Rivas Mercado de su puesto como director hasta 1913, nombrándose en su lugar a Alfredo Ramos Martínez, quien excluyó definitivamente el método de dibujo *Pillet* e instauró las clases de dibujo y pintura de figura al aire libre, con la novedad de que se recurrió, para su representación, al impresionismo, estilo que en Europa ya había pasado de moda, pero que en México se convirtió en punta de lanza para romper con el academismo.<sup>237</sup>

---

<sup>235</sup> Ruiz Naufal, Víctor, Op.cit., p.47, acceso: 7/ag/2011

<sup>236</sup> Alfaro Siqueiros, David, *Me llamaban el Coronelazo. Memorias de David Alfaro Siqueiros*, México, Grijalbo, 1977, p.95, citado por Azuela de la Cueva, Alicia, *Arte y Poder*, El Colegio de Michoacán, FCE, México, 2005, p. 31

<sup>237</sup> Azuela de la Cueva, Alicia, Op.cit., p. 32

Por cierto, Alfredo Ramos Martínez fue duramente criticado por la creación de las escuelas al aire libre, pues se argumentaba que, con tal de estar a la última moda, había implantado el impresionismo a pesar de que él ni siquiera era impresionista:

...trató de volver paisaje de bruma nuestro paisaje, cuya luz es de tal manera cruel y nítida que pueden precisarse a kilómetros de distancia los accidentes y la flora de las montañas. Y con esa miopía, volvió impresionistas y afrancesados a los jóvenes de México, país de geometría, de precisión, luminoso y claro hasta la crueldad.<sup>238</sup>

Sin embargo, José Clemente Orozco dice que lo que Ramos hizo, al fundar Santa Anita, una escuela de pintura al aire libre llamada pomposamente “Barbizón”, era la reacción natural contra la Academia, ya en completa descomposición, pues, afirma, los buenos métodos académicos de orden y disciplina habían desaparecido y sólo quedaban la ineptitud y la rutina.<sup>239</sup>

Es cierto que había inconformidad de parte de los estudiantes sobre los sistemas de enseñanza de la ENBA. Sin embargo, es importante apuntar que, como dice David Alfaro Siqueiros en un artículo publicado en *Excelsior* en 1950, dicho movimiento fue, en esencia, profundamente político. Tanto que los participantes en esa huelga constituirían más tarde el centro de la conspiración estudiantil contra la dictadura de Victoriano Huerta; en 1914 se incorporarían al Ejército Constitucionalista; y en 1917-1918, con el llamado “Congreso de Artistas Soldados,” por primera vez en México se fijarían conceptos claros sobre la verdadera función social pública del arte.<sup>240</sup>

Ya habíamos dicho que la presencia de Gerardo Murillo en la ENBA fue decisiva para el derrotero que tomó el arte mexicano; fue él quien en realidad sugirió una reforma artística que dio paso a la conformación de un arte de carácter nacional,<sup>241</sup> del que Saturnino es uno de sus grandes representantes. Fue él quien trajo las noticias

---

<sup>238</sup> Rodríguez Lozano, Manuel, “Reflexiones sobre la Pintura Mexicana. El Porqué del Movimiento Moderno en la Pintura Mexicana”, *Anales*, IIE, UNAM, México, 1941, p. 7, [www.analesiie.unam.mx/pdf/07\\_05-10.pdf](http://www.analesiie.unam.mx/pdf/07_05-10.pdf), acceso: 7/ago/2011

<sup>239</sup> Orozco, José Clemente, *Op.cit.*, p. 33

<sup>240</sup> Fernández, Justino, *Op.cit.*, p. 8

<sup>241</sup> Sáenz Olga, *Op.cit.*, p.6

sobre el impresionismo y el fauvismo que reinaban en Europa, así como el ímpetu transmitido a los alumnos para que abandonaran las comodidades de los salones burgueses en favor de un arte vanguardista y comprometido.<sup>242</sup>

## **LA OBRA DE HERRÁN**

### **Su personalidad**

En toda actividad artística está presente el carácter y forma de ser de quien crea. Saturnino Herrán fue un hombre con espíritu trabajador, en continua tensión por realizar su obra, con una gran capacidad de trabajo y rigurosa disciplina que le permitió producir mucho en los pocos años que le fue dado vivir. De conversación amena y lealtad que le conquistaban amigos que lo visitaban a diario en su estudio, con quienes conversaba a la vez que pintaba. Ellos mismos dicen que desde las primeras horas matinales comenzaba su labor y que siempre estaba frente a sus caballetes trabajando, por cierto, en condiciones de iluminación deficiente.<sup>243</sup>

Asimismo, fue descrito por sus contemporáneos de la Academia como “un adolescente alto, delgado y un poco encorvado, que daba la impresión de ser delicado y enfermizo”.<sup>244</sup>

A él le tocó vivir las transformaciones de su época, integrándolas a sus experiencias a nivel personal, a las instrucciones recibidas de maestros de la talla de Leandro Izaguirre, Germán Gedovius Huerta y Antonio Fabrés, así como a las influencias del simbolista Julio Ruelas y de pintores como Ignacio Zuloaga o de sus colegas José Clemente Orozco y Diego Rivera. Todo esto aunado a sus problemas económicos y situaciones familiares, así como a las corrientes estéticas y políticas de la época, influenciaron la producción del artista. Esta mezcla de enseñanzas, junto con su sensible temperamento, adiestró su capacidad de amalgamar tendencias impresionistas, sintéticas y realistas, sin caer en el eclecticismo español.<sup>245</sup>

---

<sup>242</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.*, p. 49, acceso: 2/may/2011

<sup>243</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 35

<sup>244</sup> *Ibidem.*, p. 10

<sup>245</sup> Huitrón López, Evelyn Lilian, *Op.cit.*, acceso: 2/abr/2011

Por cierto, fue Herrán un hombre muy apegado a la familia, según demuestra el hecho de que cuando muy joven fue galardonado con una beca para ir a estudiar pintura a Europa y él desistió de ella porque no quiso dejar sola a su madre.<sup>246</sup> Además, es obvio que no era un hombre de ideas políticas, pues incluso en las huelgas que el *doctor Atl* alentó en la ENBA para expulsar de la dirección a Antonio Rivas Mercado, no participó de manera activa y aunque varios de sus compañeros se sumaron a las distintas facciones que surgieron durante la Revolución, e incluso participaron en la guerra, Saturnino continuó trabajando en medio de las penurias producidas por el movimiento armado.

De hecho, ni activa ni ideológicamente se integró el pintor a la revolución, a pesar de haber vivido el vendaval que ésta levantó; no pintó absolutamente nada alusivo a la lucha armada. Llama la atención que sus cuadros más luminosos y alegres coinciden con los años más dolorosos para la ciudad de México. Pero, por otro lado, no se puede negar que algunas de sus pinturas admiten una lectura política debido a que los modelos que elegía, reflejan la precaria condición de la ciudad y de sus habitantes.<sup>247</sup>

Dichas pinturas, puestas en el contexto histórico en que fueron realizadas, hablan de la preocupación del pintor por lo que acontecía a su alrededor y de lo que él mismo sufrió en carne propia. Pero, curiosamente, en los años en que el país se conmovía con la violencia, Herrán pintaba al mexicano como un ser inerte, pasivo, resignado, volviendo la espalda a la situación que realmente se vivía.<sup>248</sup> En este sentido, la obra de Saturnino Herrán no es testigo de su tiempo, pues no refleja las convulsiones de la Revolución; es más bien, como afirma Carlos Fuentes, “un intento por descubrir el colectivo mexicano en medio de la crueldad, la barbarie o la indiferencia histórica.”<sup>249</sup> ¿O sería tal vez que, iluminado por la filosofía simbolista que dominaba al arte en esa época, Herrán se obstinó por rehuir el mundo exterior a él, para encerrarse en su propia contemplación?; ¿y que en esa dinámica de afirmación

---

<sup>246</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 55

<sup>247</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 18

<sup>248</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 51

<sup>249</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.* p. 52

personal, se haya limitado simplemente a adoptar y a adaptar lo que se hacía en el exterior? Es posible...

Dice Carlos Emerich que “Herrán vivió en medio de la pobreza de una ciudad cuya clase pudiente pretendía, frívolamente, contemporizar con Europa”.<sup>250</sup> Él mismo fue pobre, como lo constata su nieto, homónimo de él, cuando afirma que: “impartía clases en la Academia, diseñaba portadas e ilustraba libros para sostener a su familia; en vida, no recibió más de ocho mil pesos por su obra, realizada entre 1908 y 1918”.<sup>251</sup>

Julio Sesto relató, en 1929, en *La Bohemia de la Muerte*, las vicisitudes que tuvo que enfrentar Herrán, con las siguientes palabras:

Tenía que vivir para pintar, pero no podía pintar para vivir, porque careciendo México de mercado de pinturas, y habiendo desaparecido los ministros tutelares de Saturnino Herrán cuando él llegó a su plenitud, bregaba como un desheredado para subsistir y persistir...<sup>252</sup>

Aunque de hecho las condiciones no eran propicias para mercantilizar su trabajo, de todas formas es innegable que fue un fiel observante de sus deberes estéticos y morales. Le importaba más el avance de su técnica, de sus métodos y del goce que experimentaba por las formas, por la belleza de los tonos y la armonía de los planos; así que, como un simple obrero de su oficio, buscó animar la forma con el pensamiento y obrar escrupulosamente de acuerdo con los preceptos del arte. Había en él un espíritu de honestidad que se prolongaba a su propia disciplina estética.<sup>253</sup> Desafortunadamente Herrán murió precisamente cuando se acababa la revolución y se establecía el gobierno que le hubiera permitido pintar.

Fue, además, un observador apasionado y fecundo que veía con fervor las bellezas artísticas de la capital y que con su imaginación ardiente, recorría plazas y calles y examinaba las figuras populares, sobre todo a las muchachas, en busca de

---

<sup>250</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p.18

<sup>251</sup> Saturnino Herrán y el Instante Subjetivo de Bellas Artes, [artemexicocontemporaneo.blogspot.com/.../saturnino-herran-y-el-instante.html](http://artemexicocontemporaneo.blogspot.com/.../saturnino-herran-y-el-instante.html), acceso:30/abr/11

<sup>252</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 367

<sup>253</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 19

modelos,<sup>254</sup> retratando a personajes marginados con la convicción de que “la patria accedía a la belleza pese al deshonor de sus miserias materiales.”<sup>255</sup> De hecho, observaba los rasgos del rostro y del cuerpo, sobre todo cuando a través de ellos podía detectar rasgos del carácter, sensibilidad, pensamiento y vida interior de las personas.<sup>256</sup> López Velarde tenía tan alto concepto de su arte, que le llamó “poeta de la figura humana, que pintaba cuerpos atléticos, pero rostros tristes”.<sup>257</sup>

Cautivaba por su sentido irónico, pero amable; amaba profundamente su trabajo y poseía un dejo de tristeza, sello de su vida y sus creaciones. De amplia sonrisa y ojos tranquilos que inspiraban confianza, fue un hombre que luchó tenazmente en pos del ideal que había concebido, y aún en los momentos más difíciles, no se sometió a los caprichos de un cliente o a las opiniones improcedentes de un crítico, pues poseía un orgullo personal y profesional, a pesar de su pobreza, y nunca perdió los bríos para satisfacer las esperanzas que abrigaba de obras más vigorosas y personales.<sup>258</sup>

López Velarde, su amigo entrañable, lo describió en la *Oración Fúnebre* que le dedicó a un año de su muerte, y en la que presentó a sus oyentes “el retrato moral del pintor.” En ella lo recuerda inteligente, intolerante a la crítica, “ya que no admitía reparos a su pincel”; sensual, sin ideas lógicas, enamorado de la ciudad de México, de humor agudo e implacable. “Falto de vanidad y sobrado de orgullo”, dice López Velarde que pintó “en sus dos talleres sombríos de sus dos casas de Mesones, la equivalencia de medio siglo de tarea, cual si decorase las paredes de un pozo.”<sup>259</sup>

### **Lo que Herrán leía**

Es bien sabido que Saturnino era un hombre muy culto; asiduamente consultaba las colecciones de tricromías<sup>260</sup> existentes en la biblioteca de la ENBA y se sabe que

---

<sup>254</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 18

<sup>255</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 18

<sup>256</sup> Muñoz, Víctor, *Herrán*, *Op.cit.*, p. 53

<sup>257</sup> López Velarde, Ramón, *Oración Fúnebre*, en Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, pp. 75-77

<sup>258</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 18

<sup>259</sup> López Velarde, Ramón, *Oración Fúnebre*, en Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, pp. 75-77

<sup>260</sup> Procedimiento de estampación en tres colores, amarillo, rojo y azul, y tres clisés, uno para cada color, Diccionario Escolar, [www.escolar.com/.../Significado/significado-de-tricomia.html](http://www.escolar.com/.../Significado/significado-de-tricomia.html),

compraba publicaciones de *The International Studio*, que contenía ilustraciones de la obra de Brangwyn y estampería japonesa.<sup>261</sup> No en balde, varias veces apuntaron sus más perspicaces críticos, la solidez de su cultura literaria, pues se mantenía informado sobre lo que sucedía a su alrededor y conocía muy bien las corrientes de pensamiento de vanguardia a través de la literatura, de las revistas que recibía del extranjero, y del contacto con sus amigos escritores y filósofos del Ateneo de la Juventud.

Al pertenecer a este grupo, Herrán tuvo la oportunidad de converger en el punto de reunión editorial para los sabios e intelectuales de la época. Fue precisamente de los ateneístas de quienes aprendió la afición por Grecia y el amor a España, a la que reconocían por haber aportado a este continente su versión del humanismo.<sup>262</sup>

Lo anterior lo confirma el biógrafo Jesús B. González, quien consignó el conocimiento que de los modelos europeos tenía Herrán y su interés por estar al día: “Estaba siempre al corriente de todo lo que ocurría en el mundo de su arte dilecto y poseía infinidad de álbumes y revistas que le proporcionaban una idea aproximada de las actividades extranjeras en cuestión de pintura.”<sup>263</sup>

Lector precoz, constante y atento de los escritores modernistas, dedicó una buena parte de su labor artística a ilustrar, con sensibilidad y discernimiento, los libros y revistas que ellos publicaban. Además, fue colaborador en revistas como *Savia Moderna*, *Gladios*, *La Nave*, *Pegaso*, *Arte y Letras*, *El Universal Ilustrado*, *Vida Moderna* y *Revista de Revistas*, fue autor de portadas e ilustraciones para diversos libros, y realizó un gran número de viñetas, cornisas, remates y otros adornos tipográficos, sobretudo para las editoriales Porrúa y Cvltvra, que en cierto tiempo se convirtieron en su principal fuente de ingresos.<sup>264</sup>

---

acceso: 20/Sep/2011

<sup>261</sup> Ramírez, Fausto, *Jornada*, p. 17

<sup>262</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, pp. 341-342

<sup>263</sup> *Ibidem.*, pp. 363

<sup>264</sup> Garrido, Felipe, *Op.cit.*, p. 23

### Su matrimonio

Se casó a los 27 años, en 1914, con Rosario Arellano, joven originaria de Tacubaya, con la que sólo tuvo un hijo: José Francisco, a quien Saturnino llamaba “el muchacho”. Existen datos, sin embargo, de que “Chayito” estuvo embarazada otra vez, pero perdió a su hijita debido a que se cayó de una escalera.<sup>265</sup> En los cuatro años y medio que duró el matrimonio, roto por la muerte, Rosario supo adentrarse en el alma del artista con amorosa comprensión; sentía, igual que él, amor por la música y la literatura.<sup>266</sup> Además, sirvió como modelo a varias de sus pinturas y se sabe que atendía a las personas que visitaban a Saturnino preparando café, te, panecillos o galletas.<sup>267</sup>

El nieto del pintor, Saturnino Herrán Garduño, comentó en el marco de la magna exposición de la obra de Herrán, titulada *Instante Subjetivo*<sup>268</sup>, montada en Bellas Artes el 27 de Octubre del 2010 con motivo del Bicentenario de nuestra Independencia, que el dolor provocado por la muerte prematura de su abuelo, cuando tenía 31 años, impidió a su esposa dedicarse a difundir y promover el legado de su pareja. Ella sólo tenía 24 años cuando quedó viuda y decidió dejar todo al Instituto Nacional de Bellas Artes para que la obra no se dispersara, a condición de que fuera exhibida de manera permanente, cosa que, por cierto, jamás sucedió.<sup>269</sup>

Dicha exposición, conformada por 107 piezas divididas entre pinturas de mediano y gran formato, ilustraciones y dibujos, afortunadamente también fue expuesta en el Museo de la Ciudad de Aguascalientes, a partir del 16 de abril y hasta el 19 de junio de 2011. Una exhibición que, por iniciativa de las directivas del museo, fue complementada con la actuación de jóvenes estudiante de Artes Escénicas, quienes vestidos como los personajes de los cuadros de Herrán, actuaban para el público recreando la época en que vivió el pintor.

---

<sup>265</sup> Muñoz, Víctor, *Herrán, Op.cit.*, p. 52

<sup>266</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 17

<sup>267</sup> Muñoz, Víctor, *Herrán, Op.cit.*, p. 53

<sup>268</sup> La exposición *Instante Subjetivo* también fue montada en el Museo de Aguascalientes de abril 19 a julio 17 de 2011

<sup>269</sup> Vega, Patricia, “La Patria Íntima de Saturnino Herrán”, en el folleto *Imágenes*, [www.mx.com.mx/xml/pdf/240/58.pdf](http://www.mx.com.mx/xml/pdf/240/58.pdf), acceso: 1º/abr/2011

### **Su labor docente**

En cuanto a su labor docente, fue Saturnino un maestro querido y respetado, pero sobre todo, admirado. Francisco Díaz de León, uno de sus alumnos en la ENBA, escribiría años más tarde sus recuerdos en un texto en donde afirma que Herrán era “discreto para hacer correcciones, aunque certero y convincente.” También describe el cuidado con que revisaba el trabajo diario de sus alumnos, a quienes, cuando sus palabras no eran suficientes para hacerse entender,

...pedía el carbón, y su mano experta y ágil, al mismo tiempo que su voz, iba haciendo la luz milagrosa en el fondo ensombrecido de un pedazo de papel. Aquí un enérgico trazo; allá una suave penumbra; un toque con la miga de pan, y aquel hombre enclenque y enfermizo se transfiguraba ante nuestros ojos, arrebatándonos irresistiblemente con el poder de su maestría.<sup>270</sup>

Dice Díaz de León que el contacto con sus alumnos no se daba sólo en el salón de clase, sino que también en su taller particular, abierto siempre para quienes quisieran compartir sus preocupaciones y fueran capaces de aguantar su terrible ironía:

La confianza que nos inspiraba su carácter abierto nos hacía visitarlo con frecuencia, sorprendiéndolo a veces con el cuadro fresco aún; era la época definitiva de su arte, el periodo más fecundo. Pero el compartir su estudio no se debía sólo a su carácter pródigo; la quebrantada salud lo retenía días enteros en su casa, mas, sobreponiéndose a sus padecimientos físicos, no dejaba en reposo lápices, carbones y pinceles. Pero su mal avanzaba inexorable y veía disminuir por momentos sus energías.<sup>271</sup>

### **Su enfermedad y muerte**

Se refería a la enfermedad de la nutrición que lo fue consumiendo: el esófago no dejaba pasar los alimentos al estómago, sino que los retenía en una especie de bolsa que se le fue formando; ya hacia el final de su vida, no podía digerir los alimentos, y el estómago y el intestino se le fueron atrofiando por inactividad.<sup>272</sup> A pesar de que ya en los primeros días de 1918 se encontraba mal de salud, comenzó la pintura del friso

---

<sup>270</sup> Garrido, Felipe, *Op.cit.*, p. 15

<sup>271</sup> Tibol, Raquel, “Díaz de León, Discípulo de Saturnino Herrán”, *Proceso*, 17 de julio de 2011, [www.proceso.com.mx/?p=125565](http://www.proceso.com.mx/?p=125565), acceso: 24/ago/2011

<sup>272</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, p. 383

*Nuestros Dioses* basándose en los grandes dibujos al carbón que había hecho el año anterior. Lo reducido del taller no le permitió trabajar con todo el lienzo a la vista, así que fue enrollando y extendiendo la tela conforme avanzaba. Casi terminó la sección indígena.

Ese año, mientras la salud se lo permitió, no dejó de trabajar: retrató a los niños Pani, realizó el dibujo acuarelado *El de San Luis*, y envió un boceto del retrato de Simón Bolívar al concurso convocado por la Dirección General de Bellas Artes y por la Universidad Nacional, en el que, para amparar su identidad, utilizó una dramática frase que un lord inglés pronunciara a propósito del libertador: “La llama ha consumido el aceite”, que resulta todavía más dramática por lo profética de la misma ante la inminente muerte del pintor.<sup>273</sup>

En agosto, cuando se enteró del fallo del concurso que favoreció a Sóstenes Ortega, Saturnino ya se sentía muy enfermo. Para septiembre, los alimentos no lograban llegar al estómago, quedándose atrapados en el esófago. En los primeros días de octubre, ya consumido al punto del apergaminamiento, sumamente débil, el doctor Rivero Borrell lo internó en el sanatorio y le practicó una cirugía, pero no fue posible restablecerle el funcionamiento intestinal. Falleció la noche del martes 8 de octubre de 1918.<sup>274</sup> En los periódicos de la ciudad aparecieron notas en las que se lamentaba su muerte y se reseñaba su funeral: En *Revista de Revistas* se avisaba que “en un sanatorio particular situado en la Colonia Santa María de la Ribera, moría Herrán en la viril madurez de los treinta años”; y en el *Excelsior*, se reseñaba que:

...pintores, poetas, literatos, dibujantes, políticos, profesionales, amigos los unos y admiradores todos del desaparecido, se dieron cita ayer en la tarde, en el sanatorio de la calle Santa María de la Ribera, para acompañar el cadáver del malogrado artista hasta su última morada en el Panteón Español. La prematura muerte de este joven y prestigiado artista ha privado al arte patrio de una de sus esperanzas de gloria más legítima.<sup>275</sup>

---

<sup>273</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 63

<sup>274</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, pp. 383

<sup>275</sup> Moyssén Echeverría, Xavier, *Op.cit.*, acceso: 2/ago/2011

En *El Universal Ilustrado* del 25 de octubre de 1918, se publicó el artículo en el que Fernández Ledesma describe “con patéticos rasgos, los últimos momentos del malogrado pintor.” En él, Fernández Ledesma narra la desesperación de Saturnino al no poder mover el brazo derecho y la súplica que hace para que Mary, una prima que los acompañaba a él y a su esposa, le mordiera la mano: “¡Muérdeme, Mary, muérdeme los dedos! ¡Que yo sienta mi mano! ¡Necesito volver a pintar!” Aún pudo hacer su último dibujo.<sup>276</sup>

De inmediato se multiplicaron los homenajes tributados al joven artista desaparecido. López Velarde echó a volar la imaginación para evocar las horas finales de Saturnino en un breve texto publicado por *El Universal Ilustrado* el 8 de noviembre, titulado *Las Santas Mujeres*:

En el indecible desastre de la pérdida de Saturnino Herrán, infortunio cuya sola enunciación es un dislate, las mujeres flordelisaron el precipicio con hazañas caritativas. Él ignoró que iba a perecer y que perecía. Cuando se paralizó un brazo, le sobrevino la angustia de no volver a dibujar y para sentirse, imploró a las Verónicas presentes que le mordieran la mano. Así fue ungida, en un eclipse patético, la mano que había perfeccionado las líneas terrestres y celestes.<sup>277</sup>

Y en el mismo periódico, el 18 de octubre se había publicado el texto de Rafael López, quien se figuraba ver plañideras “con las cabelleras desatadas sobre la tumba de Saturnino Herrán”. López decía en su artículo que:

Por las eximias cualidades, por las condiciones de vitalidad de ayer y de hoy que Herrán deja en sus cuadros, hay que clasificarlo en el número de los pinceles heroicos, pues con el mismo ardor quebró la luz en las aristas de las rocas, como lo hizo relampaguear en las honduras de las almas.<sup>278</sup>

En realidad, como dice Fausto Ramírez, el público en general no estaba familiarizado con la obra de Herrán. Aunque a través de su trabajo de ilustrar libros y revistas su nombre resultaba familiar para el público versado en arte, eran contados los que

<sup>276</sup> *Ibíd.*, p. 208, acceso: 26/ago/2011

<sup>277</sup> Garrido, Felipe, *Op.cit.* p. 134

<sup>278</sup> Ramírez, Fausto, *Crónica*, p. 85

podían ufanarse de conocer a fondo la valía y el significado de su labor pictórica; apenas los amigos que acudían a las tertulias del taller de Mesones y aún estos, tal vez no del todo, pues no era afecto Saturnino a vestir las paredes con sus trabajos, según lo confesara él mismo a *Bona Fide* (Seudónimo del periodista José D. Frías) en la entrevista que le hiciera para *El Universal Ilustrado* en agosto de 1917:

Ni siquiera en el estudio del artista, ubicado en la calle de Mesones, podía verse desplegada su obra, antigua y reciente, como pudo constatarlo el entrevistador: sólo unas cuantas pinturas que, no obstante, le permitieron ya intentar la caracterización de una nueva manera estilística del pintor.<sup>279</sup>

### **Primera exposición individual de Herrán. Exposición póstuma en su honor**

Por eso constituyó un genuino descubrimiento la gran exposición que de sus obras auspició la Universidad Nacional, con el carácter de homenaje póstumo, en el antiguo palacio de los condes de Orizaba o Casa de los Azulejos, en la calle de Madero, la última semana de noviembre de 1918, de la que se dio noticia en todos los periódicos capitalinos. La opinión fue unánime: “la colección más fuerte de trabajos pictóricos mexicanos que se ha expuesto al público. La desaparición de Herrán deja un vacío muy difícil de llenar en nuestro medio, empeñado ya en desarrollar un arte nacional auténtico.”<sup>280</sup>

Saturnino había renunciado, en 1917, a la idea que largamente había acariciado, de montar una exposición individual para dar a conocer públicamente sus trabajos. Así se lo confesó, como con amargo dejo, a José D. Frías en la entrevista antes mencionada; en el artículo titulado “Un gran pintor nuestro. Saturnino Herrán,”<sup>281</sup> Frías cuenta que el pintor se mostró muy escéptico respecto a dicho proyecto, llegando a confiarle al periodista: “¡Ya no hago exposición!” Y al preguntarle por qué, Herrán respondió con otra pregunta: “¿Para qué?”<sup>282</sup> Sería pues, en la exposición póstuma en la Casa de los Azulejos, en que la mayoría de las obras se exhibió por

---

<sup>279</sup> *Ibidem.*, nota al pie, #15, capítulo 4, p. 67

<sup>280</sup> *Ibidem.*, p. 86

<sup>281</sup> *Ibidem.*, p. 66

<sup>282</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, pp. 383

primera vez. La admiración de los asistentes por varias de las piezas fue seguida por el asombro que causó el conjunto.

Su existencia, dice Luis Garrido, segada en el camino de la fecundidad creadora, dejó en la historia de la pintura mexicana una obra significativa de caballete, cuyo espíritu nacionalista continuarían más tarde nuestros grandes muralistas.”<sup>283</sup>

### **Antecedentes e Influencias en su obra**

Conviene aproximarse a la obra de Herrán como una forma de comprender sus sentimientos, sus actitudes y la apreciación que él mismo tenía de su realidad, lo cual transmite elocuentemente en sus cuadros, en el entendido de que el arte es una forma de sensibilidad mediante la cual el artista, al plasmar su realidad, se plasma a sí mismo.

Pintor de habilidad excepcional, deja descubrir en sus pinturas su sentir respecto a los problemas que el país vivía, las carencias que el pueblo padecía y las preocupaciones que se cernían en el ambiente, para lo que ponía en práctica los magníficos conocimientos de dibujo y anatomía así como su maestría en aplicar el color, sobresaliendo en sus estudios de desnudo. Llama la atención su capacidad para la observación del cuerpo de la mujer y la fuerza pasional que le imprime en sus concepciones.

Fausto Ramírez afirma que los antecedentes estilísticos de la pintura de Herrán pueden rastrearse en los años durante los cuales recibió su formación académica en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la que, a partir de 1902, se extinguió una forma de concebir la pintura, la del academismo idealista, tanto en las formas como en la temática. Antes de esa fecha, se solía hacer gala de una gran calidad técnica, pero escasa creatividad,<sup>284</sup> y el anti-academismo surge entonces como signo de rebeldía y de renovación. Saturnino ingresó a la ENBA en 1904, habiéndole tocado experimentar ambas concepciones.

---

<sup>283</sup> Garrido, Luis, *Op.cit.*, p. 45

<sup>284</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 7

Otro antecedente que seguramente lo marcó, son los lienzos religiosos o de retrato que se practicaba en México; en el taller del maestro Tovilla, quien se especializó en retrato muy a la antigua usanza, conforme a la línea verista, y de quien recibió sus primeras lecciones de dibujo, debió Saturnino observar ese tipo de retratos. También, a principios de siglo, todavía se usaba la pintura de inspiración histórico-profana, como los de tema prehispánico, cuya intención era conmemorar hechos o figuras célebres de la tradición nacional y en los que los rasgos étnicos de los indígenas no se disfrazaban bajo apariencias greco-romanas, ya que en ellas había una exigencia de mayor realismo. Su mejor representante fue Antonio Fabrés,<sup>285</sup> maestro de Herrán de quien, como ya antes señalé, obtuvo una poderosa influencia.

El modernismo, corriente ideológica y filosófica que, como hemos visto, dominó la expresión literaria y artística hispanoamericana durante el medio siglo que corre entre 1875 y 1925,<sup>286</sup> también influyó determinadamente en la obra de Herrán. El ingreso definitivo de México en las condiciones de la modernidad a partir de la década de 1880, provocó un complejo y contradictorio espectro de adhesiones y rechazos, y los artistas fueron los primeros en reaccionar ante esta experiencia inédita.<sup>287</sup>

En las raíces del modernismo hay un profundo desacuerdo con la civilización burguesa así como un desafecto por la realidad contemporánea. En efecto, la temática de la literatura modernista revela, por una parte, un anhelo de armonía frente a un mundo que se siente inarmónico: un ansia de plenitud y de perfección; y, por otra parte, una búsqueda de raíces en medio de aquella crisis que produjo un sentimiento de desarraigo en el escritor, quién se presenta a su vez como un guía capaz de mostrarle al hombre común los valores verdaderos.

Es un movimiento de ruptura con la estética vigente que se desarrolla hasta la Primera Guerra Mundial y que se enlaza con la amplia crisis espiritual de fin de siglo, manifestándose en un aislamiento aristocrático y en un refinamiento estético. Y en América Latina y por lo tanto en México, el modernismo es “la forma hispánica de la

---

<sup>285</sup> *Ibidem.*, p. 8

<sup>286</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 14

<sup>287</sup> *Ídem.*

crisis universal de las letras y del espíritu y que se manifiesta en el arte, la ciencia, la religión y la política.<sup>288</sup> Fue un ataque indirecto a la sociedad, presentándose como una “rebeldía de soñadores”, lo que impelió a los modernistas a erigir mundos imaginarios que oponerle, ilusorios refugios para sentirse menos inseguros.

Fueron Alberto Fuster, Julio Ruelas, Antonio Fabrés y Roberto Montenegro quienes mejor expresaron sus ensoñaciones, sus utopías o sus ilusorias recreaciones de parajes distantes en el tiempo y en el espacio.<sup>289</sup> Ellos reelaboraron la nostalgia romántica por los tiempos idos y por las regiones y culturas distantes hasta alcanzar un grado de exquisito primor. Sin embargo, en el caso de Fabrés, cuya influencia es fundamental en la obra de Herrán, aunque si manejó la temática anacrónica-exótica, también abordó la expresión más cercana a la realidad cotidiana, y en sus clases, habituó a sus alumnos a mirar y captar el mundo de todos los días y recrear sus costumbres, sus gentes, sus escenas.<sup>290</sup>

La corriente artística del simbolismo también es fundamental en la obra de Herrán. El simbolismo no es un arte naturalista que busca recrear la realidad sensible, sino que busca constituir una revelación de la otra realidad, espiritual y poética, que se esconde tras los objetos, en los que el espectador no debe limitarse a la contemplación de la exterioridad de las imágenes, sino pugnar por calar en su significado recóndito.<sup>291</sup> Así, como consecuencia de una reflexión metafísica, se empezó a representar el tema de las tres edades, a la que Herrán recurre en varias de sus creaciones, y sobre las que seguramente se formuló las preguntas: ¿Qué somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? Dichas creaciones son evocaciones o invocaciones de una experiencia interior que pretende estimular la imaginación del contemplador, instándole a proyectar en la obra su propia interioridad.<sup>292</sup>

Herrán aprendió las lecciones de estética idealista- simbolista de los envíos de los pintores mexicanos pensionados en Europa, a donde se iban porque “en México la

---

<sup>288</sup> Modernismo, [www.fideus.com/corrents%20-%20modernismo.htm](http://www.fideus.com/corrents%20-%20modernismo.htm), acceso: 14/ago/2011

<sup>289</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, p. 28

<sup>290</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 14

<sup>291</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, pp. 10-12

<sup>292</sup> *Ibidem.*, p. 13

decadencia de la vida cultural era manifiesta”;<sup>293</sup> así como de las muestras de artistas europeos, tales como Ignacio Zuloaga con su expresivo sintetismo pictórico y su exploración de temas y tipos populares, que dejaron en él honda huella. También lo atrajo la pintura de Joaquín Sorolla por la exuberancia de su paleta así como por los asuntos crítico-sociales que pintaba.<sup>294</sup>

Naturalmente, el Ateneo de la Juventud influyó de manera decisiva en la obra de Herrán. Al igual que los ateneístas, él emprendió la tarea de explorar y definir lo mestizo. Y lo hizo, a diferencia de los escritores, sin darle más importancia al componente hispánico, tanto con sus indios como con sus criollas. Pero en el boceto *Nuestros Dioses*, alcanzó una síntesis muy completa, elocuente y emotiva. Fausto Ramírez considera esta obra como la máxima expresión de la fusión de razas y culturas:

En ninguna obra pictórica de la época puede hallarse una tan rotunda expresión de la fusión de razas y de culturas como en el proyecto para *Nuestros Dioses*. La dimensión política que subyace en el fondo de semejantes empeños tiene que ver con la lucha que Venustiano Carranza emprendió para reivindicar la soberanía de la nación, principalmente debido a la hostilidad de parte de los Estados Unidos que habían invadido las costas mexicanas en las postrimerías de la gestión huertista.<sup>295</sup>

No se puede soslayar la influencia del nacionalismo mexicano durante los años más difíciles de la Revolución (1915-1917). El sentimiento nacionalista estaba exacerbado y la soberanía de la nación sobre los recursos naturales era una tesis promovida y defendida por Carranza. La idea de definir, descubrir e inventar la nación era compartida por artistas, pensadores y políticos que lo buscaban ante todo en la cultura prehispánica y la vida virreinal.

Además, con los descubrimientos arqueológicos y el surgimiento de la Escuela Mexicana de Antropología en torno a Manuel Gamio, la polarización de sentimientos hacia España, la revaloración de música y artes populares, y el advenimiento del

---

<sup>293</sup> Garrido Luis, *Op.cit.*, p. 12

<sup>294</sup> Ramírez Fausto, *Jornadas*, p. 15

<sup>295</sup> *Ibidem.*, p.27

simbolismo a nuestra cultura, la actitud hacia el pasado indígena se hizo cada vez más enterada, orgullosa y radical. Y Saturnino, quien trabajó como copista de los murales del Palacio de la Agricultura en Teotihuacan durante varios años, de manera especial percibe, admira y respeta los vestigios prehispánicos de nuestros antepasados. Esto tendrá una enorme repercusión en su obra.

Asimismo, se vio influenciado por el tratamiento del tema de la muerte que en Europa fue muy usado, especialmente con la Gran Guerra 1914-1918. En México se alentó el uso del tema, propiciado por las luchas revolucionarias y sus secuelas de hambre y epidemias. Saturnino incursionó en este tema socorrido por los modernistas, cuyas tendencias pudo observar en las diferentes exposiciones que tuvieron lugar durante sus años de estudio. En ellas, Herrán pudo encontrar plasmadas no pocas de las directrices ideológicas, culturales y estéticas que informaban las actividades y preferencias de sus compañeros del Ateneo, en cuya lista de socios aparece, también, su nombre.<sup>296</sup> No pocos de sus dibujos se inspiraron en la muerte y el sufrimiento. Jesús B. González incluso comentó: “El espectáculo del sufrimiento es el espectáculo por excelencia para Saturnino.”<sup>297</sup>

Federico Mariscal fue otra influencia importante en Saturnino: él veía en los edificios coloniales la mayor manifestación del arte arquitectónico nacional, producto del mestizaje de “dos nobles y poderosas razas”, dando una especial relevancia a los templos especialmente expresivos del carácter nacional, citando la frase: “México es un país de cúpulas”.<sup>298</sup> Es cuando Herrán comienza a pintarlas. Y, haciendo eco al “criollismo” de López Velarde, es decir, un nacionalismo que contenga “no lo cobrizo ni lo rubio, sino este café con leche que nos tiñe”, Herrán pinta sus Criollas como una muestra de la interpretación que hace de la realidad mexicana.

---

<sup>296</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 342

<sup>297</sup> *Ibidem.*, p. 362

<sup>298</sup> *Ídem.*

## **Su obra**

Durante los cuatro años que corren entre 1904 y 1908, Saturnino tuvo oportunidad de nutrirse de numerosos veneros modernistas de los que bebió ávidamente, pero cuyas influencias no se encuentran en evidencia inmediata en las obras que produjo en ese periodo. Sin embargo, *Labor*, su primer cuadro monumental firmado por él, resultado del curso de composición impartido por Gedovius, demuestra su prodigioso poder de asimilación.

A partir de entonces, su estrella se elevaría realizando una obra prolífica como si tuviera prisa. Toda su creación fue realizada en menos de 10 años, “como si un fatal presentimiento lo espoleara incansable”; palabras de Manuel Toussaint, quien además dice que Saturnino realizó su obra y se fue, quedándose en ella, “pues su arte es la expresión más intensa del arte de nuestro tiempo.”<sup>299</sup>

Herrán plasmó en sus pinturas, además del tema del trabajo como evidencia de su interés por la clase obrera, el de las tres edades, como profunda reflexión, y el de la arquitectura virreinal, ya como fondo con el objeto de ubicar a los personajes en el ambiente mexicano, ya como protagonista principal que simboliza el alma nacional. Pintó también al México rural con sus ancestrales costumbres, y a los habitantes de la ciudad de México empobrecida y sufriente, en la que pordioseros, ciegos y vendedores ambulantes pululan. Retrató a sus familiares y amigos más cercanos y mostró gran maestría con sus desnudos, en los que buscó exaltar la frescura, sensualidad y erotismo de los cuerpos jóvenes.

*Labor* es una pieza con la que Saturnino ganó el concurso escolar, premio con el que se realizó la profecía que hiciera su padre en la obra teatral *El qué dirán*. Este cuadro fue comprado en 1909 por la Secretaría de Instrucción Pública por \$500.00, como una forma de estimular la dedicación de los estudiantes. En *Labor*, Herrán hace una gozosa, serena y aproblemática celebración alegórica del trabajo, estrechamente relacionada con la ideologizada versión del obrero como fuerza motriz en que se sustentaba el programa nacional, bastante en boga en esa época.<sup>300</sup>

---

<sup>299</sup> Toussaint, Manuel, *Op.cit.*, p. 32

<sup>300</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, p. 336

Por cierto, en julio de 1909, cuando todavía cursaba la clase de composición, Herrán fue nombrado profesor interino de dibujo diurno tomado del yeso, iniciando así su carrera magisterial que acabaría por llevarlo a obtener la titularidad, en 1915, de una de las cátedras fundamentales del ramo de pintura: la del desnudo.<sup>301</sup> Seguramente por eso, Herrán no sintió predilección por el género del paisaje; a él le atrajo la figura humana y se inclinó más bien por personajes masculinos, tallados, más que dibujados en el papel, dejando claro que Herrán es, por mucho, uno de los mejores, si no el mejor dibujante realista que ha dado México.

Al año siguiente de *Labor*, con la misma temática del trabajo, pero ya con una visión más inquietante en que subraya la fatiga del trabajador, pintó *Molino de Vidrio* en la legendaria fábrica de vidrio plano de Texcoco, obra en la que la estructura en diagonales acentúa el esfuerzo realizado por un viejo operario doblado hacia delante por el enorme esfuerzo desplegado. Lo que está enfatizando es que no es una máquina movida por energía mecánica la que hace rodar el molino, sino un ser humano agobiado. Es un cuadro de factura muy sintética y de manera pictórica cabalmente moderna, en el que, por las pinceladas rápidas dadas según la cantidad y calidad de la luz, se enmarca en el postimpresionismo, tanto por el tratamiento como por su dinamismo, que anuncia la pintura mexicana de la siguiente década.<sup>302</sup> También en 1909, pinta *Vendedoras de Ollas*, en la que también subraya la fatiga y el hastío del trabajador.<sup>303</sup> Más tarde, con el mismo tema, pintó *Vendedor de Plátanos*.

También con el tema del trabajo, Herrán hizo *La Alegoría de la Construcción* y *La Alegoría del Trabajo*, concluidas en 1910 e inspiradas en el mural *Modern Commerce* de Frank Brangwyn. Ambos trabajos marcarían su incursión en los trabajos de gran formato, al ser concebidos como *panneaux* decorativos para una Escuela de Artes y Oficios para Varones, que se encontraba en el ex convento de San Lorenzo.<sup>304</sup>

Al término de su último curso en la ENBA, 1909- 1910, Saturnino pinta *Flora*, un tema de la mitología griega elegido por el maestro Gedovius, con la indicación de

---

<sup>301</sup> *Ibidem.*, p. 352

<sup>302</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 35

<sup>303</sup> Ramírez Fausto, Mestizaje, artículo inédito, p. 9

<sup>304</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 27

mexicanizarlo; sólo que Saturnino, más que mexicanizarlo, lo indianiza al acentuar los rasgos étnicos de la figura, además de que las duras facciones y el azorado gesto de la muchacha le confieren una personalidad muy bien definida, rasgo que habrá de caracterizar la obra de Saturnino. De hecho, sus estudios de figura serán, en todos los casos, verdaderos retratos de modelos populares anónimos.<sup>305</sup> Por cierto, la influencia de su maestro Gedovius determinó la elección que hizo de gente del pueblo como protagonistas de sus primeros dibujos y cuadros.

En *Flora*, la influencia de la fotografía es evidente: se trata de un encuadre en contrapicada, en el que representa a una modelo de duros rasgos indígenas. Dice Fausto Ramírez que es posible que Herrán se haya inspirado en una costumbre popular, la fiesta floral de Xochimilco, en la que muchachas indígenas eran coronadas de flores, para resolver el asunto que Gedovius impusiera como tema de concurso. Es también en esta época que pinta dos cuadros que intituló *Bugambilias*, una de las primeras alegorías del pintor en la que retoma el reiterado motivo de la mujer junto a la flora o la naturaleza, ya visto antes de finalizar el siglo XX. El primero representa a una adolescente, cuyos senos apenas comienzan a tomar forma, y que al acercarse a una planta de bugambilias, pareciera formar parte de esa floración. El segundo retrata a una mujer madura que porta una guirnalda de las mismas flores y se ostenta como el ser amado y deseado, libre y complacido al sentir en su cuerpo las caricias del aire y el sol.

Cabe resaltar que el desnudo de un juvenil cuerpo femenino, con una evidente carga de erotismo, pero que en realidad conlleva un mensaje nada ingenuo y sí bastante evidente que se revela al mostrarse el paralelismo bugambilias-mujer; pues en la revelación de flores con espinas, del sutil engaño detrás de atractiva belleza, flor-mujer esconden lo inesperado: espina-dolor. La obra es un comentario del establecido mensaje de la mujer como fuente de incalculable peligro: ella resume belleza y crueldad; sus atractivos reportan desdicha para ella y para los que la rodean; es belleza y maldad, condición que la acerca a la mujer fatal, figura suprema del

---

<sup>305</sup> Ramírez, Fausto, *Mestizaje*, p. 13

simbolismo.<sup>306</sup>

Ese mismo año realiza el tríptico *La Leyenda de los Volcanes*, su último trabajo escolar.<sup>307</sup> La temática de este cuadro tiene que ver con la creencia que en los años de la revolución comenzó a imponerse, de que el pasado remoto y el presente estaban unidos por una continuidad cultural, que se expresaba principalmente en el plano espiritual, así como en el sentimiento artístico.<sup>308</sup>

Aunque existen poemas que narran la leyenda de los volcanes, el asunto del cuadro parece ser una invención enteramente personal, al grado de que Herrán se vio obligado a inscribir en el marco del tríptico el “argumento” representado. En realidad lo que hizo fue asociar pictóricamente, estados de ánimo profundamente subjetivos, como el éxtasis amoroso, la ira, la culpa y la soledad, a un tema indigenista. Pero se trata de una historia de amores interraciales contrariados, “irregulares” y poco ejemplares, que remiten más a los usos y abusos del *eros* finisecular que a la antigüedad indígena.<sup>309</sup>

Diversas tendencias y aspectos del modernismo se advierten en el tríptico, como la concepción pesimista del amor y de la vida y el artificio de poses, de las que se desprende un abierto y gozoso erotismo, muy raro hasta entonces en la plástica mexicana.<sup>310</sup> Es por eso que el cuadro en cuestión es considerado muy audaz y atrevido, por sus cuerpos desnudos en medio de la naturaleza así como por la claridad con que se exhibe el goce corporal. Por otro lado, hay que decir que la audacia del desnudo femenino y el éxtasis de la entrega al amor en el tablero izquierdo del tríptico, son reveladores de la tolerancia social que los modernistas fueron ganando a partir de los años 90.

Cabe aclarar que la preocupación de Herrán no es por los indios vivos, con sus problemas de explotación, miseria y abandono. Es más bien un interés en un pasado más o menos idealizado e intemporal poblado por seres de rara belleza. Por cierto,

---

<sup>306</sup> García Lascalle, Tania, *Op.cit.*, p. 68

<sup>307</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 35

<sup>308</sup> Rodríguez Mortellano, Itzel, “Imágenes de Tlaloc en el Muralismo Mexicano”, [www.arqueomex.com/S2N3nMuralismo100.html](http://www.arqueomex.com/S2N3nMuralismo100.html), acceso: 23/ago/2011

<sup>309</sup> Ramírez, Fausto, *Mestizaje*, p. 9

<sup>310</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, p. 347

esta tendencia decorativa del modernismo tuvo un amplio uso en el primer cuarto del siglo, en invitaciones, minutas y otros impresos de carácter social; Saturnino cultivó esta vertiente con éxito y a menudo más allá de lo meramente decorativo. A ella pertenecen *La Raza Dormida*, *El Quetzal*, *El Flechador*, *Indígena con Vaso Ceremonial*, las dos versiones de *La Leyenda de los Volcanes* y *El Panneau Decorativo* de 1916.<sup>311</sup>

Pero Herrán llevó este indigenismo a su apogeo expresivo, en la que ha sido considerada su obra maestra: el friso *Nuestros Dioses*, concebido en 1914 en el dibujo *Friso de los Dioses Viejos*, que presentó como respuesta a la convocatoria para decorar el Teatro Nacional de México<sup>312</sup> y que después se convertiría en *Nuestros Dioses*, en cuya plasmación trabajó hasta el año de su muerte, en 1918.

Para la consecución de los bocetos, Herrán, quien conocía bien las formas prehispánicas con las que se familiarizó durante sus prácticas como dibujante en Teotihuacan en sus años de estudiante, aprovechó sus apuntes de la zona arqueológica y de los habitantes del valle teotihuacano; también, acudía a los museos a estudiar cada detalle para fundamentarse en documentos. Además, la realización de estos bocetos le dio la oportunidad de aprovechar sus extraordinarios conocimientos de anatomía, en los que sobresalió siempre. Después de hacer numerosos estudios fragmentarios, en 1918 comenzó a pintarla definitivamente, pero no la terminó porque lo sorprendió la muerte. Dice Manuel Toussaint que sus indios son obra de arte, no erudición.<sup>313</sup>

En *Nuestros Dioses* confluye todo el potencial expresivo y conceptual del imaginario de Herrán, pero sobretodo, su mayor ambición: sintetizar el encuentro de las culturas indígena y española en un acto de adoración ante la fusión simbólica de sus respectivos dioses. La elección de la Coatlicue tuvo por objeto confrontar este compendio de la cosmología mexicana con la figura de Jesucristo crucificado para analogar las respectivas necesidades de sustentar la fe en el sacrificio cruento, en la una para ofrendar la sangre humana a los dioses y en el otro para ofrecer la sangre divina a los hombres.<sup>314</sup>

---

<sup>311</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 22

<sup>312</sup> El Teatro Nacional de México se hallaba entonces en proceso de construcción.

<sup>313</sup> Toussaint Manuel, *Op.cit.*, pp. 32

<sup>314</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op. cit.*, p. 65

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Fausto Ramírez hace una descripción impresionante de la diosa prehispánica, acogiendo y devorando, al mismo tiempo, el sangrante cuerpo de Cristo incrustado en su omnívora masa:

Ferocidad y dulzura, muerte y vida, calaveras y flores, pétrea dureza y suavidad de la carne, combatiéndose y combinándose: armónica unión de opuestos, que encuentra su correlato formal en una estructura compositiva en donde triángulos, rectángulos y segmentos de círculo se entrecruzan y concilian a la vez. A ambos flancos del icono, se despliega imponente la doble procesión de adoradores: los indígenas, a la izquierda, postrados hasta el suelo, ofrendándose a sí mismos en total acatamiento. A la derecha, los españoles, en respetuosa actitud, pero conscientes de la dignidad del hombre ante la faz misma de la divinidad.<sup>315</sup>

Me parece interesante incluir aquí la opinión de Alicia Azuela acerca de esta representación herreriana: ella dice que esta superposición religiosa indohispana, es una buena síntesis visual de la famosa frase de Manuel Gamio, “Ídolos tras los altares”, en la que ambos mundos, el pagano-indígena y el hispano-católico, están representados al gusto simbolista, altamente amanerada, visión, por cierto, completamente diferente a las nuevas propuestas mexicanistas derivadas del indigenismo que nació con la revolución.

La representación de los indios de cuerpos lánguidos y actitudes sumisas que ofrecen a sus dioses los frutos de la naturaleza, nada tienen que ver con la fantasiosa pero heroica exaltación del mundo prehispánico mediante la cual los revolucionarios pretendieron legitimar al mexicano actual desde un punto de vista grandioso. Dice Azuela que *Nuestros Dioses* es más bien una nostálgica evocación modernista del edén campirano simbolizado por el “indio”, aunque éste estuviera condenado a desaparecer en el proyecto modernizador esperado por los nacionalistas revolucionarios, actitud que, por cierto, heredaron del liberalismo decimonónico. Esta obra, sin embargo preludia el afán muralista por tratar “grandes temas” con fines doctrinarios a escala pública, aunque no necesariamente popular.<sup>316</sup>

---

<sup>315</sup> Ramírez Fausto, *Modernización*, p. 376

<sup>316</sup> Azuela, Alicia, *Op.cit.*, pp. 93 y 97

Lo cierto es que, siendo Saturnino un hombre profundamente sensible, seguramente que su estancia en Teotihuacan, tan en contacto con ese mundo prehispánico, lo llevó a concebir esa visión del pasado fracturado a la llegada del español, de un pueblo que vio arrancada su personalidad original, pero que dio paso a otro, fuertemente arraigado a una tradición trasmutada, pero nunca exiliada completamente.

Herrán sabe ver cosas como estas, y no es casualidad que, tiempo antes de realizar los bocetos para el mural, ya traía al espectador la presencia de la religión como una constante en varios de sus personajes que se yerguen lastimeros en algunos casos, orgullosos en otros, al lado de una cruz o un rosario o alguna alusión a esa profunda fe que da resistencia, y al mismo tiempo, se vuelve un instrumento para expiar pecados y buscar perdones.<sup>317</sup> Ejemplos de esta vena son *El Bebedor*, *El Cofrade de San Miguel*, *Las Tres Edades*, *El Último Canto*, *La Ofrenda* y *La Raza Dormida*. Esta última constituye una obra inquietante y enigmática, en la que aparece un indio dormido y acompañado por un personaje ancestral que hace las veces de su sombra y que está a la expectativa de un nuevo día.<sup>318</sup>

Entre 1912 y 1914, Saturnino afirma su personalidad artística al arraigarse cada vez más a las circunstancias locales, mexicanizando cabalmente la iconografía modernista. Consigue hacer en la pintura lo que López Velarde hizo en la poesía. En efecto, vislumbró, como dice Carlos Emerich, un arte que reflejara el ser nacional mediante temas y recursos propios. Es cuando pinta *El Gallero*, *La Ofrenda*, *El Jarabe*, *Comadre, cuando me muera...*, dándonos con ellos una interpretación pintoresca y simpática del México popular.<sup>319</sup> Es también entonces cuando la maestría del artista se hace evidente al centrar su atención en dominar el dibujo al carbón esfumado, de lo que resulta la realización de *El Beso de la Muerte*, *Anciana con Esfera de Cristal*, *Los Ciegos* y *El Último Canto*.<sup>320</sup>

---

<sup>317</sup> "El Arte Contemporáneo en México, Saturnino y el Instante Subjetivo en Bellas Artes", [artemexicocontemporaneo.blogspot.com/2011/.../saturnino-...](http://artemexicocontemporaneo.blogspot.com/2011/.../saturnino-...), acceso: 31/ago/2011

<sup>318</sup> Ruiz Naufal, Víctor, *Op.cit.*, p.66, acceso: 2/may/2011

<sup>319</sup> Toussaint, Manuel, *Op.cit.*, pp. 13-14

<sup>320</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 355

Por cierto, *La Ofrenda, de 1913*, es una obra en la que la matización de los colores y la compleja elaboración compositiva del conjunto, la hacen uno de los íconos pictóricos únicos del arte mexicano del siglo XX. En ella se conjugan las preocupaciones más profundamente personales de Herrán: el envejecimiento humano y el rito religioso, en el que el culto a los muertos es el tema central. En *La Ofrenda*, la tradición prehispánica y la colonial se fusionan.

Esta obra, en donde la pena y el sometimiento son evidentes, no es una mera ilustración de una tradición mexicana, sino un despliegue magistral de capacidades pictóricas que supera connotativamente su lectura anecdótica; aunque puede interpretarse como una imagen del viaje de la vida en cinco etapas: un niño de pecho, una mujer adulta que lo carga sobre la espalda, un púber sentado a su izquierda, dos hombres con los remos sobre sus hombros y un anciano que reposa. El lenguaje pictórico es el mensaje de Herrán en este cuadro, en el que nos muestra que lo nacional no es un asunto, sino el espíritu mismo de ese lenguaje. Tanto en el principio como al final de la vida, así como en el viaje hacia el recuerdo de los difuntos, sólo hay melancolía. Tanto, que incluso la vivacidad del cempasúchil se ha extinguido.<sup>321</sup>

Entre 1915 y 1916, Herrán se siente completo. No deja de investigar, mas que nada en sí mismo, con lo que se va definiendo más y más su personalidad; su cultura, tanto la literaria como la artística, se va ensanchando, al tiempo que su pintura se torna menos literaria, menos narrativa, más pictórica. Es cuando el descubrimiento de la patria se convierte en su principal inspiración, al igual que lo fue para muchos de sus contemporáneos. López Velarde lo expresa elocuentemente y con mucha claridad cuando dice:

Nuestro concepto de la patria, es hoy hacia dentro. Las rectificaciones de la experiencia....nos han revelado una patria, no histórica ni política, sino íntima. La hemos descubierto a través de sensaciones y reflexiones diarias, sin tregua, como la oración continua inventada por San Silvino. La miramos hecha para la vida de cada uno: individual, sensual, resignada, llena de gestos, inmune a la afrenta, así la cubran de sal. Casi la confundimos con la tierra.<sup>322</sup>

---

<sup>321</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 52

<sup>322</sup> López Velarde, *La Novedad de la Patria*, (fragmento), en Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 148

Durante un tiempo, se consagra a reproducir figuras solas y a evocar en un rostro y en una mirada todas las inquietudes de México: surge la colección de *Criollas* y de *Viejos*, personajes anónimos, *Estefanía*, *La Criolla del Mango*, *Doña Margarita*, *El Viejo del Jorongo*, *La Criolla del Mantón*, *Herlinda*, y *Alicia*, y la más notable de su serie de figuras aisladas, *El de San Luis*, en el que la mancha viva sobre el zarape traen el brillante reflejo de la provincia lejana.<sup>323</sup>

Hacia 1916, aparece en Herrán una tendencia al arte suntuoso; esa tendencia cristalizó en *El Rebozo*, que tiene como fondo el Sagrario, una de las reliquias coloniales más esplendorosas. A *El Rebozo*, le siguió, utilizando otra vez a su esposa Chayito como modelo, *La Criolla del Mantón* y *La Criolla del Mango*, y en 1917, *La Criolla de la Mantilla*. Cabe mencionar aquí una reflexión sobre la concepción que entonces, influenciados por la mentalidad simbolista, se tenía de la mujer. Conocer esto nos permite entender mejor los cuadros de Herrán que les dedicó a “las criollas”: las mencionadas representaciones simbolizan el maleficio y la catástrofe que detrás de la seducción y la belleza se esconden. Ellas son como la inocente serpiente que se le apareció a Eva en el paraíso, son simuladoras, son mujer tentación.

La moral decimonónica asentada en el cristianismo, se erigía sobre la desconfianza de los placeres carnales, porque éstos hacen del espíritu un miserable prisionero que olvida sus obligaciones con Dios; por tanto, alusiones directas al placer, a los contactos carnales, eran reflejo de la perversidad humana, máxime si ellos eran practicados por mujeres, a las que por demás sólo se le admitía la relación sexual vinculada a la procreación; discurso argumentado a partir de la religión e inclusive los textos médicos. El placer por el placer mismo era condenado porque cercenaba la intención procreadora.<sup>324</sup> ¡No es gratuito que las parientas de Saturnino pusieron el grito en el cielo cuando se enteraron que estaba pintando mujeres desnudas!<sup>325</sup>

La habilidad de Herrán para traducir el espíritu le permitió convertirse en un excelente retratista, capaz de imprimir en sus retratos una fuerza psicológica que es

---

<sup>323</sup> Toussaint, Manuel, *Op.cit.*, pp. 14-15

<sup>324</sup> Amador Tello, Judith, “Saturnino Herrán, La Exposición que no tuvo”, *Proceso*, México, D.F., 17 de noviembre de 2010, [www.proceso.com.mx/?p=98949](http://www.proceso.com.mx/?p=98949) , acceso: 31/ago/2011

<sup>325</sup> Información recabada de la Sra. Ángeles Herrán, radicada en la ciudad de San Luis Potosí, Marzo de 2011

asombrosa: entre 1915 y 1917, retrató a su esposa varias veces (la Tehuana es uno de los más significativos); a sus amigos y a algunos de los hijos de sus amigos; a otros miembros de su familia y a numerosos personajes populares, poniéndoles en el fondo elementos simbólicos y explicativos como referencia al protagonista, tales como cúpulas de templos o interiores coloniales.

Al incluir estas fachadas y cúpulas de templos virreinales, Herrán daba una inflexión personal, un original uso interpretativo, a un núcleo de signos icónicos que comenzaban a difundirse en diferentes medios culturales mediante conferencias y cursillos.<sup>326</sup> En sus retratos, es el modelo que impone el carácter, al contrario de lo que sucede en otros cuadros, en que el artista selecciona modelos a fin de encontrar en ellos la expresión de su idea.<sup>327</sup>

Pintores y poetas modernistas descubrieron que la belleza podía ser contradictoria y plural; que todos los temas podían ser tratados siempre y cuando lo hicieran con arte. Saturnino, fascinado como todos los modernistas por el decaimiento corporal, estudió y trabajó con singular ahínco las flácidas carnes de los viejos, en sus cuadros *Los Ciegos*, *Desnudo de Vieja* y *El último Canto*, así como *El Pordiosero* y *Anciana con bola de cristal* en 1914, momento en que las clases humildes en la capital pasaban por crecientes dificultades por efecto de las luchas revolucionarias.

La *Anciana con Bola de Cristal* constituye una conmovedora resonancia, enmarcada en el contexto del “año del Hambre”, 1915, por lo que constituye un sobrecogedor símbolo de la incertidumbre y la congoja. Así mismo, Herrán quiso mostrar la indiferencia de la ciudad moderna ante el agobio de sus más desvalidos habitantes. En *Los Ciegos* y *el Último Canto* más bien evoca la idea de una protesta contra la crueldad del destino humano, así como la interrogante sobre el incierto significado de la vida y la muerte.<sup>328</sup>

---

<sup>326</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 20

<sup>327</sup> Toussaint, Manuel, *Op.cit.*, pp. 23

<sup>328</sup> Ramírez, Fausto, *Jornadas*, p. 21

## La Ciudad de México durante la Revolución

A partir del levantamiento en el norte del país promovido por Francisco I. Madero en noviembre de 1910, la ciudad de México fue convertida en un objetivo militar y político de primera importancia, motivo por el que padeció profundamente, habiéndole tocado vivir un trastocamiento importante en su comportamiento diario, luego de haber presenciado, poco después de la fastuosidad de las fiestas del Centenario, la caída de Porfirio Díaz, la llegada promisoriosa de Madero y el derrumbe de este régimen junto con el trastorno militar de la Decena Trágica en la zona céntrica.

En efecto, una serie de medidas la fueron afectando, tales como la devaluación de la moneda, la inflación, la carestía y la escasez de víveres y de circulante, el hambre, las enfermedades, la inseguridad, el miedo, el cierre de fuentes de trabajo, el cierre de escuelas, el reclutamiento forzoso, las detenciones, la falta de luz y agua y otros servicios como transporte; todo esto como consecuencia de las sucesivas ocupaciones por constitucionalistas y convencionistas a partir de agosto de 1914 hasta junio de 1915, en las que se fueron alternando obregonistas, zapatistas, villistas y carrancistas.<sup>329</sup>

Los habitantes de la ciudad de México realmente padecieron la Revolución, sintiendo sus efectos más que como sujetos participantes activos, como víctimas, como objetos. En palabras de Francisco Ramírez Plancarte, los años de la Revolución Constitucionalista en la ciudad de México es una cruenta época en la que:

...Mientras unos ofrendaban su vida en el campo de batalla, otros, los más, ofrendaba también, a esos mismos anhelos, la amargura infinita de ver nuestros pobres hogares abatidos por la desesperación y la miseria y a nuestros hijos desfallecer y morir lentamente de inanición.<sup>330</sup>

De hecho, 1915 se conoce como “el año del hambre”, con el que llegaron las epidemias, la muerte y la desolación. Dislocado el sistema ferroviario, cercada la capital en

---

<sup>329</sup> Ávila Espinosa, Felipe Arturo, “La Ciudad de México ante la Ocupación de las Fuerzas Villistas y Zapatistas. Diciembre de 1914-Junio de 1915”, *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*, [www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/.../183.html](http://www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/.../183.html), acceso: 30/may/2011

<sup>330</sup> Ramírez Plancarte, Francisco, *La Ciudad de México durante la Revolución Constitucionalista*, 2a. ed., Ediciones Botas, México, 1941, pp. 40-41

repetidas ocasiones por tropas hostiles a la facción que la gobernaba, improproductivos muchos de los ranchos y haciendas, constantemente saqueados por los ejércitos que por ellos pasaban, a tal grado escaseó el abastecimiento alimenticio en la ciudad, que la gente se caía literalmente muerta de inanición en las calles. Y la epidemia de tifo acabó por hacer más terrible la situación.<sup>331</sup>

Aunque los habitantes de escasos recursos fueron los más afectados, en realidad todos los capitalinos sufrieron privaciones y mayor o menor grado. *El Radical* y *El Monitor*, periódicos de la época, refieren las medidas desesperadas que tomó el gobierno para dar de comer al pueblo hambriento:

...el desabasto y la hambruna afectaron por igual a todas las clases sociales. La prensa consigna la petición desesperada que los profesores le hicieron al gobierno para que les fueran vendidos comestibles, en atención a la cual les fue repartido maíz a los agremiados en el Sindicato de maestros de la capital.<sup>332</sup>

Por otro lado, resulta interesante mencionar que al estallar la Revolución en 1910, el país se vio confinado a un aislamiento forzado provocado por el curso de la lucha militar, el cual favoreció la manifestación de un sentido de autonomía. En un escrito hecho por Manuel Gómez Morín, que data de 1915, dice que:

...Poco podíamos recibir del extranjero, pues razones militares y aun monetarias impedían el conocimiento diario y verídico de los sucesos exteriores y la importación de los habituales artículos europeos o yanquis de consumo material o intelectual. Tuvimos, pues, que buscar en nosotros mismos un medio de satisfacer nuestras necesidades de cuerpo y alma y empezaron a inventarse elementales sustitutos de los antiguos productos importados....

Y él mismo afirma que esto propició que México se descubriera a sí mismo como un país con capacidades, con aspiraciones, con vida y con problemas propios, “en el que

---

<sup>331</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización, Op.cit.*, p. 350

<sup>332</sup> Torres Aguilar, Morelos, FCS-UNACH, *El Tema de la Cultura en la Prensa de la Ciudad de México durante la Revolución Mexicana, Historiadores de la Prensa*, historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/277.doc, acceso: 14/ago/2011

indios, mestizos y criollos eran realidades vivas con todos los atributos humanos.”<sup>333</sup> Por eso, en la obra de Herrán, el asunto nacional no es simple ilustración superficial, sino una búsqueda por afirmar y valorar nuestra nacionalidad ofreciendo la evidencia de lo que para él constituye la esencia de lo mexicano, es decir, el mestizaje de nuestro ser, tanto físico como cultural. Y lo hace, en palabras de Fausto Ramírez, asumiendo nuestra realidad “sin bochorno, con seguridad y aún con orgullo y sin prejuicios sociales ni raciales,” lo que constituye una novedad si se toma en cuenta la hostilidad o indiferencia respecto a estos temas mostrada durante todo el siglo XIX.<sup>334</sup>

Cabe mencionar que la presencia de Justo Sierra en el ámbito educativo nacional, primero como subsecretario en la dependencia de Justicia e Instrucción Pública, y después como titular de la misma secretaría, favoreció las iniciativas reformadoras en la ENBA para renovar los métodos de enseñanza artística y modificar el plan de estudios vigente.<sup>335</sup> Por cierto, dichas reformas son justamente las que Gerardo Murillo criticó duramente.

---

<sup>333</sup> Gómez Morín, Manuel, [superpanistas.galeon.com/aficiones1416732.html](http://superpanistas.galeon.com/aficiones1416732.html), acceso: 17/jul/2011

<sup>334</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 50

<sup>335</sup> Sáenz, Olga, *Op.cit.*, p. 87

### CAPÍTULO III

#### Análisis iconográfico de *El Gallero de Herrán*

En este apartado me propongo realizar un análisis iconográfico de la pintura *El Gallero*. Me interesa, de manera especial abordar dicho cuadro, por tratarse de un personaje que inevitablemente se encuentra vinculado con Aguascalientes. Intuyo que el provincialismo de Herrán, del que seguramente nunca se despojó por hallarse profundamente encariñado a su terruño y al que debió permanecer ligado a través de recuerdos, tanto de su familia como de sus amigos, sale a flote en este cuadro, inspirado tal vez en sus nostalgias infantiles.

El simbolismo no es un arte naturalista que busca recrear la realidad sensible, sino más bien, constituir una revelación de la otra realidad, espiritual y poética, que se esconde tras los objetos. El espectador, ante este arte, no debe limitarse a la contemplación de la exterioridad de las imágenes, sino pugnar por calar en su significado recóndito. Dice Fausto Ramírez que, bajo la inspiración de la estética simbolista, se pasa de una lectura externa, anecdótica, a otra muy diferente en la que dichas obras “sirven de receptáculos, de disparadero de vivencias singulares, de subjetivismos creativos.”<sup>336</sup>

El simbolismo, corriente estética que convivió con el romanticismo, el decadentismo y el modernismo, mismas que igualmente incidieron en Herrán, surgió en la atmósfera ultrarefinada, antimaterialista y desencantada de la decadencia europea de fines del siglo XIX, en la que los artistas quisieron evocar los mundos interiores, las emociones, las vivencias y los “estados de ánimo” que ellos experimentaban en su confrontación, a menudo conflictiva, con el entorno material. Para ellos, la realidad exterior era sólo un punto de partida para plasmar los sentimientos y los vuelos de la imaginación.

El análisis iconográfico de una obra de arte requiere de diversas competencias para llevarlo a cabo: la llamada competencia iconográfica, mediante la cual se hace una descripción detallada al ir identificando las formas y asociándolas con el mundo real; es un análisis objetivo de la imagen mediante una visión jerárquica y

---

<sup>336</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p.338

diferenciadora. La competencia enciclopédica, que llegará hasta donde llegue nuestra memoria visual del mundo, es decir, qué tanto reconocemos La competencia lingüístico-comunicativa, que posibilita describir, mediante palabras, el contenido de la imagen. La competencia modal (espacio-temporal), para identificar espacios y tiempos distintos. La competencia estética, precisamente para ser capaces de valorar el componente estético. Y finalmente, el factor ideológico, que mediatiza la visión de la imagen según la ideología y el concepto de mundo que tenga el receptor de la misma. Es precisamente este factor ideológico lo que hace ver lo que realmente no está.<sup>337</sup>

### **Visión diacrónica y sincrónica**

A principios del siglo XX hubo en México una revolución en el campo artístico incluso antes de que estallara la revolución armada; en la Academia San Carlos, que como hemos visto, para entonces ya se llamaba Escuela Nacional de Bellas Artes, ya venía gestándose una rebelión en contra de los directivos que se empeñaban en mantener sistemas de enseñanza completamente anacrónicos. Estos sistemas fueron duramente criticados por los estudiantes que tuvieron la oportunidad de salir del país e ir a estudiar artes plásticas a las distintas ciudades europeas en donde nuevas técnicas y nuevos conceptos de lo que era la pintura se estaban desarrollando. Dicha crítica se basaba justamente en lo que Miguel Bueno apunta en su trabajo *Principios de Estética*: que la mimesis en la plástica limita considerablemente las expresiones artísticas, pues al ser imitación, la participación del espíritu resulta deficiente.<sup>338</sup>

Las prácticas y enseñanzas en las clases de pintura en los talleres de la ENBA eran tan rigurosas, que lo que pintaban debía ser cotejado con una fotografía. Esto exasperó a pintores como Gerardo Murillo, mejor conocido como el *doctor Atl*, que se propuso deponer a los directivos arengando a los estudiantes para que hicieran una huelga. Y es que sentían que la copia mutilaba por completo su imaginación y

---

<sup>337</sup> Martínez Luis, *Semiótica I, Charles Morris y sus Niveles de Signos*, <http://www.yporqueno.com/semiotica1/niveles.html-14k>, acceso: jun/3/2011

<sup>338</sup> Bueno, Miguel, *Principios de Estética*, Colección Principios, Editorial Patria, México, 1980, 9ª edición, p. 181

creatividad. Ciertamente, mientras más grande sea la influencia del mundo, más reducida la intervención creadora del individuo.<sup>339</sup>

Esa misma inquietud por romper los cercos académicos y por buscar la belleza “apartando velos tradicionales”, era apoyada por los críticos de arte de la época que colaboraban en revistas culturales tales como *Savia Moderna*.<sup>340</sup> En el arte moderno, escribieron, “la naturaleza no sirve más que como punto de partida para llegar a crear una expresión sintética, subjetiva y simbólica”. O bien, “la obra de arte no es sino un estado del alma al que le prestan elementos expresivos las cosas exteriores.”<sup>341</sup> Ciertamente, Herrán prestó oído atento a esta doctrina.

Sin embargo, está claro que aunque Saturnino hubiera querido pintar sin más intención que la de recrear la belleza, con un sentido de independencia absoluta, no hubiera podido hacerlo, en primer lugar porque en la ENBA se dictaban cánones, técnicas, estilos; pero sobre todo, porque los pintores de esa época buscaban estimular el sentido de identidad nacional, de tal manera que podemos considerar a su obra como una plástica impura, es decir, aquella cuya finalidad la pone al servicio de ciertos objetivos ajenos al arte mismo, según la clasificación que hace Bueno en su *Principios de Estética*.<sup>342</sup>

Además, la llamada etapa del renacimiento mexicano, es decir, el movimiento artístico más importante del siglo XX en nuestro país, del que a Saturnino Herrán se le considera un precursor, surgió como una necesidad de redefinir la mexicanidad, dando lugar a referencias tanto prehispánicas y folklóricas, desprendidas del indigenismo, así como colonialistas, que tuvieron que ver tanto con el hispanismo conservador como con el hispanoamericanismo.<sup>343</sup>

Había, de parte de los pintores, un intento por darle cuerpo a la mexicanidad, así como llevar a cabo la propuesta nacionalista que hiciera Andrés Molina Enríquez

---

<sup>339</sup> *Ídem*.

<sup>340</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 340

<sup>341</sup> Zárraga, Ángel, “Crónica. Algunas notas sobre pintura”, citado por Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 340

<sup>342</sup> Bueno, Miguel, *Op.cit.*, p. 183

<sup>343</sup> Azuela de la Cueva, Alicia, *Op.cit.*, p. 92

de la “forja de la nacionalidad.”<sup>344</sup> Todo esto llevó a Herrán a pintar los múltiples retratos de criollos y criollas abajeños, así como el tríptico *Nuestros Dioses*, magnífico ejemplar de un arte modernista que refleja la crisis que la revolución provocó en todos los ámbitos de la cultura, pues trajo consigo la exigencia de un cambio en la cosmovisión misma a partir de la aceptación de la fusión cultural y racial que sustenta al mestizaje mexicano.<sup>345</sup>

En efecto, tenía Herrán como objetivo adicional, exaltar lo propio a la vez que rechazar lo extranjero, así como plasmar la idea de la reconciliación con nuestras raíces, tanto indígenas como hispanas, con lo que se afirmaba la idea del “mestizaje” como sustento de identidad nacional, proyectando la visión del mexicano moderno como producto de las dos etnias y culturas, la indígena y la española.<sup>346</sup>

Entre 1908 y 1918, fue Herrán alumno distinguido y docente querido y respetado de la ENBA; extraordinario dibujante, acuarelista y pintor al óleo, realizó su obra precisamente en el momento histórico en que los grandes cambios se estaban gestando. Fue entonces cuando los pintores mexicanos se dieron cuenta que más que copiar la realidad, lo que querían era “interpretarla y reelaborarla de acuerdo a su propia sensibilidad.” Querían, más que nada, “hacer obra de lo nuestro, del terruño, de lo nacional.”<sup>347</sup> Habían escuchado a Gerardo Murillo, quien insistía incisivamente en que se requería una “escuela basada en la observación personal de la naturaleza y no en la imposición de viejos principios que petrifican la iniciativa individual.”<sup>348</sup>

Cabe recordar que Herrán nunca salió de la ciudad de México y mucho menos salió del país y que fue formado por maestros que se mantuvieron dentro de la tradición academista, como lo fue el pintor catalán Antonio Fabrés, quien guió los primeros pasos de Herrán por el camino de la fidelidad verista y alentó en él la inquietud por captar la realidad de todos los días observando y recreando el entorno

---

<sup>344</sup> No existen pruebas de que Herrán conociera *Forjando Patria*, en nota n<sup>o</sup>.6 del Capítulo II, *Ibidem.*, p. 93

<sup>345</sup> *Ídem.*

<sup>346</sup> Ramírez, Fausto, *Mestizaje*

<sup>347</sup> Bueno, Miguel, *Op. Cit.*, p. 181

<sup>348</sup> Orozco, José Clemente, *Op.cit.*, pp. 20-22

cotidiano.<sup>349</sup> Pero también es cierto que tuvo acceso a la pintura de artistas europeos y a las novedades que de allá traían sus colegas que iban a estudiar a las grandes centros vanguardistas de arte; que se nutrió de las lecturas que como miembro del grupo de los ateneístas habrá devorado y de la lectura de los libros y revistas que sus amigos publicaban y él ilustraba. De hecho, la solidez de su cultura literaria ha sido catalogada como “insólita” por sus más avezados críticos.<sup>350</sup>

Ciertamente, no logró abstenerse de imitar a los artistas más conservadores, sobre todo en la temática; lo original de su obra estriba en la mexicanización que hizo de dichos temas, plasmando en sus cuadros a personajes con rasgos mestizos y con indumentaria típica, en escenarios propios, y cada uno emanando una intensa humanidad que revelan “unas excepcionales dotes de penetración en la límpida mirada del artista.”<sup>351</sup>

Saturnino fue, antes que nada, un excelente dibujante. Como ya vimos, desde los 8 años comenzó con clases de dibujo y en el Instituto Científico y Literario de Aguascalientes, en donde cursó la secundaria, tuvo oportunidad de tomar clases de dibujo con un muy buen profesor, José Inés Tovilla, pintor chiapaneco que radicó en Aguascalientes algunos años y que daba clases tanto en el Instituto Científico como en el Liceo de Niñas y en la Academia Municipal de Dibujo, de la que fungía como director.

Cuando por causa de la muerte intempestiva de su padre se tuvieron que ir él y su madre a la ciudad de México, se inscribió en la ENBA directamente en el grupo avanzado de dibujo. Ciertamente, la habilidad para dibujar ya la traía, en realidad Fabrés fue quien lo inició en el camino de convertirse en consumado dibujante, además de que “alentó en él la inquietud por captar la realidad de todos los días en sus más prosaicos aspectos.”<sup>352</sup> De hecho, muchos de sus cuadros básicamente son “dibujos coloreados” realizados con lápices de colores y detallados con acuarela

---

<sup>349</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p. 335

<sup>350</sup> *Ibidem.*, p.341

<sup>351</sup> *Ibidem.*, p.360

<sup>352</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 20

La crítica que entonces se hizo de su obra e incluso la que actualmente se sigue haciendo, resalta la seguridad de su trazo, la firmeza del proyecto, el dominio del estilo, etc. Es notable el boceto del mural *Nuestros Dioses* que dejó inconcluso, como notables son sus dibujos al carboncillo, entre los que destacan sus cuerpos desnudos. Como dice Bueno, no hubiera podido ser tan excelente pintor si no dominara los secretos del dibujo, pues “en toda obra plástica se encontrará como base una buena técnica de dibujar.”<sup>353</sup> Por cierto, durante muchos años mantuvo la cátedra de la clase de dibujo en la ENBA.

En su cuadro *El Gallero*, Herrán mezcló su interés por el retrato, el gusto costumbrista y el tema recurrente del trabajo, logrando hacer una interpretación del México popular, pintoresca y simpática.<sup>354</sup> Su pintura se inscribe en la corriente de filiación nacionalista que se desarrolló utilizando técnicas y fórmulas que provienen de una tradición europea, afiliadas a distintas vanguardias internacionales, por lo que no es extraño que ambas tendencias, la nacionalista y la europeizante, se mezclen o estén co-presentes, incluso en lo meramente temático.

Cabe mencionar que Roberto Montenegro, destacado pintor contemporáneo de Herrán, realizó en 1911 un dibujo en tinta titulado *Palenque*, en el que ilustra una escena costumbrista. Tanto Montenegro como Herrán formaron, junto con otros muchos artistas plásticos, toda una corriente nacionalista que constituye el preámbulo de la Escuela Mexicana de Pintura y el Muralismo Mexicano. Es *El Gallero* una interpretación subjetiva, desfolklorizada, de un motivo nacionalista.<sup>355</sup>

Como ya expliqué en el apartado en el que expongo el marco teórico, y dado que en una obra pictórica y lo que se analiza es una imagen, el método operativo que utilizo en mi análisis es el semiótico, pero también recorro al método iconológico, que consta de dos partes: la iconografía, que constituye la primera fase y la iconología propiamente. Iconografía viene del término griego *Eikon*, que significa imagen y de *graphien*, descripción, así que lo que haré primeramente será describir la imagen de *El Gallero* de Herrán. Según González de Zárate, especialista en iconografía, la define

---

<sup>353</sup> Bueno, Miguel, *Op.cit.*, p. 184

<sup>354</sup> Toussaint, Manuel, *Op.cit.*, p.13

<sup>355</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 23

como “la ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y clasificándolas en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas.” Es decir, es necesario describir, identificar, clasificar y determinar el origen y evolución de la imagen a estudiar.<sup>356</sup>

Cabe señalar que entender las imágenes, especialmente las forjadas en culturas ajenas a la que vivimos, es un ejercicio de gran complejidad, ya que el mensaje que éstas nos transmiten aparece difuso e indefinido a nuestros ojos, velado e incomprensible por el paso de los siglos, motivo por el que es necesario un método.

Panofsky logró sentar las bases de un método iconográfico al concebir la iconografía como una historia del arte de los textos y de los contextos; es decir, como una aventura puramente intelectual y no como una experiencia sensible; es una metodología que consiste en poner la obra en el contexto en que fue producida, abordándola como si fuera inerte y necesitada de explicación a través de la referencia a circunstancias de la época.

Bajo este enfoque, las obras de arte se convierten en ideas, en elaboraciones intelectuales puras, y dejan de ser meras formas. Su conocimiento requiere de un análisis integral, en el que se investigue tanto acerca de su forma como su significado. En sus estudios, Panofsky aboga por una Historia del Arte de carácter contextualista afirmando que cada obra de arte, sea cual sea su naturaleza, debe ser entendida y analizada como una expresión cultural mucho más compleja que un combinado más o menos armonioso, en el cual atender solamente a la habilidad técnica, o a la belleza que dimana de sus colores y formas.<sup>357</sup>

Por otro lado, la Iconología completa las investigaciones propias del formalismo, otorgando a las imágenes otros valores, pues profundiza hasta alcanzar el significado último de las imágenes: el significado histórico, filosófico, social, etc. Panofsky afirma que en la obra de arte, la forma no se puede separar de su contenido, teniendo un sentido que va más allá y que comporta valores simbólicos. Dice que no

---

<sup>356</sup> León Mariscal, Rocío, *Historiadora del Arte, Conocer el Método Iconográfico e Iconológico*, [http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/Art\\_02.htm](http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/Art_02.htm) - 45k, acceso: 9/jun/2011

<sup>357</sup> Rodríguez López, María Isabel, *Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su Metodología*, p. 4, <http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>, acceso: 9/jun/2011

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

sólo hay que estudiar la obra de arte por sus valores estéticos, sino como un hecho histórico, pues es un producto de la mente que, culturalmente cristalizada, da lugar a la forma. Según el mismo Panofsky, los tres niveles de significación de la obra de arte son:

1. Análisis preiconográfico. Consiste en una interpretación primaria o natural de lo que contempla, a simple vista, el espectador: una descripción en la que las figuras o los objetos representados no se relacionan con asuntos o temas determinados. Se trata de reconocer e identificar lo que se observa, sin la necesidad de poseer conocimientos icónicos, aunque sí se precisa una mirada atenta que repare en los más pequeños detalles representados.
2. Análisis iconográfico: Consiste en desentrañar los contenidos temáticos afines a las figuras o a los objetos figurados en una obra de arte. Este nivel corresponde ya a un grado lógico, puesto que en el análisis hay que acudir a la tradición cultural, principalmente a las fuentes icónicas y a las fuentes literarias. En virtud de dichas fuentes, se trata de identificar el asunto representado y de ponerlo en conexión con las fuentes escritas.
3. Análisis iconológico: Es la explicación del significado intrínseco o dimensión profunda de una obra de arte. Consiste en ahondar sobre el concepto o las ideas que se esconden en los asuntos o temas figurados y sobre su alcance en un contexto cultural determinado. Este nivel requiere de gran cuidado para evitar interpretaciones arbitrarias o especulaciones.<sup>358</sup>

---

<sup>358</sup> *Ibidem.*, p. 5-7, acceso: 9/jun/2011

En el siguiente cuadro, se ilustra con mucha claridad las actividades mentales que han de realizarse en cada una de las etapas del análisis iconográfico:

<b>DESCRIPCIÓN PREICONOGRÁFICA</b>	<b>ANÁLISIS ICONOGRÁFICO</b>	<b>INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA</b>
<p><b>FORMAS</b> lo que se ve a simple vista</p> <p><b>DESCRIPCIÓN</b> Significación primaria o natural Lo percibe el ojo</p>	<p><b>TEMA</b> De lo que se trata</p> <p><b>NARRACIÓN</b> Significación secundaria o convencional Se descubre</p>	<p><b>SIGNOS Y SÍMBOLOS</b> Lo que significa</p> <p><b>INTERPRETACIÓN</b> Significación intrínseca o contenido Se intuye o deduce</p>

***EL GALLERO DE HERRÁN***



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Es cierto que el arte figurativo se basa en la imitación; sin embargo, de manera inevitable se pone en juego la interpretación del artista y el estilo marcado por la escuela a la que pertenece. En el presente trabajo me ocuparé del análisis del cuadro *El Gallero* de Saturnino Herrán, quien hizo básicamente arte figurativo, pues de alguna manera “copió” la realidad, pero cuya originalidad está en la reinterpretación que hizo de sus personajes cotidianos, tomados de su entorno circundante, y en los que enfatiza su aspecto “nacional”, propio.

### **Descripción preiconográfica**

*El Gallero* es un óleo de 108 por 71 centímetros. Tiene un formato alargado, vertical; está fechado en 1912 y firmado por Saturnino Herrán en la parte inferior derecha. Forma parte de la colección del Museo de Aguascalientes. Muestra a un personaje masculino, fuerte, que aparenta alrededor de 60 años. Mestizo, de tez bronceada, mirada penetrante y gesto hosco y desconfiado, del que sobresalen, su nariz, grande, boluda y enrojecida; su larga, poblada, y desaliñada barba entrecana; sus cejas arqueadas, y su gran bigote oscuro.

La postura del cuerpo del personaje principal no coincide con la dirección de su mirada, que parece dirigirse al contemplador de manera retadora. Viste un gabán de colores intensos, rojo con negro, indumentaria excesivamente pesada si se toma en cuenta la luminosidad que se observa en la parte del fondo del redondel, lo que habla de un clima cálido. Además, porta un gran sombrero de “piloncillo”, típico de los que usan los rancheros del Bajío y sostiene cuidadosamente, con ambas manos, un enorme gallo de pelea, con plumaje espectacular, que lleva los espolones puestos. El hombre parece orgulloso de su animal.

Los márgenes del cuadro cortan de manera inesperada algunos de los elementos, como la copa del sombrero, la cola del gallo, los pies del gallero y el redondel del palenque. El personaje está ubicado fuera de dicho redondel, estático, tieso; sin embargo, el cuadro se dinamiza gracias a las líneas diagonales logradas por las bandas del jorongo, del cuerpo emplumado del gallo y del recorte de luz y sombra del redondel.

En el exterior del ruedo, tras las tablas que lo limitan, se advierten figuras minimizadas, muy en tercer plano, de unos cuantos concurrentes, comprimidos bajo el borde del cuadro; esto, por cierto, lo dota de una gran profundidad. En el otro extremo de la arena, se observa otro gallero preparado con el gallo contrincante, cuya indumentaria es mucho más ligera que la del personaje principal, quien, imponente, se encuentra en un primer plano, tanto, que pareciera que se va a salir del cuadro. En efecto, da la sensación de estar a punto de traspasar el marco de una puerta.

Colores brillantes contrastados mediante el uso de claros y oscuros, dominando el negro del gabán, que se equilibra con el rojo vivo del mismo. El colorido del redondel también está marcado por un contraste notable en donde la luz y la sombra se encuentran divididas por una línea diagonal que pasa por detrás de la espalda del gallero. Dichas líneas diagonales (iluminación del redondel, rayas del zarape, posición del gallo) se suavizan con las líneas circulares del sombrero, la forma del cuerpo del gallo y los hombros del personaje, quien está pintado un poco en alto, al sesgo y descentrado, con trazos largos y sueltos.

### **Análisis iconográfico e interpretación**

El personaje es un típico ranchero del Bajío, con “ojillos de gavilán”,<sup>359</sup> listo para enfrentarse a su rival en medio de un palenque entre luces y sombras y en el que la concurrencia apenas si es insinuada. Tiene una penetrante mirada y gesto de desconfianza que lo colocan en lugar de excepción entre los modelos de Herrán. Me parece interesante el comentario que Víctor Muñoz hace sobre El Gallero: “...presencia rotunda de un ranchero, luciendo orgulloso su gallo y su jorongo.” Saturnino encuentra en él un símbolo que parece vislumbrar las fuerzas interiores de los hombres sencillos en su diario trabajo.<sup>360</sup>

Tomando en cuenta lo que Miguel Bueno dice en sus *Principios de Estética* acerca del espacio artístico, “que siempre es intuitivo y que muestra la sensibilidad del

---

<sup>359</sup> Ramírez, Fausto, *Modernización*, p.356

<sup>360</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 43

artista y su vivencia acerca del tema que plasma,"<sup>361</sup> me parece que *El Gallero* cobra una significación especial cuando sabemos que Saturnino, cuando niño, viviendo en la Calle del Codo, en el centro de la ciudad de Aguascalientes, seguramente sus padres lo habrán llevado a la Feria de San Marcos y en más de alguna ocasión habrá presenciado una pelea de gallos, actividad que necesariamente se identifica con dicha festividad abrileña.

El tamaño del gallero es también algo de tomarse en cuenta. Es tan grande que no entra en el cuadro, abarcándolo prácticamente todo, tanto de largo como de ancho. Es una presencia imponente, vista de abajo hacia arriba, tal como un niño lo vería; posiblemente como el propio Saturnino, siendo niño, percibió la presencia de algún gallero. ¿Es posible que este cuadro sea el resultado de su nostalgia provinciana? Sabemos que nunca regresó a su terruño...

Haciendo un poco de historia, aunque hay muy poca información, se tiene conocimiento que durante los siglos XVI y XVII las peleas de gallos se practicaban de manera ilegal en la Nueva España. Una de las razones por las que las autoridades civiles y eclesiásticas las prohibían, era porque muchos hombres gastaban su jornal en apuestas y arruinaban a su familia, habiendo llegado a dar azotes públicamente y la iglesia, a excomulgar a los jugadores. Sin embargo, como estas medidas no lograron eliminar la afición que había por el juego, las autoridades decidieron permitirlo, pero reglamentado. Sin embargo, según Pedro de Alba, a pesar de contar con un reglamento, las trampas nunca faltaban y no era infrecuente que salieran a relucir las pistolas ocasionando riñas y muertes.<sup>362</sup>

Hoy en día, casi en cualquier parte de México se celebran con motivo de fiestas patronales y ferias regionales. En Aguascalientes, a partir de 1828, se arraigaron más a la población gracias a la feria de San Marcos, la cual atraía a los mejores galleros de la región, que se presentaban en los palenques la Primavera y El Recreo. Y a pesar de que continuamente se repetía la prohibición a nivel federal, en Aguascalientes ésta no tenían efecto, bajo el argumento de que se toleraban porque la mitad del dinero

---

<sup>361</sup> Bueno, Miguel, *Op.cit.*, p. 177

<sup>362</sup> De Alba, Pedro, *Niñez y Juventud Provincianas*, p. 81, citado en Gómez Serrano, Jesús, (coordinador) *Historia de la Feria Nacional de San Marcos, 1828-2006*, México, 2006, p. 117

pagado por los juegos prohibidos era para el Liceo de Niñas y la otra mitad, para diversas mejoras materiales de la ciudad. En otras palabras, el origen del dinero era sucio, pero muy noble su aplicación o destino.

Durante el Porfiriato, varios palenques se instalaron en los alrededores del Jardín de San Marcos y por otros rumbos de la ciudad. Uno de los primeros fue el que se instaló en la “Calle de los Gallos”, hoy Jesús Díaz de León; otro se encontraba en la que hoy es Manuel M. Ponce. El Recreo, antes mencionado, era un teatro-palenque; y el más famoso era La Primavera. También en el Tivoli de San Marcos, inaugurado en 1905 y pensado como un gran salón de baile y casino, se agregó en su interior, en 1907, una plaza de gallos, de manera que se convirtió rápidamente en el lugar preferido por galleros y apostadores.<sup>363</sup> De hecho, era tal la afición, que los gobiernos que alternaron durante la época de la Revolución, dentro de las pocas coincidencias que tuvieron, destaca su oposición a las tapadas de gallos, pues las consideraban como un “resabio del antiguo régimen.” Puedo suponer que, dada la enorme afición y los numerosos establecimientos que existían, aún cuando seguramente estaba prohibido, los niños también asistían a estas peleas, entre ellos Saturnino Herrán.

Siguiendo a Bueno, el espacio de una pintura no requiere demostración, sino una simple mostración: en *El Gallero*, su enorme figura abarca prácticamente todo ese espacio, dejando el tercer plano para los asistentes a la pelea, mostrándolos pequeñísimos, oprimidos e incluso cortados por el marco, lo que le da al cuadro una profunda perspectiva y una sensación de lejanía que deja realmente solitario al personaje; sin embargo, muy cercano al contemplador, debido a planos sucesivos, pero que al mismo tiempo lo distancian por su aparente posición superior.

En cuanto a la composición, aunque el personaje se encuentra estático, tieso, el cuadro se dinamiza gracias a las líneas diagonales logradas por las bandas del jorongo, del cuerpo emplumado del gallo y del recorte de luz y sombra del redondel, esto último resultado de la influencia de la estampa japonesa muy en boga en la época en que Saturnino pintó *El Gallero*.<sup>364</sup> Acerca de esto, Felipe Garrido comenta que “un

---

<sup>363</sup> Gómez Serrano, Jesús, *Historia de la Feria*, p. 117

<sup>364</sup> Garrido, Felipe, *Op.cit.*, p. 28

recurso que Herrán explotó fue la descentralización de la composición y la capacidad para caracterizar al personaje al rodearlo de convincente atmósfera.”<sup>365</sup> *El Gallero* está pintado un poco en alto, al sesgo y descentrada. Tiene un formato alargado y los márgenes del cuadro cortan de manera inesperada algunos de los elementos, como la copa del sombrero, la cola del gallo, los pies del gallero y el redondel del palenque, en el que se advierten figuras minimizadas en un segundo plano, de unos cuantos concurrentes, comprimidos bajo el borde del cuadro. Fausto Ramírez dice que ciertamente esta pintura no se trata de una multitudinaria y pintoresca representación, sino que más bien evoca la soledad del protagonista.<sup>366</sup> Además, está el personaje tan en primerísimo plano, que pareciera que está a punto de salir del cuadro.

Llama la atención lo pesado de la indumentaria del gallero en contraste con lo soleado del palenque. ¿Será que tras esa voluminosos jorongo, el gallero pretende esconder su nerviosismo? ¡Jugarse el todo por el todo desencadena un torrente de adrenalina que puede traicionar a cualquiera! Es posible que la actitud hosca y ruda de este personaje y su mirada, que denota cierta malicia, corresponda a una gran preocupación, o a una profunda soledad, que el pintor logra equilibrar un poco con la presencia apabullante del gallo.

A Saturnino le tocó vivir en la ciudad de México durante los años álgidos de la Revolución, en que la capital se convirtió en el más preciado botín y en donde sus habitantes sufrieron, además de enormes carencias físicas y económicas, una gran incertidumbre y angustia ante la llegada sucesiva de nuevos gobernantes. El cuadro que aquí nos ocupa fue realizado en 1912, año en que el gobierno de Madero decepcionaba a los capitalinos a la vez que la prensa lo atacaba inmisericordemente. La incertidumbre reinaba y la inquietud por lo que vendría estaba en el ambiente. ¿Son estos sentimientos los que Herrán intentó plasmar en esta pintura?

Resulta muy significativo, por cierto, que en su obra no se refleje, en modo alguno, las convulsiones de la revolución. Podemos suponer que esto se debe a que

---

<sup>365</sup> *Ibidem.* p. 18

<sup>366</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 23

Herrán se enfocó exclusivamente en su empeño por perfeccionar tanto externa como internamente la imagen, convencido de que el mundo exterior sólo existía como un marco dentro del cual hacer valer su estética profundamente humanista.<sup>367</sup> Precisamente su genialidad consiste en el equilibrio que logró entre la figuración realista y su proyección simbólica. El hombre del cuadro que está posando para el pintor, es un rancharo real, que, tímido y hostil, mira al frente como sorprendido por una cámara fotográfica, lo que muestra la habilidad de Herrán de captar el instante interior de sus modelos.

En cuanto a la manera de sostener el gallo, tan delicada y cuidadosamente, Herrán deja ver la importancia que este hombre da a su trabajo. El llevar el gallo al palenque es solamente la etapa última de su quehacer como gallero, pues el verdadero trabajo lo realiza preparando al ave para la pelea: hay que cuidarlo de que no se contagie de cualquier otro pollo que ingrese al corral; observarlo, desparasitarlo, cuidar su alimentación de manera que no aumente demasiado de peso. Los alimentos deben ser frescos y administrados equilibradamente. Hay que descrestarlo (cortarle la cresta) y desbarbarlo (quitarle las orejas y las barbas), con herramientas en perfectas condiciones de higiene y aplicando puntadas cuando hay hemorragias. Además, tiene que darle ejercicios tráqueos para mejorar su capacidad respiratoria.<sup>368</sup> ¡Cuánto valorará un gallero a su gallo, después de tantos cuidados! Y, ¡cuánto despreciará, en su interior, a quien ignore o menosprecie su trabajo!

Herrán tuvo la capacidad para valorar la diversidad cultural que le era próxima, lo que le permitió reconocer en las costumbres, tradiciones y hábitos de la gente, formas de una vida interior profunda. Este acto de reconocimiento unido a la búsqueda del sentido de las cosas proporcionó a Herrán el destello del símbolo.<sup>369</sup> Se sabe que, de imaginación ardiente, recorría plazas y calles y examinaba figuras populares con el fin de conseguir modelos que posaran para él.<sup>370</sup>

---

<sup>367</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 18

<sup>368</sup> Martínez, Andrés Julio, *Consejos para los Galleros*, [www.tusgallos.es.tl/CONSEJOS-PARA-GALLEROS.htm](http://www.tusgallos.es.tl/CONSEJOS-PARA-GALLEROS.htm), acceso: 29/ago/2011

<sup>369</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 7

<sup>370</sup> Garrido Luis, *Op.cit.*, p. 18

Por otro lado, los campesinos de las diversas regiones del país, rancheros cansados de las injusticias de que eran objeto, estaban decididos a jugársela con quien les ofreciera mejores condiciones. ¿Sería esta inquietud lo que Herrán intentó mostrar en el rostro de su *Gallero*, con ese ceño fruncido y esa mirada desdeñosa y hostil? Fausto Ramírez, estudioso de Herrán, afirma que la expresión desdeñosa y el fulgor hostil de la mirada del gallero atrae el interés sobre el significado interno de la representación; que detrás del gesto huraño y de la vistosidad de su atuendo, se adivina un ser desvalido y vulnerable.

También llama la atención la nariz hinchada y enrojecida del gallero. ¿Significa este detalle, que podría fácilmente ser pasado por alto, la costumbre de los galleros, y de los campesinos en general, de ingerir bebidas alcohólicas? ¿Nos lo está presentando Saturnino, en estado de ebriedad? Es difícil saberlo, pero lo cierto es que dicha costumbre no es de ningún modo ajena a estos rudos campesinos que deben soportar duras jornadas de trabajo y un trato, muchas de las veces, injusto.

En cuanto a la técnica, Herrán utiliza líneas con gran libertad y valor autónomo en los accesorios y no propiamente en la figura humana.<sup>371</sup> Gusta de aplicar un empaste grueso y marca los contrastes y diversidad textural, dejando una densa capa de pigmento de modo que al secar, evidencia no sólo el trazo del pincel sino un espesor material que refuerza el efecto plástico de las formas.<sup>372</sup> Dibujaba primero los contornos principales y aplicaba luego el color. Ciertamente sus composiciones no revelan ninguna vacilación.<sup>373</sup> Saturnino perteneció a la corriente modernista, simbolista, según la cual, las líneas, los colores y claroscuros debían someterse a la expresión de un estado espiritual; él siguió estos principios y al hacerlo renovó el sentido del arte en México. Es esta una de sus auténticas aportaciones al desarrollo del arte mexicano.

Saturnino fue un hombre pobre, que apenas si vendió unos cuantos cuadros y que le tocó sufrir las carencias provocadas por la inestabilidad que la lucha armada revolucionaria provocó especialmente en la ciudad de México, habiéndole tocado vivir

---

<sup>371</sup> Ramírez Fausto, *Saturnino*, p. 23

<sup>372</sup> *Ibidem.*, p. 47

<sup>373</sup> Toussaint, Manuel, *Op.cit.*, p.22

incluso el “año del hambre”, 1915. Es por eso que se ha dicho que debido a la baja calidad de sus materiales, las pinturas de Herrán se han oscurecido, pero hay testimonios de que algunos de sus contemporáneos ya las encontraban “cenicientas”.<sup>374</sup>

Lo cierto es que el colorido de Herrán es el rasgo más determinante de su obra. Incluso sus óleos más coloridos tienen gamas de grises, como claramente puede apreciarse en su cuadro *El Gallero*, que cubre toda la mitad del redondel del palenque que aparece sombreada. ¿Ese contraste será su manera de expresar la tristeza y la inseguridad actual frente a las esperanzas de un futuro mejor? ¿O quizás lo contrario: un pasado brillante, al lado de sus padres, orgulloso de los éxitos de Don José Herrán, y de los suyos propios, rodeado de amigos, de libertad y de bienestar...frente a la realidad de la guerra, de las carencias, del miedo?

Saturnino Herrán junto con otros muchos, entre los que se destaca Ramón López Velarde, se cuentan entre los artistas que en las primeras dos décadas del siglo XX llevaron a cabo una revolución cultural, paralela a la política y social, sobre la cual se ha fincado no solamente el desarrollo ulterior del arte y del pensamiento mexicanos, sino la conciencia misma del país. Esto gracias a su atenta solicitud por mantenerse al corriente de lo que producían los pintores de su tiempo por medio de exposiciones, revistas y álbumes, lo que les permitió ocupar una posición de vanguardia.

Dice Víctor Muñoz que Herrán buscó en la apariencia lo que sucedía en las conciencias, pues sus imágenes surgen de las calles y los habitantes de la ciudad de México, encontrando sentido en el instante fulgurante y absoluto en el que las cosas y personas próximas se transforman en símbolo; símbolo de un mestizaje que nos constituye. Su nacionalismo es la proximidad de la persona, la presencia de los ancestros en la huella de las cosas. Un canto a la dignidad de nuestras culturas, una versión humana de nosotros mismos.<sup>375</sup>

---

<sup>374</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 31

<sup>375</sup> Muñoz, Víctor, *Op.cit.*, p. 63

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Es importante puntualizar que el arte de Saturnino implicó una libertad de expresión, síntoma de los cambios estructurales a nivel no sólo nacional, sino internacional de su época. Sus obras son documentos vivos que ejemplifican claramente la influencia que su contexto provocó en él; el haber utilizado técnicas de vanguardia y adaptarlas de acuerdo al conjunto de la escena, muestra la fusión de casi todas las tendencias estéticas internacionales que convergen en su tiempo, por lo que es ejemplo claro del periodo de transición del arte académico al arte contemporáneo.<sup>376</sup> En palabras de Carlos Emerich, “su pintura es una suave transición del academismo porfiriano hacia la mexicanización de sus motivos, que luego asumiría como nacionalismo la Escuela Mexicana de Pintura.”<sup>377</sup>

La importancia del cuadro no estriba tanto en quién lo mandó hacer, o quién es el modelo; ni siquiera cuándo fue expuesta y qué reacciones produjo en el público y en la crítica. Entrar en contacto con el cuadro *El Gallero* de Herrán significa asumir al personaje como alguien real, con sentimientos, con sufrimiento, que reclama con su mirada la atención de sus hermanos mexicanos, todos descendientes de los dos troncos comunes que conforman nuestra realidad: el español y el indígena. Un mestizo que durante siglos ha sido despreciado, tanto que parecía perderse en el anonimato...

Saturnino da vida a estos personajes y a través de su pintura, hace un llamado a la unidad, al respeto por los otros, a la hermandad de esta nación, pues a través de sus creaciones simbolistas, evoca o invoca una experiencia interior que pretende estimular la imaginación y los sentimientos del contemplador, instándole a proyectar en la obra su propia interioridad. Dice Fausto Ramírez que es un procedimiento de comunicación indirecto, que tiene residuos de ambigüedad.<sup>378</sup>

En esta nueva concepción de la iconografía y de la composición, Herrán aporta un nuevo sentido de la obra de arte. En ella culminan los temas que habían ocupado a la pintura por lo menos medio siglo atrás, legándonos una forma personal de mirar y de amar al México que él conoció, buscando demostrar que la grandeza de México

---

<sup>376</sup> Huitrón López, Evelyn Lilian, *Op.cit.*, acceso: 2/abr/2011

<sup>377</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 18

<sup>378</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino*, p. 13

radica en lo ordinario; un simple obrero, un campesino, un pordiosero, un gallero... Por eso, sus estudios de figura son, en todos los casos, retratos de modelos populares anónimo, con marcados rasgos indígenas y una personalidad perfectamente definida, en los que consigue capturar lo esencial e íntimo de los tipos autóctonos, y no lo pintoresco.<sup>379</sup> Dice Miguel Bueno que el pintor difícilmente puede mantenerse al margen de sus sentimientos. En Saturnino, esto parece muy evidente, pues pese a su intento de expresar el alma nacional, terminaba en una forma de proyección de su propia intimidad a través del tratamiento de lo cotidiano, común e inmediato.<sup>380</sup>

Queda claro que, debido a su marcada tendencia hacia lo popular, Herrán apuntó un cambio notable con el academismo y superó al realismo clasicista; y que la presencia constante de rasgos modernistas en sus obras, manifiesta una nueva y auténtica preocupación sobre lo mexicano: indios, criollos y mestizos encuentran su lugar en un concepto del arte que ya puede expresarlos libremente, sin recurrir a ideales de belleza clásica.

Aunque Saturnino Herrán no se desprendió totalmente de influencias decimonónicas en algunos conceptos, tuvo la gran virtud de captar la hondura de los sentimientos nacionales expresados por los que conservaban mejor las tradiciones y costumbres: el pueblo; haciendo énfasis en la figura considerada gestora de transmitir, inculcar y mantener esas experiencias: la mujer. Fue un pájaro que pronto comenzó a volar y, ya remontado el vuelo, la muerte lo sorprende, con apenas 31 años de edad.<sup>381</sup>

Cabe mencionar que las pinturas de Saturnino Herrán que se encuentra en México, sólo puede venderse dentro del país. Está prohibido comercializarla fuera porque así lo establece la Ley de Protección del Patrimonio Cultural, dado que está declarada por decreto del entonces presidente Miguel de la Madrid, del 30 de noviembre 1988, como monumento artístico.<sup>382</sup>

---

<sup>379</sup> Ramírez, Fausto, *Mestizaje*, p. 14

<sup>380</sup> Emerich, Luis Carlos, *Op.cit.*, p. 14

<sup>381</sup> García Lascalle, Tania, *Op.cit.*, p. 76, acceso: 30/ago/2011

<sup>382</sup> Amador Tello, Judith, *Op.cit.*, acceso: 31/ago/2011

## **CONCLUSIONES GENERALES:**

La preocupación de las autoridades educativas a nivel internacional por superar las graves deficiencias que se exhiben a través de mediciones como el informe PISA, por ejemplo, que en el caso de México arroja resultados muy pobres, las han llevado a la conclusión de que, para superar dichas deficiencias, no es suficiente modificar programas, sino que se requiere del reforzamiento de valores democráticos y solidarios, tales como la tolerancia, el respeto, la generosidad, la solidaridad, etc. Y que este reforzamiento tiene en la educación artística el instrumento más eficaz.

Dado el elevado grado de violencia que nuestra sociedad reviste, me pareció hasta cierto punto obligado dirigir mi trabajo a la concientización, tanto de estudiantes como de docentes, de la importancia de la educación artística, así como de proveer, como una mínima pero significativa aportación, a las escuelas secundarias, de una herramienta digital para ser utilizada tanto en la clase de artes visuales, como en cualquier otra clase como tema transversal, no sólo para dar a conocer la vida y obra de un pintor, sino sobre todo, para inducir a los jóvenes a la reflexión, la observación y el goce ante la obra de arte; y, a través de esto, promover los valores antes mencionados.

Considero que el clima de violencia y la ignorancia que permean entre los mexicanos, está relacionado con el desconocimiento de sí mismos, de su valía como personas, de sus capacidades como seres humanos, de su dignidad y derecho a ser respetados, así como de la posibilidad real de participar en la construcción de un mundo mejor. Hay ausencia de autoestima, y por lo tanto, incapacidad para progresar. Me parece que mientras haya ausencia de dichos valores y los jóvenes no aprendan a convivir en paz, principalmente consigo mismos, el trabajo de profesores y docentes en general, será prácticamente inútil. Porque de nada servirá que aprendan matemáticas, química y física, si el muchacho no sabe relacionarse con los demás, respetar las normas establecidas, integrarse en actividades productivas.

Es un hecho que cada vez más y con más insistencia, especialistas en pedagogía resaltan las bondades de la educación artística: se afirma que el arte ayuda al alumno a descubrir sus “otras inteligencias”, aquellas ignoradas en el currículum tradicional,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

al acrecentar su capacidad de expresión y de conectarse consigo mismo y con los demás. Se afirma también que la comprensión de lectura mejora, pues el arte requiere pericia en la síntesis y evaluación. Y que es ideal para comprender y experimentar la diversidad y lo que la humanidad tiene en común, lo que provoca una mejor actitud hacia el ser, el civismo y la comunidad.

En efecto, el arte nos abre una mayor comprensión sobre la extensión y profundidad de lo que implica ser humano, lo que nos lleva no sólo a tomar conciencia cultural, sino también crecimiento personal, el cual se manifiesta desde el desarrollo de destrezas motoras y conocimiento de sí mismo, hasta el desarrollo de habilidades para el trabajo en grupo. Se trata en pocas palabras, de potencializar al ser valioso y capaz que es cada uno de los alumnos, y esto está íntimamente relacionado con el enfoque moderno de educación constructivista, y especialmente con lo que se ha dado en llamar “desarrollo de competencias educativas intelectuales”, en las que se vinculan los conocimientos, las habilidades, las actitudes y los valores, con la finalidad de dar una formación integral.

En México, el sistema educativo tradicionalmente se ha centrado en sistemas de impartición de conocimientos que no son significativos, es decir, que no son aplicables a la vida real. Sin embargo, el hecho de que ya sea obligatoria la asignatura de Educación Artística dentro del currículum escolar en las escuelas de nivel secundaria, habla del cambio de mentalidad de nuestras autoridades educativas, quienes ante los resultados desastrosos que se están observando en los jóvenes, están buscando la manera de reforzar los valores democráticos y solidarios.

¿Cómo enseñar los valores ya mencionados? La única forma es que los docentes los vivan auténticamente: que respeten a sus alumnos, que les den oportunidad de expresarse, de ser escuchados, de ser tomados en cuenta; sólo se enseña a una persona a ser tolerante cuando es tolerado y sólo se aprende la generosidad y la solidaridad cuando se es acogido, integrado, apreciado. En este contexto es en el que realmente se puede educar a un país. No importa cuántos libros de texto edite el gobierno; ni cuántos exámenes les hagan a los profesores y cuántos resulten reprobados. No importa si dan clase de inglés o no; no importa si quitan o

ponen materias en el curriculum o si diseñan más y más programas educativos. Mientras el espíritu de los maestros no sea el auténticamente solidario, generoso, entregado, todos los esfuerzos serán inútiles.

Precisamente aquí es en donde entra la educación artística como una herramienta educativa en todo el sentido de la palabra. *Educere* significa sacar, encauzar. Y la educación artística tiene esa cualidad: saca del estudiante lo mejor de sí: la creatividad, la imaginación, la emisión de ideas, la discusión respetuosa de las ideas de los demás; con el beneficio de que, con esta asignatura, tanto aprenden los alumnos como los docentes.

Diseñar una herramienta digital para ser utilizada en las escuelas de nivel secundaria en Aguascalientes, aprovechando la figura de un destacado pintor oriundo de esta ciudad, Saturnino Herrán, como una forma de rendirle homenaje y reconocimiento, pero sobre todo, con el objetivo de que los jóvenes lo conozcan y lo admiren, y que a través de sus pinturas y del conocimiento de su trayectoria, aprendan y aprehendan los valores cívicos y morales que se requieren para vivir una vida más serena, más amable, más feliz, es el resultado del presente trabajo.

Obviamente, la idea de un multimedia surgió del deseo de que mi trabajo se difundiera y pueda ser aprovechado en numerosos planteles. Sabemos que los proyectos educativos basados en estas tecnologías no sólo son fácilmente reproducibles, sino que permiten a los docentes mostrar lo que no hace mucho era impensable, en el propio salón de clases; y a los alumnos, interactuar ampliamente con la herramienta e incrementar sus conocimientos en la medida de su interés y curiosidad.

Cabe aclarar que la idea de que esta herramienta se utilice en las escuelas de nivel secundaria se fundamenta en el deseo de sensibilizar a los jóvenes entre doce y quince años, para que se acerquen y disfruten del arte, en este caso, a las pinturas de alguien cercano, no sólo por haber nacido y crecido aquí, sino porque parte importante de su obra se haya expuesta permanentemente en el Museo de la Ciudad de Aguascalientes, lo que puede inducirlos a acercarse al museo. Y pienso que las edades de los alumnos de secundaria son propicias para esto, sobretodo si tomamos

en cuenta que no recibieron la formación artística necesaria en los años escolares anteriores.

Desde luego que para la consecución de dicho proyecto, hube de introducirme, a través de una investigación histórica e historiográfica, tan exhaustiva como me fue posible, en la vida del pintor y los estudios que de su obra se han hecho, lo que significó un esfuerzo muy grato, muy interesante. A pesar de que durante mucho años su obra permaneció un tanto ignorada, descubrí que en la actualidad, aunque relativamente son pocos quienes lo han estudiado, sus estudios son excelentes, profundos, analíticos.

Fausto Ramírez, quien es su principal investigador, considera que la obra de Herrán es esencial dentro de la plástica mexicana, pues en ella, el modernismo alcanza una de sus cúspides expresivas indiscutibles: la historia nacional plenamente interiorizada y asumida.<sup>383</sup> Pero también, que supuso, al mismo tiempo, un aporte y un punto final, pues con él se extingue la tradición pictórica finisecular, aunque ya avizora las preocupaciones y características de lo que, en la historia del arte mexicano, se conoce como el “renacimiento de las artes plásticas”,<sup>384</sup> expresado plenamente en el muralismo revolucionario.

Para mi fue fascinante el descubrirlo y darme cuenta del tesoro que, quienes habitamos en esta ciudad, tenemos, así como una rica experiencia de reflexión y de sensibilización a través del estudio de su obra. Y no solamente eso: su vida, su personalidad, su afabilidad, su tesón, me parece que reflejan en mucho la manera de ser de alguien educado en esta ciudad, donde los valores familiares, de cortesía y de responsabilidad en el trabajo fueron, durante muchos años, modelos muy agascalentenses.

Por lo mismo, considero que la obra de Herrán es una obra didáctica; su pinturas, puestas en el contexto histórico, nos hablan de la búsqueda de identidad de una nación; sus trabajadores, sus mendigos, sus viejos adoloridos y apesadumbrados, nos hablan de la búsqueda de reivindicaciones por esos segmentos de la población,

---

<sup>383</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino Herrán*, en Jornadas de Homenaje, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1989, p. 30

<sup>384</sup> Ramírez, Fausto, *Saturnino Herrán*, UNAM, México, 1976

pero también la dignificación de esos personajes al hacerlos dignos de ser pintados. Sus mujeres, desnudas y eróticas a pesar de la moral de la época, nos hablan de las libertades conquistadas por los artistas. Sus criollas y sus personajes populares, evocan lo propio frente a los extranjerismos invasores. Los retratos que le hizo a su mujer, hablan de su devoción por ella. Las escenas de rituales indígenas ancestrales, orgullosos, hermosos, altivos, evocan el espíritu indestructible de una raza doblegada. Y los rasgos toscos, morenos de sus modelos, ponen en evidencia le presencia innegable de un mestizaje.

Como sucede con este tipo de trabajos, nunca es suficiente el tiempo. Viendo esto positivamente, dejan puertas abiertas para continuarlos. En este caso, un manual para profesores, que les conduzca de la mano para sacarle todo el jugo posible al multimedia, orientándolos sobre diferentes técnicas didácticas con las que pueda más ampliamente promover el gusto por las obras de arte y sobre todo, estimular todas las capacidades intelectuales y morales de sus alumnos. Pienso que, así mismo, este trabajo deja abierta la puerta para la implementación de materiales similares para introducir a los alumnos en la vida y obra de otros pintores destacados.

## FUENTES

**Bibliográficas**

- Alfaro Siqueiros, David,  
*Me llamaban el Coronelazo. Memorias de David Alfaro Siqueiros*, México,  
Grijalbo, 1977, p. 95
- Arias y Simarro, Concepción,  
*¿Cómo enseñar Historia? Técnicas de apoyo para los profesores*, ITESO,  
Editorial Pandora, México, 2004
- Azuela de la Cueva, Alicia,  
*Arte y Poder, Renacimiento artístico y revolución social, México 1910-1945*,  
Colegio de Michoacán, FCE, México, 205
- Bueno, Miguel,  
*Principios de Estética*, Colección Principios, 9ª edición, Editorial Patria,  
México, 1980
- Cacho Vázquez, Javier,  
*Enseñar historia enseñando a leer y a releer*, en Didac, UIA, México, 1981
- Camacho Sandoval, Salvador,  
*Controversia Educativa entre la Ideología y la Fe, La educación socialista en  
la historia de Aguascalientes 1876-1940*, CONACULTA, México, 1991
- Castañeda, Juan,  
*Jornadas de Homenaje: Saturnino Herrán*, UNAM, IIE, México, 1989
- Collinwood, Robin George,  
*La Idea de la Historia*, FCE, México, 1968
- Gómez Serrano, Jesús, (coordinador)  
*Historia Nacional de la Feria de San Marcos, 1828-2006*, Gobierno del  
Estado de Aguascalientes, México, 2006
- De León, Héctor,  
*60 años de Autonomía, Universidad Autónoma de Aguascalientes, Síntesis  
Histórica*, UAA, Aguascalientes, 2002

- Eisner, Elliot,  
*El Arte y la Creación de la mente. El papel de las artes en la transformación de la conciencia*, Paidós, Barcelona, 1992
- Emerich, Luis Carlos,  
*Las Edades de Saturnino Herrán*, Colección Museo de Aguascalientes, Instituto Cultural de Aguascalientes, México, 2007
- Fernández Arenas, José,  
*Teoría y Metodología de la Historia del Arte*, Anthropos, Barcelona, 1990
- Fernández, Justino,  
*El Arte Moderno y Contemporáneo de México*, Tomo II, El Arte del Siglo XX, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2001
- García Barragán, Elisa,  
*Jornadas de Homenaje, Saturnino Herrán*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1989
- Garrido, Felipe,  
*Saturnino Herrán acompañado por textos de López Velarde*, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, Fideicomiso en el Banco Nacional de Comercio Exterior, México, 1988
- Garrido, Luis,  
*Saturnino Herrán*, FCE, Ed. Tezontle, México, 1971
- Gómez Serrano, Jesús, (coordinador)  
*Historia de la Feria Nacional de San Marcos, 1828-2006*, Gobierno del Estado de Aguascalientes, México, 2006
- Hoja de Ruta para la Educación Artística*,  
Conferencia Mundial sobre Educación Artística: *Construir capacidades creativas para el Siglo XXI*, UNESCO, Lisboa, 6-9 de marzo de 2006
- Jiménez, Lucina, (coordinadora)  
*Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*, Metas Educativas 2021, Fundación Santillana, Madrid, 2009
- Marín Viadel, Ricardo,  
*Didáctica de la Educación Artística*, Prentice Hall, Madrid, 2003
- Martínez Villanueva, Sol,  
*Seliztli, Novela corta de José Herrán*, ICA, México, 2008

Metas Educativas 2021,

*La Educación que queremos para la generación de los Bicentenarios*,  
OEI, Secretaría General Iberoamericana, Madrid, 2008

Muñoz, Víctor,

*Herrán, la Pasión y el Principio*, Patrocinio: Bital Grupo Financiero, Américo  
Arte Editoriales S.A. de C.V., México, 1994

Orozco, José Clemente,

*Autobiografía*, Serie Crónicas, ERA, México, 1999

Panofsky, Erwin,

*El significado en las artes visuales*, Alianza Editorial, Madrid, 2000

Plascencia Martínez, Fernando,

*Ramón López Velarde o la Estética de la Cotidianidad*, UAA, Aguascalientes,  
1992, Tesis (licenciatura en sociología)

Programa de estudios 2006,

Educación Básica Secundaria, Artes Visuales, SEP, México, 2006

Ramírez Plancarte, Francisco,

*La Ciudad de México durante la Revolución Constitucionalista*, 2a. ed., Ediciones  
Botas, México, 1941

Ramírez, Fausto,

*Crónica de las Artes Plásticas en los años de López Velarde, 1941-1921*,  
Instituto de Investigaciones Estéticas, Cuadernos de Historia del Arte  
#53, UNAM, México, 1990

Ramírez, Fausto,

*Modernización y Modernismo en el Arte Mexicano*, Instituto de Investigaciones  
Estéticas, UNAM, México, 2008

Ramírez, Fausto,

*Saturnino Herrán*, Programa Editorial de Coordinación de Humanidades,  
UNAM, México, 1976

Rojas Beatriz,

*Breve Historia de Aguascalientes*, Fideicomiso Historia de las Américas,  
Colegio de México, FCE, México, 1994

Sandoval, Martha Lilia,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

*Horizontes Literarios en Aguascalientes: Escritores de los Siglos XIX y XX*,  
UAA, México, 2005

Sáenz, Olga,  
*El Símbolo y la Acción, Vida y Obra de Gerardo Murillo, el Dr. Atl*, El Colegio  
Nacional, México, 2005

Tablada, José Juan,  
*Las Sombras Largas*, CONACULTA, Serie Lecturas Mexicanas, México, 1993

Toussaint, Manuel,  
*Saturnino Herrán y su Obra*, UNAM, México D. F. 1990

Zermeño, Guillermo,  
*Pensar la Historia: introducción a la teoría y metodología de la historia en el siglo  
XX*, Antologías Universitarias, UIA, México, 1994, pp. 92-93

### **Hemerográficas**

Luévano Díaz, Alain,  
“El Inventor José Herrán”, en Boletín #3 del Archivo Histórico del Edo. de  
Aguascalientes, *Ecos del Terruño*, Octubre, 2005

*El Instructor*, #17, Aguascalientes, 1º de enero de 1886

*El Instructor*, #10, Aguascalientes, Febrero de 1903, p.1,

Ramírez, Fausto, *Mestizaje y Revolución: El Arte Mexicano en Torno a 1910*, artículo  
inédito

### **Páginas Web**

Actas Congreso INARS, *La Investigación en las Artes Plásticas y Visuales*, Arañó Juan C.  
y Mañero, Alberto Editores, p. 277,  
[books.google.com.mx/books?isbn=8447207625](http://books.google.com.mx/books?isbn=8447207625),

Alemán Nava, Teodoro, *La Revalorización de la Educación Artística en México*,  
Horizontes Educativos,  
[www.conservatorianos.com.mx/4aleman.htm](http://www.conservatorianos.com.mx/4aleman.htm)

Amador Tello, Judith, “Saturnino Herrán, La Exposición que no tuvo”, *Proceso*, México,  
D.F., 17 de noviembre de 2010,  
[www.proceso.com.mx/?p=98949](http://www.proceso.com.mx/?p=98949)

Antología, "Métodos Cuantitativos Aplicados 2", *Centro de Investigación y Docencia*, Chihuahua, México, 2008, p.8,  
[ulloavision.org/archivos/antologias/meto2.pdf](http://ulloavision.org/archivos/antologias/meto2.pdf)

Asesorías para el Desarrollo,  
[www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text377.pdf](http://www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text377.pdf)

Ávila Espinosa, Felipe Arturo, "La Ciudad de México ante la Ocupación de las Fuerzas Villistas y Zapatistas. Diciembre de 1914-Junio de 1915", *Estudios de Historia Moderna y Contemporánea de México*,  
[www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/.../183.html](http://www.iih.unam.mx/moderna/ehmc/.../183.html)

Castro Martínez, Edgar, *El desarrollo de Habilidades del Pensamiento: Una alternativa necesaria en educación básica*,  
[www.colposgrado.edu.mx/memorias/castro\\_martinez.pdf](http://www.colposgrado.edu.mx/memorias/castro_martinez.pdf)

Céspedes Ruiz, Edgar, *Vivir Mejor, Educación por medio del Arte: Construcción del Sentido Artístico en la Escuela*, p.10,  
[www.ceducar.org/.../108-volumen-46-vivir-mejor-educacion-por-medio-del-arte-construccion-del-sentido-artistico-en-la-escuela](http://www.ceducar.org/.../108-volumen-46-vivir-mejor-educacion-por-medio-del-arte-construccion-del-sentido-artistico-en-la-escuela)

Charles Sanders Peirce, filósofo y científico estadounidense, considerado el fundador del pragmatismo y padre de la semiótica moderna,  
[es.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Sanders\\_Peirce](http://es.wikipedia.org/wiki/Charles_Sanders_Peirce)

Citas y frases célebres sobre violencia,  
[www.mundocitas.com/buscador/Violencia](http://www.mundocitas.com/buscador/Violencia)

*Competencias Claves en el Desarrollo Cognitivo a partir de la Educación Artística*, Serie Lineamientos curriculares,  
[www.eduteka.org/Editorial16.php](http://www.eduteka.org/Editorial16.php)

Competencias para la vida. Plan de Estudios 2006 para Secundaria,  
[www.scribd.com/.../Competencias-para-la-vida](http://www.scribd.com/.../Competencias-para-la-vida)

Coronado de Chavarro, María Nohora, Rectora Colegio Departamental para la Educación e Investigación Artística, *La Voz de una Educadora*, CEINAR,  
[menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/artistica/desarrollo.asp?id..](http://menweb.mineducacion.gov.co/lineamientos/artistica/desarrollo.asp?id..)

Cortés López Claudio, *Semiótica y Estética de la pintura: una aproximación desde la teoría Pierce-Bense*,  
[www.unav.es/gep/IIPeirceArgentinaCortes.html](http://www.unav.es/gep/IIPeirceArgentinaCortes.html)

Daniel, John, Director General Adjunto de Educación de la UNESCO, *Las Tecnologías de la Información y la Comunicación en la Formación Docente*, Guía de planificación, Ed. TRILCE, Montevideo, 2004, p. 5,  
[unesdoc.unesco.org/images/0012/001295/129533s.pdf](http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001295/129533s.pdf)

Delors, Jacques, *La Educación Encierra un Tesoro*, Santillana, Ediciones UNESCO, Segunda Parte, Capítulo 4, Pistas y Recomendaciones, p. 34  
[www.unesco.org/education/pdf/DELORS\\_S.PDF](http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF) - Francia

Diseño del Posgrado en Artes de la UAA, 2009, Plan de estudios de la Maestría,  
[posgrado.uaa.mx/posgrado/planes/dis/maestria\\_en\\_arte.pdf](http://posgrado.uaa.mx/posgrado/planes/dis/maestria_en_arte.pdf)

*Educación Artística*, Centro de Actualización del Magisterio del D.F.,  
[www.camdf.sep.gob.mx/institucion/areas/ea.htm](http://www.camdf.sep.gob.mx/institucion/areas/ea.htm)

Eisner W. Elliot, *El Arte y la Creación de la Mente, El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, Ed. Paidós, Madrid, 2004,  
[www.agapea.com](http://www.agapea.com) > ... > Psicología aplicada a otras ciencias

El Arte Contemporáneo en México, “Saturnino y el Instante Subjetivo en Bellas Artes”,  
[artemexicocontemporaneo.blogspot.com/2011/.../saturnino-...](http://artemexicocontemporaneo.blogspot.com/2011/.../saturnino-...)  
*El Arte y la Violencia*  
[www.elportalvoz.com](http://www.elportalvoz.com) > *dizque*

El Movimiento Muralista Mexicano, *La Academia de San Carlos*,  
[www.arts-history.mx/.../index.php?id...](http://www.arts-history.mx/.../index.php?id...)

Espinosa, Rodrigo A., *Ligeros Apuntes Históricos, Geográficos y Estadísticos del Estado de Aguascalientes*, Obra adoptada de texto en las Escuelas Oficiales del Edo., 2ª edición, Notablemente corregida y aumentada, Oficina Tip. De la Secretaría de Fomento, 1900, pp. 41-45,  
<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080013150/1080013150.PDF>

Freire, Paulo, *Una Pedagogía de la Esperanza*,  
[www.uhu.es/cine.../0\\_paulo\\_freire.htm](http://www.uhu.es/cine.../0_paulo_freire.htm),

Quiroz Trejo, José Othón, “La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en la Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?”, *Historia*, 06, Universidad Autónoma Metropolitana,  
[www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art\\_hist\\_06.html](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html)

García, Lescaille, Tania, “Presencia Femenina en el Modernismo Herreriano”, *Cultura y Comunicación*, Santiago, 2001, p.66  
[www.uo.edu/cu/ojs/index.php/stgo/article/viewFile/14501204/560](http://www.uo.edu/cu/ojs/index.php/stgo/article/viewFile/14501204/560)

Gardner y Grunbaum, *Panorámica de la Educación Artística*,  
[educar.jalisco.gob.mx/15/15Mar\\_ez.html](http://educar.jalisco.gob.mx/15/15Mar_ez.html)

Gómez Morín, Manuel,  
[superpanistas.galeon.com/aficiones1416732.html](http://superpanistas.galeon.com/aficiones1416732.html)

González Lucini, Fernando, “Reflexiones para una Pedagogía de la Esperanza”, en *Educación* N.º. 9, Publicación trimestral del Centro de Capacitación y Perfeccionamiento Docente del CO.DI.CEN, Montevideo, 2001, [www.inlatina.org/educacion-inclusiva/doc.../educar-espacio-adolescente.pdf](http://www.inlatina.org/educacion-inclusiva/doc.../educar-espacio-adolescente.pdf).

Grupo Reforma,  
[www.elnorte.com/parseo/printpage.asp?pagetoprint=../.../592/...](http://www.elnorte.com/parseo/printpage.asp?pagetoprint=../.../592/...)

Hargreaves, David J., *Infancia y Educación Artística*,  
[books.google.com.mx/books?isbn=847112355X...](http://books.google.com.mx/books?isbn=847112355X...),

Hernández Araujo, Juan, *El Movimiento Actual de la Pintura en México*, (con David Alfaro Siqueiros), México, 1.º de agosto de 1923,  
[www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos02.html](http://www.jeancharlot.org/writings/escritos/charlotescritos02.html)

Huitrón López, Evelyn Lilian, *Del Academismo al Arte contemporáneo*, Saturnino Herrán, *Figura de Transición*, Curso: Temática de la Revolución, BUAP, Facultad de Filosofía, Colegio de Historia,  
[enlacecursoshistoria.files.wordpress.com/.../rm\\_evelynhuitron\\_10.pdf](http://enlacecursoshistoria.files.wordpress.com/.../rm_evelynhuitron_10.pdf)  
Inspección Salesiana S. Fco Javier – Bilbao,  
[www.salesianosbilbao.com](http://www.salesianosbilbao.com)

Introducción al Análisis Semiótico de Imágenes de Arte y Diseño,  
[www.scribd.com](http://www.scribd.com) > Presentations > School Work

León Mariscal, Rocío, Historiadora del Arte, *Conocer el Método Iconográfico e Iconológico*,  
[http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/Art\\_02.htm](http://usuarios.multimania.es/odiseomalaga/Art_02.htm) - 45k,

Lineamientos de Educación Artística, Sector Curricular, Formación General,  
[www.eduteka.org/pdfdir/LineamientosEducacionArtisticaChile.php](http://www.eduteka.org/pdfdir/LineamientosEducacionArtisticaChile.php)

Lineamientos para Educación Artística, Serie Lineamientos Curriculares,  
[www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.php](http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.php),  
Lira, Carlos y Mattos, Dulce, Profesores Investigadores de la UNAM Azcapotzalco, *Saturnino Herrán, un Hombre de su Tiempo*,  
[discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/.../indice2.html](http://discursovisual.cenart.gob.mx/anteriores/.../indice2.html)

López Velarde, Ramón, *Novedad de la Patria*, poema, en México en la Obra de Ramón López Velarde,

[www.anuies.mx/servicios/p.anuies/.../revsup/txt7.htm](http://www.anuies.mx/servicios/p.anuies/.../revsup/txt7.htm)

López William Alfonso, *Las Vanguardias en Latinoamérica. Surgimiento de las Vanguardias*, Eventos Calendario Banco de la República,

[www.banrepcultural.org/blaavirtual/.../tm-cantos03.htm](http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/.../tm-cantos03.htm)

Los Nuevos Sicarios. Vive rápido y muere joven”, *M Semanal*,

[www.msemanal.com/node/3158](http://www.msemanal.com/node/3158)

Lumbreras, Ernesto, “Orozco en sus Propias Palabras, (según Jean Charlot, texto escrito antes de comenzar los murales de la Escuela Nacional Preparatoria)”, *Artes Plásticas, Letras Libres*, Octubre 2009,

[www.letraslibres.com/index.php?art=14121](http://www.letraslibres.com/index.php?art=14121)

Martínez, Andrés Julio, *Consejos para los Galleros*,

[www.tusgallos.es.tl/CONSEJOS-PARA-GALLEROS.htm](http://www.tusgallos.es.tl/CONSEJOS-PARA-GALLEROS.htm)

Martínez Luis, *Semiótica I, Charles Morris y sus Niveles de Signos*,

<http://www.yporqueno.com/semiotica1/niveles.html>

Metas 2021, La Educación que queremos para la generación de los bicentenarios, OEI, Madrid, 2008, Capítulo 7, Apartado 6: *Programa de educación en valores y para la ciudadanía*, p. 125,

[www.oei.es/metas2021/](http://www.oei.es/metas2021/)

México: Informe PISA 2006,

<http://www.oei.es/noticias/spip.php?article1491>

Miranda López, Francisco, “Para Pensar la Reforma a la Educación Secundaria. La Reforma de la Educación Secundaria en México. Elementos para debate,” en *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, Consejo Mexicano de Investigación Educativa,

[redalyc.uaemex.mx/pdf/140/14003115.pdf](http://redalyc.uaemex.mx/pdf/140/14003115.pdf)

Modernismo,

[www.fideus.com/corrents%20-%20modernismo.htm](http://www.fideus.com/corrents%20-%20modernismo.htm)

Moyssén Echeverría, Xavier, “López Velarde en el primer aniversario de la muerte de Saturnino Herrán”, en *La Crítica de Arte en México. Estudios y Documentos (1914-1921)*,

[books.google.com.mx/books?isbn=9683666515...](http://books.google.com.mx/books?isbn=9683666515...)

Navarrete Artime, Cristina, *Las TICs en la Educación Artística, España*,

[www.educared.net/..LasTIC\\_EducArtistica/LasTIC\\_EducArtistica\\_Comunicacion.pdf](http://www.educared.net/..LasTIC_EducArtistica/LasTIC_EducArtistica_Comunicacion.pdf)

Navarro, Enrique, *Visiones de Atemajac*, El Informador,  
[www.informador.com.mx/.../6/visiones-de-atemajac.htm](http://www.informador.com.mx/.../6/visiones-de-atemajac.htm)

Néreci Imídeo G., *Hacia una Didáctica General Dinámica*, Ed. Kapelusz, Buenos Aires,  
3ª edición, 1990,  
[usjuapiles.blogspot.com/.../hacia-una-didactica-general-di...](http://usjuapiles.blogspot.com/.../hacia-una-didactica-general-di...)

Oriol de Alarcón, Nicolás, *La Educación Artística, Clave para el Desarrollo de la Creatividad*,  
[books.google.com.mx/books?isbn=8436935233..](http://books.google.com.mx/books?isbn=8436935233..)

Ortiz Parra, José María, *La Educación Artística*,  
[redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/articulos/.../edu\\_art.pdf](http://redescolar.ilce.edu.mx/redescolar/biblioteca/articulos/.../edu_art.pdf)

Pisa 2006, Programa para la Evaluación Internacional de Alumnos de la OCDE,  
Informe en Español,  
[www.pisa.oecd.org/.../0,3343,en\\_3252351\\_32235731\\_39733465\\_1\\_1\\_1,0.htm](http://www.pisa.oecd.org/.../0,3343,en_3252351_32235731_39733465_1_1_1,0.htm)

Polanco, López, Nuria María, Centro Educativo de Cádiz, España, "Educar en valores: una necesidad", *Cuadernos de Educación y Desarrollo*, Revista Académica Semestral, Vol. 1, Nº 2, 2009, Universidad de Málaga,  
[www.eumed.net/rev/ced/02/nmpl.htm](http://www.eumed.net/rev/ced/02/nmpl.htm)

Programa DIA (Desarrollo de la Inteligencia a través del Arte),  
[dia.lavaca.edu.mx/](http://dia.lavaca.edu.mx/)

*Promoción Sociocultural de las Artes Plásticas Pinareñas* dirigida al Desarrollo de la Educación Artística,  
[www.monografias.com](http://www.monografias.com) › Arte y Cultura

*Qué es multimedia?*,  
[www.misrespuestas.com/que-es-multimedia.html](http://www.misrespuestas.com/que-es-multimedia.html)

¿Quiróz Trejo, José Othón, *La Exposición de 1910 y la Huelga de 1911 en la Academia de San Carlos: ¿Vanguardias Artísticas o Políticas?*, Universidad Autónoma Metropolitana, en:  
[www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art\\_hist\\_06.html#nota\\_](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#nota_)

Reforma de la Educación Secundaria. Fundamentación curricular, *¿Por qué es importante el estudio de las Artes en la escuela?*,  
[www.scribd.com/.../fundamentacion-Curricular-Artes-Secuandaria](http://www.scribd.com/.../fundamentacion-Curricular-Artes-Secuandaria)

*Reforma Integral de la Educación Secundaria*, Folleto Sec., SEP, Junio 2004, p. 1  
[www.cneq.unam.mx/.../actuales../reforma%20integral%20de%20secundaria.pdf](http://www.cneq.unam.mx/.../actuales../reforma%20integral%20de%20secundaria.pdf)

Ríos y Valles Boyselle, Juan Pablo, *No Hay Subsidio para Ineficiencias*, Num.2 de México 2010, México Joven, Empleo Juvenil, Una visión interinstitucional, Gobierno Federal, SEP, IMJUVE, p.8,

[www.imjuventud.gob.mx/contenidos/condusef/BOLETIN\\_empleo.pdf](http://www.imjuventud.gob.mx/contenidos/condusef/BOLETIN_empleo.pdf)

Rodríguez López, María Isabel, *Introducción General a los Estudios Iconográficos y a su Metodología*, p. 4

<http://www.ucm.es/centros/cont/descargas/documento4795.pdf>

Rodríguez Lozano, Manuel, "Reflexiones sobre la Pintura Mexicana. El Porqué del Movimiento Moderno en la Pintura Mexicana", *Anales*, IIE, UNAM, México, 1941, p. 7,

[www.analesiie.unam.mx/pdf/07\\_05-10.pdf](http://www.analesiie.unam.mx/pdf/07_05-10.pdf)

Rodríguez Mortellano, Itzel, "Imágenes de Tlaloc en el Muralismo Mexicano",

[www.arqueomex.com/S2N3nMuralismo100.html](http://www.arqueomex.com/S2N3nMuralismo100.html),

Ruiz Naufal, Víctor, "Historia e Historicidad en La Pintura Finisecular Mexicana", *Estudios*, Publicación trimestral #79, Dto. Académico de Estudios Generales del ITAM, México, 2006, p. 58

[biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/79/79.PDF](http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/79/79.PDF)

Saézn-López Buñuel, Pedro, *Temas Transversales y Desarrollo Curricular*, Tema elaborado para la asignatura de Educación Física y su Didáctica I, Ministerio de Educación y Cultura (MEC) 1.993, Fundación Instituto de Ciencias del Hombre,

[www.oposicionesprofesores.com/.../...](http://www.oposicionesprofesores.com/.../)

Saturnino Herrán y el Instante Subjetivo de Bellas Artes,

[artemexicocontemporaneo.blogspot.com/.../saturnino-herran-y-el-instante.html](http://artemexicocontemporaneo.blogspot.com/.../saturnino-herran-y-el-instante.html)

*Savia Moderna*, Revista Mensual de Arte,

[www.cialc.unam.mx/Revistas\\_literarias\\_y.../PDF/.../Savia\\_Moderna.pdf](http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y.../PDF/.../Savia_Moderna.pdf)

Segunda Conferencia Mundial sobre Educación Artística de la UNESCO

[www.unesco.org/.../unesco\\_organizes\\_second\\_world\\_conference\\_on\\_arts\\_education\\_25\\_to\\_28\\_may\\_in\\_seoul/](http://www.unesco.org/.../unesco_organizes_second_world_conference_on_arts_education_25_to_28_may_in_seoul/)

Seminario de Creatividad y Didáctica de las Artes, 1º de julio de 2010,

[www.corporacionculturalpuertomontt.cl/index.php?...60%3Aseminarios...489%3Aseminario...creatividad-y-didactica-de-las-artes...1](http://www.corporacionculturalpuertomontt.cl/index.php?...60%3Aseminarios...489%3Aseminario...creatividad-y-didactica-de-las-artes...1)

Taller de Producción de Materiales Didácticos Multimedia, *El Concepto de Multimedia*, Universidad de Sonora, Departamento de Psicología y Ciencias de la Comunicación,

[www.psicom.uson.mx/aprendizaje/multimedia/.../multimedia.doc](http://www.psicom.uson.mx/aprendizaje/multimedia/.../multimedia.doc)

*Teoría de la Arquitectura, de La Práctica de la Arquitectura y su Enseñanza en México*, INBA, México, 1983, p. 140,  
[www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6080/04CAPITULO2.pdf](http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/6080/04CAPITULO2.pdf)

Teoría y Dibujo Unitec: *Academia San Carlos*,  
[teoriaydibujounitec.blogspot.com/2010/03/academia-de-sancarlos.html](http://teoriaydibujounitec.blogspot.com/2010/03/academia-de-sancarlos.html)

Tibol, Raquel, *Díaz de León, Discípulo de Saturnino Herrán*, *Revista Proceso*, 17 de julio de 2011,  
[www.proceso.com.mx/?p=125565](http://www.proceso.com.mx/?p=125565)

Tibol, Raquel, *José Clemente Orozco, Una Vida para el Arte*, SEP, México, 1984, p. 33, citada en:  
[www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art\\_hist\\_06.html#nota\\_1](http://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_06.html#nota_1)

Torres Aguilar, Morelos, FCS-UNACH, *El Tema de la Cultura en la Prensa de la Ciudad de México durante la Revolución Mexicana*, *Historiadores de la Prensa*, [historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/277.doc](http://historiadoresdelaprensa.com.mx/hdp/files/277.doc)

Vega, Patricia, “La Patria Íntima de Saturnino Herrán”, en el folleto *Imágenes*,  
[www.m-x.com.mx/xml/pdf/240/58.pdf](http://www.m-x.com.mx/xml/pdf/240/58.pdf)

Vera Verján, Bertha Lorena, *El Arte: Factor Determinante en el Proceso Educativo*,  
[educar.jalisco.gob.mx/15/15vera.html](http://educar.jalisco.gob.mx/15/15vera.html)

Vidanes Díez, Julio, *La Educación para la Paz y la no Violencia*, *Revista Iberoamericana de Educación*,  
[www.rieoei.org/experiencias146.htm](http://www.rieoei.org/experiencias146.htm)

1929-UNAM, Portal de la Universidad Nacional Autónoma de México, *Rectores 1910-1929*,  
[www.unam.mx/.../acercaunam/cronologiaRectores1910\\_19..](http://www.unam.mx/.../acercaunam/cronologiaRectores1910_19..)

