



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

**SATURNINO HERRÁN:  
ENTRE LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD**

**T E S I S**

QUE PARA OBTENER EL GRADO ACADÉMICO DE

**Maestro en Sociología**

P R E S E N T A

**LIC. BERNARDO PÉREZ CASASOLA**

**ASESOR. DR. ALEJANDRO CASTILLO MACIAS**



Ciudad Universitaria

México, 2010.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

*A todos aquellos, que  
exploran temas nuevos.  
Les dedico lo siguiente...*

*Curiosísima exigencia ésta, presentada,  
sin duda, alguna vez, pero  
incumplida siempre, incluso por los  
que la esgrimen: que hay que  
exponer las experiencias sin conexión  
teórica alguna, dejando que el lector,  
el discípulo, se formen a su arbitrio  
la convicción que les plazca. Pero el  
simple mirar una cosa no puede  
hacernos adelantar. Todo mirar se  
convierte naturalmente en un  
considerar, todo considerar en un  
meditar, todo meditar en un entrelazar;  
y así puede decirse que ya en la  
simple mirada atenta que lanzamos  
al mundo estamos teorizando.*

Goethe

## **AGRADECIMIENTOS**

A todos aquellos que se sienten vencidos por la vida y por las dificultades de todos los días, siempre recuerden aquel proverbio latino:

¡La acción vence al destino: actúa!

A mis padres que con su ejemplo,  
de trabajo, tesón y esfuerzo  
se vencen todas las dificultades.

A todos mis maestros, de los cuales recibí su apoyo,  
para abordar temas poco conocidos,  
gracias por su paciencia y conocimiento  
el resultado lo merece.

## INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. PANORAMA GENERAL	7
1.1 Las Reformas Borbónicas	7
1.2 Consecuencias de la guerra del 47	18
1.3 La visión de algunos pintores. La pintura popular	20
1.4 Una visión externa de México: Los paisajistas extranjeros.	25
1.5 La tradición académica y el financiamiento de la educación: el caso de la academia	27
1.5.1 Los patrocinadores de la academia; temática y función social 1843-1860	32
1.5.2 La producción plástica de la Academia de San Carlos y su influencia política.	35
CAPÍTULO 2. EL PORFIRIATO	49
2.1 Panorama General. Orígenes y Desarrollo	49
2.2 El mito del mestizo	63
2.3 Cultura obrera y capacitación.	68
2.4 El contexto cultural. El teatro popular.	73
2.5 Diversiones y deportes en el México Porfirista	82
CAPÍTULO 3. SATURNINO HERRÁN VIDA Y OBRA	89
3.1 Breve esbozo biográfico	89
INFLUENCIAS INTERNAS	103
ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y SOCIAL DE LA OBRA DE HERRÁN	118
Pintura y religión	138
LA SITUACIÓN DEL ARTISTA	157
CONCLUSIONES	161
BIBLIOGRAFÍA	165
ANEXOS	171

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo abordamos la relación entre la realidad social y la pintura por medio de un análisis de los cuadros más representativos de un pintor. S. Herrán.

El vivió a fines del siglo XIX y principios del XX, en el contexto urbano de la Ciudad de México, la cual estaba en proceso de transformación constante, era la modernización en la época del Porfiriato. Dicho proceso de modernización implicaba el surgimiento de fábricas, de colonia, de obras viales, etc; incluyendo los diferentes cambios en los medios de comunicación.

La capital se estaba modernizando por medio de tranvías de bicicletas, de autos y de las actividades sociales y culturales de sus habitantes.

La visión de Herrán era muy particular pues convivía con habitantes de las barriadas del centro histórico. El da testimonio de las condiciones materiales en que vivía la gente de la época.

Aunque el análisis de sus obras por medio de una lectura especial señala las difíciles condiciones materiales que vivían sus personajes como son los trabajadores de la construcción y en general todos los sectores, también los indígenas, la mujer en especial de origen indígena, los ancianos etc.

También aborda otros temas, como los problemas de la vida cotidiana. Como es el caso del problema del cuerpo, la belleza del cuerpo humano independientemente ya sea del hombre a la mujer.

El transfondo del desnudo, del erotismo, era la relajación de las costumbres de la época, y del impacto de la modernización. Pero también la represión del régimen de Díaz, es decir la política de reprimir por diversos medios, todo tipo de manifestaciones de la gente. De ahí surge el problema de la homosexualidad oculta que se daba en varios ámbitos de la Ciudad de México.

También es importante enfatizar el contexto cultural, pues las tandas y otro tipo de expresiones como el teatro popular que tenía como lenguaje cotidiano las alusiones sexuales. Las alusiones políticas eran veladas y se tocaba poco ese problema. El régimen de Díaz lo sabía pero trataba de reprimirlo y tenía una doble moral. Por un lado reprime y por el otro solapa las tandas y el teatro popular como una válvula de escape para las clases populares o bajas.

Pero Herrán también nos revela otros elementos de la modernidad, no solo las escenas de la vida cotidiana, sino problemas más íntimos, más personales como es el de la religión que se convierte en problema de decisión personal, pero presente en la sociedad mexicana de la época.

El problema religioso aparentemente no es importante pero estaba presente en sus cuadros, pero en realidad, era producto de la secularización que se gestó a lo largo del siglo XIX y que las Reformas borbónicas habían sentado las bases y luego los liberales lo profundizaron con sus políticas públicas.

También la educación contribuyó a crear un espacio público en ese sentido por medio de los festejos del calendario cívico, que substituía al religioso.

Pero por los cuadros de Herrán se ve que la religión se convierte en un problema personal, y que estaba presente en la vida cotidiana de los habitantes de la ciudad.

Otro problema es el de las condiciones de la mujer mexicana que en realidad un sector importante había sido impactado por la modernidad. Es decir arrojada de su hogar y trabajaba en varias industrias como la del rebozo, como doméstica, etc. y sobre todo la prostitución.

Presenta la condición de la mujer en el hogar, en diferentes etapas como la niñez, adolescente, mujer madura, etc. Su pasatiempo favorito de ellas, y la concepción que se tenía de ella. Pero también la belleza de su físico y sus relaciones con otros elementos, como mujer seria, alegre, y equiparable como cualquier modelo, y digna de ser tomada en cuenta para pintar su belleza y su cuerpo.

En la pintura europea era el tema de la mujer fatal, era la provocadora, la representante del mal, del caos, y que tenía como trasfondo el problema social de la sífilis. En realidad era todo una pandemia y por lo tanto de ahí nace el mito de la mujer fatal, devoradora de hombres y destructora de hogares.

Pero en la realidad mexicana el problema es distinto porque hay elementos como el religioso que aparece en sus cuadros como trasfondo, y las lecturas que esto implica.

Otro elemento es la mujer mestiza, y que para el común de las gentes esto significaba o se identificaba con la nacionalidad mexicana, la identidad nacional, es decir que era representativa de lo mexicano, y por lo tanto del nacionalismo que estaba presente como forma de señalar que el mestizo era la base de lo nuestro, de la Nacionalidad.

Aunque tratamos de demostrar que el mestizo era un mito y que no todos coincidían con esta visión, otro elemento importante es la decadencia del cuerpo humano y que se presenta en varios cuadros, como los ciegos, los vendedores etc. siempre se vincula la edad con otro elemento ya sea mujer u hombre.

Los defectos físicos así como su condición de parias de la sociedad o de la época.

También como parte del análisis se encuentran los elementos históricos como es la lucha de liberales y conservadores sus propuestas y fracasos, sus intentos por llegar al poder, considero que esto es importante porque son los antecedentes del problema.

También se revisó los diferentes pintores que habían abordado algunos personajes populares, cuales fueron sus aportes y porque lo hicieron.

Pero la tradición académica no podía faltar, sobre todo como se generaban las propuestas, quienes financiaban a la academia y por lo tanto determinaban el gusto y los temas de la época.

Una tradición muy importante era la academia por medio de su producción plástica produjo con los canones tradicionales de la pintura a lo largo del siglo XIX y fue un vehículo de definición y de lucha entre las diversas facciones políticas a lo largo del siglo XIX.

Por eso se compara el arte popular con el culto de la academia y su impacto en la sociedad mexicana.

Mas adelante iniciamos el periodo del Porfiriato con lo más relevante de Porfirio Díaz brevemente analizamos sus orígenes, su desarrollo, y algunos aportes y propuestas en varios cambios.

Presentamos una visión del Porfiriato un poco distinta a la tradicional. Pero también de algunos de sus personajes como los trabajadores. Por cierto la idea tradicional de ellos y de sus condiciones materiales son un poco distintas, diferentes de las versiones tradicionales aunque coincidan en algunos casos, el caso específico de la represión en el Porfiriato.

Presentamos una visión distinta de la época, donde los habitantes de la ciudad tienen otras actividades culturales y deportivas y los cambios de la ciudad en sus diferentes ámbitos como el transporte y los diferentes medios de comunicación.



El impacto causado por estos medios en la gente de la época es importante pues genera fenómenos peculiares como enfermedades, cambios de conducta, etc.

Lo denominamos la mecanización de la vida moderna y son los avances aplicados en las fábricas, en las oficinas son los ruidos de la modernidad.

En cuanto a los objetivos propuestos, sobre todo el análisis de dos cuadros, se realizó, no sin algunos problemas sobre todo por la interpretación con algunos elementos contextuales.

Se hizo una lectura de acuerdo a los cánones o elementos propios de la época. Elementos proporcionados por el autor es decir sugeridos en sus cuadros o que tienen una referencia histórica mencionados o citados por algunos personajes de la época. Por ejemplo arquitectos, poetas, escritores o literatos, etc., algunas preguntas fueron importantes, como es el caso de ¿para qué utiliza las cúpulas de los templos? o porque ensalza a lo mestizo, en especial a las mujeres?

Todo esto es importante, así como también las opiniones de los críticos de arte o los historiadores o los intelectuales de su época. Todo esto sirvió como marco teórico y como marco de referencia, pues remiten o aluden a puntos de vista fundamentales. A veces abordan aspectos o eventos importantes para su época. Un ejemplo es el impacto que produce un cuadro o una opinión sobre un tema determinado.

También es importante clarificar que la lectura de los cuadros trata de encontrar elementos sociales que se vinculen con las condiciones materiales de las diferentes clases sociales, señalados en los cuadros.

Se rescataron elementos sociales para elaborar una lectura sociológica, a veces se cito a G. Simmel, un precursor de las ciencias sociales fue un observador atento de su época. Observó y comenta algunos aspectos de la Modernidad en general. Describió aspectos como los efectos de los cambios en las personas. El impacto social y mental de la economía y la técnica en la gente que vive en las urbes.

La lectura de las imágenes no es ni semiótica, ni lingüística o de cualquier otro enfoque técnico. Solo tratamos de hacer valer aquella vieja frase de que la imagen vale por si misma, instaura el sentido y hace posible lo invisible.

La pintura retoma parte de lo imaginario y el pintor es el gran observador y la pintura da su propia versión de los hechos. Aunque su versión esta idealizada o sobrepase en un lenguaje una serie de características propias de su estructura. En ese sentido la lectura de las obras, considero que es un aporte para la comprensión de la producción plástica de Herrán y de su época.

También otro aporte básico es que la pintura sirve como fuente de información y que si se hace una lectura adecuada se puede obtener suficiente información para un análisis muy distinto al tradicional como decía un autor Ecco. U. La obra de arte es una obra abierta.

También se menciona la función y el papel del artista en un sociedad como la porfiriana donde hay una represión en varios niveles de la sociedad mexicana. Por eso es importante señalar como abordamos el tema.

En el primer capítulo empezamos con las reformas borbónicas y la primera parte del siglo XIX, con la finalidad de contextualizar y dar antecedentes del problema: El origen de la academia, los temas y los salones; la visión externa que se tenía de los mexicanos y sobre todo que resaltaban los extranjeros del México de esos días, también lo que se consideraba el arte popular.

En el segundo capítulo presentamos un panorama general del porfirismo una visión distinta de la tradicional; el mito del mestizo; la economía en general; las diversiones populares sobre todo el teatro popular, las tandas y las diferentes actividades culturales y deportivas en el Porfiriato. Todo esto con la finalidad de contextualizar algunas ideas vigentes en el arte mexicano como es el erotismo, la sensualidad, el desnudo, etc.

En el tercer capítulo es la biografía de Herrán, sus obras, sus influencias tanto interna como externa, la descripción de sus obras, su interpretación y sobre todo un análisis basado en un método particular de quien esto escribe. Enunciamos varios problemas ya mencionados como la mujer indígena, el problema del mestizaje, la situación de la mujer trabajadora, de los trabajadores en general; de los marginados; del problema de la religión que con la modernidad se convierte en una decisión personal, aunque presente socialmente. Es decir tratar de elaborar una lectura sociológica muy actual.



## CAPÍTULO 1. PANORAMA GENERAL

### 1.1 Las Reformas borbónicas

Pocos acontecimientos han dejado profunda huella en la historia de México, como es el caso de las Reformas borbónicas. Las cuales impactaron en los diferentes niveles de la realidad novohispana.

Poco se sabía como impactaron, a quien y cómo se generaron las consecuencias de éste hecho histórico.

El impacto de las reformas, a grandes rasgos generó una serie de mecanismos que nos permiten visualizar las consecuencias sociales. Pero también tuvieron consecuencias imprevisibles a corto y a largo plazo en la sociedad novohispana.

Aparte hubo otros factores a nivel interno que contribuyeron a la crisis generada por los factores externos.

Ahora los nuevos estudios nos permiten conocer mejor el problema:

“Los estudios acerca del crecimiento económico de fines del siglo XVIII y principios del XIX descubrieron que el auge que mostraban las cifras encubría una gigantesca sangría de la riqueza novohispana, pues la mayor parte de los bienes producidos se trasladó a España para apoyar el déficit de la metrópoli. La descapitalización del virreinato se impuso a través de nuevos impuesto, transferencias directas e indirectas, préstamos forzosos e incautaciones como las ejercidas a través de la Ley de consolidación de vales reales de 1804, que al afectar el capital acumulado por la iglesia, dejó sin inversiones frescas a la mayor parte de las actividades productivas, y particularmente a la agricultura.” (Florescano, 1991: 49)

Por lo anterior vemos que había una política de saqueo en la economía, en el campo también había antecedentes poco halagueños:

“El estudio de las crisis en el campo descubrió el mecanismo terrible del ciclo agrícola, que en los años buenos derrumbaba los precios de los productos por el exceso de la oferta, y en los años de seguía, heladas o falta de lluvias los disparaba a alturas inaccesibles par ala mayor parte de la población. Las crisis agrícolas de 1770-1771, 1785-1786. 1790-1792 y 18098-1811 provocaron escaseces, carestías, hambrunas, mortandades, migraciones e incrementos de la criminalidad, los terribles flagelos que convirtieron la vida cotidiana de grandes sectores de la población en un encuentro inevitable con la miseria, el sufrimiento y la muerte colectivas.” (Florescano, 1991: 49)

De una u otra manera con las reformas se daba cabida a las nuevas tendencias sociales de la época, preludiaban el ascenso de un nuevo grupo o clase social como es el caso de la burguesía.

“Los estudios sobre la política de los borbones informaron de un cambio decisivo en la concepción del estado, la sociedad, la iglesia, y la realización de las vidas individuales en el mundo profano, La decisión de separar el estado de la iglesia y de convertir al gobierno en el instrumento dedicado a implantar un estado laico cuyo propósito era el progreso económico, político y educativo, antes que la salvación eterna o el cumplimiento de los valores religiosos, fue el primer signo de que el pensamiento de la modernidad ilustrada había comenzado a socabar las ideas tradicionales sobre las que se había fundado el virreinato.” (Florescano, 1991: 50)

Estas ideas no venían solas, sino que preparaban las condiciones para cambiar el enfoque tradicional en la Nueva España.

“Más tarde, la introducción de las ideas de la Ilustración, la creación de nuevas instituciones científicas y educativas, el predominio de la experimentación sobre los dogmas escolásticos, el desarrollo espectacular del periodismo, la sustitución del arte religioso barroco por el arte laico del neoclásico, la conversión del pensamiento analítico en puntal de la crítica política, y la difusión de las ideas liberales provocaron el gran salto cualitativo que lanzo a la Nueva España por al ruta de la secularización de la sociedad y la modernización política. La velocidad y la fuerza que adquirió este cambio en las mentalidades se ha explicado por la acción energética de sus promotores: Los criollos, quienes además de ser los receptores y difusores de estas ideas, las convirtieron en programa político para escalar las posiciones que el antiguo régimen les negaba. Según esta nueva interpretación de la ilustración novohispana y de la concepción del estado y de la sociedad, el gran cambio que introduce a México en la modernidad es un cambio inducido por la ilustración española, adoptado por la intelligentsia criolla, y más tarde convertido en programa de gobierno por los liberales.” (Florescano, 1991: 50)

Estos cambios no son repentinos sino que había otras medidas que coincidieron en estos aspectos nos referimos al papel de las Cortes de Cádiz.

“También se estudió la presencia de los diputados americanos en las Cortes de Cádiz de 1810-181 y 1820-1822, el foro de deliberaciones que fue un centro de formación política para estos delegados. En Cádiz los diputados mexicanos conocen las ideas y las prácticas de la política moderna, se inician en las nuevas formas de asociación que proponen las logias masónicas, y participan por primera vez en la elaboración de una constitución. Decisivas en la futura configuración política de las repúblicas americanas fueron las teorías que le dieron sustento a la

Constitución española de 1812, pues gran parte de este bagaje doctrinal fue entonces conocido y debatido por los representantes americanos en Cádiz, y más tarde trasladado a sus países de origen." (Florescano, 1991: 51)

La ilustración que provenía de España propuso y fundó nuevas instituciones que fueron acordes a los nuevos tiempos. Una de las primeras instituciones por necesidades económicas que se fundó, fue la escuela de arte.

Culturalmente hablando se crearon instituciones como la academia de San Carlos por su importancia pues se necesitaba para capacitar a los artesanos, el propósito era que estuvieran preparados para mejorar su producción (Gali, 1986: 36).

La creación de una escuela de Arte, hoy la academia de San Carlos fue un paso importante para los fines de la corona española y aumentar su poderío.

La escuela cubría varias necesidades como la de capacitar a los artesanos por medio del dibujo y de otra manera la mano de obra quedaba preparada y libre de trabas. Es decir se podía vender la fuerza de trabajo. (Uribe, 1987: 24)

Otro de los objetivos a largo plazo era restarle poder, o fuerza a la iglesia católica, le fue quitando actividades que eran propios de su ámbito tradicional.

Para el logro de tal fin la corona nombró funcionarios, los cuales eran de tendencia liberales ilustrados. Lo primero que hicieron fue fomentar la creación de imágenes de proceres civiles, como modelos de conducta que poco a poco sustituían a los eventos religiosos, así los restaban influencia y presencia a la iglesia.

A este fenómeno se le llamó proceso de desacralización, el cual consiste en ir convirtiendo actividades de la vida religiosa en propias de la sociedad civil. Este tipo de sucesos se fue incrementando con el tiempo. (Uribe, 1987: 24)

Pero también gracias a estas reformas la iglesia fue desplazada de múltiples actividades y el arquetipo central, o sea la religión fue perdiendo su importancia, ya no era el centro de la vida social.

Es fundamental remarcar el campo de la religión por una serie de cambios que de una manera u otra van a estar presentes a lo largo del siglo XIX mexicano.

Si bien la iglesia va perdiendo su influencia, no por eso deja de tener presencia en otros ámbitos, como el económico pues tenía bienes inmuebles, en cantidades considerables. También tenía bastante peso en el ámbito educativo y por lo tanto en el ideológico.

El Rey llega a recuperar el poder en España, pero en la Nueva España hay grupos de criollos que están revisando que sus intereses no se vean afectados y coinciden en la lucha de los insurgentes, se llega a un acuerdo de los diferentes intereses en conflicto, sólo coinciden en la independencia con la finalidad de que no fueran afectados en sus bienes.

Después de 1821, los intereses de los diferentes grupos luchan por el poder, no hay un consenso en cuanto a que proyecto de nación se requiere.

Después un breve periodo de caos impulsado por los diferentes actores sociales algunos tradicionales y emergentes. Sectores como la iglesia, el ejército y los caudillos regionales todavía pesan en la balanza del poder y en la toma de decisiones.

La situación económica se va deteriorando debido a la crisis política, se suceden los cambios de gobierno incesantemente, junto a la inestabilidad política se da la económica.

En el siglo XIX, la historia de México fue un proceso aparentemente caótico, marcado por la lucha entre los liberales y los conservadores. En parte, esta lucha se definirá después de un largo período de enfrentamientos, en lo que los historiadores llaman la restauración, es decir el restablecimiento y la vigencia de la República. Por eso intentaremos recuperar grosso modo una visión global de lo que ha sido la formación económica social mexicana.

Debido a los diferentes intereses, las más de las veces encontrados o en pugna, fue como empezaron a surgir en el escenario político los criollos y los mestizos, todo esto con un trasfondo ideológico. Los intereses contradictorios, y a veces vagos, de los protagonistas del proceso de independencia generaron un largo período de confrontaciones, de luchas y de caos.

Poco después, como resultado de las luchas internas, los protagonistas se fueron agrupando en dos grandes tendencias; la de los liberales y los conservadores. Al principio no había una definición precisa de los principios que sustentaban sus acciones, más adelante, el desarrollo de los acontecimientos permitió ir delineando el perfil de las dos grandes tendencias.

Poco a poco se fueron definiendo dos grandes proyectos de nación: el de los liberales y de los conservadores. (Giron 1983: 59)

El proyecto de nación surge de estos conflictos pues en realidad pretendían los mismos objetivos: orden y progreso, aunque los medios fueran totalmente distintos. Pero era difícil llegar a un acuerdo en cuanto a los objetivos, por lo que la nación atraviesa por un largo período de inestabilidad, de luchas, de enfrentamientos.

Con respecto a la idea de nación mexicana, la posición de los liberales era la de concebirla como algo nuevo, como una ruptura con su pasado; ellos la visualizaban con las características de una sociedad liberal democrática. Ellos planteaban la renuncia al pasado, sobre todo indígena, por las implicaciones que esto tenía, pues lo consideraban como algo pernicioso, negativo. Además, tenían una noción vaga de lo que debía de ser su deseo americanista.

Americanismo, cuyo modelo o espejo eran los Estados Unidos de Norteamérica, por lo que propugnaban y creían mucho en la eficacia y el mandato de una constitución. Es decir, eran Constitucionalistas. (Giron, 1983: 67)

En cambio, los conservadores conciben la idea de nación como una continuidad Europea. Es básico para ellos respetar la tradición; conciben los cambios dentro de la tradición, como una cuestión continua y progresiva, su corolario natural es el progreso. También es importante respetar el antiguo orden y a la religión católica y a las instituciones coloniales. Ellos respetaban e intentaban apropiarse del pasado, sobre todo el indígena.

Estos son algunos de los elementos de proyecto liberal eran: República Federal Democrática, gobernada por instituciones representativa, sociedad secular libre de la religión, un nación de pequeños propietarios, campesinos y maestros artesanos; además creían en la libertad, en la soberanía de la voluntad general, en la educación, la reforma, el progreso y el futuro. La libertad conduciría al progreso y la prosperidad. Además estaban en contra de todo mecanismo que regulara las leyes económicas. La igualdad social era el requisito para la democracia política. (Giron, 1983: 67)

Otro elemento de la ideología liberal, a veces contradictorio era el que el indio no debería tener protección legal. El indio era un fuerte obstáculo para el progreso; además frecuentemente era fuente de discordias.



En el proyecto liberal, a la educación se le asignaba una función importante para conseguir el progreso, aunque en realidad era para restarle base social y material a la iglesia.

El origen social de la mayor parte de los liberales eran de clase media urbana y de diferentes orígenes sociales. En el proyecto de los conservadores se propugnaba por un desarrollo industrial, por esto fundan el Banco de Avío, el cual permitiría, según ellos mecanizar y refaccionar a la industria. Además, luchaban por la protección a las industrias.

Los conservadores defendían lo que fue la conquista, además de halagar el pasado indígena. Para ellos, era importante defender la propiedad privada. La iglesia como institución debería ser parte de la unidad nacional; exigían la fundación de la monarquía, aunque los estudios tradicionales se centran en los liberales y conservadores, el aspecto político era mucho más complejo.

Aunque se llegan a identificar tres grupos principalmente: liberales, liberales moderados y conservadores. Pero después de 1821, algunas tendencias políticas ya definidas se van transformando paulatinamente, para agruparse en las dos grandes ya mencionadas. Pues algunos grupos fueron absorbidos por los liberales o los conservadores.

En el ámbito de la religión es importante porque provocaron una serie de cambios que de una manera u otra sus efectos van a estar presentes a lo largo del siglo XIX mexicano.

La iglesia como institución va perdiendo su influencia no por eso deja de tener presencia en otras áreas. La iglesia cambio algunas de su funciones, como la de atender a los pobres. Gracias a las medidas impuestas por la Corona Española, es decir la separación de la iglesia del Estado.

Una de sus funciones era de atender los pobres que va perdiendo interés para la iglesia.

Pero después de 1821, hay intereses en conflicto, es la lucha por el poder, pues no hay un consenso en cuanto al proyecto de Nación que se quiere establecer.

Como los bandos no tienen mayoría o no se puede imponer uno de ellos, hay breve periodo de caos, impulsado por los diferentes autores sociales, ya sea los tradicionales o los emergentes. La iglesia, el ejército y los caudillos regionales todavía pesaron en la definición del proyecto de nación que se busca.

La situación económica se va deteriorando debido a la crisis política, los cambios de gobierno se dan constantemente, así se da la inestabilidad política y la estabilidad económica no se alcanza, pero la ciudad de México se fue urbanizando, creciendo y convirtiéndose en un espacio problemático.

Hay una crisis en el campo y además había iniciado el movimiento independentista encabezado por Hidalgo, por lo tanto existía el problema de la inmigración. (Pérez Toledo; 1993: 28). Por la gente que participó en el movimiento.

El problema fue creciendo y después se va agravando por los problemas de la economía, por lo tanto se emitían leyes para sobrellevar la situación y bajar esa población flotante de vagos que perjudicaban la imagen de la ciudad.

El problema de los vagos no solo pertenece al problema económico, sino también era producto de la influencia religiosa.

Al mismo tiempo la iglesia fue perdiendo terreno en diferentes ámbitos debido a las reformas borbónicas.

Las reformas borbónicas afectaron a la iglesia no solo en lo económico sino también en lo social, y en la actividad pastoral de la iglesia, es decir en la atención y trato con los pobres y en su concepto de pobreza, cambios que son importantes y que demuestran que el problema de la secularización ya estaba presente desde ese momento. (Sota García, 2005: 24)

Cabe aclarar que la secularización es un problema que va vinculado al de la modernidad, o mejor dicho a la modernización en el ámbito económico y político. Más adelante precisaremos algunos aspectos *aclaratorios* de lo que fue la modernización en el ámbito mexicano.

Para comprender algunos aspectos de la realidad social mexicana en el siglo XIX es necesario analizar el problema de las reformas borbónicas. Posiblemente fue uno de los acontecimientos que dejaron huella profunda en la sociedad mexicana.

Las reformas borbónicas fueron todo un acontecimiento histórico que tuvo repercusiones a largo plazo, en diferentes niveles, políticos, económicos sociales. Sus efectos se sintieron en la vida social en el período posterior a la independencia nacional.

Su impacto fue decisivo en la concepción del estado, la sociedad, la iglesia. Una de las medidas de dichas reformas fue la decisión de separar el estado de la iglesia y de convertir al gobierno en el instrumento dedicado a implantar un estado laico, con el propósito de lograr un progreso económico, político y educativo, es decir anteponía fines más terrenales que los religiosos. (Florescano, 1991: 51)

Las reformas borbónicas tenían un objetivo exaltar al Rey y fortalecer su poder. Pero el impacto de dichas reformas fue muy complejo en la Nueva España, generó comentarios y reacciones en los diversos medios sociales, sobre todo entre los grupos de los criollos y de la gente acomodada.

Después vino el pretexto de la invasión de España por Napoleón para justificar una serie de medidas entre ellas la lucha por la independencia de México.

Después se dio el proceso de la revolución de independencia, hasta culminar en 1821, por medio de un acuerdo político.

Pero desde fines del siglo XVIII y principios del siglo XIX los funcionarios designados por el gobierno español, fueron ilustrados, así la Corona pretendía modernizar algunas funciones que habían estado en poder de la iglesia. La finalidad era acotarle espacios. A nivel social y político.

La economía de la época virreinal sufría la crisis de la economía internacional, más aparte las crisis locales.

El movimiento de independencia encabezado por Hidalgo, provocó una crisis económica. (Pérez Toledo, 1993: 28)

Por eso a finales del siglo XVIII ya había bandos, disposiciones legislativas, emitidos por las diferentes autoridades como las coloniales y después las republicanas para emprender toda una campaña contra los desempleados que luego se convirtieron en una plaga de vagos. A la gente que venía del interior del país y que venía a la capital, la ciudad de México fue incapaz de ofrecerles empleo, pronto se fue generando una población flotante y se le englobó en la categoría de vagos.

También se trató de controlar a los inmigrantes, los cuales venían del interior del país con el movimiento de independencia en la época de Hidalgo.

Pronto se convirtió en una política y las actividades del ayuntamiento de la ciudad se vieron en la necesidad de perseguir a todos aquellos desempleados.

Estas disposiciones tuvieron sus consecuencias; una de ellas era la modificación del concepto de mendicidad.

“En el mes de abril de 1821, las autoridades del Ayuntamiento de la ciudad de México fueron informadas de que, por decreto de las Cortes (1820), seguían en vigor las disposiciones contra vagos de 1745, De acuerdo con el artículo primero se estipuló que los jefes políticos, alcaldes y ayuntamientos debían vigilar a los individuos que no tuvieran empleo, oficio o modo de vivir conocido, de tal suerte que “los antes llamados gitanos, vagantes o sin ocupación útil; los demás vagos, holgazanes y mal entretenidos calificados en la real orden de 30 de abril 1745 [...] serán perseguidos y presos, previa la información sumaria”. ( Pérez Toledo; 1993: 28)

Posteriormente si seguían de desempleados pasarían a tomar parte de la milicia en calidad de reemplazos.

El problema persistía hasta más adelante el 3 de marzo de 1828. “El 3 de marzo de 1828 se decretó el establecimiento de tribunales especiales para la calificación de los vagos en el Distrito y Territorios, para el día 11 del Tribunal de Vagos de la ciudad de México ya había sido instalado y ejercía sus funciones.”

Pero en 1828 se dio la creación del tribunal de vagos y duro hasta 1850.

“Desde la creación del Tribunal de Vagos en 1828- ya hasta 1850, fue constante la participación de los funcionario del ayuntamiento no sólo en la persecución de los llamados “vagos”, sino también en los juicios. Los alcaldes y auxiliares de cuartel jugaron un papel importante, y muchas veces de ellos dependió la detención de una persona, o bien que la sentencia fuera o no favorable al acusado.” (Pérez Toledo, 1993: 29)

Pero el problema no era de fácil solución dada las características de la economía y de la situación social y política del país. Pues presentaba varias dificultades para no cometer errores. Por eso se hacia la distinción entre la gente:

“Una forma para asegurar la separación de la población “decente”, “trabajadora” e “industriosa” de los indeseados “vagos y viciosos”, fue indicada en los siguientes artículos:  
Los maestros serán responsables de la conducta de sus oficiales y aprendices mientras duren en sus talleres y para admitirlos les exigirá una constancia de buen porte, seguridad y honradez, del maestro en cuyo taller hubiere antes trabajado el oficial o aprendiz que nuevamente contrate.” (Pérez Toledo, 1993; 31)

Todavía el 3 de febrero de 1845 se emitió el decreto que estableció un tribunal para juzgar a los vagos.

“De acuerdo con esta ley, la mendicidad en cualquiera de sus formas quedó prohibida. Esto revela un cambio importante en cuanto a la concepción de la caridad al promediar el siglo XIX; en otras palabras, la prohibición de la mendicidad indica el avance del proceso de secularización en la sociedad de la época, que ya no concibe a la caridad (tradicional valor católico) como un deber de los ricos y un derecho de los pobres. También se prohibieron los juegos de naipes, rayuela e incluso el dedicarse a tocar instrumentos como la vihuela) en tabernas o pulquerías. Como es lógico, se reiteró la condena al ocio y la falta de dedicación al trabajo.” (Pérez Toledo, 1993: 33)

Aunque hay datos que señalan que durante la primera mitad del siglo XIX, cerca del 59% de la población de la ciudad de México, en edad de trabajar carecía de empleo fijo (Pérez Toledo, 1993; 37)

Todas estas leyes o bandos generaron cambios importantes en sectores como la iglesia y su concepción doctrinaria y social.

“El pensamiento católico influyó en la valoración de esa condición social al atribuirle, entre otras cosas, cualidades y virtudes relacionadas con el quehacer cotidiano de la Iglesia y del resto de la sociedad. en general, este pensamiento juzgó inherente a la naturaleza humana la desigualdad social, pero ubicó a la pobreza y a los pobres en otro orden, más allá de la propia jerarquización social de la Iglesia: ser pobre era un estado de gracia.

Por tanto, una parte de la riqueza debía destinarse a dispensarle algunos goces y, por añadidura, los ricos estaban comprometidos moralmente a ofrecérselos mediante la caridad, administrada por la Iglesia. La porción que correspondía a los pobres era lo superfluo de los ricos, una vez que éstos hubieran satisfecho sus necesidades.” (Padilla, 1993: 44)

“Las nuevas realidades que impusieron las relaciones mercantiles y la desorganización de la sociedad colonial obligó a la Iglesia católica a modificar su percepción de la pobreza hasta sostener una idea ambigua con respecto de los pobres: por una parte, mantenía la fidelidad a la formulación bíblica de Cristo como símbolo del pobre y de la pobreza y por la otra tendía a diferenciar grados, motivaciones y condiciones de la pobreza. En función de ello definió quiénes y cómo recibirían la caridad”. (Padilla 1993: 44)

“El concepto católico de caridad “transforma la humildad espiritual en un impulso hacia Dios y tiende a aliviar la humillación material y social de los pobres”. En contraste, la avaricia fue considerada como el motor de la sociedad moderna. El escritor mexicano José Campa y Argüelles criticó acremente la idea de la caridad porque exageraba “el valor que se le concedía a la pobreza, pues al unir la holgazanería a las ideas de la bienaventuranza celestial, hacía que los hombres despreciaran el trabajo y consideraran injusta la pobreza, lo que iba en perjuicio de la riqueza”. Afirmaba que la avaricia tenía un límite: el propio interés individual.” (Padilla, 1993: 45)

Estos cambios causaron un impacto profundo en la Iglesia.

Todos los elementos de la secularización van surgiendo en la sociedad mexicana y por lo tanto arraigo profundamente en la Iglesia.

“En el transcurso del siglo XIX, el proceso de secularización de la vida cotidiana propició la aceptación de nuevas ideas en el pensamiento social, especialmente las que venían del liberalismo mexicano con su proclama de igualdad y libertad. Al mismo tiempo, modificó el marco de interpretación social y dio por resultado visiones distintas a la mantenida por la Iglesia católica, de acuerdo con los cambios experimentados en la esfera de la economía y la sociedad.

Una nueva moralidad se gestó junto con una nueva idea de la pobreza. Ésta fue también secularizada y perdió su carácter de gracia. en el centro de esta idea estaba el individuo, quien tenía

obligaciones y deberes que, según los observará podían redituarse estabilidad y mejoramiento económico y social. La clave de su ascenso estaba en el trabajo honrado, la sobriedad, el ahorro, en una palabra, en la vida austera.” (González Navarro, 1985: 41-42)

Estos son otros tiempos y otros valores, los cuales corresponden a las nuevas clases emergentes, Además esto dejó una huella profunda en la Iglesia y el cumplimiento de varias de sus funciones.

“Los impulsos filantrópicos y humanitarios se reservaron a la esfera de lo privado y la obligatoriedad de la caridad pasó a ser una opción individual a fin de destinar parte de la riqueza a atenuar las penalidades de los pobres. *La esfera moral se separó de la economía*”. (Padilla, 1993: 46)

Como conclusión ahora dos ámbitos están presentes en la realidad social.

La década de los 30' y los 40' es una época bastante prolífica. En este período se dio la formación de academias e instituciones científicas, aunque se les da el crédito de todo esto a los conservadores, quienes las promueven y las dirigen.

Todo esto como consecuencia del proceso de secularización y sus efectos en el ámbito sociocultural.

En 1835 se fundó la Academia de la Lengua, en la cual predominaban los conservadores. También se creó la Academia Nacional de Historia, con la finalidad de desterrar y purgar los errores y las fábulas de lo que se había escrito. (Uribe, 1987: 61)

En las actividades de estas instituciones participaban las diferentes corrientes del pensamiento de ese momento, desde los conservadores, hasta los liberales, tanto moderados como radicales.

En la Academia de San Carlos predominaban los conservadores y sólo había algunos liberales, pero de los moderados. Los grupos sociales se iban conformando y tendían a consolidarse y por lo tanto a transformarse e imponer sus criterios en el quehacer cultural.

Pero la academia permaneció cerrada un tiempo debido sobre todo a las condiciones económicas, aunque después encontró recursos por medio de la lotería, solo así pudo cumplir una de sus funciones propuestas cuando fue creada.

## 1.2 Consecuencias de la guerra del 47

Después de la guerra en Estados Unidos y la pérdida de la mitad del Territorio Nacional, hubo diferentes reacciones, algunos buscaron las causas del desastre. Esto provocó una conmoción nacional, diferentes grupos expresaron su opinión, pero la guerra funcionó como un catalizador para proponer soluciones al desastre nacional. (Herrera Serna, 2000: 157)

Por un lado los liberales, proponían nuevas leyes para fortalecer el erario público y empezaron a decretar leyes para expropiar los bienes de la Iglesia y las tierras comunales.

Otros como los gobiernos locales propusieron un programa dedicado a buscar a crear símbolos que expresaron un sentimiento nacionalista o que fueron representativos de la identidad o de la Ideosincracia Nacional. A lo largo del país había dudas, una de ellas se preguntan si todavía podían existir como nación.

En 1854 las autoridades organizaron un certamen para premiar cual sería el himno nacional o el canto que expresara los sentimientos patrióticos de la población.

Los triunfadores fueron el poeta Francisco González Bocanegra y el músico Jaime Nunó (Florescano, 1997: 351)

Después de la creación del Himno Nacional se crearon las bandas militares y se integraron a las Guardias Nacionales. Después se establecieron las juntas patrióticas institución que empezó a funcionar en la mayoría de los municipios en la década de 1860. Su misión era organizar los festivales o los aniversarios de las fechas más representativas de un calendario patriótico. (Florescano, 1997: 439)

Pero la guerra sirvió como termómetro para medir las acciones de otros grupos. El sentimiento nacionalista empezó a surgir en diversos medios, o sectores de la población. Aunque existe la creencia que sólo el nacionalismo surge de los grupos dirigentes. Hubo manifestaciones de algunos sectores de la población, como es el caso de los indígenas y algunos sectores marginados que demostraron lo contrario.

Los indígenas que tuvieron que defender sus tierras y sus derechos a lo largo del siglo XIX, hicieron acto de presencia en la lucha contra la invasión estadounidense. Los campesinos de la Huasteca a la par que defendían sus derechos de sus tierras en 1847-1848 también defendieron a su patria. Algunos cronistas testimoniaron estos acontecimientos. (Florescano, 1997: 346, 347).

Otros exhaltaban a héroes indígenas o militares de origen indígena.

Otros cronistas como G. Prieto narran como los sectores populares de la Capital de la República enfrentaron a los invasores cuando llegaron a Palacio Nacional a ondear su bandera. (Herrera Serna, 2000: 182).

También como resultado de la guerra del 47 y sus resultados negativos, una consecuencia de ello fue la creación de la Guardia Nacional.

Había testimonios que demostraban que el ejército que existía tenía privilegios, pero que a la hora de enfrentar los invasores salió huyendo.

La guardia nacional tenía su organización democrática de sus cuerpos. Desde 1847 y hasta 1884 tuvo presencia y fue la pieza clave entre la invasión francesa.

En algunos lugares los indígenas se integraron a la guardia nacional, incluso se les ofreció estímulos como proporcionarles tierras. (Florescano, 1997: 350).

Los guardias nacionales, sirvieron además para difundir algunas ideas del liberalismo y reconcilió a los liberales con otros grupos sociales al propagarse lagunas de sus ideas. (Florescano, 1997: 350-351).

Paralelamente también se amplió o se exageró la idea del indígena, se creó una imagen negativa de sus ideales o por la defensa de sus derechos.

Pero los acontecimientos hablan por sí solos y al mismo tiempo se dio el problema de la guerra de castas de Yucatán, en 1847.

Producto de una serie de acontecimientos a veces mal interpretados. Pero también alentado por el estado caótico del país.

Como dijo un intelectual en 1856, Ignacio Ramírez creemos que somos una nación y esto no correspondía en la realidad de los hechos. (Florescano, 1997: 343)



### 1.3 La visión de algunos pintores. La pintura popular

Después de fundada la Academia de San Carlos contrata a principios de 1813 a dos jóvenes talentos, al escultor y arquitecto Manuel Tolsá y al pintor Rafael Ximeno y Planes.

Ximeno y Planes pinta en el plafón de la bóveda de la capilla del Palacio de Minería un cuadro con tema popular, *el milagro del pocito*, acerca de la aparición de la Virgen del Tepeyac y en el que aparecen unos indígenas.. .

Además pinta en la capilla del Señor de Santa Teresa la sublevación de *los indios del Cardonal*, el cual fue destruido por el terremoto de 1845; pero se conserva una maqueta. Retrata la resistencia del pueblo del Cardonal que se opone al despojo de un *cristo de caña* que adoraban como su santo patrono. El es un artista que retrata personajes del pueblo mexicano.

“En efecto, tanto en *El milagro del pocito* como en *La sublevación de los indios del Cardonal* nos encontramos con el fenómeno curioso de un artista neoclásico que pinta personajes del pueblo que identificamos con el costumbrismo mexicano, pero más que retratos costumbristas, Ximeno plasma figuras ideales de los indios mexicanos a partir de los cánones estéticos del neoclásico: tienen la piel morena y cuerpos de proporciones áureas– En ambos cuadros, aunque las indígenas visten su rebozo y los indígenas su tilma a la usanza tradicional, también aparecen algunos personajes del pueblo portando su ayate cual si fuera túnica romana.” (Barajas, Duran, 2002: 122)

Si bien estas dos piezas reflejan el fervor religioso de los indígenas tenían sus implicaciones con las reformas borbónicas.

“Bajo el impulso de la Ilustración, en la segunda mitad del siglo XVIII la monarquía española busca llevar su imperio hacia la *modernidad*, por lo que impulsa una serie de reformas económicas, institucionales, estéticas y hasta religiosas. Autoridades religiosas y civiles denuncian y ridiculizan prácticas religiosas de los indios e incluso atacan iconos religiosos populares. Las comunidades indígenas rechazan y se rebelan contra estas imposiciones que atentan contra su autonomía. Asimismo, en 1794, en Madrid, Juan Bautista Muñoz, encargado del rey para escribir la historia de las posesiones americanas, ataca el culto de la Virgen de Guadalupe, y la Academia de Historia de Madrid considera fabulosa esta tradición vulgar. Las reformas de la Ilustración desatan una guerra de imágenes, en la que el pueblo defiende su fe, sus creencias e ídolos. Las autoridades novohispanas acaban perdiendo este conflicto.” (Barajas Duran, 2992: 123)

Las pinturas de Ximeno y Planes, director de San Carlos en realidad legitiman la fe guadalupana y justifican las protestas indígenas. El fervor católico de los indígenas se manifiesta en dos imágenes americanas: un *Cristo de Caña* y la *Virgen Morena*, ésta última símbolo de la identidad novohispana.

Después aparece el término mexicano se asocia a la efigie de Morelos la cual se encuentra en un nicho ovalado acompañado de un medallón con el escudo del águila sobre el nopal y una cinta blanca y azul, colores de la religión católica y de la Guadalupana.

“Todo el arte que se produce en México, incluso el que no hacen sus habitantes, es arte mexicano. Los creadores decimonónicos, al plasmar paisajes, arquetipos, alegorías y fantasías, pero sobre todo al retratar a los hombres y mujeres de las diferentes etnias y grupos sociales, recrean las diversas identidades de lo mexicano. Cada obra refleja una imagen de la nación, y la suma de estas obras colma de referencias y significados artísticos la identidad del México decimonónico.” (Barajas Duran, 2002: 131)

También se desarrolla el retrato, sobresalen dos personajes uno del Bajío, Juan Nepomuceno Herrera, y el pintor José María Estrada, estos retratan sobre todo a la burguesía de provincia. p. 133.

También hay otro personaje quien hace retratos en cera de colores.

“En efecto, las esculturillas que sobreviven al tiempo y a la fragilidad el material son espléndidas, y el conjunto es un catálogo de costumbres y de tipos populares que muestra los diferentes oficios (la marchanta, el aguador, el tlachiquero, el cochero), grupos étnicos (pieles rojas, mestizos, costeños, indios o grupos sociales (el hacendado, el chinaco, la china)”. (Barajas Durán, 2002: 135)

Otro tipo de arte es la escultura en cera de personajes populares, aparecen algunos tipos populares, no son copia fiel de los personajes y tienen influencia de los patrones europeos, pero es la esencia de algunos tipos mexicanos.

Después en la primera mitad del siglo XIX varios europeos visitan México.

Pero la imagen del indígena fue recuperando la atención sobre todo de los extranjeros, algunos de la academia de San Carlos, aunque en ocasiones por pedido de algunos mexicanos.

“Al tiempo que el director de pintura de San Carlos hace óleos de la aristocracia criolla, el director del área de escultura, Manuel Vilar, los inmortaliza en bustos de mármol., Pero Vilar también trata en su obra temas de historia mexicana, hace escultura de la Malinche y Moctezuma, y trabaja largamente en una estatua ecuestre de Agustín de Iturbide, una de las figuras del grupo conservador. Sin embargo, en 1855, el triunfo del Plan de Ayutla que encabezan los liberales, este proyecto se cancela.” (Barajas Duran, 2002: 149)

Pero algunos pobladores se convierten en mitos y son requeridos para representar las virtudes del pasado, para exhaltarlo y darle un uso político.

“Mención aparte merece su escultura semicolosal Tlahuicole realizada en 1851, la cual fue incluida en la IV Exposición de la Academia y que según refiere el propio escultor, “hizo furor”. Dicha escultura está inspirada en un pasaje de la Historia antigua de México de Clavijero; refiere la heroicidad del general tlaxcalteca llamado Tlahuicole que, después de haber sido hecho prisionero, rehusó la libertad que le concedía Moctezuma, y prefirió combatir hasta la muerte en sacrificio gladiatorio antes que regresar a su patria por favor de su enemigo. Vilar retrata al indio en plena lucha y con un pie amarrado a una piedra de sacrificios.” (Barajas Duran, 2992: 159)

Otro pintor mexicano que casi se ha olvidado pero que también rescató personajes populares, como es el caso de Arrieta. “La obra de José Agustín Arrieta conjunta varias de las tradiciones pictóricas del México de la época: es parte de la pintura regional poblana popular, abrevia en el costumbrismo y estudia en la Academia; tiene una tradición, un estilo y una formación. (Barajas Duran, 2002: 152).

Arrieta se hace eco de un sentimiento de su época y que pretende ligar lo popular a lo nacional, la cual da origen a un sentimiento nacionalista.

“Arrieta, permeado por el afán nacionalista, pasa a ser uno de los primeros artistas decimonónicos en mostrar costumbres y tipos populares, no propiamente regionales [...] sino característicos de otras partes del país, incluida la capital”, Retrata a la china de su Puebla, pero también al mendigo, a la sirvienta, al costeño, al catrín, al mandadero.”(Barajas Duran, 2002: 153)

Algunos elementos de lo popular pretenden fundamentar algo relacionado con la identidad, a veces cambiante y difusa de acuerdo al sentido histórico.

“El pintoresquismo de Arrieta no tiene nada de superficial; es parte de una búsqueda personal, íntima, pero también se enmarca dentro de la preocupación histórica de los liberales por encontrar una identidad nacional. En los interiores de sus pulquerías y tabernas, pero sobre todo en sus escenas de mercado, vemos interactuar marchantas, chinas, indios, léperos y catrines; incluso sus bodegones son testimonio histórico de costumbres sociales.” (Barajas Duran, 2002: 153)

Algo importante de Arrieta que pocos pintores mexicanos trataban de plasmar la idea de lo erótico en la vida cotidiana. En otros cuadros como *Aqualojera*, *La Sorpresa [sic]* y *El requiebro*, el pintor retrata la tensión erótica en la mirada de

soldados y catrines, y en el rubor de las muchachas humildes. Son los devaneos de una sociedad a la vez machista y puritana.” (Barajas Duran, 2002: 154)

Algo peculiar de Arrieta que con este cuadro se adelanta a su tiempo con esta propuesta como es la actitud de la china, la mirada.

“En *El almuerzo*, Arrieta retrata a un chinaco con su china. Ella está sentada en el suelo frente a un plato de enchiladas, un vaso de pulque y frutas y tiene el brazo levantado para darle un pedazo de caña a su pareja que está a sus espaldas, de perfil, sentado sobre una silla, mirando a un ceniztle mientras pasa su mano sobre el hombro de su mujer. Él viste el típico traje de chinaco: paliacate en la cabeza, camisa de manta, pantalón a rayas y sarape de lana; ella, su traje de china poblana: rebozo encarnado cruzado sobre su blusa bordada de manta y falda roja cuadriculada con flores negras. La china mira de frente al espectador, retadora, como diciéndole” ¿qué me ves?”, pues se sabe protegida por su hombre. Es una tierna escena de amor entre un chinaco y su china. Pero este cuadro bien puede tener un trasfondo político: durante la intervención francesa muchos escritores liberales escriben versos y canciones sobre los amores del chinaco y su china, el guerrillero patriota que lucha contra el francés y la mujer del pueblo que lo quiere, lo procura y cuida su honra.” (Barajas Duran, 2002: 154)

Otros pintores que forman parte de esta tradición en la pintura mexicana y que van asomándose al campo de la temática de su época, abordan personajes populares pero sobre todo al indígena.

“Poco a poco el nacionalismo va sentando sus reales, y en los años siguientes artistas como Félix Parra, Juan Ortega, Leandro Izaguirre y José Jara realizan cuadros históricos y de costumbres. Tal vez sea Jara el primer artista académico que retrata al mestizo mexicano en su universo cultural, a la vez indígena y criollo; sus cuadros costumbristas *El velorio* y *El carnaval de Morelia* están lejos del historicismo indigenista y cerca de la vida cotidiana de los mexicanos pobres y de clase media de su tiempo”. (Barajas Duran, 2002: 158)

Uno de los cuadros más representativos que ejemplificaban la relación entre extinción de las haciendas y la vinculación con el paisaje, dueños de vida y de haciendas.

“Uno de los retratos más notables de la poderosa clase terrateniente porfirista es *Los hacendados de Bocas*, de Antonio Bacerra Díaz. El cuadro presenta al poderoso hacendado porfiriano don Juan Farías en sobremesa con su mujer y su hija en la terraza de su hacienda. Sobre el horizonte se despliega un paisaje que parece no tener fin: son las tierras de este poderoso terrateniente. El auge del género del paisaje en México se debe en buena medida a que estos grandes propietarios contratan a paisajistas como Eugenio Landesio y José María Velasco para que pinten sus extensas haciendas y posesiones.” (Barajas Duran, 2002: 160)

Este es un cuadro típico de la presencia e importancia de los hacendados y de su peso político en la sociedad mexicana.

Monroy es otro pintor mexicano fue uno de los pocos que recurre a elementos propios del país y con un tema polémico.

“*La Constitución del 57* de Petronilo Monroy provoca los elogios de Guillermo Prieto, quien ve en la figura alegórica el rostro de México, de la patria: “con su cabello rizado y flotante, su frente abierta al pensamiento y al amor, sus negros ojos como dos abismos de ébano [...] y ese color apiñonado y delicioso que sólo se matiza con las auroras y se fija en las mejillas de nuestras bellas”. (Barajas Duran, 2002: 156)

Este cuadro es uno de los más representativos donde aparece la imagen del indígena, fue precursor con el tema y señala la presencia elementos nacionales.

“Por su lado, el cuadro de Obregón *El descubrimiento del pulque* recibe buenas críticas. La novedad de esta pieza– paradigma de la pintura histórica nacionalista– radica en que no trata temas bíblicos o de la Antigüedad clásica, sino un asunto nacional, lo que será de suma importancia para el desarrollo del arte académico mexicano. La obra representa a la hermosa Xóchitl, ofreciendo el primer líquido del maguey al monarca Tecpalcatzin, rey de Tula, en el año de 1039; el noble Papatzin se enamora de la bella y la toma por esposa. La pieza tiene tanto éxito que es adquirida por Bellas Artes unos años después, y su influencia es tal que inspira a otros autores de la Academia de San Carlos a realizar pintura histórica de tema mexicanista.” (Barajas Duran: 2002: 156)

Otro pintor que casi no tuvo formación académica pero que plasmo todo un mundo de personajes en diversas situaciones, y que dejó su testimonio fue “Hermenegildo Bustos, pintor aficionado, indio puriense, se reafirma como pintor y como indio a través de su pintura. En su autorretrato vemos sus rasgos de indio: tez cobriza, pómulos salientes, labios carnosos, párpados ligeramente rasgados.” (Barajas Duran, 2002: 1632)

Si bien sus cuadros aportaron algo al costumbrismo mexicano, aunque no se le reconoce mucha importancia, pero plasmo por medio de sus personajes la vida cotidiana de sus contemporáneos. “Pintó a la gente simplemente de su región: hortelanos, herreros, agricultores, comerciantes, campesinos...” “por todos estos personajes sintió Bustos intensa simpatía. El modo de vivir de todos ellos le dio un carácter propio a su expresión pictórica.” (Barajas Duran, 2002: 162)

Bustos de origen humilde, provinciano se dedicaba a realizar múltiples actividades, no se conocen antecedentes de sus estudios, parece que nunca salió de su terruño. Pintor costumbrista aportó testimonios de personajes típicos de su época.

#### 1.4 Una visión externa de México: los paisajistas extranjeros.

Uno de ellos es Octaviano D'Alvimar; fue uno de los primeros pintores extranjeros que realizó un tema propiamente mexicano, es una vista de la Plaza Mayor; se vincula a lo que se considera el paisaje histórico. Y señala algunas características de la nación mexicana, como es la transparencia y claridad del aire. (Ramírez, 1986: 1377)

Otro paisajista fue W. Bullock; publicó en 1824 un libro sobre sus impresiones acerca de México; una edición fue hecha en Londres y otra en París, la cual complementó con un Atlas y más tarde publicó un panorama con vistas de la Ciudad de México. En el Atlas se dio una visión plástica del paisaje mexicano, trabajo que le tocó hacer a su hijo. Su carácter es informativo e ilustrativo. Por un lado es realista y por otro una exagerada visión ideal de la realidad visual. (Fernández, 1949: 34)

Así como se resaltan elementos típicos de la naturaleza vegetal, fenómenos orográficos característicos y la fisonomía general de algunas ciudades, las litografías presentan un aire fantástico e irreal. La visión de Bullock es un México ideal y exótico, ambiente fantástico y de misterio. El litógrafo fue el francés J. F. Maximiliano Waldeck, quien después de su estancia conflictiva en el país, publicó un libro, donde se interesa por el paisaje y presenta dibujos arqueológicos sobre Palenque. Su finalidad era de carácter científico e informativo. (Fernández, 1956: 24) )

Uno más fue Karl Nebel. Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana, publicado en París en 1836, obra con dibujos. Presenta la naturaleza, el pasado y el presente, las ciudades y los centros de producción minera y las costumbres de México. Todas son litografías. Los temas que resalta son el arqueológico. El urbanístico y el costumbrista. (Fernández, 1967: 29-30)

En los dos primeros incluye la naturaleza que rodea a las ciudades y a los monumentos arqueológicos. Su propósito era informativo. Presenta los grandes espacios del Valle de México, la luz y la claridad de su atmósfera, la monumentalidad de la naturaleza selvática y de la configuración orográfica. Las construcciones cristianas y prehispánicas; la riqueza de la agricultura y la minería; la vida pintoresca y peculiar de las ciudades y de sus edificios. Tal vez sea una visión plena de romanticismo.

Otra visión es la del alemán Juan Moritz Rugendas. Estuvo tres años en México. Presenta la singularidad de México constituida por su naturaleza y su

vida social. Le llama la atención la diversidad extraordinaria de climas y de sus formas de vida. Es un paisajista romántico, por su técnica y el uso del color, le fascinaban las regiones tropicales. (Fernández, 1967: 34-35)

Juan Bautista Luis, Barón de Gros, secretario de la legación Francesa en México en 1832. Con carácter científico y artístico, presentó lugares atractivos como: Las Grutas de Cacahuamilpa y en 1834 efectuó una ascensión al Popocatepetl. Paisajes donde presenta el fondo de grutas, los cráteres abiertos y la vegetación exuberante de plátanos y palmeras, la profusión de los follajes y enredaderas. Lo peculiar del suelo radica en su fisonomía natural; en sus características tectónicas y su exótica vegetación. (Hernández Serrano, 1947: 466)

Daniel Thomas Egerton, tal vez como Rugendas, Nobel y Gros es considerado como uno de los mejores paisajistas extranjeros en México. Publicó en Londres un libro en 1840 trabajó en litografías y cuadros al óleo, en los cuales destaca la vista del Valle de México. Su interés es científico y artístico y se dedica a recorrer las vastas regiones de México y las escarpadas cumbres de los volcanes. Dibuja paisajes y exalta lo pintoresco y novedoso. La vida humana, cultura, costumbres y naturaleza son temas de Egerton. Pinta la majestuosidad de nuestras cordilleras. Goza de la luz y la atmósfera y su visión panteísta de la vegetación. Pinta fértiles cañadas, cielos tormentosos, sus jinetes extraviados, sus conductas, sus procesiones. Su obra maestra representa el Valle de México (1837). Trata de expresar los elementos singulares de México, naturales y humanos. (Fernández, 1967: 32-34)

En los años de 1841 a 1848, tres artistas, Pedro Gualdi, F. Catherwood y J. Phillips, publican tres obras con litografías. (Fernández, 1967: 30-31)

Al primero le interesan las perspectivas de la ciudad de México y sus construcciones, civiles y religiosas, del período colonial. Vistas ambientadas por escenas costumbristas.

El segundo ilustró con sus trabajos el libro Incidents of travel in Central América and Yucatán, de J.L. Stephens. Su visión es de carácter científico y arqueológico; muestra interés por la vegetación y las costumbres, es puramente informativo. Queda fascinado y maravillado por el mundo indígena, además de la magnificencia y el misterio de sus ruinas.

El tercero dibuja un paisaje en escenas costumbristas, edificios coloniales y destaca el tipo de vegetación. Su interés son los grandes espacios, en las lejanías y en el aire. Sus vistas están impregnadas de un romanticismo con aires de fantasía y misterio.

### 1.5 La tradición académica y el financiamiento de la educación; el caso de la academia

La necesidad de fundar la Academia de las Nobles Artes –así fue como se le llamó en su origen a la Academia de San Carlos- era parte de la trama compleja a la cual se enfrentaban quienes se propusieron enseñar y promover la cultura, del arte según la concepción de esa época. De ella dependían las artes plásticas.

Uno de los problemas que se vinculaban al origen y desarrollo de la Academia era el relativo al del financiamiento, o a la obtención de recursos necesarios para la enseñanza del arte. El problema financiero era fundamental para la enseñanza de las artes plásticas, pues ellas dependían de la educación en general.

El origen de la academia, hablaba de las necesidades más apremiantes, como las económicas. Por eso la existencia de la Academia de San Carlos se vinculaba estrechamente al origen de lo que hoy se conoce como la Lotería Nacional.

La Lotería Nacional surge como una forma de financiar o conseguir recursos para diversas obras sociales, entre ellas la educación en general.

La idea primordial que permitió el surgimiento de la Lotería en México era la de obtener recursos para financiar obras de beneficencia social. Por ejemplo el Hospicio de Pobres. El procedimiento consistía en vender determinado número de billetes en cierto precio; del monto total, se reservaba un porcentaje para gastos de administración y otro era para la beneficencia pública. (Gali, 1986: 36)

El primer sorteo fue en 1770, pero tuvo tanto éxito, que el clero se dio a la tarea de auspiciar o promover varias loterías para diversas obras. Además de que tuvo muy buena aceptación, pronto se multiplicaron en forma desordenada tanto en la ciudad como en la provincia.

El 23 de agosto de 1787 se cancelaron los permisos para las diferentes Loterías, sólo se exceptuaron el de la Enseñanza y el del Hospicio de Pobres. En 1790 se utilizó Lotería para obtener recursos para algunas obras públicas como la del Real Castillo de Chapultepec. Pero se dió el caso que algunos virreyes, debido a las dificultades económicas de su momento, utilizaron la Lotería, pero con la finalidad de quedarse con un alto porcentaje para beneficio del erario. (Gali, 1986: 36)



Pero a causa de la guerra de Independencia de 1810, la lotería atravesó por años difíciles, con las consiguientes dificultades económicas para las instituciones que dependían de estos ingresos, entre ellas la Academia. En determinado momento la lotería se clausuró temporalmente, pero a veces se realizaron sorteos, y se habla de que en algunos años, no hubo producto o ganancias como en 1842, todo dependía de las condiciones políticas. (Acevedo, 1985: 103-104)

El decaimiento de la Lotería y la falta de recursos para el desarrollo de la Academia, propiciaron que el Estado y un grupo económicamente poderoso se pusieran de acuerdo para que la Academia se hiciera cargo de la lotería. La finalidad era la de que la Academia tuviera recursos para cumplir sus funciones. Jerónimo Antonio Gil y José F. Mangino, en 1781, solicitaron la fundación de la Academia de las Nobles Artes. El 21 de agosto de 1781, se le solicitó al virrey Mayorga la fundación de la Academia de las Nobles Artes. El virrey emitió mandato el 30 de septiembre de 1781 por medio del cual convocaba a las ciudades, tribunales, obispos y ciudadanos del reino a demostrar generosamente su amor por las artes, por medio de donaciones. (Brown, 1976: 65)

En 1783 fue aumentando el número de donantes privados a 52 y el dinero recaudado provenía de toda nueva España. El 6 de abril de 1782 se formó una junta para administrar la Academia. Primero se buscaba tener una base financiera y después conseguir la cédula y el apoyo del rey. La aprobación real de Carlos III cambió el estado legal al darle apoyo económico, de 12, 500 pesos anuales, debido a la guerra de Independencia, al producción y enseñanza en la Academia de San Carlos fue decayendo al dejar de percibir los ingresos de la corona.

El presupuesto de la Academia decreció de 1810 a 1821. En 1824 se intenta reactivar la vida de la Academia y se nombraron cuatro conciliarios, además de los que existían desde la época colonial, Algunos personajes pertenecieron a diversos sectores de la sociedad. Otros eran de la nobleza virreinal, que se supone ya no existía, pero los cuatro eran destacados conservadores de su época.

El gobierno de Guadalupe Victoria cedió algunas posiciones a los conservadores, entre ellas la Academia, que permaneció como un enclave de españoles.

Pero tuvieron que prestar juramento a la Constitución en marzo de 1824. A partir de ese momento hasta 1843, la Academia trató de llevar a cabo una política de formación de su personal, mandando al extranjero a estudiar a 3 becarios, pero los objetivos no se pudieron lograr porque a veces tenían problemas los gobiernos liberales. (Acevedo, 1985: 106-107)

El proceso de secularización se fortaleció con los cambios la ley del 21 de octubre de 1833, la cual implicaba una mayor vigilancia administrativa por parte del gobierno mexicano. Aunque la Academia se inconformó, tuvo que aceptar, ya que el gobierno era el que proporcionaba los recursos necesarios para su funcionamiento.

Por otro lado destacados conservadores que eran miembros de la Academia y en esa época se dedicaban a promover y organizar la creación de academias e instituciones científicas. Poco a poco se fueron concretando las propuestas culturales del grupo conservador. En la época de los treinta se lograron fundar las instituciones que tendrían como tarea la de estudiar el territorio, la lengua y la historia. (Gali, 1986: 42)

Todo esto contribuyó a que el grupo conservador trataba, de definir y caracterizar la idea de nación que fuese acorde a sus intereses. Pero también le permitía a la Academia de San Carlos ganar cierta presencia a nivel nacional en otros ámbitos, aparte de los artísticos. (Casanova, 1986: 1510)

Las propuestas concretas de los conservadores son las que van a permitir la promoción e institucionalización de la Academia y su vinculación con otras instituciones, lo que contribuye a conformar las ideas predominantes de su época. (Gali, 1986: 47)

Lo que se visualizaba era que la educación constituía el eje de las ideas y concepción de nación que se quería construir. Las instituciones eran los medios más adecuados para el logro del tal fin. Por lo tanto, el desarrollo cultural implicaba que la Academia fuera adquiriendo fuerza y, hasta cierto punto, independencia a través de los recursos financieros que se le iban proporcionando en forma adecuada. (Gali, 1986: 48)

El año de 1843 fue un año significativo para el desarrollo de la Academia, pues se emite el decreto del 16 de diciembre, por el cual se otorgan las rentas de la lotería para el beneficio de la Academia. (Gali, 1986: 50)

Todo esto se engloba bajo una serie o conjunto de medidas del Estado, con la finalidad de normar y orientar la enseñanza en todo el país. El decreto era producto de las gestiones que realizaron un grupo de destacados conservadores ante Santa Anna. Los hombres que integraban la junta de gobierno y que posteriormente realizarían la reestructuración de la Academia, eran los hombres más ricos del país, además de connotados prestamistas del gobierno. (Gali, 1986: 64)

El control de la lotería por parte de la Academia, le aseguraba recursos financieros en forma constante, Sólo algunos sucesos en 1846, 1847, 1848, además de la invasión de los norteamericanos, interrumpieron la celebración de los sorteos.

Otros eventos debidos a la guerra de Reforma, así como el triunfo de los liberales en enero y febrero de 1861 impidieron la buena marcha de la lotería.

Estos acontecimientos hicieron que decayeran las actividades y las finanzas de la lotería. Algunos de los mejores años fueron entre 1852 y 1857, que coinciden con el último gobierno de Santa Anna y el ascenso al poder de los liberales moderados. Sólo la guerra de Reforma empezó a afectar seriamente la vida económica del país.

Por lo que podemos notar, los beneficios de la lotería para la Academia fueron decisivos hasta 1859, pero en 60 y 61 prácticamente no hubo ganancias. Una parte de las ganancias de la Lotería de la Academia Nacional de San Carlos era destinada a la beneficencia y a la enseñanza. En la época de auge de la Lotería, las diferentes juntas de gobierno, así como los sucesivos gobiernos de la República, la involucraron en diferentes proyectos. (cfr. Sánchez Arteché 1990: 87)

En la segunda presidencia de José Joaquín de Herrera en 1848, la relacionaron en la construcción de penitenciarías. A veces el presidente de la junta de gobierno de la Academia era parte de la junta de beneficencia, la que integraban hombres de amplios recursos económicos. Todo esto facilitaba el uso de los medios obtenidos por medio de la lotería.

Dentro de las instituciones beneficiadas fue el Asilo de Mendigos de Santiago Tlatelolco, que se incluyó en un decreto ley del 7 de octubre de 1848. Dicha institución se encargaría de paliar la situación de miseria y abandono de numerosos mendigos, que junto con pobres, ancianos y enfermos desvalidos que pululaban por las calles de la capital, debido a las condiciones económicas de la época.

Una cantidad pequeña se destinaba a la casa de corrección de San Antonio Tecpan, dependiente de la junta de cárceles. Pero debido a la crisis que empezó en 1858, todo esto se vino abajo. La lotería se efectuaba diariamente y cada día de la semana estaba dedicado a una institución de beneficencia.

También en la época de auge y estabilidad de la Lotería, el gobierno pedía préstamos, a veces forzados, a cargo de las ganancias. Cabe recordar que por lo general dichos préstamos nunca eran pagados. Otro aspecto es el relativo a los recursos que se asignaban a la reconstrucción de la fachada de la Academia pues el temblor del 19 de junio de 1858 había causado severos daños al edificio. (Gali, 1986: 83)

Todo esto repercutió en las finanzas y el presupuesto de la Academia. En la época de su mayor auge económico, se contrató a artistas catalanes como el escultor Manuel Vilar y al pintor Pelegrín Clavé, en 1846. También se había contratado al pintor italiano Eugenio Landesio para la clase de paisaje, y a Javier Cavallari para impulsar la carrera de la Ingeniería civil. (Gali, 1986: 83)

Fueron varios factores determinantes que provocaron el derrumbe de la Lotería los préstamos forzosos al gobierno, pero especialmente los otorgados al gobierno conservador surgido del Plan de Tacubaya. La crisis obligó a cancelar y posponer varios proyectos del gobierno, pero también de la Academia.

A partir de 1858, se redujeron los recursos económicos a las instituciones de beneficencia. Se liquidó a los grabadores ingleses, no se renovó el contrato de E. Landesio. Se salvó el contrato de J. Cavallari porque su presencia era necesaria para el desarrollo de la ingeniería civil. Los recortes del presupuesto se reflejaron directamente en los salarios. La Academia redujo al sueldo a sus maestros en 50% y a los pensionados en 25%. (Gali, 1986: 88)

La crisis económica permitió que surgieran otras actitudes de la comunidad que integraba la Academia. Generalmente se pensaba que eran apolíticos o desligados de la realidad social, pero a partir de 1860, que se extendió la agitación política en el país, los alumnos de la Academia se proclaman defensores de la nacionalidad. (Casanova, 1986: 1512)

El nuevo gobierno liberal se preocupó por proporcionar recursos para las necesidades de la escuela, también dio gastos para otras actividades. Pero Benito Juárez vislumbró las grandes posibilidades que tendría la lotería y prácticamente le quitó la concesión a la Academia y la convirtió en Nacional. (Acevedo, 1985: 91)

Uno de los decretos clave fue el del 15 de 1860, la ley de instrucción pública fue decisiva. El decreto ordenaba entregar todos los fondos de la lotería para el presupuesto de la Escuela de Bellas Artes y Agricultura, pero además a partir de este momento, el gobierno liberal daba prioridad a la formación técnica y científica. Pero, a pesar de esto, los liberales no alcanzaban a comprender la importancia y la influencia social y política de la producción plástica de la Academia.

#### 1.5.1 Los patrocinadores de la Academia; temática y función social 1843-1860

La política que siguieron los diferentes gobiernos, independientemente del aspecto financiero, se tradujo en un enfoque cultural de la producción plástica realizada por los integrantes de la Academia. Las diferentes acciones se efectuaron a través de su política cultural. Tanto liberales como conservadores partían de la concepción de la educación, la cual se encontraba bajo el enfoque o postulados de la ilustración; concebida así, la educación era un instrumento para el desarrollo y el progreso de los pueblos.

La Academia formaba parte del proyecto cultural de ambos grupos políticos; liberales y conservadores. Pero formaba parte de este proyecto por su papel de agente para capacitar o instruir, sobre todo a los artesanos, los cuales necesitaban de nuevas enseñanzas para mejorar la calidad de sus oficios. (Acevedo, 1985: 91)

Los encargados de dirigir la Academia eran los patrocinadores, los cuales van a tener un papel importante en la vida social de la Academia. Los integrantes de estos grupos formaban parte de los que se consideraban los descendientes de la nobleza virreinal y de la emergente burguesía acaudalada.

La Academia, después de la consumación de la Independencia, se convirtió en refugio político de los conservadores. Con su política seguida por medio de las actividades de la Academia, los conservadores fueron construyendo una imagen social, como grupo, por medio de su prestigio y gustos en ciertas esferas de la sociedad mexicana.

Al determinar ciertos eventos, por medio de la Academia, lograron un reconocimiento y pertenencia a un grupo o clase social, es decir crearon su cohesión como grupo social, algo que los unificaba. (Acevedo, 1985: 107)

Para esto, patrocinaron y consumieron cierto tipo de obras plásticas, es decir, las producidas por pintores de la Academia. El caso pero también sirvió para demostrar la presencia y la influencia del grupo conservador, o de los personajes más importantes del mencionado grupo. Los cuadros de Clavé eran requeridos o tenían mucha demanda sobre todo por los clientes de amplios recursos económicos. (García Barragán, 1986: 1417)

Otro ejemplo de la influencia de los patrocinadores y por lo tanto de sus gustos, era el caso de Eugenio Landesio. Por su origen era católico. Él defendía la religión y atacaba todo lo que fuera en contra de la religión. La actitud religiosa de Landesio, fue uno de los factores que determinaron su contratación por parte de la Academia. Manuel Vilar y Pelegrín Clavé, fueron los que recomendaron su contratación. (Ramírez, 1989: 18)

Cuando Landesio llegó a México, de inmediato se sintió fascinado por el paisaje mexicano, sobre todo por los valles, cañadas y montañas. Él representó en sus obras los nuevos grupos sociales que eran los más poderosos; dueños de minas, haciendas y propiedades. Esto permitía testimoniar el poderío económico de sus clientes, con esto se notaba la influencia social y política del grupo conservador de su época. (Sánchez Arteche, 1990: 86-87)

El caso del escultor Manuel Vilar, de origen catalán, fue en realidad un hecho peculiar, pues era notoria su dedicación y entusiasmo en la enseñanza y formación de sus alumnos. Era todo un personaje, pues se dedicó al modelaje de algunos personajes históricos, entre ellos, de héroes considerados nacionales de esa época, como son Tlahuicole, Doña Marina y Moctezuma III, todas son esculturas con tema prehispánico, generados por la Academia. (Gali, 1986: 86)

La producción de estas imágenes era muy importante pues por primera vez se tocaba un tema prehispánico producido por la Academia y se rescataba la imagen del indígena. (Uribe, 1987: 97)

Vilar será con el tiempo, uno de los personajes más importantes que haya contratado la Academia, pues se dedicará a la formación de los futuros escultores que después se encargarán de los temas propuestos por los

liberales y por el Porfiriato. Vilar influyó sobremanera en la formación e instruyó a sus discípulos en la práctica del retrato, pero también en la producción de santos, patrones de diversas actividades y en menor escala trabajó alegorías que eran encargos de particulares. (Uribe, 1987: 98)

A partir de 1848, se estableció la costumbre en la Academia de San Carlos, en dedicar uno de los salones de la exposición anual a la exhibición de obras producidas fuera de su recinto.

Las colecciones expuestas eran propiedad particular de artistas extranjeros, de aficionados de arte y de los encargos particulares de los maestros de la Academia. Las obras de las colecciones, sugerían temas a los alumnos, para los ejercicios básicos para la formación del alumnado. Pero también tenían otra función, eran ejemplo del buen gusto y poder económico de los propietarios. (Acevedo: 1985: 114)

En algunas colecciones predominaban la pintura del paisaje de origen europeo, la de sus propiedades personales, etc., que probablemente la compraban durante sus viajes. Otros temas eran la temática religiosa y cuadros europeos de costumbres, donde se exaltaban valores que estuvieran acordes con la ideología de su grupo, de la clase en el poder. En tales valores se referían a la moral, al trabajo, la familia, etcétera. (Casanova, 1987: 119)

Los artistas extranjeros se daban a conocer a través de las exposiciones anuales y sus obras representaban temas religiosos, de costumbres y de paisajes. Otro grupo pertenecía al de pintores aficionados. Otro, de pintores independientes de la Academia. Pero también había el de las señoritas de la sociedad; sus temas trataban de retratos familiares, los propios, naturalezas muertas, paisajes y copias de pinturas religiosas, con estos temas sólo se mostraban las buenas costumbres que había en su casa. (Acevedo; 1985: 114)

Estas exposiciones anuales eran un sistema eficaz de compraventa entre los artistas y los suscriptores de la Academia hasta 1858, y se financiaban con recursos obtenidos de la lotería. Pero, a medida que los liberales iban ganando terreno, tanto en el aspecto cultural como político, la actitud de la Academia, así como la de los pintores fue cambiando; por lo tanto, fueron apareciendo temas costumbristas, de paisajes e históricos más próximos a la realidad mexicana. (Acevedo, 1985: 111)

### 1.5.2 La producción plástica de la Academia de San Carlos y su influencia política.

Después de un período de luchas internas como la guerra de tres años y el esfuerzo por consolidar la Constitución de 1857 y de las leyes de Reforma, se da una etapa de relativa calma, donde se trata de estabilizar al país. En 1861 hay un triunfo temporal de los sectores liberales sobre los conservadores y la aparente retirada de la iglesia del escenario político del país.

Otro suceso importante es la recomposición de los diversos sectores que forman parte de los grupos de poder. Aunque algunos de ellos todavía se encuentran vinculados a la iglesia, otros van surgiendo como resultado de los procesos de cambio en la vida económica del país. A través de sus diversas actividades tanto políticas, como económicas, así como culturales.

El intento de los liberales era transformar al país por medio de la consolidación y el desarrollo de un conjunto de instituciones que permitieran llevar a cabo sus proyectos. Para tal logro algunas instituciones son muy importantes, sobre todo las relacionadas con la cultura, pues en esa época la educación era concebida como tal. La idea de cultura tenía varias connotaciones. Para los diversos proyectos de los liberales, la educación jugaba un rol muy importante. La educación, estaba incluida bajo el tema general de cultura, pero como parte de una idea de difusión de la ilustración. Se trataban por todos los medios de difundir la cultura y señalar o enfatizar la necesidad de desarrollar la actividad científica para el progreso de los pueblos. La promoción, la difusión de la ciencia perseguía varios objetivos que ayudarían al proceso de secularización del país. (Acevedo, 1985: 94-95)

La Academia de San Carlos ocupaba un papel relevante dentro del proyecto cultural-educativo. La estructura y funciones que tenía la Academia eran importantes, ya que las diversas disciplinas o actividades incidían en las necesidades más apremiantes del país. Además, todos los decretos sobre educación afectaban de una u otra manera la Academia.

La Academia no era la única institución donde se estudiaba el arte. Existía la Escuela de Artes y Oficios, donde se formaban y capacitaban los artesanos en las técnicas modernas, para que mejorara la presentación de los productos que podían competir en el extranjero. (Casanova, 1986: 1513)



Con el triunfo de los liberales hubo cambios en la Academia, se trató de colocar en diversos puestos directivos a mexicanos, pero se le quitó o canceló el manejo de la lotería, la cual proporcionaba suficientes recursos para el presupuesto. Estas limitaciones de recursos modificaron la contratación de algunos maestros europeos que trabajaban en la enseñanza de las diversas ramas.

Se retomó la idea de las exposiciones en enero de 1862, pero a base de suscripciones personales sin la ayuda o el subsidio fuerte del Estado. Los suscriptores no eran sólo gente del gobierno, incluía a conservadores que de una u otra manera estaban vinculados a la Academia, En 1862 se inauguraron las galerías de la escuela con la exposición. (Casanova, 1987: 165-166)

Los valores de la pintura que se hacía en la Academia, bajo la dirección de Pelegrín Clavé, eran los que predominaban en algunas academias europeas, que fue donde se formó como pintor. Pelegrín se vio influido por la corriente de los Nazarenos, que exaltaban los valores religiosos. Él fomentó en sus alumnos la pintura que aludía a la historia religiosa, bíblica. Los valores eran los de la religión; la piedad, la caridad, la moral cristiana, la fe, Esto chocaba con el proceso de secularización.

Una de las temáticas que empezaban a recobrar auge debido a las nuevas necesidades y que contribuyó a crear una imagen de país moderno, fue el paisaje. Uno de los maestros europeos, Landesio, fue determinante para tal fin. También enviaban obras a la mencionada exposición, señoritas de sociedad que sólo mostraban su cultura, su gusto y sus intereses. Otro sector eran los pintores profesionales que trabajaban fuera de la Academia. (Sánchez Arteche, 1990: 86-87)

Otro personaje importante era Manuel Vilar, que llegó a México en la época de los amplios recursos económicos; fue el formador de la gente que trabajó en los grandes proyectos del Porfiriato.

Se trabajó en el retrato, sobre todo de algunos héroes de la guerra de Reforma, por ejemplo el del Gral. José González Ortega y el del Gral. Leandro Valle.

Algunos grabados fueron hechos en lámina, en madera, etc., su temática incluía personajes de la cultura universal como Juana de Arco, Napoleón, Petrarca, etcétera, pero también se reproducían personajes de la historia mexicana, como Miguel Hidalgo, Melchor Ocampo. El director de grabado era S. Navalón a partir de 1860, cuando ya no se les pudo renovar contrato a los grabadores ingleses.

En la rama de la litografía, sería la caricatura política; además era preferida por su bajo costo. Esto contribuía a la libertad de imprenta, propuesta por algunos liberales. La caricatura política permitía la discusión de la ideología liberal. La fotografía no era considerada como arte, pero se prefería más que la pintura, porque se parecía a lo real, era difícil a nivel técnico, pero era accesible a la gente.

Otra rama importante de la Academia era la arquitectura. En 1856 fue contratado Javier Cavallari, de origen italiano; él se encargó de reorganizar la carrera de Arquitectura. Separa la arquitectura de la Ingeniería civil, debido a las necesidades más apremiantes del país con respecto a la construcción de carreteras, ferrocarriles, canales y puentes, etc.

En el desarrollo de estas disciplinas repercutió la idea de progreso, así como la de fomentar la comunicación tanto interna como externa, pero además facilitaba el comercio. A los estudiantes de ambas ramas se les permitía practicar sus conocimientos en la construcción del ferrocarril. El gobierno solicitaba de la Academia de San Carlos gente capacitada y preparada para planear y estudiar la mayor parte de las obras.

La Academia era la única que podía otorgar el título de arquitecto. La ley de desamortización del 25 de junio de 1856, incrementó la demanda de profesionales preparados. Dicha ley liberó una cantidad considerable de propiedades, las cuales tenían que ser medidas, delimitadas. Además la situación legal de estas propiedades generó otros problemas.

La ley de 1859 suprimía todos los conventos de hombres, algunos de ellos, los intentaron fraccionar para venderlos, como el de San Agustín. Algunos de estos conventos fueron immortalizados en cuadros por los artistas de su época, como por ejemplo el exconvento de San Agustín, pintado por el paisajista José María Velasco.

Por estas fechas la Academia seguía siendo reducto de los conservadores. La Academia colaboraba en las fiestas, o en celebrar a los héroes nacionales; y una tradición que venía de la colonia era la erección de arcos triunfales. De esta manera el alumno tomaba conciencia de su realidad. El triunfo de los liberales en 1861 dio origen a varios arcos; uno de ellos fue costado por particulares y otro se realizó con la participación de los alumnos.

Pero la política de la Academia como institución fue determinada por la producción plástica de las diferentes ramas. En el caso de la pintura fue la influencia de Pelegrín Clavé, pues fue una de las producciones más abundantes. Clavé era partidario de la pintura religiosa, pero también propuso como fuente de trabajo para sus alumnos un tipo de pintura mural para adornar templos, edificios públicos y salones de los ricos, José Bernardo Couto revalorizó la pintura religiosa colonial.

Pero debido a la proximidad de la invasión francesa, se ejerció presión sobre la Academia y algunos maestros extranjeros se negaron a firmar un documento donde se condenaba tal hecho. Clavé, Cavallari y Landesio se negaron y R. Flores, mexicano también se negó.

Durante el período considerado como el del Imperio y la Regencia de 1863 a 1867, se volvió a los esquemas anteriores de gobierno de la Academia. Pero también se reintegraron los despedidos. Algunos maestros aprovecharon el clima imperante y pidieron se restituyera la Lotería a la Academia. También la Academia participó en la fiesta de bienvenida a los emperadores.

A. Escandón encargó varios retratos de los emperadores a P. Monroy maestro de la Academia. También aprovechó la ocasión para construir varios arcos en junio de 1864, cuando entró Maximiliano a la Ciudad de México. Una comisión de la Academia participó en dicho evento. La mayor parte de esos arcos, fueron financiados por la gente de amplios recursos económicos, de los diferentes estados como: San Luis Potosí, Puebla, Zacatecas, de los que algunos eran de origen minero. (Casanova, 1987: 135).

Los arcos eran un recurso para demostrarle a Maximiliano su apoyo. Pero también era importante el tema representado, por lo general se aludía al origen de los emperadores. en la representación se utilizaban sobre todo alegorías. Los arcos en realidad servían, tenían como fin, legitimar la presencia de Maximiliano, pero los temas permitían difundir o resaltar una serie de valores, de la ideología del grupo dominante. En la realización de estos arcos participaban tanto alumnos como maestros de la Academia.

Al mismo tiempo algunas fachadas de edificios se adornaron con motivos religiosos, por lo cual se demostraba el apoyo de la iglesia al imperio.

Una de las principales preocupaciones del emperador era el problema de la educación, la cual era concebida como gratuita y obligatoria. La educación superior era especializada. La enseñanza del dibujo era importante a nivel de educación secundaria, lo que traía como consecuencia primero formar mano de obra calificada y segundo crear fuentes de trabajo para los egresados de la Academia. La enseñanza del dibujo fue importante para la educación.

El apoyo económico para la Academia provenía en forma directa de los emperadores y no por medio de funcionarios públicos. Esto permitió mayor ingerencia del emperador y con esto, otra orientación, con la finalidad de crear una imagen adecuada a su gobierno. Los recursos proporcionados a la Academia, ayudaron a seguir becando a varios estudiantes en Europa. Otro aspecto que se reglamentó por esos días, eran los derechos de propiedad de la Academia sobre las obras de sus alumnos. (Casanova, 1987: 141)

Además se modificó el programa de estudios, se dividió en dos; uno el de las llamadas materias científicas, propias de la ingeniería civil y la arquitectura, y las materias propiamente artísticas, adecuadas para la pintura, escultura y el grabado; esto era en el plan de estudios de 1865.

Las modificaciones aumentaron las posibilidades de instrucción para los artesanos y para las personas interesadas en el arte. A los artesanos se les enseñaba dibujo lineal y de ornato, las de dibujo natural al desnudo eran para todo el público. Gracias a los cursos proporcionados a los artesanos aumentó considerablemente la asistencia a dichos cursos. Todo esto fue posible, gracias al apoyo proporcionado por el gobierno del emperador. Se proporcionaron recursos para comprar lámparas de gas para iluminar los salones, pues las clases eran de noche, ya que los alumnos trabajaban de día.

En la XIII exposición, la clase de Clavé presentó cuadros de la historia religiosa. En la clase de paisaje, se exhibieron paisajes de la Ciudad de México y sus alrededores. También se incluyeron paisajes copiados de Markó, paisajista europeo y maestro de Landesio. Otros fueron del paisaje histórico, como el de José María Velasco, el de la caza con referencia a la época prehispánica y otro de Luis Couto.

En la referida exposición se presentaron las obras realizadas por alumnos de la Academia para adornar el Palacio Nacional. el encargado era Santiago Rebull, él escogió a los alumnos más adecuados para realizar los retratos. Se presentaron algunos bocetos y tres obras terminadas.

Una de las ideas de Maximiliano era la de formar una galería de retratos de héroes mexicanos, para rescatar el pasado del pueblo mexicano y escogió a héroes que representaban tanto la tendencia liberal como la conservadora. La finalidad era la de rendir culto a los héroes mexicanos. (Casanova, 1987: 145)

Pero también se recibieron pinturas realizado por aficionados, señoritas de sociedad, profesionistas, empresarios, artistas tanto extranjeros como nacionales, que trabajaban fuera de la Academia, los temas que predominan eran el retrato, el religioso y el costumbrista.

Una función primordial de la Academia en esta época fue el intento por controlar la producción escultórica. En ella se encontraban retratos de personajes oficiales o de la Academia, así como de la producción de alumnos del maestro Vilar.

Maximiliano y los funcionarios de su gobierno, intentaron erigir varios monumentos públicos, aunque la mayor parte se quedaron en proyectos, como la escultura de Vicente Guerrero. Pero la idea de Maximiliano era la de crear un panteón de héroes nacionales. Otro proyecto fallido fue la idea de levantar un monumento a la Independencia. La obra realizada fue la de Morelos, pero que en realidad era una idea original del gobernador del estado de México, M. Riva Palacio; en 1857 se intentó colocar en el lugar donde fue fusilado Morelos. Después se colocó en la plazuela de Guardiola, más tarde se le cambió a Plaza de Morelos, pero los dueños del terreno protestaron; eran de la familia Escandón.

Por otro lado la ley de 1869, fue muy importante, por este medio le fueron restringiendo otras funciones a la Academia, como la de no dar clases para las carreras de ingeniería y la de arquitectura, Pero también en 1869 vuelven las exposiciones a la Academia como resultado de las demandas de la gente culta, la nueva burguesía.

Los suscriptores, que eran en realidad los que aportaban el dinero o financiaban las exposiciones eran de diversos orígenes sociales y fueron creciendo en número poco a poco. Los suscriptores de esos días era gente que pertenecía a fracciones que integraban o formaban parte del grupo dominante, Juárez y su gabinete. En el grupo había funcionarios públicos, industriales, comerciantes o gente de la industria editorial. Además en las exposiciones, sobre todo en el campo de la producción escultórica, no hubo grandes cambios. Sólo que antes era Felipe Sojo el director del ramo y ahora el encargado va a ser Miguel Noreña. Los temas eran el clásico, religioso y el retrato.

Hubo el proyecto del monumento a Colón, que financió A. Escandón, que se pretendía inaugurar el mismo día que arrancara la ruta del ferrocarril mexicano. Otro de los proyectos era el busto en bronce del Barón A. Von Humboldt realizado por Miguel Noreña (1873). En 1869 se expusieron los bustos de Benito Juárez, del Lic. Martínez de la Torre, del Lic. José María Iglesias y del general Ignacio Zaragoza.

Otro proyecto que causó mucha polémica fue el monumento de Vicente Guerrero, pero al fin, el gobierno pagó con fondos del presupuesto de la Escuela de Bellas Artes. Los hermanos Islas realizaron el busto de (Cuauhtémoc) la sabiduría y el conocimiento (Nezahualcóyolt). Fue una forma de reivindicarlo, aunque en la práctica la situación real del indígena era totalmente diferente.

Algunas de las obras que se realizaron en aquella época formaban parte del proceso de oficialización, pues en esos días se decidió quiénes eran declarados beneméritos. Otros sólo fueron héroes destacados en la guerra de Reforma y en la intervención.

Algunos personajes ya eran considerados héroes y representaban la tradición y los momentos más importantes o relevantes del país, por ejemplo: Miguel Hidalgo, Valentín Gómez Farías e Ignacio Comonfort. Al morir Juárez en 1872, se le consideró héroe, pero fue hasta 1873 cuando el congreso lo declaró benemérito. Al principio se pensó en erigir varios monumentos, pero sólo fue hasta 1877 cuando se concluyó el monumento sepulcral y después se realizó otro en 1900.

Otra área, el grabado realizado en la Academia, tenía varios temas como la mitología, la religión, la historia y el retrato. Los retratos eran de personajes famosos de la historia y de la cultura universal.

En el ambiente de la época hubo algunas publicaciones como El Renacimiento que, desde 1869, empezó a publicar artículos donde se mostraba el interés por la vida cultural desde la época colonial. Además, escribían en él destacados intelectuales liberales, como Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez; desde esta tribuna polemizaban y abordaban temas y problemas importantes para la vida social del país.

Actividades como la del grabado comercial llegaron a tener gran auge, pues serían para ilustrar periódicos y revistas, las cuales abundaban mucho, como consecuencia o gracias a la ley de imprenta que promovió el gobierno liberal, una Fracción o sector de los liberales utilizó nuevos recursos, como la historia en imágenes en el llamado libro rojo de Vicente Riva Palacio.

El libro rojo era una colección de relatos donde se presentaba un panorama desde la época de los reyes indígenas, pasando por los crímenes de la inquisición y de la colonia, hasta la muerte de algunos héroes liberales: era una especie de Santoral liberal.

Debido al ambiente de la época, hubo condiciones propicias para el desarrollo de la caricatura política. Otro medio que tuvo gran demanda para esa época fue la fotografía, pues algunos grupos sociales la utilizaban para los recuerdos familiares, pero también sirvió como recurso auxiliar para la pintura, la escultura, etc. Uno de los usos que se le dio a la fotografía era obtener retratos de héroes y gobernantes; había gente que los consideraba importantes, y a veces los integraban al álbum familiar. De alguna manera esta actitud era una competencia para las estampas religiosas.

En el caso de la pintura fue todavía más relevante su función en la conformación de algunos valores de la conciencia nacional que se pretendía fundar. Los temas que tenían más preferencia, eran la historia religiosa, la costumbrista y el retrato.

En el caso de la pintura histórica se pueden mencionar dos casos: el ofrecimiento del Pulque (1869) de J. Obregón y el de Fray Bartolomé de las Casas Predicando (1875) de F. Parra.

En los dos cuadros aparece la presencia del indígena, pero además son importantes porque se manifiesta el interés por el pasado prehispánico. Una interpretación de estos cuadros es que muestran el interés por rescatar el pasado indígena que podría servir como elemento fundador de la cultura nacional, aunque sea sólo a nivel de discurso, porque en los proyectos de los liberales, proponían que el indígena se integrará a la cultura occidental, por medio de la educación y por lo tanto debería olvidarse de su modo de vida, de sus costumbres.

En el segundo caso, la lectura de las imágenes permite rescatar la presencia de los frailes; era un reconocimiento al papel que jugaron en la educación; el mensaje era que el indígena se integrara a la nueva cultura por medio de la educación. Pero las demandas de los críticos y literatos –recuérdese a Altamirano y Ramírez- pedían un arte a tono con la época, es decir, debería ser realista en la forma, espiritualista, idealista, liberal, etc.

Otro sector, el menor, demandaba que el arte mexicano fuese de carácter católico, porque la mayoría de la población mexicana era católica y, por lo tanto, el país lo era. Pero fue a partir de 1873 cuando se exhibieron en la Academia las obras de los coleccionistas, pero de una manera aparte o separada de los demás. Las obras de los coleccionistas sólo servían para mostrar la cultura y el poder económico de sus dueños. Además eran enviadas obras a la Academia para ser exhibidas, la de los exalumnos y maestros de la Academia. Los temas abarcaban diversos géneros como son: el religioso, costumbrista, mitológico, paisaje, retrato e historia.

Algunos de esos cuadros hacían alusión a la historia y la situación de sucesos que en esos días provocaban inquietud, por ejemplo. *La Noche Triste* (1869) de Francisco P. Mendoza, pues era tema de actualidad por esos años o días, ya que se había quemado el árbol de la *Noche Triste*. Otro cuadro es *La Batalla del 5 de mayo* (1873) de P. Miranda. El otro es *La negación del indulto a Maximiliano* (1873) de M. Ocaranza.

Uno de los cuadros que más despierta inquietud y se presta a diversas interpretaciones es *La muerte de Marat* (1875) de Santiago Rebull, es una forma de visualizar el interés por la pintura histórica, pero sobre todo, por este medio se hacía referencia a los acontecimientos que en esos momentos vivía el país.

Pero también permite suponer la posible identificación que hacían los liberales de su triunfo en relación con otras revoluciones o sucesos históricos. Otra interpretación es de qué herencia histórica procedían.

Pero de todos modos la actividad económica del país no era lo suficientemente dinámica para permitir un desarrollo constante. Esto se reflejaba en todas las actividades productivas y había protestas, quejas que aludían a la falta de trabajo o carencia de fuentes de empleo para los egresados de la Academia, por lo que los artistas, para sobrevivir o sobrellevar la situación, se dedicaban a



otras tareas para complementar sus ingresos. Una de esas actividades era la ejecución de retratos copiados de fotografía, la cual era una actividad lucrativa y de cierto prestigio. Otra actividad a la que se dedicaban los artistas, pero en menor escala, era la decoración, a veces de pulquerías y a veces de teatros. Otro acontecimiento que vino a complicar la situación fue la fundación de la Escuela Nacional Preparatoria, que nace vinculada y fundada bajo la concepción de la filosofía positivista.

Todos estos elementos inciden en el fomento y promoción de la incipiente industrialización, el comercio; y el prototipo del progreso, la imagen viva de la civilización es el ferrocarril. Paralelo a esto, en el campo de la política, sobre todo después de la muerte de Maximiliano, se trató de fortalecer la imagen y el papel del ejecutivo, pero esto despertó suspicacias y protestas, pues se trataba en última instancia de la centralización política que tanto daño hizo el país. Benito Juárez y Sebastián Lerdo de Tejada llegaron a recibir fuertes críticas y quejas del pueblo por la intención de perpetuarse en sus cargos.

A pesar de todo esto, la estructuración del Estado, deriva en una amplia centralización en los diferentes niveles como el económico, el cultural, el plástico, etc., pero sobre todo, el eje es la capital del país.

Otro elemento relevante que se dio después del triunfo de los liberales es el proceso de urbanización y expansión de la ciudad de México. Varios factores desencadenaron este proceso, entre ellos, las leyes de desamortización, el aumento de la población, el incipiente proceso de industrialización, el cual se centraliza en la capital, el desarrollo de algunos medios de comunicación como en el caso del ferrocarril, que permitía el traslado de personas que van de la periferia a la capital y viceversa.

La liberación de tierras provocó que se fueran creando colonias, este dio pie a varias actividades; se expropiaban a veces tierras comunales para crear fraccionamientos. Pero también, la gente que vivía en el centro o lugares aledaños, optó por buscar terrenos en la periferia porque la industrialización y el movimiento de obreros, saturó en algunos aspectos la capital del país.

El primer tramo del ferrocarril fue de México a Puebla se inauguró en 1869 y después el de Veracruz en 1873. Estos sucesos provocaron que elaboraran reglamentos para regular algunos aspectos urbanos.

Otro acontecimiento de la época fue el de 1875, cuando Justo Sierra propuso un calendario festivo, donde se unieran fechas religiosas con festividades cívicas, como la del 2 de noviembre en que se rendiría homenaje a los muertos, pero los de la patria, En la mayor parte de estos sucesos participó la Academia, ya sea de forma directa o indirecta, pero la presencia de la Academia fue relevante en la construcción de la nueva sociedad.

Pero también es importante reconocer la función social de la producción plástica generada por la Academia de San Carlos. La producción plástica generada por la Academia de San Carlos. La producción plástica fue estrechamente influenciada por las ideas predominantemente conservadoras de su época, pero también por intelectuales, sobre todo liberales, que debido a su proyecto de nación, trataron de formar un arte nacional.

El arte nacional era representativo de las ideas y sucesos más relevantes de la historia patria. Pero a través de la representación e interpretación en imágenes de estos sucesos trascendentales para el país, se transmitieron una serie de ideas, valores, creencias, concepciones, sentimientos que constituyeron parte de la conciencia nacional.

Tal vez, de lo que se trataba o lo que se buscaba era fomentar una memoria nacional oficial que tuviera varias funciones; entre ellas, la de ser un elemento de cohesión en torno a un proyecto político de un grupo determinado, pero sobre todo, que permitiera legitimar sus intereses propios, es decir de una fracción, y considerarlos como nacionales lo que facilitarían la conducción del país.

En parte, para corroborar estas ideas, presentaremos un caso particular y es el de paisajismo. Bajo el contexto nacional que hemos esbozado y en las condiciones en que vivía la Academia, se dio el desarrollo del paisaje, que era una rama de la pintura. El paisajismo, debido a las condiciones y el desarrollo del país, adquiere una importancia inusitada, pues se vinculará a las nuevas necesidades del país y, en parte, al surgimiento de una nueva clase social. Uno de los mejores, por no decir el más importante era José María Velasco.

Velasco llegó muy joven a la Academia con la finalidad de estudiar dibujo, pues era muy importante para su época ya que le facilitarían conseguir trabajo, pues necesitaba ayudar al mantenimiento económico de su familia. Pronto algunos de sus maestros, descubrieron que Velasco tenía amplias aptitudes y disposición por aprender.

Los recursos económicos logrados por la Academia, debido al manejo de la lotería a partir de 1843 le facilitan contratar a varios maestros extranjeros, entre ellos Eugenio Landesio, paisajista italiano. Pero debido a su condición de extranjero, le exigen jurar la constitución de 1873, que comprendía las leyes de Reforma; Landesio como buen católico, se niega y tiene que abandonar la Academia, pero dejando una buena escuela. El paisajismo fue influido por pintores como el húngaro Markó y por los intereses de Landesio, se basaba en la representación de lugares del Valle de México. Para esto se tomaba en cuenta la observación de la naturaleza.

Múltiples actividades de la Academia era la de otorgar o expedir títulos de algunas profesiones. Pero parece ser que la escuela no tuvo tiempo necesario para cubrir la demanda de arquitectos. También en la exposición en 1865 los estudiantes de arquitectura presentaron varios proyectos de casas de campo, hoteles, palacios municipales, estaciones de tren, puentes y trazos de líneas ferroviarias para el tren que iba de México a Chalco.

En la época de Maximiliano se propició la remodelación del Palacio Nacional, de la cual se encargaron los arquitectos e ingenieros egresados de la Academia. También se realizaron obras de remodelación y urbanización de la Ciudad de México. La copia o el modelo era la Ciudad de París. También se empezó a construir lo que sería el Paseo del Emperador (Paseo de la Reforma). También introdujo la práctica de sembrar árboles en calles y jardines. En la época de la República restaurada que se inicia con el triunfo de los liberales en 1867, se vuelve a recuperar una vieja idea: la del gobierno fuerte y centralizado; el ejecutivo es el que acumulaba el poder.

Al concentrarse el poder en el ejecutivo, se podían brincar las instancias, pero hubo presiones tanto de liberales radicales como de los moderados, los cuales sólo manifestaban o expresaban los intereses de los diversos sectores sociales: empresarios, comerciantes, hacendados, industriales y profesionistas.

En el escenario político surgen sectores como el obrero, producto o resultado de la incipiente industrialización del país, así como el sector de los inversionistas extranjeros. (Casanova, 1986: 1509)

Se vuelve al problema de la educación. Ahora se trata de llenar el hueco dejado por la iglesia. Cunde la idea de que la ciencia o a través de ella el país podrá progresar. La ley de la educación será influida por la filosofía positivista, la que considera a los hechos, la observación y la comprobación como elementos primordiales de lo científico. (Casanova, 1986: 1510)

Surge la idea de la necesidad de la formación de una cultura nacional, la cual proviene de algunos intelectuales literatos, es decir del campo de la literatura. Los claros exponentes de esta idea, Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez. El papel del positivismo tiene varias funciones en ese momento, sustituir la fuerza cohesionadora de la iglesia, tratar de crear una conciencia nacional laica, por lo tanto, apegada a los programas de los gobiernos liberales y, por ello, reforzar las propuestas económico-políticas del gobierno liberal.

La ley del 1º de diciembre de 1867 fue criticada por impositiva y, pues le daba todo el privilegio al gobierno, fue duramente criticada por todos los sectores. Esto tuvo como resultado una huelga en 1875, en la cual participaron tanto alumnos como maestros. Además se impulsaron otras actividades, como la formación del museo.

La ley de educación de 1867 y las que siguieron propusieron la reorganización de la Escuela de Artes y Oficios, la cual empezó a ocupar un papel primordial dentro del esquema del gobierno, pues serviría para preparar y capacitar una nueva clase de artesanos útiles para las nuevas industrias, Pero uno de los motivos no explícitos de las exposiciones era la de centralizar primero en ferias regionales y luego en una nacional, es decir centralizar las actividades en una sola, porque así convenía al momento político. La realizada en 1875 fue considerada como un ensayo para la exposición internacional de Filadelfia, por lo que se trataba de fomentar un espíritu nacionalista.

Pero el papel de la Academia no sólo se limitaba a estas actividades. Después del triunfo de los liberales en 1867, la escuela no sufrió la represión por su colaboración con el imperio; pero en realidad algunos intelectuales, sobre todo literatos, desconfiaban de la Academia de San Carlos, entre ellos Ignacio Manuel Altamirano e Ignacio Ramírez.

En 1873 se exigió al personal académico de San Carlos el juramento de las leyes de Reforma que fueron incorporadas a la Constitución, varios se negaron. De los que se negaron, todos ellos eran mexicanos, excepto Landesio que fue el único europeo que no quiso realizar el juramento.

Pero, al mismo tiempo, a la escuela se le asignaban otras tareas más acordes con la nueva situación creada. Adquirió funciones de museo al custodiar las colecciones de algunos conventos expropiados. Además de las posibilidades del gobierno de recibir o adquirir algunas colecciones particulares.



## CAPÍTULO 2. EL PORFIRIATO

### 2.1 Panorama General. Orígenes y Desarrollo

Los liberales regresaron al poder en 1855, pero siguen presentes los pilares del antiguo régimen, es decir del viejo orden: la Iglesia, el ejército, los caciques regionales.

Se trata de debilitar y quitar poder a la Iglesia, para eso son las leyes de Reforma y la constitución de 1857.

La ley Lerdo de 1856 es un golpe contra la iglesia y los pueblos indígenas. La nueva ley prohibía administrar propiedades y abolía la tenencia.

Según esto, la ley pretendía que las tierras comunales deberían de pasar a propiedad individual.

Los liberales pensaban que sucedería como en Estados Unidos que México atraería por este medio, a los inmigrantes europeos que lograrían el objetivo de hacer crecer al país, se lograría la tan deseada estabilidad política y el desarrollo de instituciones democráticas. Otro de los objetivos era el de quitar privilegios al ejército y acabar con los caciques regionales:

Pero después de la derrota de los franceses y el triunfo de la República restaurada, a nivel cultural hay todo un debate entre la intelectualidad mexicana de aquellos días, para dilucidar y proponer temas donde quede claro que es nuestra identidad, lo nuestro.

Para Altamirano y Ramírez por mencionar los personajes más interesados en definir qué es lo nuestro, ellos hablaban de cultura y educación, las usaban de manera indistinta, el término cultura y educación los utilizaban como si fuera lo mismo. Era una especie de campo semántico, como; educación, cultura, instrucción, ciencias, civilización. Pero su discusión fue importante para la época y para el país.

La cultura, así como la educación, eran los medios más adecuados para formar hombres ilustrados que pudieran alcanzar el progreso y el bienestar de que gozaban otros pueblos, aunque a ciertas actividades culturales se les trataba de buscar un fin moral, es decir que fuera una enseñanza cívica para el pueblo.

En el ámbito de la cultura se incluían las discusiones de historia, de la filosofía, de la crítica de arte, la poesía y la novela, la cual reflejaba muchas inquietudes sociales. En pleno período del Porfiriato, en las últimas décadas del siglo XIX, surge un tema muy peculiar como lo era la propiedad y corrección del lenguaje. También empieza a tener gran demanda la novela sentimental y el desarrollo del teatro.

Altamirano y Ramírez utilizaban indistintamente conceptos que de una manera u otra eran cercanos a la idea de cultura. Algunos conceptos como saber, instrucción, educación, ciencia y civilización eran términos afines. Es una idea un poco diferente a la concepción europea. Gracias a estas discusiones, la literatura mexicana aportó elementos importantes al debate.

Uno de los ejemplos más relevantes de la cultura mexicana de la segunda mitad del siglo XIX fue la literatura, que trataba de orientar y señalar caminos que ayudaran a la creación de la conciencia nacional. Los escritores más representativos de su época eran Guillermo Prieto, Ignacio M. Altamirano e Ignacio Ramírez. Su participación y aportación a la problemática nacional fue decisiva en el período de 1840–1880.

Ellos planteaban la lucha política paralela a la lucha cultural. Por lo tanto se hablaba de un compromiso político. Altamirano y Ramírez por medio de sus escritos alababan el patriotismo, el amor a la patria, el cual debería ser una virtud moral. Por medio de su literatura propusieron un conjunto de actitudes mentales y afectivas, que posteriormente contribuirían a formar el sentir nacional. Ellos creían en el progreso y la técnica; la civilización llegaría con el ferrocarril y con la ciencia.

En 1870 Juárez siguió una estrategia, después del triunfo de la República concedió amnistía a los que colaboraron con Maximiliano. Así los ricos recuperan sus tierras, el ejército recuperó ciertos privilegios, la iglesia no tenía tierras, pero recuperó su riqueza.

Los campesinos veían a Juárez como a un enemigo y no la iglesia. Pero dio concesiones a los hacendados, dio apoyo a la clase media; por lo tanto creció el aparato burocrático, aunque hubo un mejoramiento en la educación pública en las ciudades.

También dio concesiones a la clase alta y al estamento militar, de esa manera evitó un golpe de estado. Pero descuidó la clase campesina.

Pero también, gracias a estas reformas, la iglesia fue desplazada de múltiples actividades. Otro elemento básico para la modernización fue que el arquetipo central, es decir, la religión, iba perdiendo su importancia. Es decir, la religión ya no era la fuerza predominante ni el centro de la vida social.

Este fenómeno hizo que la vida social y política no tuvieran reglas claras y precisas en el campo de la política. Luego se da la independencia por medio de un acuerdo entre los diferentes grupos sociales.

Las relaciones sociales se fueron transformando en la sociedad después de la independencia de 1821.

Pero si bien esto es parte de la modernización, es importante señalar que otros aspectos se fueran planteando, cabe señalar que la modernización se da en el campo de la política y la economía, algunos la llaman genéricamente modernidad.

Algunos autores hacen la distinción entre dos tipos de modernidad: la burguesa que sería la política y económica; y la estética, que se presentaría en el ámbito cultural y artístico.

El proceso de formación del sistema educativo contribuyó durante el siglo XIX a la secularización de la vida social, lo cual era importante porque permitió redefinir el espacio privado y el público. (Padilla Arroyo, 1999: 103-104)

El papel de la religión católica era básico en la formación y transmisión de hábitos, costumbres, ideas y valores y prácticas sociales en la vida cotidiana de la población mexicana. Pero sobre todo en el ámbito escolar.

Estas actividades fueron sustituidas por prácticas sociales y valores laicos basados en el esfuerzo por crear un tipo de individuo, un buen ciudadano. La tarea básica era de vincular la escuela con la sociedad. (Padilla Arroyo, 1999: 107)

Por lo tanto la escuela elemental, fue un pilar fundamental en el proceso de secularización, a lo largo del siglo XIX y propició que el estado mexicano tuviera presencia en los diferentes ámbitos de la sociedad mexicana de manera gradual.



El interés por el mundo antiguo se enfocó en las Reyes mexicas y sobre todo en las figuras de Moctezuma Zocoyotzin y Cuauhtémoc. Se exalta la figura de Cuauhtémoc. De esta época son las pinturas que destacaban su arrojo para defender la patria invadida o su estoicismo ante la tortura que le inflingieron.

Fue Vicente Riva Palacio, ministro de Fomento en el gabinete de Díaz, quien inició un proyecto revolucionario para aquellos días. Era un proyecto monumental que glorificaba a Cuauhtémoc como héroe de la patria, el 23 de agosto de 1877.

Se materializó en el primer monumento nacional inaugurado el 21 de agosto de 1887, dedicado a exaltar a un héroe indígena, es un conjunto escultórico diseñado por el Ing. Francisco M. Jiménez, quien encargó a M. Ángel Noreña la escultura en bronce.

Los liberales que no aceptaban el pasado indígena, aceptaron el reconocimiento o el homenaje a Cuauhtémoc, no como la defensa de una etnia, sino como la defensa de la patria.

En el Porfiriato la revalorización del periodo prehispánico se centro en los aztecas, que en un tiempo eran considerados los representantes de la antigua nación indígena. Ahora la idea de la independencia se escribe, pinta y monumentaliza en la época del Porfiriato. Los orígenes de la patria se sitúan en el movimiento insurgente, y en la figura de Hidalgo, esto era lo que pensaban Ignacio Ramírez y Manuel Altamirano.

El movimiento de reforma y sus líderes fueron festejados como la segunda independencia. La pintura recoge los combates librados contra los invasores franceses y son considerados héroes como I. Zaragoza, Porfirio Díaz y Vicente Riva Palacio.

Se vincula a los héroes de la reforma con los fundadores de la patria, se convierten en pinturas, estatuas y monumentos patrióticos, es un movimiento que surge como una moda en todo el territorio, pero también se festeja a los héroes locales.

La vieja idea de Maximiliano fue llevada a cabo por Riva Palacio y la propuesta de J. María Vigil de expurgar la historia y ver sólo cualidades positivas en los héroes fue concretada en el panteón o calendario cívico que celebraba las batallas y a los héroes que fundaron la república, y por lo tanto reemplazo al calendario religioso que por siglos había regido las actividades sociales.

La idea de la modernidad implicaba cambios profundos y radicales en los diferentes ámbitos de la sociedad, ya sea a nivel social, político y, por lo tanto, en el campo del arte o el ámbito cultural y el religioso.

Para la gente eran importantes los cambios en sus diferentes ámbitos; los cambios eran bruscos, aunque a veces otros eran imperceptibles.

Pero en el ámbito económico, es decir la modernización en el ámbito laboral era determinante, pues el surgimiento de la clase obrera era considerable, ya que implicaba el surgimiento de la sociedad de masas en una sociedad semirural, que estaba urbanizándose y que le apostaba todo al crecimiento económico. El ejemplo en la época del Porfiriato.

La modernización traída por el Porfiriato hizo crecer la clase trabajadora mexicana, transformó su estatus, sus condiciones de vida y su conciencia. El rápido crecimiento económico llevó consigo el aumento de los obreros industriales. Entre 1895 y 1900, el número creció de 692.697 a 803.294 (excluyendo a los empleados en los transportes y en el sector público). Estaban concentrados principalmente en la capital del país y en los estados de México, Puebla, Jalisco, Guanajuato y Veracruz, y además en los estados de la frontera norte.

Las condiciones en las que vivían variaban mucho. (Timothy, A., 2002: 130)

Pero el desarrollo económico tiene sus detractores sobre todo en una sociedad como la mexicana, cuyas características eran las de una sociedad rural, agroexportadora y que pretendía modernizar su aparato productivo, el impacto económico o industrial siempre deja a gente fuera de los avances técnicos de la sociedad.

“Los grandes perdedores fueron los arrieros y transportistas locales, que se vieron desplazados por los recién construidos ferrocarriles, y los artesanos, que no pudieron competir con las nacientes industrias textiles. La principal oposición dentro de la clase media provino de los intelectuales insatisfechos, algunos de los cuales eran periodistas independientes como Filomeno Mata en Ciudad de México o Silvestre Terrazas en Chihuahua. Incluso la crítica moderada al régimen llevaba al cierre de periódicos y al encarcelamiento de sus editores (Filomeno Mata estuvo 34 veces en prisión).” (Timothy, 2001: 32)

Pero la clase media tenía sus detractores y otros se beneficiaban de la situación. “En muchos estados, en los que Díaz sustituyó a los caudillos en los que no confiaba por funcionarios leales a su régimen, surgieron nuevas oportunidades para que un gran número de individuos pertenecientes a la clase media, que habían quedado al margen, compartieran el poder local y regional.” (Timothy, 2001. 11329)

Si socialmente había elementos que permitían ocultar la situación de la clase trabajadora eran las diferentes actividades culturales que ofrecía la ciudad, en su proceso de urbanización. Pero a pesar de eso los trabajadores empezaron a cambiar por los problemas económicos y políticos y fueron surgiendo elementos que modificaron sus problemas. La toma de conciencia los obligaba a plantear sus demandas bajo el sentimiento de un nacionalismo incipiente y poco definido.”

“A finales del siglo, la actitud de la clase trabajadora hacia el Estado y hacia sus patrones surgió un cambio paulatino. Uno de los factores que influyó y modeló en gran medida su manera de pensar fue el creciente contacto con los extranjeros. La mayoría de las empresas, especialmente las más grandes, eran de propiedad extranjera, e incluso en las mexicanas contrataban a extranjeros para ocupar los puestos de administrador. Poco a poco se fue desarrollando entre los obreros mexicanos un sentimiento de nacionalismo que se agudizó al comprobar que había dentro de su misma empresa obreros extranjeros que ganaban varias veces más que ellos. En concreto. Este era el caso del ferrocarril.” (Timothy, 2001: 131)

Sobre todo es necesario señalar que ese tipo de nacionalismo estaba vinculado al problema del ferrocarril. Los responsables de las finanzas en el Porfiriato sabían que el ferrocarril funcionaba la mayor parte del tiempo en números rojos, eran constantes los déficits a pesar de los diferentes estímulos proporcionados a las diferentes empresas. Hay varios factores que determinaron la baja rentabilidad del ferrocarril. (Coatsworth, 1990: 157)

Los trabajadores del ferrocarril lo sabían y trataron de acomodarse a la situación.

“El nacionalismo desempeñó un papel cada vez más importante en la toma de conciencia de los obreros que se enfrentaron no sólo contra los inversores extranjeros y sus administradores, sino contra los trabajadores extranjeros. La causa inmediata del descontento de los obreros fue el brusco descenso del nivel de vida experimentado entre 1900 y 1910. Incluso en el periodo de auge, hasta 1907, los salarios reales estaban erosionados por la inflación; entre 1907 y 1910 las condiciones empeoraron, sobre todo en el norte de México”. (Timothy, 2001: 135)

Pero al mismo tiempo que se generaba el auge económico y la inversión extranjera era bastante considerable, procesó esa abundancia provocó efectos adversos que no pudieran o no se supieran canalizar.

“Entre 1900 y 1910 el flujo de la inversión extranjera en México alcanzó proporciones extraordinarias. Llegó a acercarse a los 3.000 millones de dólares, un nivel tres veces superior al alcanzado durante los 24 primeros años del régimen porfirista. Esta nueva ola de inversiones desembocó en una brusca subida de los precios que posteriormente se vio acentuada por la decisión del gobierno de abandonar el patrón plata y adoptar el patrón oro. Como resultado de estos procesos se produjo una caída en picada de los salarios reales en muchas partes de México. La tendencia se acentuó cuando el boom dio lugar a una de las mayores crisis económicas que había conocido el Estado porfirista.”  
(Timothy, 2001: 134)

Pero también hubo otros sectores que sufrieron las consecuencias del tipo de política económica que el régimen porfirista no pudo controlar a tiempo.

“Los maestros, cuyo número aumentó de 12.748 en 1895 a 21.017 en 1910, fueron especialmente activos en su oposición al régimen. Aunque las cifras muestran que hubo cierto desarrollo del sistema educativo en México durante la época de Díaz, muchos maestros creían que el gobierno estaba haciendo muy poco por educar al pueblo. De hecho, el porcentaje de analfabetismo no disminuyó durante el Porfiriato a pesar de se construyeron nuevas escuelas, sobre todo en las grandes ciudades. La educación superior se mantuvo en un nivel de subdesarrollo y, en general, el número de estudiantes en el país apenas aumentó. La política gobierno y los bajos sueldos de muchos maestros no fueron las únicas causas de la oposición de muchos de ellos al sistema”. (Timothy, 2001: 132)

Así se conjuntaron factores muy diversos que determinaron las causas del agotamiento del modelo económico del Porfiriato, sin apoyo interno ni externo, sólo la fuerza de las armas era la única salida.

“El viraje decisivo se produjo en la primera década del siglo XX y tuvo su origen en la progresiva incapacidad del régimen de Díaz para mantener el consenso entre las clases alta y media. La escisión más grave entre estos dos grupos se produjo en un momento en el que el descontento popular y la insatisfacción de los Estados Unidos con respecto al régimen de Díaz iban en aumento. Cuando los miembros de todos estos diferentes grupos y clases unieron sus fuerzas, estalló la Revolución mexicana y el régimen de Díaz fue derrocado.” (Timothy, 2001: 133)

Pero aparte de lo anterior, hubo un factor básico que impactó en todos los ámbitos de la vida económica.

“En 1907–1908 una crisis cíclica en los Estados Unidos se extendió a México, provocando despidos masivos y la reducción de los salarios. Al desempleo interno se sumaron los miles de trabajadores que habían emigrado a los Estados Unidos y que habían sido los primeros despedidos cuando la recesión económica afectó al vecino del norte. La crisis económica estuvo acompañada por una crisis agrícola que produjo escasez de alimentos y condujo a un aumento de los precios en un momento en que no sólo el salario real, sino incluso el nominal, se estaban reduciendo en el sector industrial”. (Timothy, 2001: 134)

Pero la crisis económica no sólo se sentía en las clases bajas, o en los obreros sino también en los grandes capitalistas o hacendados que competían con los extranjeros, a manera de ejemplo:

“Entre 1905 y 1906, la Estates of Tlahualilo obtuvo utilidades menguadas, pero suficientes, de casi 49 000 dólares. Los Madero y otros agricultores sufrieron devastadoras pérdidas durante las sequías de 1907 a 1910. Esas sequías vinieron a incrementar la depresión económica porque los fletes del ferrocarril internacional, que iba de Durango hasta Eagle Pass, pasando por la comarca lagunera y Torreón, se encarecieron un 16%. Los agricultores de la comarca lagunera se quejaban de que los estadounidenses se llevaban la mano de obra porque llegaban a pagar hasta cuatro pesos la jornada. La norma en el Norte era de apenas sólo 75 centavos, y el salario mínimo de los mineros de la plata en el centro de México era de 37 centavos el día. Los costos de la mano de obra y los resultados de la disputa por los derechos de aguas, constituyeron una lección apremiante para los agricultores mexicanos respecto de su posición dentro del régimen porfirista. Un segmento importante de las élites provincianas se encontró en competencia con los extranjeros y el gobierno para la obtención de material y de mano de obra”. (Mason Mart, 1997: 146)

El sentimiento se veía reflejado en la literatura mexicana que manifestaba las condiciones sociales de los diferentes estratos de la sociedad mexicana.

“La literatura de 1906 a 1907 refleja ese creciente enojo nacionalista. A consecuencia de los levantamientos obreros de Cananea y Río Blanco, la novela mexicana alcanzó nuevas cumbres de protesta social, ensalzando a los obreros mientras que calificaba a extranjeros y ricos como corruptos. En Los fracasados, de Mariano Azuela, aparecida en 1907, gente decente, inocente y de buenas intenciones, es despiadadamente aplastada y su vida es arruinada por el gobierno malvado, compuesto por pistoleros. En Pajarito, publicada en 1908, Cayetano Rodríguez Beltrán encomiaba las virtudes del hombre común diligente, y condenaba con enojo a los pocos poderosos como moralmente corruptos. Al propio tiempo, El amor de las sirenas, de Heriberto Frías, brindaba una solución revolucionaria, idealizando el nacionalismo y presentando a la pequeña burguesía de la ciudad de México y a los estudiantes universitarios déclassés como la esperanza frente al gobierno y los venales extranjeros. En ese mismo año, El triunfo de Sancho Panza, también de Frías, demostraba el triunfo del principio moral sobre las poderosas fuerzas del mal, insistiendo en que uno debe adherirse con tenacidad a los propios altos ideales.” (Mason Hart, 1997:140)

Pero a pesar de eso surge un factor muy importante a partir de 1910, el descubriendo de los recursos petroleros, como nueva fuente de desarrollo del país, y con sus consecuentes problemas de siempre.

“En la región petrolera las compañías ofrecían vivienda, construyeron algunas escuelas e incluso establecieron un servicio médico rudimentario, a cambio de lo cual se les exigía obediencia ciega. Los alcaldes de las ciudades petroleras estaban vendidos a las compañías petrolíferas que también controlaban las fuerzas policiales. Los sindicatos y las huelgas estaban prohibidos. “ (Timothy, 2001: 130)

Esto sucedió después del triunfo liberal en 1867, en un país que era mayormente agrícola y donde existía el predominio de los terratenientes. Los trabajadores fundaron organizaciones, sociedades de tipo mutualista, eran de diferentes oficios y actividades. En especial en la ciudad de México, las plantas textiles, sobre todo las algodoneras, pero también en poblaciones y provincias de origen minero.

Su objetivo era la ayuda mutua sobre todo en seguros de vida y enfermedades y desempleo. Pero a veces las utilizan contra propietarios de tiendas, fábricas y minas. Defendían salarios, horas de trabajo y condiciones laborales.

“En 1872, las sociedades de impresores y sastres establecidas en la capital fundaron el Gran Círculo de Obreros de México. En 1876, con 35 secciones locales, el Gran Círculo convocó a un Congreso Obrero en la capital, el cual publicó una constitución para la Clase Obrera de la República Mexicana y organizó la Gran Confederación de la Asociación de Trabajadores de los Estados Unidos Mexicanos. Fue un auténtico movimiento obrero, consciente y bien pensado.” (Womack Jr, 1992 :418).

Pronto hubo dos tendencias: la primera, política proponía luchar en cada sitio de trabajo, olvidándose de otros compañeros, pedir protección de las autoridades y lograr mejores condiciones por medio de la negociación.

“La segunda tendencia nació de las mismas contradicciones y era de carácter social; buscaba que los trabajadores, en el mayor número posible de localidades y de actividades, lucharan y negociaran en forma autónoma, apoyados en sus propias fuerzas, libres de toda intervención de las autoridades, y se esforzaran porque sus conquistas fueran garantizadas por acuerdos privados.” (Womack Jr., 1992: 419).

El ejemplo de esta es la de 1875 donde la asociación de sombrereros declararon una huelga general, con un arreglo favorable, pero como resultado de esto se formaron cooperativas.

Pero al inaugurarse los ferrocarriles, al proliferar más empresas y consolidarse el nuevo régimen de Porfirio Díaz, el movimiento obrero se fue dividiendo en los que se orientaban en el ámbito político y aquellos que privilegiaban lo social. Pronto predomina la primera tendencia.

Al inaugurarse los ferrocarriles, proliferar las empresas y consolidarse el nuevo régimen, el movimiento obrero pronto confirmó su división en organizaciones que luchaban en el terreno político y aquellos que lo hacían en el social; desde un principio predominaron las primeras. La mayor parte de ellas se afiliaron en 1877 al Gran Círculo porfirista, constituyentes del nuevo Congreso Obrero (1879), y por tanto aliados, después de 1886, de una nueva federación, la Convención Radical. El Congreso y la Convención promovían sin cesar la cooperación con el capital y el respeto a las autoridades, y (aplicando principios de Proudhon) denunciaban las huelgas como inútiles manifestaciones de fuerza. (Womanck Jr, 1992: 426)

Después se fue haciendo un hábito que colaborasen los líderes, los patronos y los funcionarios municipales, estatales y federales.

Al aumentar la complejidad de la economía en ferrocarriles, industrias y negocios en la década de 1890, la institución se consolidó en muchas partes.

En el caso de los ferrocarriles, las uniones de ferrocarriles actuaron de la misma manera, esperando que Díaz actuara como árbitro y conciliador.

Teniendo en cuenta los planes gubernamentales sobre la "mexicanización" de los ferrocarriles, las uniones de ferrocarrileros también obraron en la misma forma. En 1906 ya había 425 asociaciones en todo el país con 80000 miembros y un capital de 1,500 000 pesos. En cinco huelgas importantes, el presidente Díaz actuó personalmente como árbitro y conciliador. En la de la industria textil (1906) falló a favor de las compañías, lo cual desembocó en los "tumultos" y la matanza de Río Blanco. En tres huelgas de los ferrocarriles (1906 y 1907) decidió con un margen mínimo a favor de los trabajadores; a otra huelga ferrocarrilera (1908) el ejército le puso fin por órdenes presidenciales. No obstante, las asociaciones siguieron adelante buscando entrar en componendas sancionadas por las autoridades. (Womanck Jr., 1992: 427)

En el caso de los mineros, las luchas tuvieron otra forma por sus características específicas (aislamiento, instalaciones costosas, guardias armados al servicio de compañías, etc.). Pero siempre los mineros fueron derrotados por la policía o el ejército.

“En los distritos mineros las luchas fueron mucho más serias, no a causa de la tradición o la ideología, sino debido a las circunstancias (aislamiento, instalaciones costosas, guardias armados al servicio de las compañías, posibilidades de emplear dinamita). Los mineros tendían a zanjar sus dificultades con las empresas tratando directamente con el superintendente local y pasando por alto a las autoridades, como si ellas nada tuvieran que ver en estas cuestiones”. (Womack Jr., 1992: 428)

Aunque ellos siempre se caracterizaron por su estilo de lucha y a veces parecía que por sus condiciones de trabajo recurrían a otros procedimientos más directos, diferenciándose de los otros sectores.

“Los mineros, ya con actitud pacífica o violenta, siempre fueron derrotados por la policía o el ejército. Al ver que las circunstancias no cambiaban, continuaron recurriendo a lo que ya comenzaban a denominar “acción directa”. Entre 1900 y 1905 hubo por lo menos cinco huelgas violentas en la industria minera; no se trataba propiamente de un movimiento, pero sí era una impresionante y novedosa modalidad de lucha social, autónoma, segura de sí misma, de acción directa casi antipolítica.” (Womack Jr., 1992: 429)

Aunque de acuerdo a sus intereses, hubo diferencias donde surgieron varias tendencias como la de los anarquistas de Ricardo Flores Magón.

“Las luchas obreras, según una estrategia social del Porfiriato, constituyeron una experiencia muy diferente, con resultados disímiles en el decenio 1900-1910. Los obreros que dirigieron esos conflictos en la ciudad de México y algunas poblaciones de provincia en los años setenta del siglo XIX no los continuaron durante mucho tiempo en el decenio siguiente. El principal grupo dirigente era La Social, de tendencia anarquista, que se adhirió a la Asociación Internacional Obrera (Federación de Jura), luchó por controlar el Gran Círculo, perdió y desapareció a mediados de los años ochenta”. (Womack Jr, 1992 :428)

En el periodo del Porfiriato, de 1880 en adelante, hubo manifestaciones en contra de la situación económica, el descontento se dio en varias industrias, sobre todo la textil. Las causas son varias: el bajo salario, las condiciones laborales como el horario, o la jornada de trabajo, es decir a veces eran 15 horas diarias.

Otro factor importante lo era la forma de pago, a veces se les daban vales y donde compraban, los productos eran más caros. También el trato de los intendentes, un trato inhumano, era pretexto para la huelga. Aunque hubo otros factores.



“En el Porfiriato hubo un considerable número de huelgas, algunas de ellas violentas. En 1881, 1884, 1889, 1890, 1891, y sobre todo en 1895, tuvo lugar la mayor cantidad de huelgas durante el siglo pasado. En la vigésima centuria hay una curva ascendente a partir de 1905, que alcanza su punto máximo en 1907, para descender paulatinamente hasta el final del período. La prensa de la ciudad de México registró alrededor de 25 huelgas importantes en todo el país en 1907. Es natural que, siendo capitalinas las principales fuentes de información, éstas registren el mayor número de huelgas en el propio Distrito Federal; pero también es cierto que las más importantes de todo el país siempre se comentaban en la prensa de la capital, y de ellas se ocupaban las autoridades federales y estatales. De unas 250 huelgas, de diversa magnitud y naturaleza, habidas en el Porfiriato, casi la mitad tuvieron lugar en el Distrito Federal; un buen número de ellas en la propia ciudad de México, y otras más en los pueblos cercanos de Tizapán, Tlalpan y Contreras, importantes centros textiles. En la industria textil, en la cigarrera, en las panaderías y en los tranvías se registraron las huelgas más frecuentes en la ciudad de México.” (González Navarro, 1992: 169)

Aunque hay la creencia generalizada de que eran pésimas las condiciones laborales, en la mayoría de los casos esto era una realidad, pero también las condiciones en que vivían los obreros eran deplorables. Otro caso particular es que algunas empresas exigían que se presentaran limpios a trabajar. Esto fue una causa particular para declarar la huelga.

Casi la mitad de las huelgas se debió a la disminución del salario de los obreros, y a las infructuosas peticiones de su aumento; en menor grado, a que no se pagaba a los trabajadores, o se hacía con vales o moneda de níquel. Los malos tratos, que en algunos casos llegaban a los golpes, figuran en segundo término entre las causas de los conflictos; después, el aumento de la jornada de trabajo; el cese de roperarios; la oposición a nuevos administradores y reglamentos; la lucha contra el trabajo dominical y el nocturno; la limitación de las entradas y salidas a las fábricas; el sistema de multas y de castigos en general, empleados en ellas.

En los últimos años aumentaron por oposición a los privilegios concedidos a los trabajadores extranjeros (cerca de una docena tuvieron esta causa), o por la oposición de las asociaciones obreras al ingreso de trabajadores no pertenecientes a ellas, o por la pretensión de que éstos les pagaran las cuotas obligatoriamente. Algunas se debieron a la decisión de los patrones de emplear maquinaria moderna en la industria cigarrera; otras estallaron porque se prohibía a los trabajadores que rindieran culto a la diosa Xóchitl en el interior de los centros de trabajo, o por que se les exigía que se presentaran aseados, etc.” (González Navarro, 1992: 170)

En los pueblos aledaños o en la periferia del D.F. Tizapán, Tlalpan y Contreras eran la zona textilera.

Después le seguía Veracruz. Puebla en tercer lugar, el cual era el mayor centro textil del país. En otras industrias también hubo bastantes huelgas como la cigarrera, en las panaderías y en los tranvías.

Las huelgas de N. León, Tamaulipas, San Luis Potosí y Oaxaca también fueron huelgas muy importantes por tratarse del ferrocarril. (González Navarro 1992)

Las huelgas de la industria textil fueron muy importantes porque protestaban por las difíciles condiciones laborales.

Había empresas como la fábrica queretana Hércules que pagaba la tercera parte del jornal con vales. Esto hacía que los productos o víveres fueran más caros, el gobernador del estado los suprimió, pero los empresarios cerraron la fábrica.

Otra empresa como la fama de Tlalpan trabajaba 15 horas diarias. Pero los obreros no recibían el apoyo, pedían al gobernador del D. Federal que reglamentase el horario; el aumento salarial y pedían medicinas gratuitas.

En la ciudad en las diferentes empresas se pagaba un salario entre 6 a 20 reales, en el campo se trabajaba de sol a sol. Por uno y medio real, máximo dos. (González Navarro 1992: 174)

Pero la huelga de los ferrocarrileros de 1908 fue disuelta por el ejército, en este caso Díaz fue el mediador, pero fallo a favor de los patronos.

El fracaso de Díaz como mediador en algunos casos representaba una pésima imagen y confirmaba la idea de que era autoritario. Aunque él pretendía difundir la idea de que México era un país moderno donde se solucionaban conflictos por medio del diálogo.

De las condiciones de trabajo laborales que más demandaban llama la atención el de la jornada de trabajo que oscilaba entre las quince y 16 horas de trabajo, posteriormente retomada por otros movimientos sociales como los socialistas, etc. Pero también los higienistas recomendaban la jornada laboral de ocho horas.

Existía la mediación personal y la conciliación de Díaz. El trataba de equilibrar los intereses de los bandos en pugna.

A veces como la de los ferrocarriles y otras amenazaba con cambiar los artículos de la constitución con el fin de restringir el derecho de asociación.

Pero la influencia de las doctrinas socialistas y anarquistas empezó a difundirse en el país. El secretario de Hacienda en 1892 -Matías Romero- declaró que las leyes prohibían al gobierno intervenir directamente en las relaciones obrero – patronales. (Anderson, 1992: 189)

Sierra hace una declaración oficial en el Congreso de los trabajadores del tabaco efectuado en la ciudad de México, que el derecho a organizarse y de ir a la huelga sería respetado por el gobierno. El congreso fue en 1906.

Pero el número de huelgas aumentó de manera considerable en 1906. Pues en 1905 hubo una depresión, aunque teóricamente la constitución de 1857 garantizaba esos derechos. En especial los artículos IV y V de la constitución. (Anderson, : 193).

Pero México no estaba aislado y pronto llegaron nuevas ideas sociales provenientes de Europa y el surgimiento de otras fuerzas como la del partido liberal. Pero también pesaba la presencia del partido liberal mexicano y quien sobre todo trataba de aliarse con el gran círculo de obreros libres. En varias industrias hubo inquietud de los obreros. En el año de 1906 en la industria aumentaron los conflictos laborales.

El presidente Díaz en colaboración con el gobernador Dehesa de Veracruz elaboró como propuesta la recomendación o sugerencia a los propietarios de las fábricas acerca de las condiciones laborales. Pero los propietarios no la aceptaron. Después vino la huelga en las fábricas textiles de Puebla y Tlaxcala. Treinta fábricas no trabajaron y pararon 7000 obreros. (Anderson, 1992:198)

El motivo de la huelga fueron las nuevas regulaciones fabriles redactadas por la asociación de propietarios de telares de Puebla. El gran círculo de obreros libres aprovechó la oportunidad para presentar una contrapropuesta que causaba conflictos entre los obreros textiles y sus jefes: bajos salarios, largas jornadas, etc. Los trabajadores pidieron la mediación de Díaz, pero los propietarios la rechazaron y después de un proceso se dio un laudo que trataba de equilibrar los intereses de ambas partes.

“El mayor número de huelgas se registra en la industria textil, en los ferrocarriles y en la industria cigarrera (75, 6°. Y 35, respectivamente). En la minería hubo como una docena, lo mismo que en los tranvías y en las panaderías. Mucho menos importantes por su número, por su significación económica y por su carácter esporádico fueron las que ocurrieron en la metalurgia, en diversas actividades industriales y comerciales y en algunos servicios públicos. (González Navarro, 1992:179)

Pero después de este año poco a poco hubo otras huelgas; las condiciones fueron variando y Díaz fue perdiendo presencia y prestigio. (Anderson, 1992: 207) Más tarde cuando empezó la revolución, después de 1910, el régimen de Díaz tuvo más problemas, empezó a surgir la industria del petróleo y se convirtió en una de las más importantes, la gente se dio cuenta que el régimen iba perdiendo fuerza y que esto se expresaba en la pérdida de autoridad en las diferentes instancias gubernamentales, ya sea municipales, estatales federales. (Womack Jr, 1992: 431)

## 2.2 El mito del mestizo

En la realidad social mexicana hay un fenómeno que ha estado presente durante medio tiempo, y que se ha intentado explicar su razón de ser: La mezcla o fusión de razas existentes en el país, después de la Conquista por los españoles.

Después en diferentes épocas como la del Virreinato las condiciones en que vivía el indígena eran deplorables. Hidalgo se apoya en los elementos populares, campesinos que forman su base social, independientemente de la participación o convergencia de otros sectores sociales.

Siempre se han subrayado las condiciones materiales del indígena. el cual vive apegado a sus tierras, -sobre todo las comunales- y ha participado a lo largo del siglo XIX como protagonista de grandes acontecimientos.

Recordamos en otra parte del trabajo su presencia y su aporte durante fechas memorables como es el caso de la invasión yankee del 47. En la defensa y en la primera fila contra los invasores.

Después, tomando parte de la Guardia Nacional y a lo largo del siglo XIX, su lucha por sus tierras ancestrales como son las comunales.

También se hicieron presentes cuando lucharon contra la dictadura de Díaz. Ejemplo los yaquis.

Pero la mezcla del indígena con otros grupos dio por resultado lo que se llamó el mestizo y otras combinaciones con diversos estratos, así tenemos mulatos, cambujos etc.

Pero esta reflexión lleva a lo que llamaba A. Molina Enríquez, el mestizo que es resultado de una mezcla de diferentes grupos sociales y que de alguna manera llevan sangre indígena.

El problema del mestizo se ha planteado como un problema de la clase media, desheredado o huérfano durante el Porfiriato.

El problema se ha planteado de diferentes maneras, por una gran diversidad de autores. Para el presente trabajo trataremos de explicar, o interpretar y presentar una versión de acuerdo al tema planteado en la pintura mexicana, el problema de lo híbrido, el cual se vincula con la mezcla de razas. El tema así planteado, implica reconocer una realidad, es decir que después de la Conquista ha habido una combinación múltiple de grupos étnicos.

El problema planteado por Molina Enríquez se vincula con el problema de la tierra, el reparto desigual de la misma, del carácter político, de la formación de una nación, de una nacionalidad, de una identidad y por lo tanto del nacionalismo, llamado mexicano.

Por otro lado tenemos a manera de ejemplo el concepto de nación y sus integrantes, por lo cual existen en ella gran diversidad de grupos étnicos, que a veces se han confrontado a lo largo de la historia de México, lo cual ha sido funesto para el país, Por lo tanto era necesario poner orden y justificar cierto autoritarismo, el de Porfirio Díaz. Esto sirve para explicar su importancia política y a veces la injusticia o las políticas hacia algunos grupos étnicos. Así con el fin de justificar el mestizaje se apoya a un régimen político.

“Concluye que ante el abigarrado conjunto de razas antagónicas intrínsecamente inicu y propenso a la dispersión que es México, el único antídoto es la fusión racial. Por ello, porque dejados a su arbitrio los criollos marginan a mestizos e indígenas haciendo imposible el mestizaje y amenazando desintegrar al país, Molina decide que “hasta en tanto no se constituya definitivamente nuestra patria” es indispensable contar con un gobierno dictatorial. De ahí la bondad del régimen virreinal, en el que el poder, pese a estar en manos de un español, se situaba por encima de los grupos raciales y evitaba la desintegración. De ahí también la excelencia del porfirismo, que por concentrar el poder en manos de un mestizo no solo mantenía la unidad sino que además propiciaba la mezcla racial.” (Basave, 1990: 238)

Aunque se vincula al problema de la tierra, o su concentración en unas pocas manos, se plantea que no hay otra salida y se postulan condiciones para fortalecer y dar cauce al progreso del país. También se formula la clave de todo, la movilidad social, como es el de formar parte de la clase media.

“Molina piensa, en efecto, que para engrandecer a México es preciso culminar el mestizaje. Por eso es menester acercar a los grupos raciales: el indio no está muy lejos del mestizo y pronto será absorbido por él, mas entre el mestizo y el criollo existe un abismo social, económico y cultural que impide su roce y con ello su mezcla. Para salvarlo, el instrumento más eficaz es la reforma agraria, que daría la tierra a los mestizos y con ella su ascenso a la clase media; y para implantar esa reforma, como cualquier otra que atente contra los privilegios criollos, es imperativo tener una fuente de poder dictatorial. Agrarismo y autoritarismo son, así dos requisitos básicos para forjar la nación mexicana.” (Basave, 1990: 236)

Otro de los objetivos del mestizaje según Molina Enríquez es de forjar una patria, lo cual implica atacar la propiedad comunal, aquí coincide con el pensamiento tradicional de los liberales, que aplicaban ciegamente las leyes para acabar con las tierras comunales y lograr un desarrollo capitalista.

“La definición de la patria como “el altar y el hogar” que da Justo Sierra es “demasiado profunda” pero correcta: el altar simboliza al ideal común y el hogar a la población y su territorio. En México se tiene un hogar endeble porque la propiedad comunal indígena no tiene las raíces firmes en la tierra como la propiedad individual, y la gran propiedad individual criolla las pierde por la “dilatación de los derechos que la forman.” (Basave, 1990: 232)

Pero vinculado al problema de la tierra y sus posibles consecuencias sociales y políticas, ahora comprendemos que han existido conflictos, pero no por la concentración de la tierra en pocas manos, sino por la diversidad de la gente y de la falta de un ideal común.

“Pero lo más grave es que se carece por completo de altar, porque no hay unidad de origen, ni de religión, de tipo, de costumbres, de lengua o de desarrollo evolutivo, ni de deseos, propósitos y aspiraciones; porque no existe, en consecuencia, el ideal común. Como grupo en sí, los indígenas mismos padecen de una absoluta ausencia de unidad, mientras que los criollos tienen comunidad de ideales, pero la patria que sienten como suya no es la mexicana, sino la de sus ancestros. Los mestizos, en cambio, poseen unidad en todos sentidos, lo cual explica que históricamente nunca hayan sido traidores como los criollos sino siempre patriotas. (Basave, 1990: 232)

Así el mestizo es la base de la nacionalidad mexicana, una de las grandes ilusiones del siglo XIX, después se reconoce de una manera u otra que el indígena es la base del mestizo. La mezcla o lo híbrido es mejor para fundamentar una nacionalidad. Porque se reúnen características de varios grupos étnicos.

“Sin embargo, vale preguntarse: ¿Qué ventajas tiene el mestizo para que Molina Enríquez lo considere el elemento llamado a formar la nueva nacionalidad mexicana? La respuesta está en su energía, que “estriba en su naturaleza antropológica y en su fuerza selectiva” y que le viene de su herencia indígena, porque el mestizo “no es una raza nueva, es la raza indígena considerada como la totalidad de las razas indígenas de nuestro suelo, modificada por la sangre española”, Riva Palacio observa atinadamente que los indígenas tienen un progreso corporal superior al de todas las razas, lo cual demuestra que “son de una antigüedad remotísima y están compuestos de unidades de una poderosísima fuerza racial”. (Basave, 1990: 228)

Pero esta combinación reúne elementos únicos y el resultado es un nuevo elemento, el cual posee una mitad importante para esa nacionalidad: el carácter. También asume una herencia, en el autor, que se vincula al problema del carácter, el alma, influencia romántica que se hace presente en varios autores cuando hablan de conceptos como patria, nacionalidad, identidad, etc.

“El carácter criollo vale poco como factor de constitución de la nacionalidad porque no es muy firme”, mientras que el carácter de los mestizos, que ya posee lo mejor del indígena, “no puede ser más firme ni más poderoso”, como lo demuestra su ascenso al poder. Por eso es imperativo “refundir” en el mestizo los criollos e indígenas restantes y “formar con toda la población, una verdadera nacionalidad fuerte y poderosa, que tenga una sola vida y una sola alma”. (Basave, 1990: 234)

Pero el híbrido propuesto por Molina Enríquez tiene una ventaja que da origen a nuevas especies con mejores características con una visión a largo plazo. Independientemente de que como lo señala Brading la adaptación es importante.

“En suma, lejos de ser un mero híbrido condenado a una incoherencia permanente en el tipo, el mestizo mexicano generaba una nueva raza de hombres, con su tipo propio, su fuerza interna propia, que gracias a su adaptación al medio americano estaba destinada a crecer vigorosamente a multiplicarse. De hecho, era tal la fuerza biológica de esta raza, que en una batalla a largo plazo por la supervivencia contra sociedades más evolucionadas, es decir, los Estados Unidos, estaba destinada a emerger como la fuerza victoriosa.” Brading, 1998: 181)

Talvez una de las consecuencias de la teoría del mestizo, formulada por Molina Enríquez sea la de reconocer que el problema existe y que sus implicaciones en el campo del arte sean por medio de la temática, es decir el indígena mestizo se convierte en objeto artístico y coincide con otros autores del siglo XIX mexicano como Manuel Altamirano, al proponer un arte mexicano, basado en elementos como ¿de él?.

“Pero además, Molina arma con ella el andamiaje teórico que sostiene el imperativo de que México deje de mirar a otros horizontes y se vuelque en sí mismo, y provee a la Revolución del mito en el que se inspira el movimiento de nacionalismo cultural de mayores alcances que se haya visto jamás en estas altitudes. Así, movimientos de la envergadura del muralismo elevan a alturas insospechadas el arte mexicano impulsados por el afán de originalidad y atraídos por el mito del indio-mestizo. En su rechazo a la dependencia artística, Molina lo postula explícitamente en 1909:

Si nuestros pintores en lugar de pintar tipos exóticos (...) pintan nuestros tipos propios(...) es seguro que alcanzarían mayor originalidad, que lograrían mayores provechos y que contribuirían a fijar bien los rasgos hermosos de nuestro tipo general. (Basave, 1990: 256)

Pero el problema del mestizo tiene otros elementos que es necesario recordar, habla de unidades en la familia; la religión; de tipo; de costumbres y del lenguaje. Es decir, elementos que permiten construir una nación, una nacionalidad.

Posiblemente el mestizo es un tema que tiene de fondo aspectos básicos, aparte del político. Si vemos, la tierra sirve para justificar patria, nacionalidad, identidad, etc. Se considera a Molina Enríquez como un teórico del nacionalismo, precisamente en el tema de la modernidad, porque es un nuevo dios y la religión fue cambiando con todo el problema de la ciencia y sus aplicaciones en el campo de la industria y su impacto en la sociedad.

Cabe formular varias preguntas sobre el tema aludido. ¿Qué sentido tenía la idea o la propuesta del reparto de tierras?

Primero era visible que en el Porfiriato esto causaba problemas, pero ¿se solucionaban las injusticias con el solo reparto?

Posiblemente no era una añoranza de un pasado perdido que todos tuvieran su pedazo de tierra o su ranchito, o era un tipo de clase media particular con un pedazo de tierra. Otra versión, estaba tan castigada la clase media que la única manera de sobrevivir o ascender socialmente era con la tierra. O qué clase media se iría a cultivar la tierra.

Lo cierto es que el problema de lo híbrido era un problema de la modernidad, porque no desaparece una cosa surge otra nueva en su totalidad.

A las cosas nuevas muchos no sabían qué nombre asignarles. Además de que Hernán manejó en sus cuadros el problema de lo híbrido, en algunas hace referencia al arte culto y al arte popular, es decir están mezclados. En la religión se le llamó sincretismo.

Como última referencia V. Riva Palacio definió el problema de la identidad nacional basado en la idea del mestizo (Díaz y de Ovando, 1985: 36-37)

Aunque en varias partes de la República no era bien visto el indígena ni el mestizo, sobre todo en la Costa, pero este problema lo abordaremos en detalle en otra parte.



### 2.3 Cultura obrera y capacitación.

Desde 1860 las organizaciones de obreros formaron sociedades mutualistas, las cuales realizaban festejos para conmemorar la fundación de sus organizaciones. Las más conocidas en esa época eran la de los sombreros, tejedores, obreros y carpinteros. Había grupos musicales y recitaban versos que generaban los miembros del propio movimiento mutualista.

Había desfiles de carros alegóricos y bandas musicales, y de otras sociedades de tipo religioso, masónicas, literarias y académicas de profesionistas. (Trujillo Bolio, 1998: 61)

Pero desde el primer periodo de Díaz había el festejo de algunas fiestas cívicas (Trujillo Bolio, 1998: 61)

A veces en las inmediaciones de algunas fábricas como las de textiles se escenificaban obras de teatro como Del dicho al hecho, o El hijo del pueblo.

Aunque existió, después de la Restauración de la República algunas inquietudes de intelectuales que debatían los orígenes de la nacionalidad mexicana. En el campo de la cultura obrera existió una especie de nacionalismo cultural sobre todo entre 1860 y 1880.

“... recibieron los trabajadores por parte de los compositores, comediantes, comediógrafos, compositores y prosistas mexicanos. Sus contribuciones a través de coplas, baladas, estrofas, relatos históricos, la escritura de tragicomedias, sonetos y melodramas con temas patrioteros y costumbristas estuvieron presentes no sólo en la prensa obrera de la época sino a su vez en los modestos teatros, en las plazas públicas y fiestas cívica.” (Trujillo Bolio, 1998: .50)

La forma de asociación por medio de mutualidades tuvo un papel destacado en la formación política y educativa del obrero. En esa etapa el analfabetismo de la población era muy alto.

En las décadas de los 60 y 70 había espectáculos para el público trabajador.

“A pesar de que a las lunetas y las galerías de los teatros de alta categoría podía asistir un sector reducido del artesanado y obreros especializados, hay que subrayar, no obstante, que el grueso del público trabajador se concentraba masivamente en los salones donde los empresarios montaban obras teatrales y diversos espectáculos que durante la época tuvieron gran presencia, como sucedió con las zarzuelas, bailes, dramas y funciones de opereta.” (Trujillo Bolio, 1998: 58)

Aunque había otro tipo de teatro, donde se pasaban funciones gratuitas en los teatros llamados de segunda categoría, las obras eran de la dramaturgia mexicana y su contenido era de corte nacionalista.

“En efecto, en los pequeños teatros dispersos por distintos rumbos de la ciudad de México adquirieron mayor difusión las obras de dramaturgos que incorporaban a sus guiones los principios nacionalistas, los aspectos de la cotidianidad citadina, así como el rescate de festividades y de la conformación histórica del pueblo mexicano desde el periodo prehispánico hasta el México independiente. En este sentido, sobresalen las obras del historiador Alfredo Chavero, como *Quetzalcóatl*, *Xóchitl* y *El paje de la virreina*. Del dramaturgo José Peón Contreras se conoció *Un amor de Hernán Cortés* y del escritor José Rosas Moreno, *Sor Juana Inés de la Cruz*.” (Trujillo Bolio, 1998: 58)

Pero desde la República Restaurada, la literatura se había ocupado de aspectos de la vida cotidiana del trabajador, exaltando algunas de sus actividades y a veces su vinculación con la patria.

“En el propio espectro del teatro popular mexicano, y en tiempos de la República Restaurada, pueden encontrarse, inclusive, algunas obras en donde los dramaturgos incorporaron temas de la cotidianidad del trabajador. Un ejemplo son las de Federico Sauile, como *El artesano* (presentada en el Teatro Hidalgo el domingo 13 de octubre de 1872); *La honra del artesano*, *Bruno el Tejedor* (en el teatro Jordan, en agosto de 1872); *Los pobres de México* (en el teatro La Democracia, en mayo de 1874); o bien la obra de A. Díaz, *El obrero* (en el Teatro Nuevo México, en junio de 1875). Pero sin duda, uno de los dramaturgos que logró mayor renombre con sus obras, en las que incluía melodramas sobre los trabajadores, fue Alberto G. Bianchi. La problemática sobre los humildes y los pobres comenzó a sobresalir en *María y Patriotismo y deber*. (Trujillo Bolio, 1998: 59)

También existe un tipo de teatro que era cultivado por autores mexicanos; se escenificaban acontecimientos de origen histórico y a veces con una crítica social.

“También despuntaron obras donde se rescataban el heroísmo de la lucha de emancipación, de la formación de la nación independiente y, de manera acentuada, las batallas contra las intervenciones extranjeras. Los ejemplos a este respecto son variados. Así lo muestran las obras que juntos escribieron Juan A. Mateos y Vicente Riva Palacio tituladas *El abrazo de Acatempan* y *El tirano doméstico*, así como las creaciones de Severo María Sariña, *Don Agustín de Iturbide* y *La entrada del Ejército Trigarante en 1821*. Podemos mencionar, también, el trabajo de Francisco de Paula Ortiz conocido como *La hija del insurgente*; de Juan José Castaños su drama en cuatro actos *La intervención en México*; de José Monroy el drama *Churubusco*; de Luciano Frías y Soto *La entrada de los franceses en México en el año del 63*, y la trama que llevó a la escena Sóstenes Lira escrita durante el primer gobierno de Porfirio Díaz titulada *Maldita sea la reelección*.” (Trujillo Bolio, 1998: 59)

A parte de la educación básica, que estaba encargada a la escuela Lancasteriana y la de Beneficencia, existía otro tipo de educación en las fábricas; los patrones pagaban a un maestro para que diera las primeras letras a los niños, hijos de los obreros.

Pero hubo otra en 1871; se estableció la escuela de artes y oficios para mujeres donde se enseñaban diversas actividades manuales y técnicas.

“Cabe decir que uno de los proyectos que logró mayor éxito en el terreno educativo fue le de la Escuela de Artes y Oficios para mujeres. Esta escuela sobresalió en la formación de las trabajadoras tanto en el terreno de las primeras letras como en el aprendizaje de diversos oficios. A diferencia de las escuelas de la Sociedad Artístico-Industrial, ésta daba a sus alumnas una formación más rigurosa a través de la impartición de asignaturas como: lectura, ortografía, escritura, caligrafía, gramática, aritmética, historia, geografía, moral, urbanidad, principios de política, así como las clases de corte y confección en las que se utilizaban las entonces novedosas máquinas de coser.” )Trujillo Bolio, 1998: 67)

Aunque la capacitación en el trabajo para los operarios se inició en una institución gubernamental, en 1867 con la escuela de artes y oficios de México. Para esto retomó en un principio, el plan de Estudios del conservatorio de Artes y oficios de Paris, el cual incluía cursos de geometría aplicada a las artes y de hilados y tejidos.

“..., habría que resaltar que para los años setenta comenzó a diversificarse y especializarse la enseñanza de acuerdo con las necesidades que demandaba la producción manufacturera del país. De esta forma, surgieron los “talleres de herrería, tonería, carpintería, litografía y galvanoplastia”..., al mismo tiempo, luego de hacer un recuento de esta escuela, que al iniciar los años ochenta la formación de operarios había alcanzado notables niveles en la enseñanza técnica...” (Trujillo Bolio, 1998: 68)

En el caso de la capacitación de los obreros, hubo otros aportes fundamentales en la preparación del obrero para el trabajo, sobre todo en el aspecto técnico esta tradición venía desde la época de Maximiliano pero tuvo eco después de la Restauración de la República.

“En el terreno de la enseñanza y capacitación de los oficios, la Sociedad Artístico-Industrial se convirtió en uno de los principales centros de aprendizaje para los distintos sectores y ocupaciones de los trabajadores, ubicada en el edificio de San Pedro y San Pablo. En este lugar se establecieron colegios gratuitos con una orientación educativa de corte positivista para las hijas de obreros y escuelas nocturnas para adultos. Las materias que impartían en

estas escuelas primarias eran la lectura en prosa y verso, el aprendizaje de las reglas de ortografía, urbanidad y la gramática castellana. Se tenían, además, talleres de encuadernación, litografía e imprenta, carpintería, sastrería y cerámica. Además, estas primeras experiencias cooperativistas fueron la base para que los gremios con un gran historial organizativo, como el de tejedores, sastres, carpinteros, impresores y sombreros establecieran pequeños talleres para la capacitación de sus agremiados.” Trujillo Bolio, 1998: 67.

En algunos casos el propio gobierno asumió su responsabilidad por medio de los gastos para el sostenimiento de la escuela. La idea era beneficiar a la gente de escasos recursos económicos.

“El Ministerio de gobernación la tuvo a su cargo [a la escuela de obreras] por considerársela obra de beneficencia, y por esto, o por alguna otra razón, la cuidó bastante. En 1873 el número de cursos regulares llegaba a veintitrés; quince sobre artes y oficios y ocho sobre materias científicas. Como las alumnas eran pobres y las clases diurnas y vespertinas, desde ese año se les proporcionó comida del mediodía a 100. El empeño decidido que para su mejoramiento puso su fundador y director, José Ma. del Castillo Velasco dio magníficos resultados y para el año de 1874 la población escolar llegaba a 500 alumnas.” (Trujillo Bolio, 1998: 68)

Pero a medida que la moderna producción manufacturera fue creciendo en cantidad y complejidad, las escuelas de artes y oficios no lograban cubrir las demandas y necesidades de las fábricas textiles, pues requerían gente más especializada en el ramo. “En la enseñanza del oficio de tejedor de algodón y lana había diferencias de acuerdo con las escuelas y la capacidad productiva de las fábricas textiles de la capital y del Valle de México.” (Trujillo Bolio, 1998: 69)

Pronto se dio el caso que existía el sistema tradicional en los talleres y fábricas de hilados y tejidos de la Ciudad de México.

Pero también existía el sistema más moderno para la capacitación.

“El segundo nivel de capacitación fue el de las fábricas textiles modernas, en las que el trabajo desarrollaba a través de nuevas tecnologías. El empleo de maquinaria accionada con energía hidráulica y de vapor requería de una fuerza de trabajo con mayor capacitación. De igual modo, la división del trabajo en diferentes secciones, como los talleres de mantenimiento, propició la especialización a los distintos puestos de trabajo. Ante esto, el adiestramiento tendió progresivamente a especializarse en ocupaciones, como las de carretero, tejedor, hilador, maquinista, cardador, pabilador, engomador, pegador, blanqueador, tintorero, devanador y urdidor.” (Trujillo Bolio, 1998: 70)

Pero hay algo importante del trabajador, pues la prensa obrera dio difusión a productos de los propios trabajadores.

“Un componente más de la cultura obrera de fines del siglo pasado se puede observar en lo que fue la particular creación artística y literaria de los propios trabajadores, expresada a través de canciones, himnos y poemas en los que cantaban sus ideas, sentimientos y desventuras. Los declamadores evocaban en sus copias el mundo del trabajo y los tres principios políticos que pregonaban las mutualidades: la fraternidad, la libertad y la democracia.” (Trujillo Bolio, 1998: 72)

El análisis de algunas declamaciones de los productos de los obreros aparte de alabar o exaltar los principios políticos de las mutualidades como son la fraternidad, la libertad y la democracia, expresaban las condiciones o la situación del centro productivo: pero en realidad reflejaban la visión personal las formas de movilidad social de su época.

#### LOS OBREROS Canción (fragmento)

Ved sobre el banco la herramienta fría  
Demandado a las manos su calor:  
¡Hijos del arte! Vuestros brazos vea  
Al trabajo rindiendo grato honor  
¡Honor! ¡Honor!  
Al compás de los golpes del martillo;  
De la sierra el continuo resbalar,  
Alegre el pecho con entusiasmo diga:  
Que en el taller vuestra ventura está,  
¡Está, está!  
Cuando el sudor de nuestra frente mana,  
revelando el vigor y salud,  
Preciada aureola vuestra sien circunda,  
Porque os presta su encanto la virtud  
¡Virtud, virtud!  
De amante esposa y cariñosos hijos  
Amor, ventura y esperanza sois;  
Y de los padres que al nacer os dieron  
Con la existencia inextinguible amor.  
(Trujillo Bolio, 1998: 76)

## 2.4 El contexto cultural. El teatro popular.

En el proceso de consolidación del Porfiriato, cuando se va dando la urbanización e industrialización de México, surge un nuevo sujeto, que es el obrero, el cual va descubriendo cómo organizar y defender sus derechos. Una de las primeras formas de asociarse es por medio de mutualidades que empezaron desde la época de los setenta. Una de éstas fue en el Valle de México el gran círculo de obreros de México.

“En esta coyuntura política y económica, el teatro fue utilizado por las diferentes organizaciones obreras como un instrumento de difusión, apoyo y movilización. Para estos propósitos los teatrillos de barrio como el Nuevo México, La Democracia y el Guerrero estrenaron obras a precios populares que, si bien en su mayoría eran de autores nacionales, algunas eran de extranjeros que difundían en México los valores e ideologías de los movimientos obreros de Europa.” (Bryan, 92: 184)

Los contenidos de estas obras tienen la virtud de ensalzar valores que predicaban algunos movimientos como el socialismo o el anarquismo y, a veces, del comunismo.

“Influidas por el socialismo utópico y el asociacionismo, muchas de estas obras intentaban reeducar a la gente a través del ejemplo, para desterrar la envidia, la maldad, la avaricia y la competencia y sustituirlas por la ayuda, la fraternidad, la colaboración y la asociación. Prácticamente el único medio de comunicación masiva que alcanzaba a todos los miembros de los sectores populares, en su gran mayoría analfabeta, fue el teatro uno de los principales vehículos de acción política. Títulos como *El Artesano* (Teatro Hidalgo –domingo 13 de octubre de 1872– de Federico Saulie), *La honra del artesano*, *Bruno el Tejedor* (Teatro del Jordán –sábado 31 de agosto de 1872), *Los pobres de México* (Teatro de la Democracia– domingo 10 de mayo de 1874) y *El Obrero* (Teatro Nuevo México –6 de junio de 1875– de A. Díaz. (Bryan, 1992. 184)

En general la población no sabía leer, eran pocas las personas, pues eran en su mayoría analfabetas pero los más avanzados en el campo de los obreros publicaban estas obras, en la prensa obrera.

Una obra dentro del campo del teatro obrero, lo fue la simpatizante, era redactor de El Monitor, Alberto G. Bianchi, estrenó la obra “Mártires del Pueblo” el 23 de abril de 1876 en el teatro de Nuevo México, espacio al que acudían los obreros.

La obra era de contenido político y se hacía eco de un sentimiento general contra la actitud del gobernante en turno, S. Lerdo de Tejada, pues utilizaba el sistema de leva, por medio del cual pretendía incorporar a los artesanos y operarios para enfrentar el levantamiento de Díaz que había proclamado el Plan de Tuxtepec. (Trujillo Bolio, 19 : 59)

Lógico, el autor fue arrestado y declarado preso, la sentencia fue por un año. Esta obra fue una de las más celebres por las consecuencias políticas; después de 1880 perdió su fuerza y las asociaciones mutualistas se transformaron en sociedades de beneficios patrocinados por Porfirio Díaz. (Bryan, 1992: 188)

Había teatro culto de la cultura dominante, de influencia europea dedicado a las clases medias y altas de la sociedad y el de la cultura popular. (Bryan, 1992; 180)

Pero fue la zarzuela española la que desempeñó un papel muy importante en el desarrollo y la difusión del teatro en México.

“Durante el último cuarto de siglo, en México se llevaron a la escena diversas formas de zarzuelas que representaban todas las etapas de su evolución desde sus orígenes peninsulares en el siglo XVII. Durante el período de 1873-1879, se representaban zarzuelas en un acto (26%), zarzuelas en dos actos (30%), en tres actos (43%) y aun en cuatro actos (1%).

Originalmente la zarzuela fue de dos actos, de carácter aristocrático, con temas históricos y mitológicos. Contrario a esto, al entrar el siglo XIX, la zarzuela se inspiró en la tonadilla y adoptó un carácter costumbrista. A mitad de siglo, se creó la zarzuela en tres actos que llegó a conocerse después como género grande. (Bryan, 1992; 182)

Pero uno de los cambios de la zarzuela fue incorporar la crítica política y social. (Bryan, 1992; 182-183)

La zarzuela llegó a tener presencia en América Latina cuando llegó a Cuba en 1854. (Bryan, 1992: 184)

Pero en el nivel de cultura popular había varias formas de diversión muy conocidas, aparte del teatro popular; estaban los toros y las peleas de gallos, los cuales constituían las diversiones más importantes de la clase trabajadora. (Bryan, 1992: 189)

Aunque el teatro popular estaba alejado de las influencias europeas, después de todo era un tipo de subcultura que giraba en el marco de la cultura dominante, pues recibía cierta influencia.

“Aunque el teatro popular mantenía cierta independencia de las influencias europeas, pertenecía a una subcultura que se desarrollaba dentro del marco de la cultura dominante. Indudablemente influido por las diversiones tradicionales como los títeres y el circo, el teatro popular mexicano durante el último cuarto del siglo XIX desarrolló nuevas formas que, si bien utilizaban convenciones y obras del teatro “culto”, las transformaba, adaptándolas a los gustos y necesidades.” (Bryan, 1992: 182)

Otra de las diversiones populares que tenían una tradición en México, pero que estaba en las preferencias de las clases populares, era el circo.

Otro caso particular era los títeres; eran una gran tradición en algunos lugares del país como es el caso de Veracruz. Eran grupos integrados por familias o gente que formaba un grupo para divertir al pueblo, el caso muy célebre era el del negrito que salvó a México de los franceses. (Beezley, 2007: 405 y 55)

Para algunos intelectuales de la época, como el poeta y cronista M. Gutiérrez Nájera, los títeres eran una fuente de información para conocer las costumbres populares. (Bryan, 1992: 183)

“En 1880, Gutiérrez Nájera afirmaba que por medio de los títeres, se podía conocer las costumbres populares que poco a poco iban conformando una uniformidad monótona. Para observar las costumbres del pueblo, sugería ir a los títeres que eran su último atrincheramiento.”. (Bryan, 1992: 182)

El teatro obrero se perdió, desapareció y el teatro popular se convirtió en las famosas tandas se dejó llevar por el aspecto mercantil y lo más vulgar, como son chistes, e improvisaciones, etc. que no aportaban gran cosa – culturalmente- a las clases bajas.

“Contrastando con las obras serias y moralizantes del teatro obrero, los jacalones ofrecían espectáculos baratos y frívolos a todas horas. En medio de la euforia de ver una bailarina alzar su falda y su pie, se entablaban diálogos espontáneos entre el público y las artistas. Chistes, disparates e improvisaciones estaban al orden del día; tal ambiente daba al obrero, al artesano y aún al burgués un lugar de desahogo importante. Aunque es difícil corroborarlo, es probable que dentro de los teatros jacalones se iniciara el uso del albur que caracterizará después al género chico mexicano, La forma más persistente del teatro popular, las sicalipsis, desempeñará un papel clave en el desarrollo del teatro en México.” (Bryan, 1992: 190)



Las tandas pronto se convirtieron en un gran negocio, pues llegó a venderse por horas; era una influencia que se había iniciado en España. La tanda en México fue aumentando su público y los empresarios de los principales teatros como el principal y el nacional pronto redujeron sus precios, pues con esto ganaron más adeptos. Las tandas sólo eran de dos precios: de medio y un real. Los precios eran iguales a los de los jacalones de barrio, con esto la competencia era más difícil.

“El teatro de la época porfiriana, considerado como una práctica social de gran importancia, constituye una fuente importante y poco explorada de las condiciones socio-económicas de este período. La introducción de la tanda en 1880 revela a una clase dominante que se encuentra imposibilitada para mantener la exclusividad de su vida cultural. Respondiendo a nuevas exigencias provocadas por los procesos de urbanización e industrialización que crearon nuevas relaciones sociales y condiciones de vida familiar, los empresarios, en búsqueda de ganancias óptimas, extendieron y diversificaron su mercado hacia las clases populares que constituían un nuevo e importante grupo de consumidores.” (Bryan, 1992; 210)

Pronto hubo nuevos empresarios, que se dieron cuenta de que la tanda era un buen negocio y que sólo se necesitaba pocos elementos para abrir un teatro; un poco de Can cán, algo de sal y pimienta, chistes picantes y de doble sentido, que era lo que le gustaba al público.

Pronto la tanda se convierte en artículo de primera necesidad. Pero gracias a la popularización del teatro pronto se le encontraron otros aspectos económicos, como el de servir de vehículo publicitario. Desde 1880 se hizo uso del telón con anuncios, de la publicidad comercial en los programas de teatro.

“El uso del telón con anuncios y de la publicidad comercial en los programas de los principales teatros. Aunque la idea de leer anuncios de medicamentos parecía de muy mal gusto a los asiduos al teatro, los nuevos empresarios habían encontrado otra manera de ampliar sus ganancias. Como los explicaba un empresario en su programa, había muchos comerciantes que anunciaban en los periódicos pero, como no todas las clases sociales leían ni se suscribían a los diarios, quedaba un amplio sector de las clases consumidoras que ignoraba dónde comprar lo mejor a precios bajos. en cambio, en el teatro, donde se encontraban miembros de todas las clases sociales, un anuncio en el telón o en el programa tendría una circulación mucho mayor. “(Bryan, 1992: 194-195)

Los primeros anuncios fueron de medicamentos, era para subsanar un problema, los comerciantes se anunciaban en los periódicos, pero como no todas las clases sociales sabían leer ni se suscribían a uno. En el teatro asistían miembros de todas las clases sociales y con esto se conseguía una mayor circulación.

“Para las clases medias y altas de la sociedad, asiduas al teatro “culto”, la introducción de la tanda significaba la invasión masiva de algunos de “sus” teatros por un público popular, cuyos hábitos sociales no coincidían con los suyos, en tanto que para los empresarios, el teatro se transformó en uno de los negocios más lucrativos. Para el obrero, el artesano y el jornalero con medio real en la bolsa, la tanda no sólo representaba una diversión barata – esa ya la tenían en los jacalones-, sino que constituía un símbolo de status social”. (Bryan, 1992: 195)

Pero se daban funciones en los llamados jacalones pues la diversión era muy barata. Allí se presentaban los bailes más desenfrenados, las tandas ofrecían funciones desde las cuatro de la tarde; la última tanda era a las once de la noche. Un periódico como el Monitor describe una tanda escandalosa.

“Allí el can-can llega a lo increíble; los gritos, las vociferaciones y las obscenidades alcanzan un grado culminante, noche a noche el público y los actores arman zambras colosales, y aquello, más que teatro, es una orgía de la escena, en la que despliegan sus indecencias unas Venus de cera de campeche y unos Apolos y Júpiter de papel de estraza”  
Cobrando medio real por cabeza y presentado los bailes más desenfrenados, los jacalones ofrecían sus tandas desde las cuatro de la tarde hasta llegar a la tanda de “confianza” que se representaba a las once de la noche. al describir una de las tandas más escandalosas. *El Monitor* daba la siguiente noticia.” (Bryan 1992: 189)

Un poeta y cronista de teatro como M. Gutiérrez Nájera describe al público y su comportamiento desconocido para él.

“Según el Cronista, debido al espeso y cargado tumulto humano, -a pesar de que los avisos en los programas pedían a los señores que no fumaran durante la función- la atmósfera era asfixiante. La mayoría fumaba y los que no, tosían.  
Acostumbrados a reconocer las caras del público burgués que asistía a la comedia o a la zarzuela, Gutiérrez Nájera describe un público popular, para él desconocido:  
Aquello huele a gente cursi. El público gesticula y patalea como en los buenos tiempos de los jacalones, y los chistes obscenos son recibidos con groseras risotadas. Aquel no es el público de la comedia ni el de la zarzuela”. (Bryan, 1992: 190)

Para el cronista estas actitudes del público eran insoportables, pues no les ayudaban a su desarrollo intelectual, ni social.

Pero las tandas no sólo reflejaban la diversión del obrero o del artesano, sino que irrumpía en los diversos niveles como el status social, pero también era acceder a otros niveles, incluso de otra clase social más acomodada.

“Las tandas ofrecían al obrero y artesano una diversión barata y conveniente después de su larga jornada de trabajo. Además, frecuentar a las tandas del Principal o del Nacional denotaba un símbolo de *status*. Dentro de la lucha cotidiana por ascender, la escala social –tan claramente ilustrada en las obras costumbristas– el pelado podía comprar, con su boleto de medio real, no sólo una distracción importante, sino que adquiría el derecho a cruzar el umbral de un nuevo espacio socio-cultural al cual antes le estaba vedada la entrada.” (Bryan, 1992: 210)

Esto sólo reflejaba las condiciones en que podía ascender la gente, es decir había un mejoramiento del obrero o trabajador al tener un horario que le permitía ascender socialmente.

Si bien la gente asistía a las tandas y por medio de los temas tratados en ellas, había una crítica de manera velada, de la clase dominante.CA

“Sin embargo, el nuevo público no se conformaba a los patrones de comportamiento establecidos, ni buscaba una forma de refinamiento cultural; en franco desafío a las establecidas reglas sociales de la cultura dominante, se imponía con los propios modales de su medio, expresándose con los gritos, risotadas y majaderías tan característicos de los jacalones. Aunque lograban “codearse” con las altas capas de la sociedad, al mismo tiempo se oponían a la clase dominante, haciendo burla de sus privilegios, costumbres, valores morales y su supuesta exclusividad. (Bryan, 1992: 210)

A pesar de las condiciones laborales y específicas, el obrero buscaba hasta cierto punto distraerse, se daba el lujo de asistir a estos eventos.

“A pesar de la frecuente crítica lanzada por la prensa en contra de las obras sicalípticas, el régimen de Díaz tuvo una actitud bastante benigna hacia el teatro frívolo. Visto como un mecanismo de control social, el teatro de tandas representaba un desahogo importante para el obrero que trabajaba de diez a catorce horas diarias y que sólo ganaba alrededor de un peso. A eso se puede añadir que la revista política, en tremenda boga en España, fue la única forma de género chico español que no se implantó en México en estos años. Mientras que el régimen toleraba la “inmoralidad” en el teatro, no permitía la menor crítica política. Aun así, había cierta crítica social que se expresaba en las obras costumbristas.” (Bryan, 1992: 199)

Posiblemente había algo más que le permitía buscar distractores, o tal vez era un refugio a la situación de modernización del país. La importancia de las obras costumbristas era porque planteaba la problemática social. (Bryan, 1992; 201)

Las obras, aunque consideradas costumbristas reflejaban cierta actitud de la clase media y su esfuerzo individual o propio de su clase social. Aunque también aparecen personajes estereotipados, que son representativos de la época; el charro; el aguador; la china poblana; el lépero y el pelado. (Bryan, 1992: 201)

“Aunque las obras costumbristas reflejan la preocupación que sentía la clase media por su posición social y a pesar de manifestar la tensión que vivía, los autores seguían proyectando la imagen de la clase media manejada por el Estado. Descrita como “infatigable”, la clase media se veía como el elemento activo de la sociedad y el sostén de las instituciones democráticas. Y aunque los autores comprendían la condición humana como resultado de factores sociales y económicos, consideraban que la lucha por superarse se arraigaba en el esfuerzo individual.” (Bryan, 1992: 208)

El contenido de las obras representadas en el teatro popular o en las tandas dejaba mucho que desear y la gente lo criticaba, pero hubo intentos por parte de los intelectuales por mejorar la calidad de las obras, y oficialmente se organizaron concursos, algunos de ellos por Juan de Dios Peza, otros por el Ateneo mexicano, etc.

En algunas obras se criticaba los nuevos fenómenos sociales de la realidad social mexicana como en el caso de los nuevos ricos y los valores predominantes que eran los de la clase media.

“Detrás de la burla a los nuevos ricos y la educación científica con que se adornan, se vislumbran los valores de la clase media: estudio y trabajo. , nos hace ver que el dinero en sí no logra disfrazar al inculto ni disimular la ignorancia.

Es interesante resaltar que estas obras se escribieron durante una época en que la clase media sufría grandes e importantes bajas en su nivel de vida. En los últimos años del siglo XIX y primeros del XX, al agudizarse el desajuste entre precios y salarios, era más difícil para la clase media sostener sus hábitos de consumo. Aunque la prensa oficiosa pregonaba la prosperidad y progreso de la nación, la carestía y el alza sostenida de los precios de los alimentos amenazaban el nivel de vida de este sector. La solución, comentó un diario con sarcasmo, era que la clase media cambiara la levita por el calzón blanco.” (Bryan, 1992; 207-208)

Pero todo esto dentro de un contexto de crisis, con gran número de huelgas e inquietudes de varios grupos de obreros en todo el país. También se presentan críticas sociales a través del humor y los aspectos que se abordan son: la desigualdad social, la corrupción del gobierno; la injusticia social y se criticaba al sistema de clases sociales.

Pero ¿quiénes eran los que escribían las obras? Los intelectuales de clase media o gente que pertenecía a los diversos medios de comunicación como eran los periodistas, cuya visión del mundo, a veces era una visión personal, era también la de una clase social.

De entrada tenía dos aspectos, sus deseos de superación personal, o movilidad social y la crítica disfrazada por medio del humor y del doble sentido. Tal vez por el temor a la represión.

“Pero la imagen de la sociedad porfirina reflejada en estas estaba influida por la perspectiva socio-cultural de sus autores. La mayoría de ellos eran periodistas que se dedicaban, a la vez, a escribir para el teatro. Faltando la posibilidad de una crítica política directa, muchos de estos autores se lanzaron a la crítica social, a veces disimulada a través del humor. La desigualdad social, la corrupción del gobierno, la injusticia y las convenciones sociales eran frecuentes motivos de la sátira e incluso de la parodia. Aunque los autores expresaban una preocupación por la cuestión social y criticaban el sistema existente de clases, sus valores, su ideología y su perspectiva social pertenecían a la cultura dominante.” (Bryan, 1992: 201)

La temática vinculada con algunos personajes o tipos populares, por lo general muy disímolos en cuanto a la problemática social y a las condiciones socioeconómicas que vivía la población en el periodo del Porfiriato.

“Los tipos populares que pueblan las escenas de las obras costumbristas, más que representaciones auténticas de individuos, son estereotipos sociales, a veces romantizados, embellecidos o idealizados, que reflejan los valores de los autores y su visión social del mundo. Representando una imagen del campo, desfilan por la escena peones y campesinos humildes, hacendados autoritarios y orgullosos y aun “payos” enriquecidos que llegan de visita a la capital.” (Bryan, 1992: 201)

Pero a veces se menciona que son las condiciones socio-económicas las que determinan el status social, y sólo es el esfuerzo individual el que cuenta para superar las pésimas condiciones existentes imperantes en el país.

Además del aspecto social, se presenta un universo de personajes propios de la vida urbana; los léperos, los sirvientes, el obrero fabril, algunos tipos de las clases medias, el burgués y los de “sangre azul”. (Bryan, 1992: 202)

Para tener una idea de las dimensiones del problema del teatro popular es importante revisar y analizar algunos datos estadísticos, que resumen algunas de las características más importantes de la época.

“A fines de 1902, había en la capital cinco teatros que presentaban zarzuelas de género chico: el Principal, el Riva Palacio, el Marí Guerrero, el Apolo y el Guillermo Prieto. Entre 1900 y 1910, la zarzuela llegó a su máximo auge; de trescientas zarzuelas presentadas entre 1888-1899, más de quinientas trece llegaron a presentarse entre 1900-1910, con la zarzuela en un acto representando un 88%. En cambio, el drama constituyó en estos años solamente el 17% de toda representación teatral mientras que la comedia y la zarzuela en general formaron cada uno el 36% del total. Debido a que la demanda de zarzuelas en un acto excedió la oferta de las obras traídas de España, por primera vez, el autor mexicano comenzaba a participar activamente en la producción teatral tradicionalmente monopolizada por extranjeros. Esta situación llevó a la producción febril de obras nacional que se pueden considerar como el verdadero inicio del género chico mexicano. En el repertorio escrito entre 1900-1920, se encuentran dos formas importantes: la frívola o sicalíptica, y la costumbrista. Una tercera forma la de la revista política, que caracteriza al género chico mexicano durante la Revolución, no aparece abiertamente hasta después de la caída de Porfirio Díaz.” (Bryan, 1992: 2002)

Pero a pesar de la influencia de la tanda, todavía reforzó su presencia y su fama en 1907 cuando un empresario contrato a una guapa tiple española, conocida como María Conesa, conocida como “la gatita blanca”, apodo que le dio fama, y la CAacompañó siempre. (Bryan, 1992: 199)

## 2.5 Diversiones y Deportes en el México Porfirista

Pero la ciudad iba creciendo, modernizándose en cuanto a medios de comunicación y transporte, y paralelamente la industria se consolidaba. Así, el obrero a fines del siglo XIX y principios del XX tenía poco tiempo para buscar distractores solo o y junto con su familia.

“El reducido tiempo libre que permitía convivir a los trabajadores con sus familiares muchas veces fue utilizado para recorrer y presenciar lugares que ofrecían la distracción en la ciudad de México y sus distintas poblaciones cercanas. Esto se hizo más habitual luego de que los tranvías y ferrocarriles de la capital se conectaron con municipalidades con poblaciones obreras como Tlalpan, San Ángel, Tlanepantla y Chalco.” (Trujillo Bolio, 1998: 65)

Aunque persistían actitudes tradicionales de un sector de los obreros y la religión, a pesar de los avances técnicos formaba parte importante de la vida cotidiana de los obreros así como las diversiones populares basadas en los juegos de azar. Así tradición y modernidad se dan la mano.

Las familias obreras tradicionalmente asistían a las peregrinaciones y celebraciones religiosas de los pueblos fabriles, como acontecía con las procesiones y las misas para recordar a la Virgen del Rosario y la Pascua de la Resurrección, en Tlalpan, a la Virgen del Carmelo en el pueblo de Tizapán, o simplemente, para solemnizar a la patrona que se tenía en el altar del centro de trabajo. Algunos de estos festejos se acompañaban con repiques, cohetes, chirimías y el establecimiento de puestos con los tradicionales platos de antojitos y de dulces mexicanos.

Estas fiestas, como las que también se tenían en la ciudad de México, usualmente ofrecían una gran variedad de diversiones a través del baile del jarabe y de juegos como la lotería, la baraja, el juego de azar llamado “carcamán”, la ruleta, los garitos de carpeta verde, o las tapadas de gallos.” (Trujillo Bolio, 1998: 65)

Algo que el régimen de Díaz trató de inculcar a la gente, sobre todo a la de escasos recursos, fue el hábito de la higiene, que tuvo su expresión ideológica en el examen a las mujeres mexicanas, pero se fomentó como una política para las diversas clases sociales.

Igualmente, en los días de ocio se intensificó la concurrencia de las familias obreras a los baños de Chapultepec y Tacubaya, o a la piscina pública Paine. Otras tantas familias preferían asistir al Paseo Nuevo para presenciar espectáculos ecuestres, bailes, equitación y corridas de toros, mientras que a los operarios de las fábricas de Río Hondo, La Colmena y San Ildefonso se les facilitaba concurrir a la plaza de toros que se construyó en Tlanepantla, para presenciar junto con un tarro de pulque la habitual lidia de cuatro “toros de muerte” y las faenas que hacían los rejoneadores, conocidas como de “embolado”. (Trujillo Bolio, 1998: 85)

Pero también destaca la importancia de las corridas de toros, como diversión a nivel popular. Hacia fines del siglo XIX y principios del XX se tenía la impresión de que Porfirio Díaz había tomado las medidas pertinentes para tener el control del país. Había orden porque la amenaza en la frontera norte había cesado, el bandolerismo tendía a desaparecer, el ferrocarril llegaba a la mayor parte del país y el telégrafo también. (Beezley, 1992: 219)

En el exterior se comentaban las medidas y la política de Díaz. Un indicador de la situación fue la coronación de la Virgen de Guadalupe el 12 de octubre de 1895, pues esto demostraba que Díaz había dado el permiso y que tenía buenas relaciones con el Papa. (Beezley, 1992: 220)

Había estabilidad después de 1884 que fue cuando Díaz regresó al poder. Parecía que el régimen se había consolidado hasta 1905, cuando la depresión económica causó inquietudes en varios niveles sociales.

Pero a nivel interno los mexicanos creían que el país progresaba, sin embargo los extranjeros que vivían en México tuvieron muchas actividades, pero no en la economía sino en otras, sobre todo en el campo del deporte.

“Más que en la política y en la economía, en donde se observaba el mismo entusiasmo, esa persuasión podía verse mejor en el auge de los deportes y entrenamientos, porque los mexicanos escogían claramente y sin ambigüedades sus diversiones, el deseo impulsaba a la gente a andar en bicicleta, asistir a carreras de caballos, hacerse socio de un club atlético.”(Beezley, 1992: 220)

La influencia de la comunidad extranjera no sólo era en la inversión extranjera, también se notaba en múltiples actividades deportivas.

“La influencia, cada vez mayor, de la comunidad extranjera en México se reflejaba en el aumento de las actividades deportivas. Los extranjeros se hallaban como en su casa, y con esta actitud demostraban la seguridad que sentían en el país del dictador. Hacia 1890, varios grupos habían establecido en clubes y casinos sus centros de actividad. Los alemanes empezaron muy pronto a destilar cerveza Vogel en Puebla.” (Beezley, 1992: 221)

Por ejemplo los españoles recolectaron dinero y lograron construir un frontón de jai-alai. El edificio tenía de todo cafetería, gradería, cancha reglamentaria y un sitio para las apuestas. Y los campeones nacionales de España vinieron a inaugurar en 1895 el frontón (Beezley, 1992; 221)

Pero desde 1890 algunos grupos de extranjeros practicaban su deporte favorito; en Pachuca los ingleses practicaban Fútbol, otros jugaban partidos de Cricket, otros el Rugby y tenían encuentros con equipos de Pachuca, de Monterrey, de Piedras Negras, etc.



También los escoceses tenían un gran luchador, que fomentaba la lucha individual y peleaba con varias armas. Daban exhibiciones de atletismo y combate. Duncan C. Ross recorrió de Monterrey a México dando exhibiciones de duelos y luchas en la capital del país, donde acudían multitudes a verlo. (Beeley, 1992; 22)

“El auge en los deportes muestra, por un lado que las diversiones importadas se aceptaron ampliamente en México, por otro, que los extranjeros se sentían muy cómodos en esos años del régimen porfiriano. (Beezley, 1992: 223)

Otros extranjeros como los yanquis tenían bastante presencia en las actividades deportivas pues se sentían como en su casa, y ofrecían diversos espectáculos y fomentaban las actividades al abrir clubes para practicar deportes.

“También los yanquis practicaban sus deportes favoritos en el México porfiriano. En Churubusco fundaron un Country Club que tenía campo de golf, canchas de tenis, una sala para teatro, bailes y conciertos, y alojamiento para los viajeros. Otros norteamericanos fundaron el Reforma country Club que contaba con canchas de tenis, béisbol, cricket y espacio para deportes de pista actividades en la que participaban extranjeros y mexicanos por igual. También fundaron el Monterrey Gymnastic Club para quienes se interesaban en el juego de malabarismo con mazas, de origen indígena, cultura física, boxeo, lucha, deportes de pista o béisbol.” (Beezley, 1992 : 222)

Había extranjeros que abrieron clubes, que mediante una cuota, el público mexicano recibía diferentes clases como de atletismo. Otros se especializaban en clases de pugilismo o de pesas, lo mismo asistían extranjeros que mexicanos.

También hubo influencia en las diversiones tradicionales como el teatro, donde participaban grupos de españoles, ingleses, franceses y norteamericanos.

En 1880 empezaron las funciones de ópera con artistas extranjeros. En 1887 vino la célebre Sarah Bernhardt.

“También hubo influencia en las diversiones tradicionales, como el teatro, por ejemplo, que era blanco de la crítica extranjera. Allí comenzaron a presentarse a grupos de españoles, ingleses, franceses y norteamericanos. En 1880 empezó la temporada regular de ópera con artistas extranjeros. La actividad teatral llegó a su cúspide en 1887, año en el que la mundialmente célebre Sarah Bernhardt incluyó a México en su gira por Occidente. En el mes de febrero se presentó diez veces en el papel de Teodora y recibió 260 000 francos de un público entusiasmado que pagó el equivalente a cuatro dólares para verla actuar.” (Beezley, 1992: 223)

Para algunos mexicanos esto demostraba que el país se había convertido en una nación moderna y civilizada, mejor dicho se había occidentalizado.

La élite mexicana pronto asimiló las diferentes actividades deportivas y adoptó el estilo de las recreaciones de la alta sociedad norteamericana e inglesa. A veces organizaban regatas en el lago de Chalco y Xochimilco

Una de las actividades que tuvo apoyo fue el patinaje sobre ruedas, pues se convirtió en un espectáculo popularísimo en la sociedad mexicana. El Cabildo de la ciudad de México autorizó en 1895 la construcción de una pista de madera en la Alameda.

“El patinaje sobre ruedas era popularísimo en la sociedad mexicana. El cabildo de la ciudad permitió en 1895 la construcción de una pista de madera en la Alameda. Los mexicanos alquilaban patines y se deslizaban por la pista decorada con escenas invernales; asistían además a carreras, en las que la habilidad de los patinadores mexicanos competía con la de los extranjeros.” (Beezley, 1992: 224)

Otra actividad importante para la gente de diferentes clases sociales lo fue las carreras de caballos, ya en 1890 eran uno de los atractivos más importantes. Los criadores de caballos patrocinaban carreras en el hipódromo de Peralvillo. Había carreras donde competían caballos mexicanos con los pura sangre de Texas y Kentucky. (Beezly, 1992:227)

Aunque la carrera de caballos fue adquiriendo otras características y servía de fondo para que las damas de la élite que concurrían a este evento lucieran los últimos vestidos que estaban de moda.

Pero llama la atención que las corridas de toros se convertían en todo un acontecimiento en la época porfirista. Era todo un ritual que había evolucionado desde la época de la Colonia. Pronto adquirió otras connotaciones características de la sociedad mexicana. Pero se vinculó con otros elementos, como el de un incipiente nacionalismo mexicano.

“Después de 1888, los bonos de Díaz y especialmente del país se habían elevado considerablemente a los ojos del mundo. Díaz no necesitaba ya preocuparse por la reputación de crueldad que tenía México, de modo que ignoró la petición de la Sociedad para Prevenir la Crueldad con los Animales (cuyo presidente honorario era su mujer), y del Club contra las Corridas de Toros, En vez, el gobierno se dedicó a exigir sombreros de fieltro y pantalones a los indios que llegaban a la ciudad, para que, en la apariencia por lo menos, tuvieran un aire europeo. Hacia 1890 el éxito de Díaz hizo crecer el sentimiento de orgullo en México, y el nacionalismo en ciernes revivió las que se consideraban tradiciones genuinas. Ese nacionalismo se alimentaba de un sentimiento romántico hacia los aztecas y hacia la cultura colonial.” (Beezley. 1992: 230)

Atrajo las atenciones de diferentes clases sociales y resaltaba las cualidades del mexicano, aunque era una parte tradicional de la sociedad mexicana.

“El torero debía ser más valiente, inconsciente en su desconsideración, firme ante la caída del toro; debía olvidar riesgos, ignorar heridas y temores y arriesgar por el honor aun su vida. Pero sobre todo debía actuar con gran cortesía y refinado decoro. Campesino, peones, léperos, trabajadores –la sociedad entera (los comentaristas señalaban a menudo que el público era una muestra de la sociedad)- admiraban la cortesía mexicana, la impavidez ante el peligro y la necesidad e hacer frente a cualquier riesgo. La corrida reunía crueldad, sangre y muerte, pero también la vida.” (Beezley; 1992: 229)

Pero la Ciudad de México tenía otros atractivos de la vida moderna, como es el caso de la bicicleta que implicaba en su uso toda una concepción o tipo de mentalidad. Pero también tenía sus consecuencias en la vida cotidiana de la ciudad.

“El ferrocarril señalaba el ingreso de la sociedad a la tecnología; la bicicleta señalaba el mismo fenómeno pero en el nivel individual. Al comprar una bicicleta el mexicano aprendía a manejarla, componerla, correr en ella, cambiarla. Acepta así, tecnología, producción masiva, desgaste y otros valores que hacen la vida moderna.” (Beezley, 1992: 232)

Los valores de la vida moderna se vinculan con los nuevos medios de comunicación, por lo tanto algunos grupos sociales tenían acceso a estos medios y a los cambios que se producían en el contexto urbano de fines del siglo XIX.

“Las primeras bicicletas llegaron a México desde Boston en 1869, pero la inquietud política posterior a la muerte de Maximiliano, más el tipo de ruedas –a las que se llamaba “sacudehuesos”- aplacó el entusiasmo, que desapareció en pocos meses. Otro cargamento llegó en 1880; eran esta vez bicicletas del tipo llamado “ordinario”, cuya rueda anterior era muy grande, y eran famosas porque los ciclistas caían de cabeza cuando volaban por encima del manubrio. Estos artefactos provocaron un nuevo entusiasmo que duró hasta la llegada de las bicicletas “seguras”, al comenzar el decenio de 1890, que tenían ambas ruedas de la misma dimensión, a las que pronto se equipó con neumáticos.” (Beezley, 1992: 232)

Así las diversiones o actividades deportivas fueron bien recibidas por los diferentes grupos sociales de la ciudad también en adelantos tecnológicos en los medios de comunicación y su integración a las actividades cotidianas de la ciudad.

Parece ser que los vehículos como la bicicleta son la muestra de que la sociedad mexicana entraba de lleno a la sociedad moderna y de que las diferentes clases sociales, sobre todo la clase media, se vinculaban a los adelantos técnicos y por lo tanto no los rechazaban.

“Con la anuencia oficial, la bicicleta fue el vehículo más popular hasta que llegó el automóvil.

El interés por los entretenimientos en el decenio de 1890, refleja las modas, gustos e inclinaciones que constituyeron el estilo porfiriano de persuadir, por medio del cual se aceptaron rápidamente ciertas modas europeas y norteamericanas, incluyendo los deportes. Las carreras de caballos permitían a la crema de la sociedad mexicana exhibirse ante sí misma y el resto de la ciudadanía. Las corridas de toros mostraban, al mismo tiempo, el nacionalismo mexicano y la confianza en sus tradiciones; eran éstas metáforas del sistema político y económico patriarcal y señal de valor, cortesía y obediencia individuales.” (Beezley, 1992: 234)

Es interesante analizar las diferentes actividades o sucesos del Porfiriato es decir que la sociedad mexicana tenía un grado de complejidad. Pues si bien la modernización avanzaba sobre todo en el campo económico, no lo era en el político. Las dificultades de la modernización generaban sus propias contradicciones, es decir no había mejores condiciones laborales, ni mejores salarios, no había jornada laboral moderna, es decir no estaban reglamentadas las horas de trabajo, etc.

Sobre todo la industria más dinámica, como era la textil, tenía bastantes problemas, sobre todo por los factores antes mencionados. Los empresarios de las diferentes industrias, en la mayor parte eran extranjeros. No tenían o no querían crear las condiciones adecuadas para crear un mercado interno. Las otras actividades económicas como la minería o la agricultura, también tenían sus problemas propios.

En el campo o el contexto cultural hay una gran actividad de los diferentes estratos sociales, algunos surgieron en el proceso de modernización, como en el caso de los obreros. Recordemos que hay cierta movilidad social, pues a veces el artesano reúne características y se convierte en patrón o baja y se convierte en obrero.

De alguna manera se modifican los horarios laborables pues se quejaban de la jornada de trabajo que fuera de doce o quince horas. Pero todavía les queda tiempo para buscar diversiones como es el caso del teatro popular o las

famosas tandas, que de acuerdo a los testimonios, como es el caso de algunos periodistas o cronistas como M. Gutiérrez Nájera, se quejaban del comportamiento de estos nuevos espectadores cuando se convertían en una masa social.

Pues ya se visualiza la sociedad de masas, también el hecho de que fueran obras que al principio hablaban de aspectos cotidianos de la gente, pero después todo se centra en chistes, lenguaje de doble sentido y sobre todo las alusiones sexuales, es decir, por un lado existía la manifestación o expresión de la sexualidad, incluso en las vedetes que vinieron del extranjero.

Por otro lado había fenómenos en la sociedad de principios del siglo XX, de la práctica de la homosexualidad oculta y el caso de la prostitución, que eran evidentes. Pero que se ocultaban y que seguían presentes en la época del Porfiriato. Posiblemente esto es resultado de varios factores: como la represión de muchas actividades de la vida cotidiana y el impacto social de los avances técnicos y que la gente no sabía cómo asimilar.

En el caso de las diversiones o actividades deportivas es notable los aspectos de la vida moderna. Teóricamente, como decía G. Simmel un precursor de las ciencias sociales es la búsqueda de nuevas aventuras debido a la gran cantidad de estímulos de la vida cotidiana.

Pero donde más se ve la vida moderna es en el uso de vehículos como la bicicleta, y la mentalidad para usarla, arreglarla y como medio de transporte.

Es la mecanización de la vida moderna en toda su profundidad, no sólo cómo en el medio de transporte, sino también en máquinas como las de las oficinas.

Pero detrás de todo esto hay algo común, las diversiones como en los toros, los deportes, el uso de vehículos, etc.

Ese algo común es el reto de asumir un riesgo, es la búsqueda de nuevas emociones, aventuras, inquietudes, actitudes para reparar algo mecánico como es la bicicleta, pero también es el azar como algo presente en la vida cotidiana de la gente en la sociedad finisecular y de principios del siglo XX.

Por eso la inmovilidad política y social no podía corresponder a una sociedad que avanzaba técnicamente a paso veloz al encuentro de la vida moderna.

## CAPITULO 3. SATURNINO HERRÁN VIDA Y OBRA

### 3.1 Breve esbozo biográfico

El estudio y el análisis de vida y obras de Saturnino Herrán son muy importantes. El análisis de su obra expresa elementos básicos que permiten conocer las características de su época, es la visión de su tiempo.

Su obra es un testimonio valioso de los cambios y expectativas de una época. La temática alude a una serie de elementos típicos o característicos del México finisecular, del porfiriato y los albores del siglo XX.

En sus obras aborda problemas que se conocen en su época, expresan las inquietudes sociales, políticas y culturales que permiten analizar los diferentes actores sociales de su contexto político, social, cultural y económico de su época.

También su pintura expresa los conflictos personales, las dudas, ambigüedades de su visión social, de una manera de cómo ve su realidad. Por medio de sus obras conocemos sus conflictos, sus inquietudes provocadas por los cambios sociales, culturales o políticos que se vivían en su sociedad.

Por eso Herrán vivía entre la tradición y la modernidad en una etapa de transición con dificultades para conocer los cambios y su impacto en diferentes ámbitos como sería; el político, el cultural y el socioeconómico.

Saturnino Efrén de Jesús Herrán Guinchard nació en la provincia de Aguascalientes, el 9 de julio de 1887. Hijo único de José Herrán y Bolido y Josefina Guinchard. Sus padres gozaban de una posición económica un poco desahogada, aunque modesta. (Garrido, 1971: 9)

Según varios testimonios, su padre era un hombre emprendedor, con una gran imaginación científica y artística. Fue un prolífico inventor, realizó varios inventos; aunque parece que no tuvo mucha suerte para comercializarlos. Fue tesorero del estado y profesor de teneduría de libros en el Instituto de Ciencias. También tenía una librería, por cierto, la única de la ciudad.

Se dio tiempo para escribir un drama, "El que dirán", el cual se representó en el teatro Morelos el 4 de septiembre de 1892, luego se publicó por entregas, a veces de manera irregular en la revista El Instructor, publicación científica, literaria y de agricultura. (Campos, 2002: 170)

El personaje principal de su obra era un joven artista, pintor que vive en la ciudad de México, obtiene el primer premio en un concurso de la academia de San Carlos. La pintura premiada es gracias a un desnudo femenino titulado La pastora de los Andes. (M. A. Campos, 2002: 171)

Algunos autores creen que era una referencia a la obra del pintor Felipe Gutiérrez. La cazadora de los Andes, presentada en 1891 en una exposición de Bellas Artes, parece haber sido una premonición entre el personaje de la obra y la de su hijo Saturnino. Su madre Josefina Guinchard se dedicaba a las labores del hogar.

En 1895 Saturnino tomó clases en el colegio de San Francisco Javier, que dirigía el sacerdote Francisco Javier Ruiz. Pronto uno de sus maestros se dio cuenta de la disposición que tenía Saturnino para el dibujo a la edad de diez años, el maestro José Inés Tovilla hablaba bien de sus cualidades.

Realizó sus estudios de preparatoria en el Instituto Científico y Literario de Aguascalientes a donde ingresó en 1901, ahí conoció a varios condiscípulos suyos que más tarde fueron importantes. (Garrido, 1971: 10)

El Instituto de Ciencias fue fundado en 1867 por Jesús Terán, personaje que perteneció a la generación de la Reforma. Otro personaje de la época fue Jesús Díaz de León gran promotor de la ciencia y la cultura y divulgador científico. A pesar de que el Estado de Aguascalientes tenía un alto grado de analfabetismo. Cerca del 80%. (M.A. Campos, 2002: 174)

Cuenta una anécdota, a nivel local considerada leyenda que había un jardín donde había una fuente que ahí se llegaban a reunir Manuel M. Ponce y Ramón López Velarde y Saturnino Herrán cuando eran adolescentes, acordaban que por medio de sus obras impulsarían el arte criollo. (M.A. Campos, 2002: 175)

Los tres personajes trabajarían en sus obras, el problema del arte criollo, en sus respectivos ámbitos como música, poesía y la pintura, aunque las influencias fueran distintas en cada uno de ellos.

En el programa de la Escuela Nacional Preparatoria se enseñaba el dibujo natural y de paisaje, el objetivo era fomentar en el estudiante el conocimiento de la naturaleza, el sentimiento o la sensibilidad y el cultivo de la imaginación, como complementos en el desarrollo de su inteligencia, por lo tanto para desarrollar el estudio científico.

La ley de instrucción de 1897 modifica el tipo de dibujo natural y de paisaje por otro más abstracto, lineal y topográfico. Herrán ingreso al instituto en 1901.

Herrán perdió a su padre a la edad de 14 años, tuvo que trabajar para ayudar a su madre y poder costear sus estudios. Sus parientes hicieron una colecta por suscripción para que se pudieran trasladar la Ciudad de México. A donde llego para trabajar y poder ingresar a la Academia o Escuela de Bellas Artes.

En 1903 la Academia tenía un nuevo director, el Arquitecto Antonio Rivas Mercado, enemigo declarado de la enseñanza tradicional del dibujo, por medio de la copia de estampas y partidario del sistema Pillet del dibujo elemental como modelos geométricos, planos y en volumen, con la finalidad de que el alumno aprendiera la base matemática de las formas, que en realidad era el signo de la época: la visión científica. Además el sistema Pillet era de origen francés. Lo anterior nos remite a la influencia europea, en especial la francesa y la teoría o la mentalidad de que la innovación era necesaria para progresar, y debe venir de otros países, otro dato de la época de que había becas para pintores que fueran a Europa, y aportaban cosas nuevas a la academia con la finalidad de renovarla. Lo que se ve es también la visión de que todo tenía su carácter científico.

Esta tradición de las becas venía desde el siglo pasado. La academia desde el siglo XIX, disponía de recursos para contratar a extranjeros para venir a enseñar técnicas nuevas o en un área que no tuviera maestros preparados o faltos de conocimiento, con esto se pretendía conseguir maestros con conocimientos más actualizados.

La contratación de Antonio Fabrés de origen español que llega en 1902 con la finalidad de renovar algunos aspectos de la Academia como el dibujo superior y la pintura. Era enemigo del sistema Pillet, y aunque teóricamente era subdirector de la academia además inspector de las clases de dibujo y pintura, tuvo problemas con el director.

Fabrés como hijo de su tiempo tenía la influencia científicista de su época, pues tenía la idea del verismo, el cual lo traducía en sus clases. (Ramírez, 19897: 9) Herrán ya establecido en la capital entró a trabajar en los almacenes de los Telégrafos Generales. En poco tiempo logró el apoyo de Don Ezequiel A. Chávez y por lo tanto de una pensión para estudiar en los cursos nocturnos de la Academia de Bellas Artes. (Garrido, 1971:10)



En su tierra natal Saturnino tuvo como maestro a José Inés Tovilla, exalumno de la Escuela Nacional de Bellas Artes, que trabajo en el Instituto hasta 1910, hizo una especialidad del retrato.

Los cursos que llevo Saturnino deben de haber sido bastante aceptables, o le permitieron desarrollar sus habilidades. En 1904 ingresa a la Academia de San Carlos, no se inscribió en los cursos elementales sino en los superiores, como era el de dibujo al desnudo y en traje, dirigidos por Antonio Fabrés. Recurría a la fidelidad fotográfica para corroborar el dibujo. (Ramírez, 1987: 9)

Fabrés tenía en España cierto prestigio, el cual estaba basado en pinturas al óleo y acuarelas elaboradas con el más mínimo detalle. También coincidían algunas modalidades del gusto vanguardista de tendencia decorativa como el japonismo o el art nouveau. Y con el modernismo imperante en su región natal. En 1905, en un discurso pronunciado en la Escuela Nacional de Bellas Artes reconoció ser partidario del arte naturalista, comprometido con la realidad de su época, retrata costumbres, sus gentes y sus escenas.

Las enseñanzas de Fabrés se reflejan en Herrán en un dibujo expuesto en 1904 en la Escuela Nacional de Bellas Artes a fines de 1904, con el titulo de Mosquetero y que fue publicado en el Mundo Ilustrado, el 25 de diciembre de 1904. Fue un ejercicio de tipo iconografico.

La figura del mosquetero refleja un tipo melancólico. Lo cual muestra la figura del mosquetero en ensimismamiento melancólico. Cabe decir que era una temática de la época.

En lo que respecta a Herrán fue un alumno distinguido. Ya en 1906 recibió menciones honoríficas en varias clases como la de dibujo y de historia del arte. En 1907 fue en la clase de colorido. En 1908 obtuvo premios en las clases de colorido y composición. (Garrido, 1971: 11)

1903- Escuela Nacional de Bellas Artes

Maestros de Herrán y J. Ruelas

1905- Revista Savia Moderna. Organiza una exposición de pintura con obras de varios pintores entre otros J. Clausell B, Garduño, Diego Rivera y Germán Gedovius. Maestros L. Izaguirre y G. Gedovius

1908- Obra labor o el trabajo

1909-10- Molino de vidrio, vendedoras de ollas y el tríptico la leyenda de los volcanes

1909- Mostrador de obras literarias

1910- Exposición de pintura española contemporánea he obras de Soralla, Zuloaga, Chicharro, Benedito. Exposición de arte mexicano contemporáneo organizado por la asociación de pintores y escultores mexicanos organizada por el Dr. Atl.

1911- Huelga en San Carlos contra el Arquitecto Rivas Mercado, octubre 1912 a agosto de 1913 Ocupa la dirección de San Carlos el polígrafo Jesús Galindo y Villa.

1912- Fallecen J. Sierra y José María Velasco.

1913- Chayito, la ofrenda, el jarabe

1914-Se casa Herrán, se encuentra en su apogeo

La incorporación de A. Fabrés en 1903, a la academia significaba la renovación del dibujo al modelado al material, también, alentó a sus alumnos a dibujar personajes de la vida cotidiana, vestidas en ropa de diario.

Otro cambio fue el dibujo de personajes de diferentes clases sociales o tipos sociales, se representan albañiles, cargadores, horteros, pordioseros toda una galería de personajes marginados o humildes son preferencias iconográficas del realismo social.

Los pintores que dibujaban: Herrán, Rivera, Montenegro, hay interés por tomar de modelo a personas, acciones, es un rasgo de la época por el decadentismo, todo en la vida y la cultura sugiere la noción de lo agotado y mortecino, lo cual implicaba una ruptura con las ideas tradicionales de belleza. (Schávelzon, 1988: 309)

Transformación de los géneros en el cambio de siglo prácticas de dibujo según del cambio estético que el modernismo aportaba al arte mexicano.

La pintura histórica iba adelante durante los últimos decenios del siglo XIX por el crecimiento y auge del porfiriato, gozo de un auge la pintura de temas históricos nacionales, es producto de la consolidación y legitimación del régimen que pretendía mejorar a un país heterogéneo y complejo bajo un pasado glorioso. Se reconstruyeron diversos episodios de la historia antigua y de la conquista de México, y los protagonistas eran tratados como héroes.

En la tradición del indígena en la pintura mexicana hay varias ideas del criollo, del mestizo y del indígena. (Rodríguez Prampolini, 1988: 212)

Al revisar los cuadros, el pintor y su contexto, adquirirían el significado que para su época los diferentes cuadros.

Este trabajo permite analizar las diferentes concepciones que se tenían en la época de las diferentes clases sociales.

1906 Menciones Honoríficas en dibujo y de historia del arte

1907 Mención en la clase del color

1908 Primer premio en el de color y composición de paisaje

1909 Vendedoras de ollas, molino de vidrio

1910 Exposición del centenario.

Herrán acudió a la realidad de las calles y a las personas con las cuales convivió o que conoció, sus modelos fueron sus vecinos, los buscaba y los convencía para llevarlos a su estudio a pasar, él acudía a los barrios a buscar personajes de todo tipo, sentía la necesidad de someterse a lo cotidiano de las cosas (M.A. Campos, 2002: 180)

El se convierte en un nuevo paradigma de la pintura mexicana, él se hizo eco de una vieja demanda que existía desde el siglo XIX, la de volver los ojos al pueblo, la de crear un arte propio nacional. (Muñoz, 1989: 173)

En parte es la influencia que recibe de diferentes fuentes. Mas adelante las analizaremos, podemos mencionar que su postura coincide con las nuevas tendencias europeas visuales, literarias y nacionales que buscan incorporar ciertos elementos cotidianos y a veces populares para generar nuevas formas de expresión. (Muñoz, 1989: 180)

Herrán en parte considera a las personas y las cosas que de una u otra manera tienen una forma de vida y que participan en la construcción de una nueva cultura. Es la Modernidad Mexicana. (Muñoz, 1989: 181)

Herrán rescata algunos ecos del pasado prehistórico que conforman un nuevo presente. De una manera es la memoria de una cultura y al mismo tiempo es el representante más claro de un nuevo sincretismo cultural.

Hablar de Herrán es aludir a un pasado, como a un arte propio, es como dialogar con el pasado, pues M. Altamirano siempre luchó y propuso un arte nacional, con lo nuestro. Producto de una persistente lucha y la necesidad de sentir e intuir un arte nacional.

También Herrán vivió una época difícil, pues le tocó vivir el periodo revolucionario, años sangrientos, de escasez y penurias y de grandes transformaciones sociales y políticas. (Ramírez, 1990: 37)

Los dos tienen elementos comunes, como la valoración de la esencia de lo nuestro, la tradición con significados profundos de la lengua y de nuestras raíces culturales como los componentes esenciales de un ser nacional. Por ejemplo Herrán tuvo problemas económicos y algunas de sus obras están en peligro de desaparecer o pierden cierta tonalidad debido a sus problemas económicos utilizaba los materiales mas baratos y corrientes. (Campos; 2002© Herrán se desenvuelve en un contexto urbano y sus personajes proceden de ese ámbito, pareciera que hay una influencia que es más difícil de señalar, la de los pintores españoles como Zuloaga, por ejemplo, que busca la autenticidad nacional en el pueblo, a veces en sus costumbres y en sus creencias, o en los campesinos.

Herrán tiene una visión del mundo indígena, prehispánico. Uno de sus maestros Leandro Izaguirre, es un representante de la pintura académica de fin de siglo, uno de sus cuadros es "El suplicio de Cuauhtémoc" (1892).

Leandro Izaguirre fue maestro de Herrán, lo introdujo a la temática nacionalista y neoprehispánica.

En 1908, uno de sus cuadros "El Trabajo" es un tema que explora por primera vez., el tiene un largo recorrido en la pintura a través de su vida: las imágenes populares, la vida campesina y obrera, el trabajo y las escenas cotidianas.

Antes de Herrán se pintaba al indígena de manera estilizada o idealista, parecía griego o romano. Herrán pinta la vida mexicana con pleno carácter y realidad, en forma sintética. (Florescano, 2002: )

También caracteriza el viejo y renovado ideal de una pintura mexicana que representa las aspiraciones y el carácter nacionalistas de todo un pueblo. Herrán tiene influencia y conocimientos de lo prehispánico pues trabajo varios años en la inspección de monumentos arqueológicos bajo la dirección de Leopoldo Batres.

Ahí realizo copias del Templo de la agricultura. En esa época se realizan excavaciones en Teotihuacan que después sirvieron para la reconstrucción de la Pirámide del Sol y se descubrió los murales del Templo de la Agricultura. Herrán hizo copias sobre yeso a escala natural y están en exhibición en la sala de Teotihuacan del Templo de la Agricultura. Los originales se perdieron y solo quedaron las copias.

Paso a paso fue definiendo las características de su pintura y algunos la engloban en el Modernismo, movimiento literario y artístico que adquirió características peculiares y propias en Hispanoamérica. (Burgos, 1985: 40)

Algunos lo llegan a ubicar en el arte nouveau. Los últimos análisis lo ubican más como parte de la influencia del simbolismo europeo.

La obra conocida La Labor, también es conocida como El Trabajo. Su obra es considerada importante porque muestra el paso de un aprendizaje, a su formación mas madura. (Pérez Romo; 1989: 126)

Cabe resaltar que en esa época la academia pasa por una crisis, en cuanto a las visiones diferentes de la enseñanza del dibujo y la influencia del pensamiento de la época. La visión pictórica y la influencia de otras corrientes como el modernismo.

Hay una exposición la del centenario de la Independencia. Los alumnos y profesores organizaron una exposición con pocos recursos que el gobierno de Díaz proporciona

J. Enciso otro pintor de la época presenta Anáhuac donde en el fondo hay un indígena de estirpe real. Se asoma la temática de lo nuestro, del indigenismo y una visión del nacionalismo.

En 1910 el Museo Nacional tenía una sala de monolitos y Herrán tenía 3 años trabajando o registrando los murales de las excavaciones de Teotihuacan.

Aparece lo prehispánico que pertenece al pasado bárbaro, es el papel que juegan los arqueólogos, escritores y pintores entre otros. Lo más importante es la exposición de arte contemporáneo español patrocinada por Díaz, de las fiestas del Centenario donde se presentaron obras del llamado realismo sintético, las obras de pintores son de: Benedito, Zuloaga, Sorrolla, Villegas y Chicharro. (Ramírez, 2008: 344)

Flora responde la demanda de hacer un arte de lo nuestro. Panneau (tablero) decorativo sobre el trabajo (1910)

El molino de Vidrio (1909) y vendedor de plátanos (1912) los cuatro aluden al trabajo o a trabajadores específicos. Esta obra es importante para Herrán ya que asistió a la exposición y fue influido por algunos de los expositores. Los pintores españoles buscan el alma de su pueblo en las calles, en los campesinos y mujeres de su terruño.

Herrán vivía en un contexto ciudadano representó a personajes de la vida cotidiana y a veces salía a observar escenas de la vida cotidiana.

En sus cuadros hubo personajes humildes o marginados algunos de ellos fueron albañiles, cargadores, horteros, pordioseros, etc.: no solo los pintaba sino que los dibujaba todos del contexto urbano, elementos de la vida moderna. También se representaron o tomaron como modelos a personas ancianas, donde se plasmaba la idea o la noción de agotado, de lo mortecino, aunque esta parece ser parte de la influencia decadentista muy de moda en aquellos días. Aunque ya había una tradición en la pintura mexicana pues en el siglo XIX. (Rodríguez Prampolini, 19898: 204)

Herrán no pretende alejarse de la concepción modernista típica de fin de siglo, de decadencia, de derrotismo y la fatalidad humana que vivió la burguesía antes de la primera guerra mundial. Posiblemente esto lo llevo a una visión o una concepción sobre el indígena que plasma en sus cuadros como el cuadro de la raza dormida.

Se puede decir que en sus obras alude al criollismo, a lo mexicano que en ese momento se estaba tratando de rescatar en otros campos del arte, como es en la literatura, en la música Sin quedar al margen de todo un proceso de identificación racial y cultural como una nueva política de la burguesía respecto al Estado Nacional y la consolidación del capitalismo en ese momento. Otro tema que le interesaba a Herrán era la pintura de iglesias y conventos, formó parte del periodo virreinalista, el arte colonial, se puso de moda, producto de la coyuntura política. (Ramírez, 1987: 29)

Hubo una revalorización del arte virreinal, pues la intelectualidad mexicana como: escritores, poetas, intelectuales mexicanos y extranjeros sobre todo a nivel hispanoamericano como Rodo y otros, estaban concientes de la presencia agresiva del imperialismo norteamericano o la cultura anglosajona en el ámbito latinoamericano.

Todo esto implicaba que los valores eran vigentes de la cultura anglosajonas depredadora, en ese momento. Esto quedo de manifiesto después de la guerra que enfrento a España y Estados Unidos. También fue el caso del conflicto con Cuba. A fines de siglo XIX. (Blancarte, 1994: 108-109)

Por lo tanto para los intelectuales mexicanos como los escritores, pintores, poetas, no había dudas acerca de la presencia inquietante de la cultura anglosajona, sobre todo por los valores que representaba como: la competencia, el capitalismo, la prepotencia, el poder y el dinero. (Ramírez, 2004: 32)

En el siglo XIX para algunos pintores como J. María Velasco tenía varios cuadros en donde se visualizaba las condiciones de algunos conventos. La pintura del virreinato tenía sobre todo el gusto por las iglesias y los conventos tienen su historia. En el siglo XIX para algunos pintores como J. María Velasco tenía obras que abordaban el problema. Las imágenes deplorables de los conventos eran el testimonio de las luchas políticas entre liberales y conservadores. Las consecuencias se manifestaron en los grandes conventos. Eran el reflejo fiel de las Opolíticas liberales y de los derechos de expropiación en contra de las órdenes religiosas, alentados por los liberales.

Los liberales destruyeron todo un conjunto de conventos en lo que hoy es el centro histórico y lo convirtieron en una avenida. Después en la época de Velasco uno de sus cuadros reflejaba el abandono, la incuria y la política de destrucción realizada por grupos radicales.

Por lo que a fines del siglo XIX y principios del XX, los cuadros de Germán Gedovius, adquieren otra connotación; significa la presencia de lo nuestro, lo mexicano, lo nacional. Con Herrán adquiere otras connotaciones dentro de su producción plástica.

Una de las influencias que tuvo Herrán fue el modernismo, el cual se expresaba en los diferentes campos del arte, en especial la literatura y la pintura, había una correspondencia entre las artes.

El modernismo para algunos autores era un concepto ambiguo, vago, lato. Con el concepto y la idea del modernismo se designaba el fenómeno o proceso de la modernidad en el campo del arte. (Burgos, 1985: 40)

La modernidad según Baudelaire, quién fue el que acuñó el concepto es lo relativo a la presencia de lo nuevo, todo lo que es novedoso, implicaba una visión distinta del orden de las cosas, es ver con otros ojos los sucesos más relevantes, tiene varias características. Baudelaire en uno de sus textos formuló la idea y el concepto de modernidad, cuyas características eran lo efímero, lo contingente, la rapidez.

(Burgos, 1985: 47)

El modernismo de Modernus es la presencia de algo nuevo que esta por llegar. Es la confrontación entre lo nuevo y lo viejo. La modernidad comprende al fenómeno de lo nuevo de manera global. El modernismo se aplica sobre todo en el campo del arte para expresar el cambio de la sensibilidad, se habla del modernismo en la literatura y en la pintura.

El modernismo se desarrolló o conoció en los últimos decenios del siglo XIX, así se designaban todas las expresiones artísticas y literarias de los diferentes autores hispanoamericanos que abordaban temas nuevos. Los autores hispanoamericanos cuya producción artística o literaria se ubica en el campo del modernismo, sus enfoques se distinguían, por tener elementos nuevos en sus obras, que antes no eran abordadas en sus respectivos campos, es una visión diferente de considerar aspectos de una obra, por ejemplo en la literatura, un personaje, un pensamiento, un tema, como la duda, la fe o la creación de mundos imaginarios.

En el campo de la expresión visual, en la pintura se le asignaba el nombre de simbolismo, el cual tenía dos ámbitos: el esteticismo y el decadentismo.

Se le llamaba simbolismo por el uso del lenguaje, usa la alegoría y la metáfora. Cuando el arte moderno se transforma tiende a romper una serie de convencionalismos en el campo del lenguaje artístico.

Las obras simbolistas tienden a la defensa del individualismo y la reafirmación del mundo interior de los creadores tiende a sobrevalorar la naturaleza, la cual tiene una dimensión oculta. La inspiración eran lo imaginario y la fantasía. El artista simbolista se propone develar y explorar el sentido oculto de la existencia por medio del lenguaje. El cual esta constituido por metáforas, alegorías y símbolos, por lo tanto se dio una segunda emancipación o secularización en el campo del arte. (Fajardo Fajardo, 2005:

Esta comprometido con las expresiones de universos interiores que permiten crear atmósferas, con el fin de involucrar al espectador en un proceso de observación participante, que lo conduce a evocar o a considerar lo que esta más allá de la obra como objeto ficticio.

La visión decadentista tiene la característica de expresar el mundo interior de los creadores, su temática expresa la declinación del ser humano, y tocan algunas ideas como la de la muerte, también algunas obras ensalzan el sufrimiento, el amor y consideran que el dolor es una obra de Dios.

En el mundo de lo social de fin de siglo surgen conceptos como la crueldad y la belleza, el orden y el poder y aparecen asociados a temas como la mujer fatal y a otros temas.

Por lo general los artistas expresan su desencanto con la sociedad en que viven, es la expresión de la crisis de fin de siglo, del rechazo a la filosofía positivista y al derrumbe de la fe, de la religión, y a la pérdida de valores que esto representaba.



Al surgir nuevos grupos sociales como la burguesía y por lo tanto estratos como los trabajadores van inspirando nuevos valores. Los artistas consideran que la burguesía emergente tiene otros valores y, por lo tanto no suelen valorar su arte, por lo cual su arte no tiene cabida en la nueva sociedad burguesa. La cual maneja valores como: el dinero, el poder, la comercialización del arte. ( Además la gente se encuentra influida por la fe ciega del progreso, en el mundo material.

El progreso se funda en lo científico, en lo experimental, en lo racional, en todo cuanto se puede cuantificar, medir, calcular, en el pleno conocimiento científico y sus normas aplicables a todos los campos, también es el resultado de la pérdida del arquetipo central, el que llenaba todas las expectativas de la gente, ese era la religión. El artista tenía una añoranza por el pasado, el cual era digno de imitación, y por lo tanto seguro.

Debido a la presencia de los nuevos valores como el dinero, lo material. El artista percibía una falta de coherencia, de sentido en el mundo social, por eso su situación se convertía en conflictiva, pues concebía al arte como algo espiritual, como expresión de su mundo interior.

Para el artista, sobre todo el simbolista existía una interdependencia entre los reinos de la naturaleza y el ser humano, por lo tanto se daba una correspondencia entre estos elementos, y también la correspondencia de las artes.

En México hubo algunos precursores del modernismo sobre todo en el campo de la literatura mexicana. La cual fue muy importante, pues reflejaba mucha de las inquietudes de los poetas, pintores y escritores. (Schulman, 1966: 128)

La literatura mexicana fue muy productiva y planteaba muchos de los problemas de la época, especialmente los grandes cambios en la ciudad.

“El tránsito de una sociedad rural y semifeudal a una sociedad urbana e industrial, dominada por la fe positiva, por los valores pragmáticos y materialistas que imperan en la concepción burguesa de la vida, tiene una respuesta en el terreno del arte; las reacciones de adaptación y de rechazo de los artistas, la nueva sensibilidad que surge y que rebasa los límites de lo artístico para teñir todos los aspectos de la vida, son los que llamamos el modernismo. (Garrido, 1988: 12)

Uno de los precursores del modernismo, posiblemente el más importante de todos, en México fue Manuel Gutiérrez Nájera, en sus obras reflejaba los cambios y las inquietudes de la época.

El modernismo hispanoamericano y después el mexicano empezó por utilizar la palabra azul, uno de los colores preferidos de ellos. Después cuando el modernismo empezó a convertirse en un movimiento muy importante se vinculó la teoría literaria con el significado más amplio de algunos colores. Primero fue el color azul que tenía precisamente un significado amplio.

Más tarde aparecen mencionados en Gutiérrez Nájera, en sus obras otros colores como el azul, el rojo y el verde. Los cuales expresan un significado más allá de lo simbólico. Había una vinculación entre lo anímico y lo visual.

Esta técnica cromática trataba de vincular algunos elementos como la forma, la luz y los colores. Reflejaban una serie de pensamientos relacionados con sentimientos, emociones, además de otras connotaciones, un significado más allá de lo físico, un trasfondo oculto de las cosas.

Había otros recursos que utilizaba el modernismo en el campo de la literatura: la oposición, o el contraste.

El artista dentro del campo del modernismo exaltaba mucho su individualidad, su creatividad artística o su intuición espiritual, debido al cambio de valores de su época, plagada de filosofías como la positivista, que daba privilegios a los valores materiales, mercantilistas y que por eso sentía que su obra no era apreciada en su justa dimensión, tendía a negar el entorno material, a veces bordeada las fronteras de lo inmaterial.

Por eso algunas figuras metafóricas expresaban esa inquietud. En el campo de la pintura este fenómeno se vio acentuado por otra influencia externa como es el prerrafaelismo.

Es importante mencionar esta referencia sobre todo porque en el campo de la pintura tuvo mucho auge en varios pintores mexicanos y extranjeros aplicados a un personaje central de sus obras como es el caso de la mujer, tema ampliamente abordado por varios pintores, entre ellos Herrán.

Otros autores, sobre todo pintores mexicanos, recurren a esta concepción para ejemplificar la condición del ser humano en un contexto urbano. Producto del desarrollo industrial ejemplo Ramos Martínez y Jorge Enciso o Claussell. En la modernidad el artista a veces formula conceptos acerca de su realidad que

resultan efímeros o tentativos, pues no sabe como nombrar o designar la nueva realidad, o todo lo nuevo, o lo contingente que a veces puede suceder o no.

La filosofía predominante era el positivismo por lo tanto la esencia, el conocimiento van creciendo y el conocimiento se vuelve mas cuantitativo y/o cualitativo. El conocimiento se vuelve fragmentario porque ningún ser humano puede alcanzar tal cúmulo de conocimientos, por lo que se vuelve más especializado, y por lo tanto es más disperso.

El mundo o la realidad se vuelve más compleja, por lo que solo se puede abordar de manera fragmentaria, por lo tanto el artista o el autor de una obra se apropia de esa realidad de manera fragmentaria y mediante esa fragmentación contextualiza una visión distinta de las formulas tradicionales de representar la naturaleza, rompe con una serie de convencionalismos del arte o de la pintura.

La modernidad según el artista es un mundo de signos de la cultura.

Los valores son de signo mercantilista. En la modernidad todo es visual, todo se mueve, todo cambia, nada es estable, alguien definió la modernidad, como un torbellino, pues todo lo arrasa, una metáfora muy elocuente.

El avance tecnológico tuvo un impacto social amplio pues la industrialización rompe todas las barreras en el contexto de la sociedad urbana, la modernidad burguesa tiende a desclasificar a la mujer, así la mujer que era sujeto, ahora se vuelve objeto de consumo, y sale de su casa a trabajar.

La gente en especial el autor o el artista no comprende todos estos cambios y siente que los valores están cambiando, y le invade un sentimiento de marginación por todos los sucesos.

Por lo tanto siente la angustia, la posición de estar entre la tradición y el deseo de innovar, no sabe como nombrar lo que innova.

Hay varias manifestaciones o respuestas a la marginalización del artista, a veces por un lado se da la huida de la realidad, que tiene varias expresiones, o la innova en un campo que no domina y en los momentos de más desilusión se da la inercia, la indiferencia producto de su situación y tiende a evadir su realidad.

## INFLUENCIAS INTERNAS

Si bien Herrán que había llegado de provincia y buscaba trabajo por sus necesidades apremiantes como soporte de su familia, y fue cuando recibió una beca.

Su desarrollo intelectual y académico fue producto de la influencia que había en el medio donde se desenvolvía: la academia y el contexto urbano.

La academia en aquella época tenía cambios en algunos de sus maestros que formaban parte de su planta docente. Ejemplo de esto es G. Gedovius que se incorpora a dar clases.

La muerte de J. Rúelas en Paris en 1907, interrumpió su influencia y sus enseñanzas, sino también la concepción artística que dejó a las nuevas generaciones, sobre todo en algunos cuadros donde se visualiza cambios de la pintura moderna, la temática que abordaba desde su peculiar punto de vista.

También es importante recalcar la influencia de algunos eventos como la huelga de 1911 que organizaron los alumnos de la academia contra el director A. Rivas Mercado. El cual le daba más importancia a la carrera que él pertenecía como era la de arquitectura. Después se separó y la carrera de arquitectura se independizó.

Herrán tuvo otro cambio importante, cuando fue nombrado maestro de dibujo, debido a sus méritos y conocimientos demostrados en sus trabajos y en los concursos en que participó.

Otro evento que le ayudó a superarse en el trabajo fue el que obtuvo en la dirección de antropología, allí copiaba los materiales encontrados en la pirámide de Teotihuacán. Aquí fue donde tuvo su primer encuentro con la cultura prehispánica. Posiblemente este fue su primer contacto con la cultura prehispánica y que después le permitió recuperar parte de esa cultura en algunos de sus trabajos.

Otro suceso que posiblemente influyó en Herrán, fue la producción pictórica de varios de sus condiscípulos y maestros. Su maestro Leandro Izaguirre había trabajado varios temas de personajes populares como **el catador** de 1910.

Su maestro Germán Gedovius influyó en Herrán por medio del uso del color y de algunos temas de origen virreinal, como es el gusto por la pintura de conventos y que después debido a los acontecimientos coyunturales del país,

como la presencia de la cultura anglosajona, sufrió una revalorización y que ocupase como trasfondo en varios de sus cuadros, ya lo habíamos mencionado anteriormente más adelante plantearemos una hipótesis sobre este tema.

A nivel personal también la influencia de algunos de sus condiscípulos fue muy importante por ejemplo en estudiantes becados de la Escuela de San Carlos que iban a Europa y que tenían la obligación de enviar algunas obras como muestra de sus aprendizajes.

Uno de ellos era Ángel Zárraga que incluso tuvo una producción abundante. Ejemplo El don (o la dádiva) de 1910 donde hay un contraste entre edades y cuerpos. Es muy importante señalar algunas otros de sus condiscípulos como Sostenes Ortega los saltimbanquis, J. Enciso con su obra Anáhuac, 1910, así como otras menos conocidas porque a veces abordaban teorías o personajes populares para la época.

Otros como A. Zárraga que estaban en contacto con la realidad europea, ahí conocen a los sectores marginados, los obreros, las huelgas, el desencanto con la realidad social y política de algunos países europeos, como Francia y Bélgica.

Si bien tuvo contacto con sus condiscípulos, y aprendió de ellos en las exposiciones sobre todo de autores extranjeros, también le dio elementos para sus temas como en el caso de la exposición española de 1910, donde conoció obras de Zuloaga, de Soralla, de Julio Torres.

Algunos consideran a estos autores descubridores del alma nacional en España, se dedicaban a la tarea de pintar personas campesinas, escenas de la vida cotidiana de pescadores, etc. Como los más representativos de la idiosincrasia española, dejando así otros temas clásicos. Otros abordaron personajes típicos de algunas regiones de Europa: como la de las Bretonas en sus diversos tratamientos, por diferentes pintores, que en realidad, debido al progreso técnico iban desapareciendo y eran signos de nacionalismo.

Uno de los elementos importantes para entender el análisis de la presente obra, como la de Herrán, parte de esa problemática de la modernidad y el modernismo.

Otro elemento básico, fundamental para comprender sus inquietudes y sus obras de Herrán es el tema del modernismo ya que expresamos con detalle, en otra parte del trabajo.

## Contexto Urbano

Un problema es el de considerar el contexto urbano. Señalaremos brevemente algunas ideas. Uno de los fenómenos vinculados a la modernización socioeconómica es el impacto de la tecnología en la vida social, la presencia de una producción ligada al mercado y por lo tanto el surgimiento de nuevos sectores sociales. Como son varios estratos o categorías de obreros en la zona urbana.

El problema de la modernización de la ciudad de México es fundamental para comprender la problemática de Herrán.

“La capital ejerce ya una atracción irresistible como escenario principal de la deslumbrante modernidad con que hace su aparición el siglo. El fonógrafo, el cinematógrafo, los globos aerostáticos – don Joaquín de la Cantolla y Rico despide al siglo XIX, el 31 de diciembre de 1899, volando en El Vulcano desde el Salto del Agua hasta palacio Nacional-, las bicicletas, el teléfono, el telégrafo, las calles pavimentadas, la luz eléctrica, los automóviles, los tranvías eléctricos, el teatro de variedad y aun el drenaje son síntomas del progreso que enloquece a la capital y justifica el prolongado gobierno del general Porfirio Díaz, (Garrido, 1988: 11).

También es importante recordar que el siglo XIX fue un siglo con altibajos, hubo la confrontación de dos grandes proyectos nacionales: los liberales y los conservadores. Hubo periodos donde predominaba uno luego vencía el otro, además de los factores externos que complicaron la situación del país, entre ellos la pérdida de la mitad del territorio nacional y sus consecuencias para el país y los mexicanos.

Por lo tanto, no se pudo desarrollar un sistema de producción de manera mas estable, ni actualizar al país en varias medidas o leyes que impulsaran la producción capitalista.

El mismo Juárez cuando triunfa deroga una ley mercantil muy moderna y liberal que Maximiliano había decretado para mejorar el sistema económico.

Después los sucesivos gobiernos tratan de estabilizar al país, por medio de leyes básicas para el desarrollo de la actividad industrial, el problema del bandidaje siempre estuvo presente.

Aparte de que la estructura económica era endeble lo sucesivos gobiernos como S. Lerdo de Tejada no tuvo la visión de dictar las medidas adecuadas para restaurar la economía.

La economía por tanto era endeble y sujeta a los vaivenes de la economía mundial. Por ejemplo la depresión de Inglaterra de 1873, la comuna de París y su impacto en la economía mundial de 1872, y aproximadamente en 1880 la transformación del capitalismo en monopolista.

La difícil transformación de la economía mexicana después de las Leyes de Reforma, y los conflictos heredados de la Constitución del 57, tuvieron sus secuelas a largo plazo.

La incipiente burguesía mexicana no tuvo la visión de generar un mercado interno por lo tanto la economía mexicana siempre fue agro exportadora, generaba o vendía materias primas y compraba sobre todo a las empresas, bienes de consumo.

P. Díaz en su primer periodo sobrellevo la situación con la finalidad de no crear conflictos internos, no tuvo grandes decisiones.

La inversión extranjera fue bienvenida u fue un factor muy importante que pudo haber detonado la economía como en el caso del ferrocarril.

Algunos estudios revelan que el crecimiento de las líneas ferroviarias fue creciendo de 1873 a 1900 además era en una sola dirección, hacia el norte y hacia algunas partes como Veracruz.

Lo que nos interesa es explicar el vínculo entre las inversiones extranjeras, sobre todo en la minería y el surgimiento de algunos estratos de obreros y la vida social, sobre todo en la Ciudad de México. Aparte el caso del impacto social y por lo tanto humano del ferrocarril.

La exposición del centenario en 1910, tuvo dos variantes, la española donde pintores de diferentes partes de España, aportaron obras con su inquietud personal, provenían de diferentes provincias de España.

Esta exposición fue financiada por el gobierno mexicano. Los estudiantes de la academia de San Carlos protestaron por esta situación y por medio de uno de sus representantes, el Dr. Atl se entrevistaron con J. Sierra

Se les entrego una décima parte de los recursos, 3000 pesos para organizar una exposición y muchos pintores jóvenes expusieron sus cuadros. También Herrán expuso varios de sus cuadros, con Anáhuac, etc.

Hay algunos temas que Herrán exploró y que después le permitieron ampliar su temática, entre ellos el trabajo, que ya había abordado en una fecha anterior como La Labor de 1908.

De esta exposición algunos autores presuponen que recibió la influencia de la temática española como lo era la búsqueda del alma nacional, por lo que se llega a justificar como los más representativo de su país.

Y la idea de campesinos, personajes populares, etc.

Si vemos sus obras el empieza a pintar personajes más populares como el gallero, el de San Luis, etc. También se integro al Ateneo Mexicano, en 1913, donde se vinculo con poetas, escritores y otros intelectuales de su época.

El estaba consciente de las tendencias de algunos de sus compañeros y el hecho de que hayan ido a Europa a pintar, como lo hicieron varios de sus condiscípulos y uno de los pocos comentarios que se tienen memoria dice así:

También abordo algunos personajes populares sobre todo con características y vestimentas de la vida diaria y se intereso por algo que estaba de moda y que abordaba el tema del cuerpo humano; su auge, desarrollo y finitud recibió el nombre del decadentismo. Es un tema que tiene un grado de complejidad que trataremos de abordar en detalle más ampliamente como punto aparte.

También el tema del trabajo que se empieza a plantear a nivel estético sobre todo porque nos permite evocar un tipo de trabajo como es el del esfuerzo físico.

El porqué eligió personajes populares sobre todo el de San Luis, el gallero, etc., personajes que pertenecen a una sociedad más rural que urbana, con una vestimenta típica. Otro ejemplo es el vendedor de plátanos, persona ya entrada en años y realizando trabajo físico.

También hay otras que reflejan la importancia del hogar donde retrata a la mujer vinculada con tareas del hogar. Estos cuadros son importantes porque reflejan la importancia del ámbito hogareño para el pintor y la importancia social del tema.

También el tema de la religión que aparentemente es un problema secundario que aparece en varios cuadros como trasfondo bajo las imágenes de conventos y un cuadro muy popular como es la idea sincrética de Nuestros dioses.

El cual refleja la importancia social de la religión en diferentes niveles de la sociedad. Los cuadros del Cofrade de San Miguel y El Cristo de las Granadas.



La sociedad mexicana de principios del siglo XX era una sociedad semirural a pesar de las grandes inversiones extranjeras y el surgimiento de nuevos grupos sociales como: obreros, panaderos, mineros, etc.

En una ciudad que está en proceso de industrialización y por lo tanto de urbanización, se está reestructurando por la agitada vida social, se está conformando varias colonias y lugares como Paseo de la Reforma, se convierte en zona habitable, se van redefiniendo los espacios urbanos para los diferentes niveles poblacionales.

Se expande la ciudad con la parte sur se integra al resto urbano. Los medios de comunicación mas modernos empiezan a recorrer las calles de la ciudad de México por ejemplo los primeros trenes urbanos de tracción animal, fueron desde 1857, los tranvías eléctricos en 1899.

Y todos estos problemas que tuvo la ciudad fueron parte del proceso de modernización. Algunas empresas textiles se instalaron en los alrededores de la ciudad, como San Ángel, Tlalpan, etc.

Herrán trabajó varias técnicas como es el dibujo u la acuarela, era un proceso de aprendizaje y empieza a centrar su atención en cuadros con varias

En 1908 pinta un cuadro llamado La Labor o El Trabajo, es una de sus primeras inquietudes, un tema de interés social, pues recordemos que en 1906 fueron reprimidas las huelgas de Cananea y Río Blanco, otros pintores, sobre todo los becados en Europa habían abordado este tema como producto o por contacto con otra realidad social como eran los obreros europeos, en especial en Paris.

Hubo un pintor mexicano que pinto el tema de la huelga, el cuadro se perdió.

Herrán en el cuadro El Trabajo o la Labor, a la izquierda se ve una pareja semidesnuda, la mujer amamanta al bebé y el padre acaricia su cabeza, mientras come, en un primer plano aparece una canasta con utensilios de la comida. En la penumbra detrás de la pareja hay un hombre que bebe algo y en contraste hay cuatro hombres que mueven un bloque de tierra, los hombres tienen una vestimenta sencilla, huaraches, dos tienen playeras y dos semidesnudos, el lugar es una construcción.

Aquí el pintor plantea los contrastes por medio del color o el trabajo físico, que requiere del esfuerzo de la capacidad física. El tema se convierte en un asunto no solo testimonial, sino estético, expresa una estética social del esfuerzo físico

de los trabajadores, la perspectiva desde la cual nos muestra el problema de las pésimas condiciones materiales por cierto precarias. Los hombres a pesar de ser de condición humilde, se ven musculosos. El gesto del bebé, la ternura, y en penumbra la presencia del bebé, como si planteara cual es el futuro del bebé, un obrero que tiene que sobrevivir con el único recurso que tiene a su alcance: su capacidad física.

La mirada de los personajes es muy importante, es hacia abajo, en otros cuadros la mirada reta al espectador. Aquí los obreros fijan su mirada hacia abajo, en el suelo, parece que están ensimismados, absortos en su problema, se olvidan del resto del mundo. El ensimismamiento es un tema del modernismo. Su subsistencia depende de su capacidad física, aquí el mito del progreso de que la técnica liberará al hombre del trabajo pesado y rudo, no corresponde a la realidad.

El tema aparentemente sencillo si vemos el contexto de la obra, otros tienen percepciones diferentes.

Utiliza el color azul, según los modernistas tienen varias connotaciones, aquí posiblemente es para tomar cierta distancia de la situación.

El rojo es para resaltar lo visual y el amarillo, posiblemente para ejemplificar que el trabajo tiene algo de sagrado y valioso. (Frisby, 1985: 136)

Otra obra es el Molino de Vidrio 1909, el obrero está de espaldas al espectador, el trabajo es pesado y agobiante, el obrero hace su máximo esfuerzo, casi se dobla para mover la rueda de piedra cuyo tamaño es grande, el trabajo es extenuante.

El obrero es un indígena con calzón de manta, un cinto en la cintura, un sombrero que impide que se le vea la cara del obrero, el obrero parece algo indefinido. El color es azulado con algunas cintas negras, el palo de la rueda apenas se percibe en la penumbra y el fondo del lugar es azul y el piso amarillo, algunos muebles de madera.

El azul también refleja una preocupación por lo visual. Igual que el cuadro anterior, el trabajo pesado comprende a este tipo de obreros, posiblemente mal pagados, los avances técnicos en estas fábricas no tienen nada de tecnología moderna, el trabajo es muy rudimentario, la mirada es hacia el suelo como si no tuviera dignidad. El obrero convertido en masa amorfa.

Otro cuadro es Vendedoras de Ollas, aquí son dos mujeres que el progreso socioeconómico en la modernización va desclasando, dejan el hogar para trabajar. No aparece ningún hombre.

En primer plano una joven con ollas y otra un mujer de edad está sentada, se ve cansada, su vestido es negro y blusa azul, la joven sostiene una olla, su mirada algo muy importante, nos dirige la mirada, su vestimenta tiene varias tonalidades de azul, color preferido de los modernistas para resaltar una cosa más allá de lo físico.

La mujer se convierte en trabajadora, se gana el sustento diario, va contra la imagen de la mujer abnegada, dócil, hogareña, etc. Pareciera que viven solas. No tienen apoyo de su pareja.

La mirada en la modernidad es importante, porque permite la interacción con el espectador, el cual se convierte en un espectador activo, a veces es un reto para que el público participe.

Otro trabajo es el panel decorativo sobre el trabajo de 1910, aparentemente estos cuadros no tienen mérito alguno, ni son originales, reflejan la misma idea con algunas variantes, es un problema social.

En un lugar de la industria de la construcción, los personajes principales son obreros casi todos jóvenes.

Solo el que esta en primer plano es joven con la mirada triste, cabizbajo, semidesnudo, cansado, sentado en una olla a un lado y sosteniendo otra, su vestimenta es negra, los otros tres están semidesnudos casi no se distinguen y dos tienen ropa, uno azul y el otro de color ocre.

Al fondo a la derecha la construcción es de color amarillo, a la izquierda hay un fondo azul. Otra vez el trabajo físico, pesado, ninguno tiene la mirada hacia el espectador, están ensimismados como si el trabajo los consumiera, como si les robara su dignidad, todos con la mirada cabizbaja, la tonalidad es semiobscura, o como dijo el poeta, café con leche. En contraste con el cuerpo de los obreros. La construcción de color amarillo como si resaltara la parte de abajo más oscura, solo parte de arriba es amarillo o beige. Nuevamente el contraste es importante, no se ve que haya futuro y que el trabajo físico es el único que pueden desempeñar. El cielo es azul claro.

En el otro lado, en el primer plano hay un mujer con un bebé en su regazo y otro niño mas grande totalmente desnudo, la mujer semidesnuda, vestido o enagua azul oscuro al lado izquierdo como una olla y luego a la izquierda un

hombre vestido con sombrero, todos están ensimismados, indiferentes frente al resto del mundo. Trabajo pesado basado en el esfuerzo físico, sin ninguna posibilidad de progresar. Parece que una parte de la construcción le sirve de marco para delimitar su espacio, el cuerpo aún semidesnudo es de un amarillo con café.

Están juntos se ignoran entre ellos, son parte del edificio, simultáneamente se realizan varias actividades, están enajenados con su trabajo, aquí se llegan a confundir parte del cuerpo de los trabajadores con otros instrumentos de trabajo y con parte de la construcción. Cargan como ollas muy pesadas de colores oscuros y en el fondo parece una construcción extensa, donde a lo largo se funden obreros con la construcción. En el primer plano hay un contraste entre parte del edificio, la vestimenta de la mujer, la olla, etc.

En el fondo parece que la figura humana de los trabajadores parece diluirse, difuminarse. La construcción se pierde entre las nubes. La imagen de los obreros parecen ser por las herramientas, el trabajo es más importante que el ser humano, pues en el fondo se pierde la figura humana.

El interés de Herrán por el paso del tiempo en el cuerpo humano, o en el ser humano es importante, pues refleja uno de los temas de los modernistas: la decadencia del ser humano. En la literatura fue tema interesante y ampliamente abordado, y vinculado a otros temas como las ciudades en ruina, los edificios vencidos por el tiempo. (Ramírez, 1989: 173)

En el último canto es un hombre semidesnudo de edad, con la vista al cielo, cansado por los años y parece que suplica algo, al fondo la cúpula de una iglesia.

### Los ciegos

Las personas que carecen de la vista, como tratando de orientarse en el mundo, en el primer plano una mujer con la cabeza hacia abajo, tomándose la cabeza con su mano. El hombre refleja cierta desesperanza, apoyado en un bastón. En el fondo la cúpula de la iglesia de Loreto. Las tres edades como su nombre lo indica son tres generaciones en primer plano una niña con ojos atentos y el rostro de la niña con esta sonrisa. Después un hombre tomándose la frente y con un dejo de desesperanza, como si no quisiera ver la realidad, el anciano ciego con un especie de bastón largo, con barba y cuelga un escapulario y un Cristo.

### El vendedor de Plátanos, 1912.

Aquí se ve un anciano cargando una enorme penca de plátanos. En el primer plano se ve una parte oscura de la figura del anciano, solo se ve medio cuerpo, su camisa con mangas hasta el antebrazo. El anciano se ve cansado, la mirada es hacia abajo, indiferente ante los sucesos del mundo, en realidad no ve hacia dónde va, como si su mirada expresara que no tiene futuro promisorio. Sólo tiene el trabajo pesado, físico que lo agobia y no tiene otra manera de vivir. Su camisa azul, 89color predilecto de los modernistas va de acuerdo con su ánimo y su edad. A su derecha hay una parte oscura como un árbol, a la izquierda el color amarillo de las casas sirve de contraste. Posiblemente era un personaje típico que trataba de ganarse el sustento diario. Personaje de la ciudad de México, vendedor ambulante no sometido al trabajo masivo, por su edad.

El tema de la mujer en sus diferentes manifestaciones es abordada de joven, de anciana, de india, de trabajadora, de vendedora de ollas, de esposa. Por ejemplo las famosas criollas la del mango, la del mantón, y la de la mantilla, jóvenes que representan un sector social y la importancia de su juventud, sus rasgos y que muestran parte de su cuerpo. Es preciso abordar y profundizar esta temática en la época de Herrán, sobre todo con las criollas por múltiples razones. Primero son jóvenes con ciertos rasgos, la indumentaria, los colores porque, esos colores ejemplo: el rojo o la mantilla (andaluza), y en el trasfondo una iglesia. La duda es el trasfondo, es un problema religioso.

De manera general el problema del cuerpo es una posición de un artista, es un problema de la sociedad, es un síntoma de ciertos problemas, o de la época tomando en cuenta la posición social del pintor, sus influencias como es la del modernismo, el contexto urbano y principios del siglo XX, después del inicio de la Revolución Mexicana.

Otro tema que trataremos de profundizar es el del tema del indigenismo, su idea del mestizo. Otro tema la edad, los personajes son femeninos, por ejemplo Desnudo de Anciana se ve la espalda de la anciana desnuda. La viejecita con una esfera, se ven sus manos largas, delgadas, huesudas y su cara triste, y la expresión de sus ojos.

La otra viejecita donde destaca la mujer sentada junto a un balcón, tejiendo con un arillo de color rojo, el vestido de la viejecita es negro con blanco, su mirada es hacia abajo. Es un cuadro donde la mujer se le nota su edad, con cierta sonrisa y al fondo la cúpula de una iglesia.

Otro tema interesante es la religión.

El Cristo de las Granadas, es un cuadro que llama la atención porque solo esta Jesucristo crucificado y en el fondo unas granadas. El Cristo tiene varias llagas y con la cabeza hacia abajo, vencida.

El Cofrade de San Miguel destaca un hombre con un enorme escapulario en el pecho, dentro de una sacristía sostiene al Cristo. El Cristo tiene pocas llagas, la cara llena de dolor, el Cristo esta recargado en el hombre del Cofrade. El cuadro Nuestros Dioses. Este es una composición, de un lado los indígenas que adoraban a Coatlicue, le ofrecen una ofrenda, en el lado derecho el México colonial representado por españoles y monjes que adoran a la virgen de Guadalupe, y en medio la Coatlicue de forma simétrica e insertado en ella un crucifijo.

Las costumbres como la ofrenda, es una canoa que menea las aguas de un canal, los personajes son varios hombres, una mujer, varios niños y ramas de cempasúchil, las caras de los hombres ven hacia abajo, la mujer de espaldas y los niños hacia un lado sin ver.

Aquí entrarían otros ya descritos anteriormente como el pordiosero, el gallero, el de San Luis, ya mencionados. Aparte el bebedor, 1914. Forjadores, 1913

El bebedor, personaje del pueblo, camisa manga larga, de bigote que sostiene en sus manos una vasija con bebida.

Forjadores, dos hombres que trabajan con hierro u fuego, sin vestimentas adecuadas a su trabajo.

Herrán aborda desde diferentes aspectos la situación de la mujer, por ejemplo, India en 1912, la indita, en 1914, desnudo de vieja, Herlinda, 1915, Doña Margarita, 1916, Vendedoras de Ollas, 1909, Retrato de su esposa; Estefanía, 1916, Las Criollas; Viejecita en 1917; Bugambilias, 1917, El Jarabe; Flora.

Como vemos la situación social de la mujer es abordada en diferentes tiempos, de condiciones muy diversas. La mujer joven, la mujer adulta, la mujer como esposa, hogareña, niña o anciana, vestida o desnuda, etc.

En La india, la mujer carga una niña. La madre va cabizbaja, la niña mira de frente y en el fondo personajes con la cabeza inclinada.

Desnudo de mujer, cuerpo joven, la cabeza inclinada.

La Indita es una joven con un rebozo típico y trenzas, con rasgos indígenas, se ve su situación social.

Desnudo de vieja es la única de espaldas, agachada, del cuerpo físico desgastado.

Herlinda joven con una mirada melancólica, fija de frente, vestimenta sencilla con un plato entre sus manos.

Doña Margarita mujer de cierta edad, rostro desgastado y serio, remarcado con las piernas del Cristo por eso le da esa tonalidad, mirada triste, de resignación, colores negros.

Vendedora de ollas madre e hija trabajadoras, la niña con mirada triste y la madre con la mirada un poco perdida, el color azul remarca esa tristeza.

Retrato de la esposa del pintor con detalles que refuerzan su situación hogareña. Color azul oscuro, pañoleta extendida con detalles, abanico, sombrero, atrás florero, al fondo un paisaje y la mirada fija, incierta, la mano izquierda señala algo hacia abajo.

Estefanía es la imagen de una mujer joven, con la mirada fija, ubicada del lado izquierdo con azul claro y oscuro, con rayas negras y café.

Mujer de pueblo, atuendo sencillo de acuerdo a su clase, peinado y aretes, al fondo se ven enseres de cocina de diversos colores o tonalidades que sirven solo para remarcar su condición social, es una mujer hogareña.

Retrato de la esposa del pintor diversos tonos de azul contrasta con el azul claro y las figuras de una pañoleta bien definidos. El abanico bien ubicado, de acuerdo a su clase social, la mirada abierta. En el fondo detrás de la mujer hay un florero y a un lado un paisaje, se ve su situación hogareña.

Tehuana con un traje típico, el acabado del tocado es blanco, y vestido azul, su mirada es fija, aunque femenina, sobre todo su cara se ve muy masculinizada.

Las criollas la del mantón resalta la juventud, cuerpo robusto, saludable, aquí la mujer se encuentra en el lado derecho y en la parte central un mantón de Manila. Sus hombros desnudos, su mirada fija, mantón de Manila y abundante cabellera.

La criolla del mango de perfil, su mano derecha ofrece un mango y abajo hay un plato con fruta, parecen ciruelas con mango y rebozo, tiene varias tonalidades de rojo, el fondo un paisaje, semiobsuro como si presagiara tormenta, una flor de cempasúchil, la cintilla de la mantilla aunque es una bailarina andaluza, que vino a trabajar es Tórtola Valencia, Primer plano frutas, uvas, después recostada en un sofá con el cuerpo de lado y la cara de frente, llama la atención que la mantilla que cubre casi el cuerpo de la mujer deja, algunas partes descuidadas, la mujer sonriendo en su mano derecha desecha un abanico con motivos o flores, a un lado de su cabeza cuelgan flores, los motivos de la mantilla son apenas perceptibles y en el fondo una iglesia o capilla, donde resalta una cúpula. La mirada de la mujer es franca.

La lectura del espectador es la parte de la mujer, la iglesia significa que se puede llegar a Dios por medio del cuerpo.

La anciana con esfera de cristal es de los pocos cuadros donde la anciana ocupa el primer plano y sostiene una esfera de cristal, todo es negro, la cara con arrugas y compungida de la mujer recalca la condición del ser humano, su mirada lo dice todo.

Viejecita primer plano una mujer con una sonrisa, su vestido es obscuro, de su brazo sale una manga blanca, sentada en un balcón, tiene una aguja y una bola de hilo, que parecen remarcar su edad, se dedica a tejer, y en el fondo una iglesia, con diversos matices de colores, la mirada es hacia abajo.

Flora una mujer indígena, mujer del pueblo que vende flores, la mitad del cuadro lo ocupa su vestido de color rojo, un cesto de flores y el adorno en su cabeza son también flores y sus rasgos indígenas.

En su obra el jarabe de 1913, la mujer baila y el vestido amplio de color rojo con motivos blancos, blusa blanca, rebozo en su brazo con tonalidad roja. La mujer descalza, cabello largo y abundante, con el ceño fruncido, alegre. El hombre le hace una reverencia, él con pantalón café obscuro, camisa blanca y chaleco negro, abundante bigote. Abajo a la izquierda un sombrero, atrás de la mujer un hombre que trae la guitarra, sombrero amplio o ancho, son gentes del pueblo, el que le hace la corte parece gente acomodada, al fondo es un campo, un conjunto de casas, con pobladores que van platicando, su mirada risueña.



El rebozo una mujer semidesnuda muy sensual. El rebozo cubre parte de sus piernas, donde sostiene un plato con frutas, resaltan las manzanas, en su mano derecha sostiene una manzana y entre el antebrazo y el brazo se despliega el rebozo, con varias tonalidades de rojo, el mueble donde se encuentra sentada tiene como una colcha roja con figuras blancas. En el primer plano un típico sombrero de charro color café con diversos motivos blancos. Abajo semienredadas hay varias frutas y flores. A la izquierda es el sagrario metropolitano. Sensualidad y religión van juntas. La mujer con el torso desnudo, senos turgentes, mirada atenta y cabello abundante, la misma fisonomía de la Criolla del Mango.

Bugambilias, 1917 mujer desnuda de la cintura hacia arriba. La cara hacia arriba, el fondo es azul con varias tonalidades y las flores sirven de trasfondo a la mujer.

El último canto, 1914 el torso de un anciano de tonos dorados, semidesnudo, con cabello y barba, su vista al centro, rostro angustiado, sus manos delgadas y huesudas. La vista al cielo como clamando algo.

El quetzal torso con una musculatura, es un joven de espaldas, el ave parece sostenerse en la mano izquierda, nos mira con fijeza, su cola es larga, atraviesa el cuerpo y llega hasta la derecha. En semicírculo. El ave es de color verde.

La leyenda de los volcanes basado en una leyenda. En primer plano resalta la figura de la mujer desnuda, el cuerpo del hombre que sostiene la mano de su amada y otros dos volcanes.

Tríptico, La leyenda de los volcanes primera parte mujer desnuda de cuclillas, el hombre la besa, él es mas moreno, atrás el volcán. Segunda parte, en primer plano hombre desnudo moreno obscuro, mujer blanca con tonos amarillos, el fondo paisaje con nubes. La mujer en Tercera parte, el hombre desnudo desolado, solo, en el fondo el volcán y a un lado un árbol frondoso.

El tema de los personajes populares, alguno de ellos como El pordiosero 1914, El gallero 1914, El de San Luis 1918.

Herrán tenía la costumbre de salir a las calles a buscar o conocer algunos personajes.

En el pordiosero la imagen del personaje es muy relativa, tiene un bastón, un sombrero en la mano derecha, en la izquierda en parte la tiene vendada, un jorongo, su cara hace una mueca, tiene barba, no está rasurado y su mirada parece que la dirige a un lado, da la impresión de estar de lado.

Es de los pocos cuadros donde un hombre tiene la mirada de frente, tiene varios colores, al principio color ocre, luego su vestimenta un lado oscuro y azul, con líneas negras.

Es importante precisar que en 1914 era un año económicamente muy malo, después de la revolución. Y que los habitantes de la ciudad tenían muchos problemas económicos por eso abundaban este tipo de personajes aparte de otros como él. El gallero es un rancharo mal encarado, su mirada desenfocada, aquí hay contraste de los colores que tienen varias tonalidades, incluso resalta la cabeza del gallo en relación con el jorongo, su sombrero es típico, ancho, en el fondo la mitad semiobscura y la otra clara con un amarillo rojizo y un personaje en perspectiva muy diluido. El color rojo denota una cualidad para los modernistas, es la preocupación por lo visual.

La importancia no es solo el año, 1914 año de problemas económicos sino la mirada parece que los personajes populares le despiertan al espectador una reacción más inmediata, su mirada provoca suspicacias.

El de San Luis 1918 también un personaje popular, con la ropa típica, con un jarrón, con sarape, se ve que es de constitución delgada con la posición de tres cuartos, y la mirada muy viva, este tipo de mirada llama la atención de la gente, aparte de los aditamentos que utiliza como jarrón, sombrero. Sarape, los contrastes de sus colores.

Los tres personajes aluden a una realidad social, son gente del pueblo, pues pudieron haber sido otros personajes por ejemplo de gente de posición desahogada. Aparte de la mirada, su posición de los personajes es importante en una sociedad rural que conserva estos tipos de costumbres, apegados a modas de la vida ancestrales, de universos cerrados, posiblemente son el remanente de un mundo que va desapareciendo con el empuje de la modernidad o la modernización.

## ANÁLISIS ICONOGRÁFICO Y SOCIAL DE LA OBRA DE HERRÁN

El análisis de la obra de Herrán tiene varios niveles de complejidad, para lo cual nos auxiliaremos de una breve descripción de los elementos de su obra. La finalidad es resaltar algunos aspectos temáticos, a veces los personajes o algunos detalles que ayuden a comprender la idea o el pensamiento del pintor. Debido a la complejidad del análisis es preciso recordar que Herrán era un pintor muy informado de las tendencias de su época en cuanto a movimientos académicos, políticos o filosóficos de aquellos días.

Siempre él que realiza el análisis tiene la posibilidad de presuponer ciertos elementos de análisis y por lo tanto trataremos de abordar o mencionar algunas hipótesis posibles, que pueden ser varias para un solo tema. En el análisis tomaremos en cuenta algunas ideas de los historiadores del arte, de literatos o escritores de aquella época, las cuales fueron muy enriquecedoras, sin perder la perspectiva sociológica actual, que es una visión más diversificada en diferentes ámbitos.

Empezaremos por el tema del trabajo. Herrán siendo joven entra a un concurso escolar con el tema de La labor o El trabajo de 1908, otros la conocen como La labor.

Primero el tema del trabajo, hay algunos antecedentes de algunos pintores europeos como A. Rodin en que de entrada plantea el problema a nivel estético, lo convierte en un tema de crítica social y plasma el esfuerzo humano. También hubo otros pintores mexicanos que abordaron el problema desde perspectivas un poco distintas.

Aquí Herrán nos plantea que solo existe el trabajo físico, el cual corresponde a una clase social, los trabajadores de origen indígena, que viven solo del trabajo físico como única manera de subsistencia.

El autor en este cuadro es testigo del crecimiento y transformación de la ciudad. La cual sufre cambios muy importantes en las últimas décadas del siglo XIX y la primera del siglo XX. Hay un auge de la construcción, se están construyendo nuevos y múltiples edificios. Los trabajadores son de origen indígena.

En el primer plano hay una familia de un obrero, con la presencia de la pareja y el hijo. La ternura del hombre rudo que acaricia a su hijo. También posiblemente ese bebé terminara siendo obrero. La mamá lleva ropa sencilla y en parte semidesnuda, pues le ofrece el alimento tradicional a su hijo, la leche materna. La ropa de los trabajadores es la propia de un hombre de origen humilde; huaraches, pantalón y playera, otros están desnudos posiblemente por el horario de trabajo y de la comida. El sol pega fuerte, la piel de los trabajadores es oscura, tratan de mover un bloque de piedra con los instrumentos más sencillos.

La actitud de la pareja es de ensimismada, la de los trabajadores también, es punto tratado por los modernistas, la imagen de los personajes de la idea de que son explotados, y de que la idea del progreso, muy apreciada en esa época es un mito, pues ellos no pueden aspirar a obtener otros beneficios, pues solo dependen de un trabajo físico. Ensimismados en su mundo, olvidándose del resto del mundo. Lo que importa aquí es el progreso, es la construcción del edificio y no el bienestar espiritual o material de la gente.

El usar colores como el azul es para denotar lo apacible, la calma de la pareja, y para contrastar, otro elemento modernista, con la secuencia del trabajo pesado, que sobresale más.

También la comida es elemental para el bebé y frugal la del padre, pues se ve un plato y una olla. Lo importante también es la mirada de los personajes, no puede ver de frente, esto denota que la condición del trabajador es dependiente y sojuzgada por su trabajo.

Es un cuadro que para algunos no tiene importancia ni mérito, solo recordemos que se sabía que en 1906 las huelgas de Cananea y Río Blanco habían sido reprimidas.

#### El panel decorativo del trabajo 1910

En este cuadro hay una muchedumbre propia del surgimiento de esa época, de la sociedad de masas. La clase trabajadora estaba creciendo y la ciudad también. Es el periodo de auge de la construcción, aquí el pintor nos muestra la creación de edificios, sobre el lado izquierdo se ve la construcción hacia arriba. Es la modernización, los edificios de varios niveles.

En el primer cuadro un hombre cansado se toma un respiro se va la mirada cansado y perdida, sostiene una olla, posiblemente ha tomado algo en ella. Ensimismado, pensativo, atrás los obreros cargan material pesado, encima de la construcción para resaltar la tarea incesante.

Su cuerpo parece un poco estilizado, pues se ven de origen humilde, y con la pobre alimentación, es difícil que tuvieran esa musculatura.

Del lado derecho, aunque se refleja más la muchedumbre, la masa de trabajadores, la cual se confunde con la obra en construcción como si fueran una sola cosa. La presencia de la mujer resalta su papel de mujer hogareña pues se dedica al cuidado de sus dos hijos, cabe mencionar que para esta época hay otros pintores que abordan la imagen de la mujer como trabajadora, en la época moderna o modernidad algunos sectores de la población femenina, uno de estos autores es Romano Guillemin y su obra se llama La industria nacional.

Continuando con el análisis en esta obra se visualizan, los obreros casi se confunden con la construcción, pues están metidos de lleno en su trabajo como si la parte humana se perdiera con este tipo de trabajo. La mirada se pierde por el esfuerzo agobiador que se le exige al trabajador. Hay una línea que marca el contraste unos instrumentos de trabajo junto los trabajadores que cargan pico y tiene sombrero y otros cargan algo parecido a unas ollas. Se nota la diferencia de los personajes, enajenados, cabizbajos se olvidan de sí mismos, para someterse al trabajo pesado.

Es una imagen llena de contrapuntos, algo digno del modernismo pues parece que están ensimismados, en realidad el trabajo los absorbe, enajenados por el peso del trabajo.

Otra imagen del mismo cuadro por cierto interesante es el de la mujer con los niños. La imagen de la mujer denota varios aspectos; primero su situación de madre, hogareña, segundo consciente de su papel y de su importancia junto al hombre.

El problema de la mujer es un tema complejo en los cuadros de Herrán, el aborda los diferentes aspectos, posiblemente el estaba consciente del grado de diversidad o variabilidad de la situación de la mujer en la sociedad finisecular y la de principios del siglo.

Por cierto la sociedad mexicana tenía características muy particulares. Una de ellas era las expectativas de fin de siglo, se acercaba el fin del mundo, recordemos que estaba profetizado el paso del cometa Halley.

Era una sociedad llena de supersticiones y prejuicios propios de la época, en la práctica había sufrido múltiples cambios sociales, económicos, políticos de manera lenta inexorable. Había fenómenos que se ignoraban, que estaban latentes en las diferentes capas sociales. Por ejemplo el fenómeno de la prostitución, la homosexualidad, la criminalidad, la marginación de amplios sectores, la inconformidad de algunos grupos empresariales, de obreros.

Había muchos problemas que se avecinaban y que de manera soterrada estaban presentes.

Menciono lo anterior porque el problema de la mujer en la sociedad mexicana solo se entiende en un contexto urbano, con cierto grado de industrialización y sus secuelas que se pretendían ignorar o soslayar.

Las mujeres que aparecen en los cuadros de Herrán son diferentes representaciones de la situación social de la mujer. Todas ellas eran parte del contexto urbano, son expresiones de identidades cambiantes de la mujer en una época. Son los roles que represento en la sociedad cambiante como lo era la mexicana, cada una de ellas asumió características propias. Debido al desarrollo modernizador del México finisecular y de principios del siglo XX.

Recordemos que el hombre realiza el trabajo pesado, por ejemplo el de la construcción, vendedores ambulantes, etc.

El incipiente desarrollo industrial desclasó a ciertos sectores sociales, como es el caso de la mujer. Otro pintor como es Romano Guillemín, fue de los pocos que presento el interior de una fábrica donde laboraban mujeres, la obra se llamaba La industria nacional. La cual se perdió aunque hay una copia de ella, pues era un tríptico

Herrán aborda sus personajes femeninos, muy interesante es la condición humana de la mujer y de su papel en la sociedad. Desde la niña en brazos, con la India, pese a su condición social de ella, y los demás en condiciones deplorables expresados por su vestimenta, su cabeza cabizbaja y la viveza de las nuevas generaciones como es el caso de la niña. En aquella época no se tenía la categoría de niña, y posiblemente se cuidaba tanto porque como era bebé no podía trabajar, cuando en aquella época los niños eran considerados hombres pequeños listos para trabajar.

La niña de la mirada triste, de vendedoras de ollas, que a pesar de su corta edad ya trabajaba, pues no existía la categoría de niñez. Por lo tanto a tan temprana edad ayudaban a su madre a trabajar a ganarse el sustento. Perteneían posiblemente a la clase social baja, por la sencillez de su ropa. La madre con la mirada triste, cansada y aquí es importante resaltar la indeterminación de la categoría de niña, por lo cual ya debía de trabajar. La única niña de mirada alegre y luminosa, es la de las tres edades, mirada alegre inquisitiva. Aquí la única mujer que tiene una perspectiva, un futuro incierto era la niñez. No sabía que le esperaba aunque lo puede afrontar con optimismo, se ven en estos cuadros denotan la presencia de la niñez, de la mujer en contacto con los adultos ya sean hombre o mujer, ellos reflejan tristeza, cansancio y hastío. Posiblemente dadas las condiciones socioeconómicas de la época no tenían muchas posibilidades de subsistir y los adultos vivían en pésimas condiciones materiales.

La mujer joven "Herlinda" y la "Indita". La primera se ve en que puede trabajar, sus rasgos denotan su origen social. El rostro se ve muy vivo, debido a las condiciones socioeconómicas y a su alimentación posiblemente no representaba a un sector social real. Tal vez su imagen fue idealizada, pues el indígena estaba mal pagado. Mirada y rostro tímido y larga y abundante cabellera, se ve robusta, en comparación con las indígenas de aquella época, mal alimentadas.

Herlinda su condición social, se ve que se dedicaba a los quehaceres de la casa, mirada melancólica. Tal vez dedicada a las labores domésticas, pues en aquella época no hubo condiciones adecuadas para su desarrollo. Su vestimenta de acuerdo a su origen social, modesta, hasta el cuello.

La modernidad o la modernización con sus grandes avances socio técnicos que impactaron la vida social, provocó grandes cambios en la estructura social. Uno de los efectos que tuvo fue el desclasamiento de la mujer en los diferentes estratos sociales. La mujer salió del hogar a trabajar, provocando con esto grandes cambios.

Pues modificó varias concepciones de lo masculino y lo femenino. Las consecuencias de esto, dio origen a una serie de problemas como la prostitución y la homosexualidad. Que fueron una amenaza y un peligro para la familia, para la estabilidad familiar, posteriormente profundizaremos estos problemas más adelante.

Estefanía y la viejecita sus roles están acentuados de manera formal por el papel de la religión. En Estefanía la presencia del Cristo, o el cristianismo que de acuerdo a la mentalidad finisecular, se esperaba la presencia o el retorno del Cristo. Otro aspecto muy importante era el peinado muy formal, en contraste con las mujeres jóvenes.

Viejecita, la cúpula de la iglesia remarca dos aspectos de la mujer de aquella época. Primero su edad y la labor manual, como es tejer, propio de su edad y la religión, como algo vinculado a su condición de mujer de edad.

En cambio el problema de la religión está presente, parece que es problema vinculado a la mujer y se convirtió en un problema personal, era una decisión personal.

Recordemos que la modernidad, con su impacto en las estructuras sociales, lo primero que arrasó fue con la religión, mejor dicho, destruyó el arquetipo central, representado por la imagen, la fe y las creencias religiosas. Simultáneamente, la educación dejó de ser religiosa, se hizo laica y se fomentó el positivismo y el método científico, esto impactó la mentalidad de la época, generó otros problemas como el desencanto, el escepticismo. La mentalidad popular seguía esperando el fin del mundo y eso la religión era una decisión personal, y a veces se creía que la mujer con mentalidad tradicional era inminentemente religiosa.

Retrato de la esposa del pintor, y la Tehuana y flor. La primera implicaba que la mujer del hogar, su papel era fundamental, los elementos que la acompañan refuerzan su rol, una mascarada femenina, un florero, un sombrero y la amplitud de su ropa, la blusa casi cerrada. El cabello recogido sujetado por el sombrero. La cabellera suelta tenía varias connotaciones sobre todo la sexual. Su mirada es directa franca. No se prácticamente el cuerpo, la piel es blanca.

Flora parece una visión en contra picada, de abajo hacia arriba, con rasgos indígenas, robusta. El color resalta la pintura de la mujer, tiene adornos, personaje popular, vendedora de flores.

La tehuana cuadro con una serie de cuestiones tradicionales, del vestido no se percibe nada del cuerpo, solo una mano y la cara. En el pelo y cuello se ven collares. Su cabellera apenas se asoma en la parte de arriba. Su mirada directa al espectador.



Las criollas la del mantón es importante mujer joven, sensual, cuerpo robusto; descentrada a la derecha, cara sonriente, belleza mestiza, aretes y collar o dije, labios rojos, abundante cabellera. El pretexto es el mantón de manila. El cual está ubicado en el centro, dibujadas varias flores en detalle. La sensualidad de la mujer que esta idealizada, es reforzada por las flores. La cara y la cabellera denotan vitalidad, el tronco del cuerpo y hombro que asoman denotan energía. Los labios rojos.

La criolla del mango parece ser la misma mujer vestida más formal, el collar, el rebozo es de colores rojos. La flor parece de cempasúchil. Con su mano derecha ofrece una fruta. Su cabellera se confunde con las nubes, hace un gesto y una mirada de desdén. Frutas. Naturaleza muerta.

La criolla del rebozo joven mujer sensual, semidesnuda, con mucha vitalidad, remarcado por el color rojo, parece que se hubiera quitado el vestido, senos turgentes, sobresale uno, mirada de frente, abundante cabellera, belleza mestiza.

Parece ser que la mujer mestiza o mexicana, es muy sensual. El sombrero charro remarca la condición de mexicanidad, atrás una iglesia. Sensualidad y religión van vinculadas, frutas, naturaleza muerta, son dos tipos de naturaleza.

La criolla de la mantilla retrato de una actriz española, la mitad del cuerpo está tapado por la bailarina andaluza. La mantilla es de color negro, no sé si por pudor de la época o por la referencia a la muerte. Lo sensual se remarca con las flores dibujadas en el abanico, y las flores cerca de la frente. Mirada de frente, abundante cabellera, cerca a un conjunto de flores. Al fondo la iglesia. Posiblemente la religión se vincula con lo erótico, lo sensual. Primer plano frutas, parte de una naturaleza, son dos tipos de naturaleza diferentes. La muerta y la viva. La viva es más sutil.

Bugambilias cuerpo joven semidesnudo con la mirada hacia el cielo, cabellera de lado. Le sirven de marco las flores. La sensualidad es remarcada por las flores que destacan después en la parte de arriba.

En el caso de los personajes populares, Herrán expone lo más representativo de ese momento, recordemos que la mayor parte de ellos son después de 1910, después de la gesta revolucionaria de 1910.

La única excepción el cuadro "Molino de vidrio" de 1910 donde se nota las condiciones materiales en que encontraban algunos grupos de trabajadores, pues se muestra que el trabajo físico era extenuante y que la idea de progreso en el México porfirista era un mito para algunos tipos de trabajo.

Algunos trabajadores que laboraban como, el del molino eran de origen indígena remarcado por su tipo de ropa, a veces este tipo de trabajador por lo rudimentario de su trabajo, llega a confundirse con el instrumento de trabajo.

En relación a los otros tipos o personajes populares como son: vendedor de plátanos; el de San Luis; los forjadores; el gallero; forjadores; el bebedor; el pordiosero.

Todos están elaborados después de 1910. Las condiciones escaseaban, algunas empresas dejaron de producir o suspendieron sus labores, la situación se complicó en 1914 y 1915, llamado el año de la pobreza.

Por eso el pordiosero no es casual que se le catalogue a este cuadro como realista. Pues su ropa, su sombrero, su bastón, su jorongo son muestra palpable de la situación del personaje; como debió de haber muchos de ellos en esos días. Además la mano acentúa sus condiciones de invalidez. Por lo que pide ayuda al público o a la sociedad en general. Por eso su mirada es de frente.

En otros cuadros como los forjadores se visualiza las condiciones en que se trabaja en un taller artesanal, apenas si distinguen los trabajadores, sus ropas son sencillas, su instrumento de trabajo rudimentario, y concentrados en su trabajo, apartados del mundo, su mirada orientada hacia el objeto de trabajo. Dadas las condiciones de la época era muy difícil encontrar condiciones adecuadas de trabajo, por sus rasgos indígenas.

El bebedor es un personaje sencillo gente del pueblo de origen rural, su vestimenta y sus rasgos denotan su origen, los gestos de su cara, así como el bigote y la barba. La vasija donde bebe, es un utensilio sencillo, común.

En el gallero un personaje típico, que es común encontrar en cualquier tipo de festividad o fiesta popular. Su ropaje denota su origen social; su jorongo y su sombrero son típicos. El jorongo de color rojo denota su fuerza, el sombrero de color café, como son los de palma. Aquí el personaje tiene barbas, llama la atención su mirada es fuerte desafiante y retadora.

El gallo acentúa la fortaleza del personaje, las uñas de las patas se ven filosas. Posiblemente el personaje formaba parte de algún festejo popular, por la fecha y las condiciones del país, era muy difícil que hubiera este tipo de fiestas.

El de San Luis es un cuadro de 1918, año en que Herrán muere de un problema intestinal. Posiblemente pasada la gesta revolucionaria y las condiciones económicas más complicadas. El caso de este personaje es interesante, posiblemente era un artesano, el sarape tiene detalles, el jarrón, sus rasgos denotan su origen. Sus manos largas y huesudas, su mirada inquisitiva como buscando algo, es otro personaje de una sociedad que sus características lo acercan a una sociedad rural.

En el caso de la ofrenda se ve a los personajes en una canoa, surcan las aguas de un canal urbano. En la canoa va una familia de indígenas, la mujer de espaldas al espectador, carga un niño y el resto de los indígenas vestidos con manta, cabizbajos y tristes. En un primer plano van manojos de flor de cempasúchil, la cual identificamos como una flor propia de la festividad del día de muertos.

La tristeza de los indígenas pareciera que están aislados del mundo sin ninguna posibilidad de superación o de esperanza en el futuro por sus condiciones materiales. A la derecha va un personaje que por la vestimenta parece niña. La cual su mirada es de frente. Aquí los personajes, los indígenas están más cercanos a una realidad deprimente como los de su clase, en la época del pintor en comparación con otros que están más idealizados y musculosos.

Aquí los colores oscuros remarcan las condiciones de tristeza de los indígenas y las flores nos remiten a la muerte, la cual está presente, además de que era un tema favorito de los modernistas. También las costumbres cambian, pues la sociedad en su espejismo desarrollista, en la búsqueda del progreso termina olvidando sus propias costumbres ancestrales.

El problema del cuerpo era muy importante para Herrán por eso se le llama el poeta de la figura humana. Es un problema presente en todos sus cuadros. Además el tema del cuerpo estaba vigente de manera soterrado durante todo el porfiriato y en las concepciones artísticas, sobre todo en la pintura mexicana.

La literatura mexicana también lo abordó, y si nos remitimos al contexto cultural de la época, lo vamos a encontrar en otros sectores, por ejemplo en el teatro popular, no en el arte.

El teatro popular en el caso de las tandas, era todo un acontecimiento que después analizaremos con calma. Por eso Herrán lo planteaba pues él estaba en contacto con su medio ambiente. Recordemos que él solía buscar a sus personajes, y vivía en una de las calles de lo que hoy es el centro histórico. La calle de Mesones. Por lo tanto la cuestión la abordaremos en diferentes aspectos, agrupamos algunas obras por tema, por ejemplo las edades, o la sensualidad, el erotismo en sus cuadros.

Las edades

Ya vimos el análisis de las niñas y de las jóvenes en el caso de las mujeres. También revisamos el caso de las mujeres adultas como Estefanía, viejecita, etc.

El desnudo de vieja es un caso particular, aquí la importancia es recrear los estragos del tiempo en el cuerpo humano. No es casual que los cuadros referidos a mujeres jóvenes, estén fechados después de 1910, por ejemplo las famosas criollas, las del mantón, la del mango, la de la mantilla.

En la cultura popular las tandas eran espectáculos masivos en la primera década del siglo XX, pues fue creciendo poco a poco desde 1900, hasta antes de la Revolución asistían todo tipo de gente, especialmente los trabajadores urbanos. El régimen de Díaz tenía una política de doble moral. Por un lado permitía estos espectáculos como válvula de escape y segundo lo reprimía al mismo tiempo, al no dejar que se trataran determinados temas que politizaran a la gente.

Además en el contexto urbano desde los inicios del siglo XX, desde 1900, la publicidad imperante en la ciudad, la que promovía diversos productos aparecían mujeres semidesnudas con la consabida queja y reclamo de la sociedad capitalina.

No olvidemos que después de todo Herrán era un hijo de su tiempo y que estaba bien informado, por lo tanto su influencia modernista se expresaba en sus obras, aunque adaptándolas a las condiciones de la sociedad mexicana.

El modernismo en el caso del cuerpo humano tenía varios aristas en realidad era un problema de capital importancia.

Cuando en Europa se dio la revolución industrial y fueron surgiendo los nuevos actores sociales como la burguesía y el proletariado cada uno fue asumiendo su rol histórico. La modernidad impactó a la sociedad, por un lado los avances técnicos, socioeconómicos, etc. Políticamente la burguesía se fue fortaleciendo, hasta asumir y tomar el poder.

La burguesía necesitaba justificar su papel, entonces surgieron varias doctrinas que se convirtieron en filosofías que justificaban la situación, como es el caso de una de ellas, como lo que fue el positivismo. (Fajardo Fajardo, 2005: 19-20)

En realidad la modernidad había cumplido sus funciones; arrastrar todos los obstáculos que se oponían al desarrollo del capitalismo.

Como dijo un autor arrasaba todo, desclasó al hombre, a la mujer, etc. Todo lo sólido se desvanece en el aire. (Berman, 1989 : 113)

Cuando todo esto pasaba empezaron a surgir grupos opuestos al desarrollo de la industria, pues había un cambio de valores más espirituales por otros materiales. Pues con la modernidad arrasaba con todo, esto generó una inseguridad en la población.

Empezaron los cambios de vida. La reacción de la gente fue protestar y a buscar atenuantes a todos estos cambios. La industrialización había destruido la naturaleza, el ambiente, sus concepciones tradicionales, sus creencias, basadas en el arquetipo central que era la religión. La añoranza por el pasado que se iba, y en las ciudades empezaron a cultivar jardines, parques que permitieran recordar esa naturaleza perdida. (Litvak, 1990: 10)

La naturaleza pronto se convirtió en un tema importante porque también implicaba la concepción de la naturaleza humana, según Rousseau el hombre era bueno por naturaleza. Y también esto se convirtió en una ética y en una moral. Aparte la naturaleza implicaba una concepción religiosa y expresaba una fuerza, una vitalidad primigenia.

Por el lado de la religión surgieron grupos que trataban de rescatar valores como la pureza, los valores morales, etc., uno de esos grupos como los nazarenos trataban de pintar cuadros de la virgen, de la pureza, etc., por lo tanto la imagen de la mujer, se fue idealizando.

Recordemos que la mujer fue uno de los sectores desclasados de la modernidad, pues la expulsó del hogar para convertirla en trabajadora.

La modernidad generó cambios acelerados en la sociedad. Cambios que no alcanzaba a percibir o comprender, la mayoría de la gente. Pronto hubo un sentimiento de inseguridad. Parecía que todo iba a la deriva. Las industrias surgían por todos lados, la gente iba de un lugar a otro buscando trabajo, el dinero era el valor supremo. Se creaban nuevas ciudades. Para evitar que se les escapara de las manos el control de la situación, tuvo que recurrir la burguesía a un código estricto de moralidad pública y personal. Se uniformaron hábitos y costumbres para mantener el control en medio de ésta avalancha de cambios.

Por lo tanto el problema de la sexualidad y el pudor se transformaron en metáforas del control sobre las pasiones y que permitían la respetabilidad considerada como fundamental para la estabilidad de los cambios. (Litvak, 1979: 138)

Por lo tanto el cuerpo, la desnudez del cuerpo remitió al apetito sexual, y toda pérdida de control sobre la propia sexualidad, generaba nerviosidad y agotamiento, esto generó la llamada decadencia personal. A este movimiento se le llamo decadentismo.

La nerviosidad era consecuencia de vivir en sociedad y era producto de múltiples estímulos propios generados en la ciudad. La gente que controlaba su sexualidad, era considerada respetable. Esto se convirtió en un parámetro, en una norma. La respetabilidad fue un requisito para la movilidad ascendente de las clases sociales. Pronto esto se vinculó con la higiene como medida de control. Más adelante algunos movimientos religiosos como los protestantes y los pietistas alemanes contribuyeron de una manera u otra a convertir esta política de respetabilidad en un ideal.

Al mismo tiempo se da el resurgimiento católico de principios del siglo XIX, se empiezan a idealizar algunas formas de vida religiosa, como la vida monástica. Así lo que era propio de una clase social se convirtió la respetabilidad como sistema de costumbres y actitudes morales para el resto de la población europea.

Así la nueva moralidad exigía control sobre las propias pasiones, contención y confianza en uno mismo. Estas normas establecían distinciones de lo que era normal y lo que estaba prohibido, entre lo normal y lo anormal, así se definía lo que era una sociedad decente y respetable.

La respetabilidad se basaba en una uniformidad de costumbres y actitudes morales, de la conducta entre la vida privada y la pública. La nueva moral permitió a la clase media definirse frente a las otras clases sociales, logrando imponer sus pautas de conducta a la nobleza y a las clases sociales bajas.

La división social entre sexos reforzó el concepto de respetabilidad por lo tanto fortalecía la familia, la cual era el núcleo de la nueva respetabilidad. También era importante para la productividad, esa idea después se vinculo con la cuestión del tiempo. La respetabilidad se reforzaba con el apoyo de la ciencia sobre todo de la medicina, recordemos el problema de la higiene de esta manera el médico se convirtió en el guardián de la nueva moralidad.

Tiempo después el positivismo amplio este aspecto y lo vinculo por medio de la medicina a la criminología. Para explicar casos de dementes, de los locos, de trastornados.

Las normas rígidas convenciones de la iglesia y con la nueva moral pública, genero una serie de conductas que buscaban escapar de éste tipo de control. La sordidez apareció en la sociedad, hubo otros tipos de conducta como la locura o los dementes, se convirtieron en fenómenos sociales. La prostitución fue otro caso peculiar. Por eso la modernidad genero fenómenos como la sordidez.

En México debido a la influencia positivista sobre todo en el caso de la medicina, se trabajo mucho el problema de la higiene. El porfiriato consideraba que con el baño este país se modernizaría. También se aplico en el caso del control de la prostitución. (Collado, 2004: 305)

Se hicieron estudios de la mujer mexicana, sobre todo la indígena y se utilizaron enfoques criminológicos franceses. El caso de las mujeres como la del rebozo que está sentada semidesnuda llama la atención los elementos accesorios como: sombrero de charro, el rebozo, el plato con frutas. Sentada en una especie de vestido como si hubiera acabado de bailar, con una mirada de frente, abundante cabellera. Al fondo un templo. El color, tiene diferentes tonalidades de rojo.

La lectura que el espectador hace, lo considera un cuadro mexicanista, por lo antes mencionado. Según los elementos de su época se presta a varios niveles de interpretación. El cuerpo de la mujer rebosa de energía, de fuerza, aparte de su belleza. Está llena de vida, y nos presenta elementos conocidos como; la manzana que tiene una connotación de Eva y remite al pecado original.

La mano de la mujer, con la manzana esta a la altura de uno de sus senos, nos ofrece la fruta o nos invita, la mano tapa uno de sus senos.

El rebozo cubre parte de sus piernas, es amplio, con algunos detalles, el sombrero de charro tiene color café con detalles de color oro. Al fondo según los críticos de la época es el sagrario metropolitano. Los colores del sombrero como el dorado son algunos de los preferidos por los modernistas. Aquí el mensaje es del cuerpo pleno, lleno de vida, de vitalidad es un tipo de templo, que lo mismo nos puede llevar al cielo.

El sagrario es un templo, es evidente su fortaleza, su fuerza, esta bien hecho, hermoso, se ve su majestuosidad, su firmeza y es el lugar de adoración, un espacio donde se realizan un ritual, una comunión. Donde se exalta el sacrificio, donde se adora a un ser sagrado, donde nos hablan del pecado, de la gloria, de una religión. La cúpula apunta al cielo.

El detalle del templo algunos lo consideraban en su época como parte de la influencia de uno de sus maestros, otro lo consideraban como parte de una revalorización de todo lo virreinal, y posiblemente como un contrapeso a la presencia de la cultura anglosajona, por su carácter mercantilista. Es evidente la sensualidad y el erotismo del cuadro, en un contexto donde hay abundancia de imágenes semidesnudas, como en la publicidad de aquellos días. La sensualidad o el erotismo del cuadro estaba claro. Es la vitalidad, es la vida, el cuerpo humano es hermoso y nosotros lo relacionamos con el pecado. El rojo de la tela, remarca la vitalidad, la energía. La cabellera tiene un significado sexual, es abundante y le llega casi hasta la cintura, junto al plato con frutas, y debajo de su obliquo. También los rasgos mestizos de la mujer por eso era parte de la mitología del mestizaje.

El sombrero de charro, a un lado con frutas abajo y arriba, tiene detalles de flores con colores blancos y café claro. Las flores eran una referencia a la mujer, deseada como una flor. Como si hubiera sometido al hombre. A la derecha hacia arriba un árbol que tiene flores, en alusión a la feminidad de la mujer. Hay otras referencias, el rebozo en aquella época era toda una industria nacional, donde trabajaban casi puras mujeres, la presencia de la industria significaba que la mujer salió del hogar a trabajar, era una mujer trabajadora que vendía su fuerza de trabajo que había trastocado la imagen tradicional de hogareña, de abnegada, y polo tanto el concepto de feminidad y de virilidad.



La modernización había barrido con obstáculos como estos y conformaba un mercado con las necesidades de gente de escasos recursos. Hay un cuadro de un pintor de la época, Romano Guillemin que tiene un tríptico que se perdió, hay fotos de ese cuadro, que se llama la industria nacional y se ve el interior de una fábrica, donde se ven las mujeres trabajando. Este dato es importante porque la pintura tradicional no tomaba en cuenta estos temas. Era toda una novedad pintar el interior de una empresa o fábrica y menos pintar a las mujeres trabajando. El cuadro de Herrán va mas allá, más lejos para su época. Pues al pintar a una mujer desnuda remitía a toda una serie de referencias sociales. Hay que recordar que esto era toda una transgresión, aludía a la desnudez, la cual tenía un signo de clase. Se aludía a la prostitución. El cual era todo un problema para el porfiriato.

Después de la revolución ya había más libertad con estos temas. Aunque la represión y el control de las pasiones seguían siendo básico para la sociedad. En el contexto de la época la publicidad y los espectáculos populares, tenían como cosa común, el caso de imágenes de mujeres semidesnudas. Siempre estaban vigentes las ideas tradicionales acerca del sexo en la sociedad y por lo tanto era una idea muy conservadora.

La mirada de la mujer remata el cuadro, es una mirada soñadora, hasta inocente, que mira de frente como si retará al espectador a salir de su pasividad. El plato con frutas posiblemente dentro de la pintura alude a una naturaleza muerta, aquí sirve para contrastar dos tipos de naturaleza. La humana plena de vitalidad de vida y la otra carente de vida. La paradoja es que el cuadro tiene influencia decadentista y aquí es todo lo contrario pleno de energía.

Otros cuadros; La criolla del mantón, y la del mango son consideradas como parte del tema de la mitología del mestizaje, o del criollismo. Herrán fue criticado por historiadores y críticos de arte como si hubiera justificado ideológicamente la idea del mestizaje, que en parte P. Díaz tomó como bandera para señalar que México era una nación moderna y donde convivían pacíficamente diversos grupos étnicos y que el indígena no era un problema político. Prueba de ello era el mestizo, que el indio se había asimilado o integrado a la sociedad. Por lo tanto la mayor parte de sus cuadros sus personajes presentan rasgos indígenas, en algunos el indio es presentado de otra manera.

Aparte el concepto de criollismo, que se refería al hijo de españoles nacidos en el nuevo mundo, o Nueva España, para la época de Herrán, el concepto tenía otro sentido y era para hablar de mujeres mexicanas. En el cuadro La criolla del mantón, aparte de que la imagen de la mujer esta descentrada al lado derecho. Si bien aludía a la procedencia geográfica del mantón en realidad tiene varias connotaciones eróticas, como a la sensualidad de la mujer mexicana.

El famoso mantón donde sobresalen un conjunto de flores de diversos colores. Para los modernistas, el significado de las flores, aludía a la idea de la mujer, sobresalen el tallo de las flores. El cuerpo de la mujer era como el tallo de la flor. Esto llevo a algunos pintores como los prerrafaelistas a idealizar a la mujer, en sus cuadros la mujer se ve esbelta con finas líneas muy delgadas.

En el caso de Herrán la mujer de origen mestizo está un poco idealizada en realidad, las condiciones sociales, y económicas no eran muy buenas para las clases sociales bajas, en especial la indígena. Así La criolla del mantón esta plena de erotismo, el cuerpo es fuerte, vital, bello, los rasgos de la mujer denotan su origen social, labios carnosos, ojos bellos, abundante cabellera, cuerpo robusto, joven y sobre todo con una mirada de frente como invitando al espectador. En el arte moderno la mirada es importante porque significa la interacción con el espectador. Lo motiva, lo reta para sacarlo de su estado de ánimo, para provocarlo.

La criolla del mango si bien la mujer esta vestida, esta plena de erotismo, aunque sea de manera simbólica por ejemplo la fruta. La sensualidad es acentuada por los diversos elementos de su vestimenta como son; el rebozo, el collar, la flor del peinado, la fruta que nos hablan de energía, de la fuerza, de vitalidad. La mirada es importante parece un mohín de desdén, como si no le importara nada, al mismo tiempo, la mano levantada, como si ofreciera la fruta o como si fuera una invitación. La primera impresión de la mirada es como si fuera una tentación, como si ofreciera el fruto prohibido. El fondo del paisaje como si presagiara una tormenta, un paisaje hasta cierto punto misterioso. Por la presencia de la mujer. Si dejara que si aceptáramos la fruta prohibida, pudiéramos meternos en problemas. El paisaje esta a la altura de la cabeza sobre todo con el peinado, el cual como ya mencionamos siempre alude a la fuerza, a la sexualidad de la mujer. La fruta parece remitir a una naturaleza muerta que sirve de gancho para otro fin.

La criolla de la mantilla. Es un cuadro de una bailarina andaluza que estuvo de moda en algunos espectáculos de nivel masivo en la ciudad de México. Nuevamente en este cuadro hay dos preocupaciones del pintor; el desnudo y la religión, o el erotismo y la religión. En el primer plano las frutas en un frutero que es un tipo de naturaleza muerta. En un segundo plano la mujer de lado con una mantilla de negro, donde se ven flores dibujadas y se ven partes del cuerpo desnudo. Se ve uno de los senos de la mujer, la mano derecha recogida con un abanico que tapa el otro seno, el abanico tiene varios motivos dibujados, son flores. En la cabeza de la mujer incrustada en su cabellera tiene flores rojas, y otras a la altura de su cabeza tiene una linternilla y hasta el fondo, la catedral.

La naturaleza humana, erótica, o del cuerpo va vinculada a lo negro, a la muerte, detrás del color negro el cuerpo esta pleno de vitalidad, de vida. La naturaleza humana está llena de contradicciones, plena de sensualidad, las flores de la mantilla, del abanico remarcan estos aspectos.

La catedral, enmarcada en una nube blanca que denota pureza. La religión es algo que está en el trasfondo de la naturaleza humana. Aunque la religión está presente en el ser humano puede ser una parte de él, también van vinculados con la vida. La religión esta en el trasfondo de la vida como si la carne representara la vida, la vitalidad en realidad va vinculada con la muerte, o la muerte también es un placer. A través de la muerte del cuerpo podemos llegar a Dios o al cielo.

En el caso de las pinturas donde el tiempo hace estragos en el cuerpo es muy importante pues si bien los decadentistas tomaban mucho en cuenta la decadencia personal, producto de la represión de las pasiones, etc. La vejez, la finitud del cuerpo humano era importante. Así en los cuadros de: los ciegos; El último canto; Las tres edades, La viejecita, La anciana con esfera.

La decadencia del ser humano era parte de un problema social. La cuestión del tiempo era básica. Recordemos que en la modernidad, el proceso de racionalización fue marcando la pauta en muchos de los aspectos de la sociedad. En la producción, en los medios de comunicación, sobre todo en la racionalización del tiempo en la producción, fue importante, pues se vinculaba con la productividad, había que aprender aprovechar el tiempo de manera racional, después el salario se vinculo al tiempo, pues se pagaba por horas o por día.

Los ciegos, no hay mirada, no hay futuro posible, tienen un gesto de cansancio.

El último canto, el cuerpo humano pide reposo y se dirige al cielo como haciendo una petición. Se ve hastiado de la vida.

Las tres edades para los ancianos solo existe el hastío, el aburrimiento de la vida. Solo la niña tiene futuro, su sonrisa, su mirada denotan esa posibilidad.

La viejecita es la única que tiene una sonrisa alegre aunque por la edad su mirada está en declive, hay la idea tradicional de que los ancianos son muy religiosos y su única actividad, si es mujer debe dedicarse a tejer. La religión es parte importante en su vida, o en el fondo la religión a esa edad es un problema personal.

La anciana con esfera, es la única mujer llena de tristeza, en su cara se ven los estragos del tiempo. Algunos como los ciegos tienen que pedir ayuda, o limosna a la gente, se ven sus condiciones de miserables, de abandonados por la vida. El último canto se ve el cuerpo humano que conserva parte de una belleza, el señor se ve cansado, hastiado.

La anciana con esfera se ve triste y con arrugas en su cara. Los tres fueron elaborados en 1914, año de penurias y hambre en el país. Solo viejecita en 1917, es de otra época ya el país había pasado por la etapa más difícil.

En el caso de las obras con imágenes de indios, hay varias. La leyenda de los volcanes, un tríptico de 1910, se basa en una leyenda popular, en un mito. En la primera parte la mujer desnuda y el hombre, el cuerpo del hombre se encuentra tapado por el de la mujer. En la segunda parte están separados el hombre y la mujer. En la tercera parte el hombre se encuentra solo. En este caso se habla de un intento de recuperar un pasado. Primero la unión, la separación y luego la soledad. En uno de los cuadros, es donde se asocia a la presencia indígena. Si nos remitimos a la fecha 1910, el cuadro está idealizado, por lo menos la presencia del indígena es distinta a las condiciones reales en que se encontraba su situación socioeconómica, ellos van a conformar parte de los ejércitos de la revolución.

Los indígenas fueron el núcleo fundamental de las fuerzas que lucharon en la revolución, por las pésimas condiciones materiales en que se encontraban, bajos salarios, tienda de raya, etc. Su caso fue muy distinto al de otros sectores de trabajadores como los obreros urbanos, los mineros, etc.

El tríptico habla de dos cosas. Primero es una forma narrativa de la pintura, permite cumplir mejor su papel o su función. Segundo, el tríptico aludía a un sentido religioso en aquella época, el tres.

### La raza dormida

Un cuadro clásico con indígenas en una actitud difícil de justificar. Su interpretación ha sido modificada en varias ocasiones por algunos historiadores del arte. Aquí trataremos de proporcionar una más, basado en la problemática social, y en un contexto urbano. Posiblemente se preste a una polémica constructiva. Si decimos que la raza dormida, la interpretación tradicional es por su flojera tradicional, son flojos por naturaleza, por sus ancestros, por un atavismo ancestral.(Ramírez, 1987:)

Otro autor considera el título y señala que es por la mezcla de sangre española por la herencia que tenemos. Luego profundiza y dice que es la mezcla de sangre árabe y española que fluye en nuestras venas. Para proponer una interpretación, más acorde con los tiempos modernos, es preciso recordar varios antecedentes. Primero Herrán estaba bien consciente de la influencia del modernismo y del decadentismo y el simbolismo. Segundo, G. Simmel un precursor de las ciencias sociales por cierto contemporáneo de Herrán, nos plantea una serie de elementos propios del contexto urbano y que influyeron en la gente. (Frisby, 1985: 139)

La ciudad era un espacio donde confluían una serie de factores sociales, era el lugar propio de la convivencia, de la economía, aquí se daban cita las industrias la burocracia. Había relaciones objetivas, la economía demanda capacitación y mano de obra, es un lugar de encuentro, de movilidad de las gentes y los recursos, había relaciones objetivas por la industria, por el intercambio de mercancías. (Fajardo Fajardo, 2005: 17)

El dinero era la relación más objetiva y simbólica que podía existir, había un proceso de urbanización donde se creaban colonias nuevas, y los barrios iban desapareciendo. Se da la modernización de los medios de comunicación, en la ciudad a fines del siglo XIX, ya había tranvías eléctricos, teléfono, telégrafos, avenidas urbanizadas como Paseo de la Reforma, oficinas, donde escuchaban el ruido de las máquinas de escribir, etc.

El habitante de la ciudad, el urbanita sufrió el impacto de estos cambios en carne propia, los obreros, las mujeres y todos estaban conscientes de la situación de estos cambios. Hay testimonios que la mujer sufrió estos impactos, en general todos los habitantes de la ciudad. Esto provoco enfermedades, dolor de cabeza, algunos le llamaban neurastenia. (Frisby, 1985: )

Aparte de esto había un desencanto de lo que se llamaba la civilización industrial. La gente sentía que todos estos cambios eran acelerados, que no los alcanzaba a comprender, ni a explicar, sentía un vacío espiritual, un aturdimiento que era como un extrañamiento, distanciamiento esta era la enfermedad del siglo. El hastío, el aburrimiento de la sociedad moderna, debido a la abundancia de estímulos que tenía que enfrentar el urbanita. El indígena que vivía en la ciudad se sentía presionado por todos estos estímulos o eventos que no llegaba a comprender. Sentía tal cumulo de estímulos que terminaba por olvidarse y alejarse de todo. Por eso muchos de los personajes de Herrán tienen cara de tristeza, de hastío, de somnolencia. Otros tienen cara de preocupación, como si no les importara nada. La hipótesis está dada por estos elementos, los indígenas no son perezosos por costumbre, sino porque fueron marginados por estos adelantos técnicos. Por eso nunca se incorporaron al sistema. Si vemos muchas de las obras, como el aguador, el que vendía ollas, aves, frutas, etc., eran de origen indígena, oficios donde no implicaba acercarse a adelantos técnicos.

El problema de la religión, tiene algunas variantes en Herrán. El Cristo de las granadas, el cofrade de San Miguel y nuestros dioses.

La modernidad arrasó con muchas creencias religiosas, destruyó el arquetipo central que era la religión católica. Luego vino el proceso de secularización donde algunos eventos o actividades eran manejados por la iglesia, después pasaron al incipiente fue la formación de un espacio público. La educación fue todo un proceso, paso de manos de la iglesia al Estado mexicano. Por eso el Cristo de las granadas es un recordatorio al hombre moderno del sufrimiento y el sacrificio de un hombre, aunque parece la copia de un trabajo artesanal.

El cofrade de San Miguel, es un personaje de edad, la religión se vuelve un problema de elección, es una decisión personal que recae en el individuo, remarca los aspectos sagrados con el color amarillo o dorado. Es un problema moderno porque la mirada es de frente. Es problema personal porque el Cristo se recarga en el hombro del cofrade. La sacristía de la catedral de México, alude a que es un problema interior, subjetivo y que la religión es una forma, un problema de interioridad, no del mundo externo. También el contexto tiene características de ser hecho por orfebres o de la artesanía popular, para el pintor la artesanía era básica y no se desvinculaba de la pintura. También alude a otras culturas como la española.

### Pintura y religión

En el caso de nuestros dioses, es una cuestión importante de un lado están los indígenas que no han abandonado a sus dioses, ni su ritos, y que le presentan ofrendas a la Coatlicue. Aquí los cuerpos de los indígenas se acercan más a la realidad aunque un poco estilizados, están simétricamente ubicados, de rodillas en actitud de respeto. Del otro lado están los españoles con la imagen de la virgen, en procesión silenciosa y respetuosa, se ve su origen español. En medio la Coatlicue, tiene el Cristo incrustado en ella. Es claro el mensaje, el sincretismo religioso es un hecho, es la realidad de la sociedad mexicana de nuestros días.

Es importante esto porque reconoce que la religión en México es una síntesis de dos culturas. También es un sincretismo que va de acuerdo al mestizaje que es otra cuestión híbrida. Es una mezcla, el mestizaje son los orígenes sociales de ambas religiones.

Los indígenas se ven postrados con varios instrumentos propios de su cultura, llevan ofrendas tradicionales a la Coatlicue, semidesnudos, sus cuerpos están un poco estilizados de color café. Algunos tienen adornos como penachos. Los indígenas están extasiados, casi todos tienen los ojos cerrados.

Por el lado de los españoles, la gente se distingue por sus ropas. Hay soldados, gente del pueblo y frailes, cargan una virgen, se encuentran postrados ante una imagen, al centro se encuentra un monolito, es la Coatlicue con el crucifijo incrustado en ella. Ambos bandos están ubicados simétricamente, incluso los cuerpos se encuentran en equilibrio. Tal vez el pintor nos quiso decir que la religión en nuestro país tiene elementos casi iguales, o de manera equilibrada, hay una equivalencia en este cuadro. Es un sincretismo, también se comprende que la religión es un asunto de equilibrio. Algo muy importante en Herrán es la idea o fondo de sus cuadros. Hay motivos para ello. Pareciera que Herrán consideraba que todo elemento de la pintura debía de ser tomado en cuenta, hasta el último detalle tenía un significado. En este sentido es importante hablar de la correspondencia de las artes, hay una relación no solo temática sino también a nivel de sensibilidad social.

Posiblemente como algunos de sus cuadros están descentrados trato de salirse del esquema tradicional, de la perspectiva científica o tradicional. Además, en la modernidad la gente estaba desubicada había perdido el centro que era el arquetipo, la religión central, la religión que le servía de guía en todos los aspectos de la vida. También en el caso del lenguaje artístico, por ejemplo la literatura, su objeto de estudio lo abordaba y lo pulía en detalle, sobre todo en el caso de la prosa o el poema.

Uno de los precursores del modernismo en México como Manuel Gutiérrez Nájera era una persona muy informada, muy adelantada a un tiempo, desarrollo la importancia de los colores en sus trabajos, por lo cual era de suma importancia para la literatura y la pintura. Recuerden también que Herrán en 1913 ingreso al Ateneo de la juventud y ahí asistían los personajes más importantes de la época, como escritores, poetas como López Velarde, etc. Se leían textos clásicos y actuales. La literatura de la época alimento varios temas que la escultura concretizo.

También asistía gente como Federico Mariscal, arquitecto mexicano que en esa década estaba revalorizando la arquitectura mexicana y los elementos prehispánicos en la arquitectura moderna. Otro factor del contexto de la época es la presencia arrolladora de la cultura anglosajona en el espacio Hispanoamericano. En la ciudad de México desde fines del siglo pasado su presencia era notable. Por eso algunos críticos de arte de la época consideraban que la obra de Herrán aportaba elementos para la toma de una conciencia de tipo nacional y base de la identidad nacional, para otros son las ilusiones de la modernidad.

Herrán era un pintor muy sensible, era muy observador de su contexto. Recordemos que la sociedad mexicana, era una sociedad diversa, muy compleja, que se estaba trasformando en varios campos. La economía era dependiente, las inversiones extranjeras estaban centradas en la minería, los ferrocarriles, el petróleo, etc. También era dependiente en el sentido que las crisis la golpeaban bastante y eso repercutía en la gente. Habían surgido al amparo de las inversiones extrajeras, grupos de obreros. Algunos de ellos eran bien pagados, por ejemplo los mineros, eso era relativamente, no hay prácticamente trabajos muy especializados. Por lo tanto había un sentimiento de odio hacia lo extranjero, los extranjeros tenían los trabajos bien pagados.



Por otro lado la economía tenía sobresaltos, por ejemplo los ferrocarriles estaban en bancarrota, por eso P. Díaz tuvo que comprarlos en bancarrota, porque funcionaban con números rojos.

La sociedad en su conjunto era una sociedad que tenía muchas contradicciones por un lado la modernización y por el otro lado prevalecían ideas tradicionales en los diferentes estratos sociales.

Aunque el impacto de la modernización era palpable, no por eso dejaba de ser una sociedad tradicional. Al mismo tiempo algunos grupos sociales estaban al tanto de lo que pasaba en Europa, que tal vez fue una de las sociedades que más influyo en la intelectualidad. Fue por eso que nuestra literatura mexicana estaba al tanto de las grandes corrientes que a nivel mundial marcaban las pautas en los diferentes campos del arte. Menciono esto porque había un estrecho vínculo con la pintura. La literatura mexicana dejo testimonios importantes y que permiten comprender el pensamiento y la obra de Herrán.

La sociedad mexicana estaba impregnada de ideas a veces supersticiosas como la idea del fin del mundo al término de un siglo. El mismo régimen permitía eventos que media con la doble moral como los espectáculos artísticos. El impacto de los medios de comunicación sobre todo en una sociedad urbana como la mexicana fue fundamental. El ruido que emitían era un elemento de la vida moderna. Ruidos que expresaban los avances del mundo moderno, y que formaban parte del estilo de vida.

El contexto urbano fue un elemento indispensable para comprender la obra y las influencias que tuvo Herrán. La ciudad fue un espacio, producto de la modernidad, era producto de la sociedad industrial, producto del hombre moderno. Tenía toda una mitología, decían muchas cosas de la ciudad, que era una especie de laberinto porque había múltiples problemas. Era como un escenario donde los dramas de la vida cotidiana se desarrollaban.

Era el centro de la economía monetaria donde recorrían todos los días un sinfín de gentes que desempeñaban los más diversos oficios. Era el espacio donde se daban cita las industrias, el intercambio económico, la actividad cultural, donde estaban sus grandes edificios representativos de su historia, sus conventos, sus capillas, sus catedrales, sus museos en una palabra la historia de este país. Como la modernización, se abrieron otros espacios y la convivencia se fue haciendo más variada y compleja. Al mismo tiempo la idea del progreso, es decir, era importante creer que la ciencia y la tecnología liberan al ser humano de múltiples atadura.

Decir que Herrán estaba entre la tradición y la modernidad, es necesario precisar los términos. La idea de tradición tenía varios significados. Tradición en el sentido de otra época, de otro tiempo. Cabe decir que en la tradición de la pintura, Herrán siempre tomo en cuenta a sus antecesores como la academia. En sus cuadros adopto problemas que otros no habían pintado. Posiblemente en algunos temas, o algunos personajes, también tenía un interés personal. En la tradición varios de sus maestros como Leonardo Izaguirre, G. Gedovius estuvieron presentes en su obra ya sea por el uso de pintura, del color o de otra temática.

Otro punto en que insisten varios autores como F. Ramírez, Garrido, etc., en que algunos de sus cuadros representan una tendencia nacionalista. Para otros Herrán se hace eco de algunas inquietudes que tuvieron varios intelectuales mexicanos en el siglo XIX, como es el caso de Altamirano que pedía un arte nacional, basado en lo nuestro, el defendía lo nuestro, es decir tomar en cuenta los paisajes, las montañas, sus ríos, etc., en pocas palabras lo nuestro eran elementos físicos de nuestro territorio, aunque consideraba poco a la gente también la tomo en cuenta. No tenían claro que entendían por nacionalista ya que ellos solo anotaron algunos elementos físicos como los mencionados, pero no había un consenso de lo que representaba lo nacional.

Herrán entra en el terreno del modernismo, la modernidad en múltiples aspectos. La modernidad es la búsqueda de lo moderno. Celebra lo moderno. El modernismo tiene varias características que de una u otra manera Herrán trabajó. Tomaron en cuenta la definición de modernidad que Calinescu señala, hay dos tipos de modernidad: la burguesa y la estética. La primera todo mundo la vincula con la modernización económica y la segunda con el campo del arte. De entrada trabajaremos la modernidad estética que tiene varias características con la transitoriedad e impermanencia, el cambio es la base de su esencia.

Baudelaire había definido la modernidad: es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable: tiene carácter dinámico y variable, es azaroso, es imprevisto, es indefinido por eso es plural.

Llamó al pintor el héroe de nuestro tiempo, capta los aspectos de la vida cotidiana, lo efímero, lo fugitivo como son las escenas en la vida cotidiana. Eso lo aborda Herrán

Otro elemento importante en los cuadros de Herrán es la condición humana, es expresa las condiciones miserables en que se encuentran varios grupos sociales. Por ejemplo el pardiosero, los ciegos, el vendedor de plátanos. No hubo otros pintores anteriores a él, que reflejaran en sus cuadros las condiciones miserables de sus personajes. Aunque hubo contemporáneos que estudiaron en Europa y que por influencia del ambiente como París, España, etc., pintaron las clases bajas o el proletariado en sus condiciones sociales deterioradas como Mendigo de F. Nava o como Après la grève modelado por Arnulfo Domínguez bello. Plasma lo que predomina en esos días, el trabajo pesado, extenuante, físico, en el área de la construcción que era la industria más dinámica de aquellos días, así como también muestra a la gente que se encuentra en pésimas condiciones de subsistencia y por lo tanto ahora nos explicamos cómo desde aquella época, ya había grupos de señoras de buena posición económica, haciendo labor social entre la gente de escasos recursos. Se dedicaban a labores altruistas de caridad.

Aunque en el caso de los trabajadores que aparecen en sus cuadros, se ve solo el trabajo físico, lo convierte en un tema estético, aunque fuera personajes como Rodin, en sus esculturas plantea este problema. El mérito de Herrán es plantear las duras condiciones laborales en que se desenvolvía el trabajador, sobre todo el indígena, aunque otro sector que estuvo bien pagado como es el caso de los mineros. Según los datos actuales señalan que era un sector bien pagado. Es bueno precisar que los obreros aparecen en los cuadros de Herrán, se encontraban en el contexto urbano. La ciudad mostraba que estaba transitando de una sociedad rural, provinciana a otra más moderna, más cosmopolita, donde las actividades industriales eran básicas y fundamentales. Aunque el tratamiento de sus personajes, la manera como los pinta denotan la manifestación de la sociedad. Pero que también hombres y mujeres participaban de la modernización.

Otro aspecto que se visualiza en sus trabajos de Herrán es que la modernización había arrasado con algo importante y que solo la literatura mexicana había tratado: El hogar. La mujer es desclasada al igual que el hombre. Convirtiéndose así en una mercancía más en este mundo. Esta

expulsión del hogar, sobre todo de la mujer genero cambios muy importantes que repercutieron en otros ámbitos como el cultural y el social. En el caso de la mujer trabajadora, trastorna las relaciones con el hombre en otros aspectos. Aunque ampliaremos el tema más adelante. En el caso del hogar, un literato mexicano añora la esperanza, de llegar a un hogar después de trabajar.

El cuadro Retrato de la esposa del pintor, Estefanía es la realización de algo sagrado como es el hogar. En los cuadros de trabajadores, tienen una característica muy peculiar, todos están cabizbajos, como perdidos, convertidos en una masa, una sociedad de masa, la paradoja, también están ensimismados que es un tema preferido de los modernistas.

Herrán como buen observador de su tiempo aborda los personajes que le llamaban la atención como es el caso de las condiciones humanas y materiales de la mujer. Revisando su obra la mayor parte de sus cuadros está presente la mujer, no es casual, a pesar de las condiciones del régimen de Díaz, la problemática de la mujer fue muy compleja. Si analizamos algunas de sus obras como : “El jarabe; La tehuana; Los ciegos; Herlinda; Las tres edades; El trabajo; EL rebozo; Las criollas, del mango, del mantín, de la mantilla; La viejecita; Desnudo de vieja. Por señalar las más conocidas, plantean problemas de las mujeres.

Detrás de esta producción del pintor, se esconde parte de la problemática que había en el Porfirismo y que de una u otra manera estaba vigente; uno de ellos, el más acuciante o apremiante y por lo tanto el mas oculto a la realidad era la prostitución.

Herrán presenta el problema de la mujer desde múltiples aspectos, aunque diferente de cómo lo abordaron otros pintores incluso modernistas. El concepto y la imagen de la mujer que predominaba en aquellos días en el campo del arte, era de muy mala forma. De mujer fatal.

“De acuerdo a los rasgos siguientes: la mujer aparece generalmente erguida y vista de frente, su parte trasmite una impresión de poder y dominio, sobre sí misma y sobre los otros; la cabeza echada hacia atrás, los ojos entrecerrados, los pesados párpados, sugieren Abando sensual, éxtasis voluptuoso; en torno a la cabeza, los cabellos o algún accesorio adecuado pueden formar ondas concéntricas, una especie de “halo espectral” (Praz), como amplificando o multiplicando la fascinación que dimana de la imagen. (Ramírez, 1976: 11)

Por ejemplo, al pintura, la escultura, la literatura por mencionar los más relevantes y por referirme a un hecho común en aquellos días. La literatura europea y la mexicana, algunas obras sirvieron de inspiración para que escultores y pintores realizaran sus obras. También la prosa y la poesía mexicana sirvieron de ejemplo.

En el caso de la mujer cuando era niña no había mucho problema para que el pintor en la ofrenda, las tres edades, Herlinda, por el análisis de la mirada, y en la pintura que tiene, el pintor visualiza un futuro promisorio a la mujer, cabe decir que posiblemente mejoren sus condiciones de desarrollo y tengan un mejor nivel de vida. En las obras mencionadas incluso tienen una sonrisa.

En las obras donde aparece más joven, más madura como son las criollas, la referencia a lo sexual, a la sensualidad y al erotismo es válida. La idea y la imagen de la mujer se basaba en lo que se llamaba la mujer fatal, a raíz de los avances socio técnicos en Europa, como ya señalamos en otro punto, el sexo tenía mala fama, había que reprimir los impulsos, las pasiones y se alababa mucho el control de sí mismo. Era la autorepresión de la energía sexual, pues daban origen a lo que se llamaba la respetabilidad, lo cual permitía el progreso de la sociedad.

Otros factores coincidieron con este fin como las convicciones más tradicionales de la iglesia, y el resurgimiento de lo católico, con ideas de la pureza de la virgen, y por lo tanto la idealización de la mujer. Otro elemento fundamental que coincidió con todo lo anterior fue el proceso civilizatorio europeo, proceso no programado, que había domesticando los hábitos y costumbres de la gente, de esto N. Elías da testimonio de ello. El resultado de todo esto fue el surgimiento de conductas como la sordidez y la inmoralidad en el contexto europeo. Es decir, sus manifestaciones de conductas donde se distorsiona la sexualidad. Otro problema que surgió con esto fueron enfermedades como la sífilis que se convirtió en todo una pandemia en Europa, enfermedad que no tenía cura y pronto causo estragos en todas las capas sociales, sin distinción de credo o nacionalidad.

Pronto la literatura y después la pintura abordó este problema donde la imagen de la mujer adquirió características negativas como: provocadora, diabólica, generadora de males o de catástrofes, era Lili de la biblia. La mujer era el mal en persona, paralelo a esto se desarrolló o se extendió por Europa el fenómeno de la prostitución. En algunos países como en Francia se manejó el problema de manera más civilizada, se limitaron zonas geográficas o urbanas donde había zonas de tolerancia. Se inventó el método francés, el cual permitía a los médicos y autoridades vigilar periódicamente a las trabajadoras sexuales, con la finalidad de controlar el problema, no acabar con él, la sífilis no tenía cura. La higiene pronto se convirtió en una norma básica para la civilización europea. Debido a esto en la pintura europea se le conocía como el tema de la mujer fatal.

“La *femme fatale*, por ejemplo, es una de las figuras supremas del “fin de siglo”: en la mujer “arrogante y cruel”, de “diabólica belleza”, que siembra “la ruina y la perdición entre los hombres” (Mario Praz), se conjugan la fascinación por el mal y la fascinación por la belleza que experimentara el siglo romántico, el gusto por lo erótico y lo exótico. La belleza de la mujer fatal es una “belleza maldita”, contaminada por el dolor, la corrupción y la muerte. El esteticismo “decadente” sólo es capaz de concebir el erotismo asociándolo a la crueldad y la violencia, al “canibalismo sexual” de Cleopatra, Helena, la Esfinge, Herodías o Salomé, las mujeres de belleza inasequible que destruyen a sus amantes. La energía apasionada, que tanto admiraran los románticos, personalizada en la figura del Rebelde, es atributo ahora de la mujer fatal finisecular. (Ramírez, 1976: 10)

En el caso de México también existía el problema, su dimensión era distinta. Aquí surgieron varios problemas. Si bien la prostitución existía, pronto se manifestaron otros como el de la homosexualidad. Resumiendo brevemente se conocía y existía el problema pero aquí se vinculó a otros problemas con las condiciones sociales de la mujer, sobre todo la de las clases bajas.

La pintura mexicana era más moderada en cuanto al tratamiento de la mujer, el contexto social era otra cosa. Por ejemplo en algunos anuncios comerciales aparecen mujeres semidesnudas, los espectáculos masivos como las tandas a las que asistía la gente de las clases sociales bajas como el obrero, el artesano, etc., prácticamente eran obras sicalípticas, es decir obras con doble sentido y claras alusiones sexuales.

Solo algunos pintores como Julio Rúelas tenía obras donde trabajaba el desnudo femenino, de los pocos autores, Herrán, aborda el problema de la mujer no sólo en el campo del erotismo, sino también social. En el caso de las criollas algunas eran eróticas las ubican en el campo del mito del mestizaje, es decir el mestizo era la base de la nacionalidad mexicana, en parte P. Díaz así lo manejo, haciéndole creer al mundo que el mestizo, o mejor dicho la mezcla de razas, entre ellas la indígena eran la base del progreso mexicano, con esto se presumía que el indígena se había integrado a la sociedad capitalista.

Pero el aporte de Herrán, es decir como buen modernista, como dice un autor es celebrar lo nuevo, lo novedoso, es reconocer la importancia de lo heroico de la vida cotidiana. Como decía Baudelaire “la modernidad, es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable”.

Es la libertad, la búsqueda de la belleza. Herrán nos presenta en sus cuadros, el cambio de temas en la pintura mexicana. Pintar indígenas no todos lo habían hecho, ver en la mujer indígena, una mujer bella y sensual a nadie le ocurrió.

En las criollas como la del mango, la del mantón, y la de bugambilia resalta toda su belleza, su sensualidad, su presencia, es un erotismo muy claro, fino. Sus elementos eróticos como en la del mantón están bien planteados, las flores tienen connotación sexual, el cuerpo robusto, bello también, su cabellera tiene referencia sexual. La criolla del mango, la mujer invita con mucha presencia, su cuerpo aunque vestido no deja de ser bella, Herrán nos plantea que hermoso es el cuerpo, de la mujer no importa su origen social, es bella. La sensualidad o la sexualidad no son pecaminosas. La del mango parece la referencia bíblica de Eva. Por su mirada, por eso es pintura moderna, es una actitud digna, retadora, para provocar al espectador. Su mirada segura de sí misma, no le pesa su origen social indígena.

En el caso de la mantilla, la mujer es española, confirma la importancia, en esos días de los espectáculos dirigidos a las masas. Solo confirma que la belleza y la muerte van vinculadas, el cuerpo y la mantilla de negro, después de todo la muerte puede ser un goce.

El erotismo era una especie de sustituto de las relaciones sexuales. El cuerpo es lo efímero, la catedral al fondo es lo eterno, o que la vida es lo material y lo espiritual, la religión. El erotismo nos puede llevar al cielo o a la gloria. El cuerpo es un templo como el religioso. Que la religión es un problema espiritual o mundano.

Las frutas posiblemente representan a una naturaleza muerta por lo tanto sus tres tipos de naturaleza; la muerte sin vida, la humana plena de vida y la espiritual. Pero aquí se pueden dar simultáneamente.

Caso aparte es el rebozo donde el cuerpo, de la mestiza es bello, pleno lleno de vida, de salud, de energía, propio de nuestro país, el sombrero de charro tiene dibujados algunos motivos; son flores, cuya connotación es sexual, el hombre sexualmente está sometido por la belleza o el cuerpo de la mujer, no importa el origen social de la mujer, es bella.

El plato y las frutas hacen alusión posiblemente a una naturaleza muerta, es decir que no tiene plena vida, solo la sexual está llena de energía de vitalidad, y que nos puede conducir a la gloria, al cielo.

La fachada del sagrario es la parte externa posiblemente el cuerpo humano como templo tiene una parte externa, una fachada que es bella, por dentro tiene algo espiritual. En el sombrero hay fruta, mordida, posiblemente el sexo es un manjar. La cabeza de la mujer está al nivel de las flores, es para enfatizar que la cabellera y la flor son elementos sexuales. La iglesia se vincula con el fondo blanco, que es la pureza. Por medio de la lectura nacionalista como algunos críticos de su época lo hicieron. El nacionalismo tiene como base al charro, el rebozo, a la mujer y al Sagrario denotan una tradición y lo moderno. El nacionalismo tiene frutas, como la abundancia y esta resguardado para la religión, y que hay elementos básicos como la industria del rebozo y de la elaboración de otros productos como la artesanía del sombrero.

El rebozo puede ser una referencia a la mujer trabajadora de esos días que a pesar de realizar una actividad industrial conserva su erotismo y sensualidad. El trabajo es solo una parte de su vida y de su energía.

En el caso de bugambilia a pesar de las críticas que generó en su tiempo aquí la desnudez como otros cuadros del pintor, tiene una doble referencia el cuerpo, la cabellera y el jardín o las flores. La desnudez implicaba varios



niveles de interpretación. Es una transgresión en su época para algunas clases sociales como la clase media y la burguesía. La desnudez también tenía una referencia de clase, solo algunas mujeres de determinada clase social se desnudaban, como las prostitutas. La mujer se equiparaba como una flor, era frágil y la belleza efímera, es la congelación del tiempo, de algo que es eterno. La cabellera alusiva a su sexualidad, está en un jardín que es un espacio rustico, la sexualidad es un mito. Es la única mujer que no ve de frente, única que levanta su vista al cielo, o que hace un ademán de tipo sensual, erótico como si fuera una danza.

En el caso del jarabe; la mujer tiene una sonrisa, esta alegre, baila, se configura su cuerpo, pleno de fuerza y ritmo. El rebozo y el vestido remarcan su vitalidad y su vistosidad. El color blanco denota una belleza espiritual. El vestido tiene flores, rojo y con flores lo que encubren estos dos elementos es un cuerpo, toda una sensualidad, pero el rebozo símbolo posiblemente de la mujer trabajadora, era toda una industria nacional donde laboraban casi en su totalidad mujeres. Además tiene cabello abundante y baila descalza, no todos usaban zapatos en esta época. El hombre le hace una reverencia, la vestimenta parece un chaleco que los que lo usaban eran de origen español. En el mismo plano esta un sombrero de charro, volteado, se ve su parte interior, como si la parte interna del macho estuviera obscura apenas es visible su parte interior. Además está en el suelo, es muy terrenal. El hombre está detrás del sombrero tiene apariencia de extranjero, abundante cabello y bigotes o puede ser un personaje de clase media, o provinciano. Le hace reverencia a la mujer, se ve de buen estado de ánimo. Atrás de los dos están unos campesinos tocando instrumentos musicales, guitarras y violín, se ve uno con sombrero ancho de campesino, su ropa se ve de manta.

El trasfondo se ven unas casas, un paisaje rural y campesinos que caminan juntos, platicando, de tez morena todos excepto la mujer, es de tez más clara, lo confirma su brazo que sostiene el vestido. Aparte de su significado sensual y erótico Herrán posiblemente nos plantea parte de una actividad de nuestros campesinos, que tienen preferencias por otro tipo de convivencia.

Posiblemente es la referencia de la patria chica.

Saturnino Herrán representa en su época la visión de toda una generación en etapa de transición. También las expectativas de una época y de un país en transformación. En la etapa de transición, él es un hijo de su tiempo, las ideas que conforman la mentalidad de su época. Él asume las ideas y las esperanzas de sus antecesores en el campo de la pintura y la tradición de una escuela. La escuela de Bellas Artes o lo que hoy es la Escuela Nacional de Artes Plásticas, San Carlos. También como hijo de su tiempo valora todo lo nuevo, lo novedoso. No solo de su campo, la pintura, sino también de otras disciplinas como la literatura, la música, etc.

Lo que él aportó no solo era la búsqueda personal de su pintura. Era toda una idea o meta de sus contemporáneos, de los diferentes campos del arte. Algunos de sus contemporáneos también participaban de algunas inquietudes comunes como: lo mexicano, lo nacional, la búsqueda de un arte mexicano. Algunos de sus contemporáneos como Ponce en la música, F. Mariscal en la arquitectura, López Velarde en la poesía, etc.

Pocos son los testimonios o los comentarios de lo que pensaba de algunos de los problemas de sus condiscípulos, de sus trabajos u obras. (Krauze, 1976: 64-65) Carlos González Peña, un antiguo ateneísta, publicaba en octubre de 1915 un diálogo con Herrán:

“Razón le sobra a usted para decirme que para crear la pintura nacional hay que hacer algo exclusivamente nuestro; observar lo de aquí, sentirlo; yo nunca he entendido por qué los mexicanos van a pintar cocotas a París, aldeanas a Bretaña, canales dormidos a Brujas o desoladas llanuras a la Mancha... ¿No ha despuntado ya Manuel Ponce, armonizando las canciones que de niños usted y yo y los *payos* todos nos hartábamos de oír en boca de los ciegos que mendigaban tocando el arpa o en la de las criadas que solían plañirlas al obscurecer...? Ir a lo nuestro, observándolo... ¡He aquí la salvación!”

Era un hombre abierto a las ideas de su tiempo. Ideas que le permitieron presentar su visión personal, pero sin hacer a un lado las ideas, temores y problemas de su gente, de su sociedad.

Sociedad que pasaba de lo rural, tradicional, con resabios de provinciana a una sociedad industrializada y urbana. Con las consecuencias que esto implicaba.

Expectativas de un tiempo y de sus gentes. Alguna de sus esencias a nivel popular, como el fin del milenio y por lo tanto del mundo. El retorno de Cristo y de los valores de una religión. La cual nunca desapareció solo se transformo y asumió otros roles, otras formas sociales, acorde a los nuevos tiempos, y a las nuevas generaciones.

Expectativas de sus países, también ellos compartían inquietudes y a veces el enfoque de un tema, la solución era distinta. Etapa de transición, a él le toco vivir problemas de la etapa pre revolucionaria y pos revolucionaria. Su visión personal de los problemas que le preocupaban refleja sus inquietudes, sus influencias y sobre todo las dudas y temores.

El país estaba en transformación desde su posición personal, viene de provincia, sin recursos económicos, en la búsqueda de nuevos horizontes, pero sobre todo con la decisión tomada de que lo que él quiere ser, su vida, su gusto, su destino.

El contexto urbano fue muy importante para su pintura, es autorreferencial, ella misma sirve de testimonio de las condiciones sociales y materiales en que vivían sus personajes. Tal vez su experiencia personal de integrar a esos grupos humanos que venían de provincia buscando nuevos horizontes, mejores condiciones de vida y con otras expectativas.

Tal vez aunque sufrió las penurias económicas y las terribles condiciones durante la etapa revolucionaria o después de 1910, sobre todo aquellos años como el 14 o el 15 llamados los años del hambre. Años difíciles para Herrán ya que vivió de vender viñetas para portadas de revistas, no había condiciones adecuadas para el trabajo.

Por eso se plantea que Herrán estaba entre la tradición y la modernidad. Decir tradición es vincularlo con una concepción religiosa, implicaba vivir la crisis de las formas de sociabilidad tradicionales, esto significaba que se perdían los lazos primarios entre las gentes. Llámese familia, pueblo, era la pertenencia a una comunidad local, a un tipo de religión, etc.

Recordemos que el arquetipo central que era la religión es desplazado por las fuerzas de la modernidad. La religión deja de ser el eje central de la vida mundana y en muchos aspectos de la vida social. Decir religión era decir nacionalidad, identidad nacional. Por lo tanto se pierde el sentido de una comunidad, por lo que algunas expresiones características de la cultura popular fueron relegadas y luego substituidas por otras basadas en una educación mas secular.

Cuando la burguesía se va consolidando, se va extendiendo el proceso de secularización, cuando va creciendo: el capitalismo en las ciudades, la educación laica y sobre todo la revolución en los medios de comunicación. Por lo que la tradición y los principios de una comunidad que también puede ser una nación, ya no son ni validos para una sociedad moderna. La cual tiene otras reglas, ahora el individuo se convierte en un ser interdependiente, mas democrático, más calculador, orienta sus objetivos de acuerdo a fines calculados.

Ahora la sociedad moderna transforma al individuo, cuya experiencia de este mundo es intensa y ambigua. Ahora el individuo es más libre, más autónomo, más creador, al mismo tiempo más enajenado. Posiblemente Herrán comprendió esto, posiblemente lo sintió en carne propia, por eso su visión a veces es contradictoria, manifiesta esos elementos en sus cuadros. Contradicciones propias del modernismo. Su origen social de clase media, se aparta de otros pintores, algunos se integraron más con el sistema, en la burocracia porfirista había escritores y otros intelectuales mexicanos. También porque el presento sus personajes de otra manera. El vivió al principio de una beca y después trabajó en la enseñanza. Herrán vivió la modernidad, ateniéndonos a la definición que han señalado diferentes autores. (Burgos, 1985: 47).

Para otros es celebrar lo moderno, lo nuevo, lo cotidiano o sus cambios. Lo efímero de la vida, lo huidizo de la realidad. O lo fragmentario de las experiencias personales. Después de toda la modernidad también se dio en Herrán con el cambio de temas y de géneros, pero sobre todo al retratar a sus personajes como: la mujer, el indígena, el problema religioso, la condición de sus personajes populares.

En el caso de la mujer es importante, a pesar de estar teñida del mito del mestizaje. Herrán nos da una visión de la mujer mexicana moderna. Cuando nos describe el caso de la mujer campesina, en la ofrenda. O en caso de flora que incluso forma parte de un mito romano, el tratamiento resalta su condición, también su trabajo, es la mujer moderna mexicana.

Tal vez el caso de la mujer urbana que sirve y desarrolla sus actividades y que le permitan ganar su sustento como el caso de las vendedoras de ollas, cuadro que señala la ausencia de un hombre, puede ser padre o el esposo. Por lo tanto los cambios o en la relación entre sexos. Para algunos contemporáneos fue el cambio de roles sexuales. El nuevo papel de la masculinidad o de la mujer. En el cuadro del rebozo todos los elementos hablan de la presencia de la mujer trabajadora, la mujer mexicana moderna que sale de su casa y trabaja, pero no por ello pierde su atractivo, su sexualidad. Aunque parece decir que el trabajo es una parte de su sexualidad. A pesar de eso la mujer se ve con seriedad, tímida tal vez.

Aunque también plantea el problema de la mujer moderna, el erotismo, lo vincula con el de la religión, que se convierte en un problema personal.

El erotismo así como el problema de la religión están vinculados, los dos son parte del problema interior, es una vivencia personal del individuo. El erotismo es la represión de las pasiones canalizadas hacia otros fines. También el cuadro del rebozo es la prueba palpable de las contradicciones del modernismo. El problema del cuerpo humano, su desnudez se ubica con el problema del decadentismo donde se presenta el cuerpo vencido por el tiempo, que es otro tema del modernismo, aquí el cuerpo esta pleno de energía, de vitalidad, lleno de vida, por eso es una contradicción, en la concepción o visión del mundo de Herrán.

Los cuadros de las criollas la del mantón, del mango y la de la mantilla. Los dos primeros son cuadros ligeramente descentrados. La del mantón es el centro principal del cuadro. Aquí las flores son el punto principal, en su época tenían un significado sexual para los modernistas, sobre todo el color rojo. Aunque se resalta la belleza mestiza. La del mango se ve también ligeramente descentrada tiene su importancia.

Primero descentrado el personaje implicaba que el arquetipo principal, el religioso que era el eje de la vida social ya no lo era, ahora lo importante era el

sujeto, el ser humano, el cual se encontraba desubicado, sorprendido por los cambios de la vida moderna. Nótese que son mujeres jóvenes, con la mirada de frente que retan al espectador a salir de su pasividad, en su contexto, en su época, esto era raro, sorprendente. Aunque su cara denota seriedad. Tampoco tienen trasfondo religioso, no hay capilla, ni sagrario. Parece que la religión no iba con los jóvenes. Aunque la criolla del mango tiene más impacto por los elementos, como el plato de frutas, que a veces aludía una naturaleza muerta, algo que no tiene vida. La mujer con eso juega con el mango, es una invitación y con un mohín de desdén. Su cuerpo en parte cubierto de negro, que implicaba la parte oscura del ser humano, que sirve para resaltar diferentes aspectos del rojo, los cuales resaltan su sensualidad.

Segundo el cuadro deja de tener una perspectiva tradicional o renacentista, eso implicaba lo racional. La criolla de la mantilla, es una bailarina andaluza, aquí otra vez el negro que tenía varios significados, la muerte y la parte oscura del ser humano. Para su época este cuadro era muy atrevido, y la presencia de la religión como problema personal, aunque para los críticos de su época, se vinculaba con elementos nacionalistas. Aunque es la única mujer que se ve sonriente. Era una mujer andaluza que causó furor en el público, en los espectáculos masivos como las famosas tandas. La mujer enseña toda la parte trasera de su cuerpo y llena de motivos florales, la mantilla y el abanico. La mujer es una mujer moderna que enseña, o vive de enseñar su cuerpo, que es amante, es una mujer trabajadora, y la religión esta siempre detrás de ella, como si pasara a un segundo plano. Aquí si se ve a la mujer desclasada por el sistema o la modernidad.

En el caso de bugambilia fue todo un acontecimiento, por la desnudez. Recordemos que el primer desnudo que aparece en un cuadro, se exhibe en 1890, por Felipe S. Gutiérrez. La exhibición fue en privado con puros intelectuales. Aquí otra vez el cuerpo en una época plena de sensualidad, lleno de vitalidad, es el control de las pasiones, de la libido. Fechado en el periodo posrevolucionario, cuando la mujer ya tenía otras condiciones. El país estaba concluyendo su constitución política. Recordemos que la desnudez tenía una referencia de clase sobre Europa, se vinculaba a la prostitución.

En el caso la esposa del pintor, Estefanía y viejecita aparentemente son mujeres vinculadas al quehacer domestico, o labores de la casa. La modernización económica durante el porfirismo fue un torbellino, expulso a la mujer del hogar, había varias industrias como la textil y la tabacalera que ocupaba la mano de obra femenina.

A la mujer mexicana la desclaso, donde es más evidente esta condición en varias obras literarias de la época. Por lo que era evidente la situación por eso en estos cuadros era una añoranza volver a un hogar, con la esperanza de encontrar refugio y descanso en un mundo cambiante y lleno de incertidumbre e inseguro. Donde todo parecía un caos.

Otro elemento que influyo en esta visión a veces pesimista fue la revolución de los medios de comunicación, el ruido que generaban era importante. La mirada es de frente y franca. Doña Margarita y viejecita son dos cuadros donde nos plantea a la mujer madura, aparecen vinculadas al problema religioso, el cual constituía toda una crisis personal, era una decisión personal y posiblemente la crisis religiosa se daba en la mujer, sobre la resignación y la alegría eran sentimientos propios de estas mujeres.

En viejecita se ve sonriente y dedica a las labores del hogar su pasatiempo favorito, como mujer hogareña era la de tejer. No había otra diversión para ella como la mujer del hogar. Es una vida monótona, llena de hastío, a veces parece un vacío espiritual.

En el caso de la india e indita nos presenta a las mujeres de origen indígena aunque la diferencia de edades es notoria. En india 1912 la mujer madura tiene ojos cerrados, tristeza, muchas de las mujeres que pinta Herrán están serias o tristes, posiblemente una característica de la mujer indígena o de la época. Indita aquí se ven sus rasgos indígenas, asoma la timidez en su rostro, su cuerpo cubierto por un rebozo y lleno de motivos florales. Aunque las flores representan un tipo de sexualidad posiblemente en este contexto tuvo otro significado, el rescate de la naturaleza. A la añoranza por el campo, lo rural, que es otra temática modernista. Aquí el negro puede ser por lo serio.

En el caso del cuerpo llama la atención un cuadro el Quetzal de 1916, para algunos tal vez es el fetichismo del cuerpo físico, posiblemente dentro de la tendencia del modernismo, es la belleza del cuerpo físico, es un hombre, su espalda, posiblemente es resaltar la belleza del cuerpo físico sin importar quien sea. El cuerpo del hombre o de la mujer representa todo lo bello de la vida.

#### El Quetzal, 1916

Es un cuadro peculiar, refleja las preocupaciones, la temática preferida por Herrán. El cuerpo humano.

El cuerpo humano está en primer plano con toda su belleza, luego en un segundo plano y hacia arriba se encuentra el ave, la cual tiene un plumaje que realza su grandeza, su realeza, tiene una larga cola que llega hasta el suelo, despliega toda su belleza. El color verde del ave se va transformando al final de su larga cola tiene otros colores. Algo peculiar de este cuadro, es la mirada del ave que nos mira con fijeza.

Pero en el caso de la mujer recibía un trato a veces racista, sobre todo la mujer indígena, era investigada por médicos y criminólogos, se media su cadera, partes de su cuerpo para ver si podía tener hijos y si era ser humano. Se consideraba a la mujer mexicana de origen indígena como un ser salvaje. Los médicos habían leído a los criminólogos extranjeros como Lambroso, el cual tenía una formación positivista y formaba parte de esa corriente médica de la época, higienis

En realidad ese era un caso común, había otros donde se mostraba el miedo o el temor a la mujer mexicana. Todos estos aspectos se engloban en el problema de la mujer fatal, que provenía de Europa y que algunos pintores mexicanos se hicieron eco como Julio Ruelas. La idea de la mujer fatal era la que generaba el desborde sexual, y propagadora de la sífilis. La mujer era el vivo ejemplo del mal. Su contraparte es la mujer idealizada, por los prerrafaelistas.

El problema religioso, es un problema que Herrán posiblemente lo vivió en carne propia, en su interior. Aunque los modernistas sobre todo los mexicanos lo planteaban de distintas maneras, como si fueran huérfanos de la vida y esto les causaba pesar y tristeza.

Esto persistía desde antes y después de la revolución. Huérfanos porque el arquetipo central que era la religión, fue desplazado por el mundo moderno, y



separa los valores religiosos, espirituales por otros más materiales, económicos o calculados. Se deja de lado la pertenencia a un mundo cerrado, a una comunidad como la provincia, a un sentimiento de solidaridad con la gente, con los amigos, con los vecinos, etc. Los nuevos valores más materialistas, fríos, calculadores, basados en el mercado, en las leyes de la oferta y la demanda.

La religión iba vinculada al problema de la identidad nacional o mexicana. Herrán nos plantea en varios cuadros donde aparece en el fondo una capilla o el sagrario metropolitano, tal vez indica que la religión es de naturaleza espiritual, por encima de nuestra posición personal. Y sobre todo es un tema de decisiones, es una elección, es decisión personal. Es como el erotismo, una experiencia interior. Con el cofrade de San Miguel de 1917, la decisión descansa en el hombro del cofrade, es decir es su apoyo y en el fondo, un escapulario en el pecho con una imagen típicamente religiosa.

El escapulario en el pecho, cerca del corazón donde afloran los sentimientos. Ocupa el centro del cuadro, para su época la religión, para algunas personas era fundamental, centraba a la gente.

La sacristía de la Catedral, es el interior de una iglesia y es una escalinata. La religión es algo interior, como la madera se trabaja. Es una decisión típica de la modernidad.

El Cristo parece un trabajo hecho por artesanos, parte de la cultura popular, la religión va ligada posiblemente a sectores populares o a gente humilde. La mirada del cofrade es de placidez, de ternura.

El Cristo de las granadas 1914. Es un cuadro donde aparece el Cristo crucificado, parece un objeto hecho por artesanos, el arte académico como la pintura no estaba peleado con el arte popular. El aspecto que tiene contorsionado es para hacer más claro el mensaje, es lograr la piedad y la ternura. Las granadas siempre están vinculadas a elementos místicos de la religión, sobre todo la católica.

Son importantes estos cuadros para la época de Herrán, representaba la importancia social y política de la religión para la gente o para el pueblo mexicano. Sobre todo para los sectores sociales populares.

Saturnino Herrán su origen social la pequeña burguesía de la provincia venida a menos por las recurrentes crisis económicas del país. Herrán como los artistas de su época se cree poeta, soñador, piensa que tiene la capacidad de crear o producir un tipo de arte que exalte los valores de su tierra y de su época. En el campo del modernismo “el artista moderno podía desempeñar un rol creativo en la definición de la esencia humana”.

En la época moderna la metáfora de la destrucción creadora era una condición esencial de la modernidad el artista en tanto individuo podía quizá desempeñar un papel heroico. El artista no solo debe abarcar el espíritu de su época, sino iniciar el proceso de transformarla. ( )

El modernismo cierra y abre una época, la época de la razón parece ser rebasada ahora por la época de los sentidos. Pensar que la modernidad era como un torbellino y que el artista pudiera capturar o captar todos los cambios en la sociedad o de la vida cotidiana, era ser un poco ingenuo aunque Herrán lo logro. El artista como parte de esa realidad y de su sociedad no podía quedar al margen de los hechos. Antes el artista se dedicaba en cuerpo y alma para vivir dedicado al arte con la esperanza de que su obra se valorará y se vendiera bien. Salvaguardando sus valores propios.

Con la llegada de la modernidad, el papel del artista sufre un cambio, los valores que antes le eran propios, como los espirituales, el amor al arte, vivir para el arte, etc., ahora la sociedad tiene otros cambios, otros valores, por lo general son materialistas, de la competencia, antes el arte era considerado un valor único, importante para la sociedad, ahora en el mundo moderno el arte no tiene una utilidad práctica. Es trabajo del artista, es un trabajo improductivo. Herrán vive estos cambios por eso consigue un trabajo para pagar sus estudios, trabajos que de alguna manera le proporcionan conocimientos que después aplicará en sus obras, como el estudio de las pirámides de Teotihuacán. El artista cambia su status antes era un ser independiente ahora hasta cierto punto un asalariado, ahora vende su trabajo o se dedica a la enseñanza del arte.

Las condiciones sociales del artista han cambiado, ahora depende si su obra se vende o no se vende. En realidad subsiste. No se da cuenta de esto, a pesar de sentir el amago del hambre, no cae en la cuenta de que sus contemporáneos tienen el mismo problema. Debido a eso le interesan algunos temas y otros no, adquiere consecuencia de su situación cuando algunos condiscípulos van becados a Europa y mandan sus cuadros para que sus compañeros valoren su aprendizaje. Surgen escenas donde se ven obreros en la miseria, mendigos, limosneros, ancianos, etc. Así surgen temas como las condiciones sociales, es decir, las consecuencias de la modernización económica, los estragos en diferentes niveles del desarrollo capitalista.

Otro tema de manera general que los obsesionaba era la cuestión del tiempo en sus diversas manifestaciones, esencialmente en el ser humano.

El decadentismo que planteaba la caducidad del cuerpo humano vencido por el tiempo. El cual era un problema propio del mundo moderno. En parte también se ingresaba en la técnica o la terminología, cada avance técnico hacia obsoleto al anterior. El tema de las ciudades muertas, vencidas por el tiempo tiene varios aspectos, como de ellos es la añoranza por un pasado, una civilización, una cultura que desaparece. Es el instante que se va. La otra parte de las ciudades muertas, es el impacto del capitalismo en la ciudad, es el ambiente deteriorado por la industria, es la naturaleza vencida por las leyes económicas, por la industria. ( ). El tiempo es lo fundamental en la producción, se paga por día, por hora, dicen que el tiempo es oro. El tiempo es la medida de la vida, por eso el ser humano siempre anda de prisa, es lo efímero del momento, es lo huidizo de los acontecimientos. Herrán tiene varios cuadros; el último canto, las tres edades, los ciegos, el vendedor de plátanos, viejecita, etc. El aporte de Herrán es vincularlos con las condiciones sociales como la miseria, la desesperanza, la tristeza, el abandono.

En el caso de los desnudos también es un problema del tiempo aunque vinculado al problema de la energía sexual, de la contención del impulso vital. Es la captura de un momento que es efímero, lo huidizo del tiempo, de la belleza que es efímera.

Socialmente es la preservación de la cultura. Aunque por otro lado esto provoque fenómenos peculiares vinculados a la contención, y buscan salir, de ahí surgen la sordidez y la inmoralidad. Ejemplo el marqués de Sade. También sale la parte oscura del ser humano. Salen sentimientos ocultos.

Otro problema que visualiza Herrán es el problema de la religión, en la modernidad, la religión se convierte en algo personal, es una decisión personal. Aunque aparentemente ya estaba superado el problema, en realidad persistía en varias capas sociales. La modernidad había fragmentado el arquetipo central que era la religión, siempre el ser humano se aferra a algo espiritual. Y señala que es trabajo interior. Lo que realmente sorprende del trabajo de Herrán es la situación del indígena, un poco idealizado, tanto en el caso del hombre, más en el de la mujer, nadie se había atrevido a pintar la sensualidad y el erotismo de la mujer indígena, un poco idealizada por cierto. Esto es por las condiciones del artista.

Un aspecto importante de la obra de Herrán es la mirada, el artista se convierte en paseante, el que todo lo mira, la expresión de Baudelaire es el Flaneur, es decir que sale al encuentro de su realidad, por azar pasea a ver que encuentra a su paso. La mirada, es una mirada encantadora, por medio de sus personajes Herrán interroga el contorno, a sus contemporáneos, y los provoca para salir de su pasividad. En el caso de la mujer que tiene una mirada de frente, le augura un futuro, el futuro es de la mujer. Tal vez porque es el ser más humillado, vilipendiado, la mujer trabajadora tiene futuro.

Sus personajes populares, es el testimonio de las condiciones económicas de su época, pos revolucionarias por cierto, padeciendo las secuelas del proceso revolucionario, los que más sufren son la gente mayor de edad. Por eso se le llamaba el poeta de la figura humana, porque nos presenta al ser humano en su condición social.

El artista en el modernismo se siente marginado, aislado, por el cambio de valores y por la función del arte moderno, ahora ese artista tiende a negar su entorno y por lo tanto idealiza su realidad, a sus personajes, como es el caso de la mujer indígena. Algunos de sus cuadros están descentrados, el también forma parte de esa gente que pertenecía a una religión, posiblemente la católica. La cual desplazada por el proceso de secularización, algunas funciones que realizaba la iglesia, después las cumple el estado, posiblemente

la educación laica había hecho su misión. También no había dejado de ser católico, por la forma como aborda el problema, a nivel individual. El artista se rebela, protesta contra el sistema o contra las consecuencias sociales del sistema económico imperante. Pero es de manera individual.

Algunas formas de protestar las mencionaba Baudelaire, pero nunca señaló la evasión física, había otras como: el dandismo o la bohemia. Algunos artistas mexicanos practicaron el dandismo, otros la bohemia que se vinculaba con el consumo del alcohol. El cual se tenía la creencia de que fomentaba la creatividad, la sensibilidad, muchos murieron de alcoholismo. Se reunían en cafés con sus compañeros, iban a tertulias literarias y estaban al tanto de lo que pasaba en Europa.

Otro de los elementos claves para comprender la obra de Herrán fue el contexto urbano que influyo mucho en él. La ciudad fue como un ser vivo. La vida moderna en la ciudad era muy insoportable. En algunos de sus cuadros los personajes expresan los problemas, se ven tristes, aburridos, hastiados como extrañados de su situación.

El habitante de la ciudad o el urbanita padecían las consecuencias de los cambios en los medios de comunicación, como el tren, el tren eléctrico, los tranvías, los vehículos jalados con mulas, la electricidad, el desagüe de la ciudad de México, etc. Es la mecanización de la vida moderna.

Para algunos contemporáneos de Herrán, señalan que padecían el mal del siglo, el spleen, que era una especie de aturdimiento, de extrañeza, sobre todo era una especie de vacío existencial.

Los ruidos de la modernidad eran producto del exceso de estímulos, que a veces ocasionaba cierto nerviosismo o neurastenia. Todos los habitantes lo sufrían, sobre todo, parece ser que era la mujer la más afectada por el problema de nuestra época. (Litvak, 1990:35 )

## CONCLUSIONES

En el presente trabajo los antecedentes son básicos y fundamentales. Tanto a nivel temático como a nivel histórico. El proceso histórico es fundamental pues las reformas borbónicas sentaron las bases de todo el proceso de secularización. Permitieron la creación de lo que se llama el espacio público. El cual determina el espacio de los diferentes actores sociales y políticos del México Moderno.

Aunque no tuvo el impacto y las consecuencias que sus autores esperaban, o no cumplió con los objetivos propuestos. Pero si creo condiciones sociales y políticas que determinan el curso de la acción de los principales acontecimientos del México del siglo XIX, algunas de las consecuencias fue posiblemente importante, fue la modificación del papel de la iglesia, la separación entre economía y moral. Este aspecto fue determinante para los eventos históricos del país. Otro elemento fundamental fue el papel de la Academia de San Carlos. Su impacto social, pues permitió la capacitación de la mano de obra de aquella época, de las clases bajas. Así como la conformación de un proletariado incipiente pero no con la capacidad de organización para velar por sus intereses de clase o de grupo.

También es importante reconocer que eventos como la guerra del 47; implicó una reflexión y búsqueda de nuevos elementos simbólicos que representaron las esperanzas de la gente.

Otro elemento indispensable es la visión que tenía la gente de su realidad como es el caso de algunos pintores sobre todo a nivel de imagen, como es el caso de la pintura popular. Relacionado con esto es la visión que tenían los extranjeros de nuestra realidad sobre todo física y que les llamaba la atención o lo peculiar de nuestro espacio como nación, como comunidad.

Otro aspecto poco conocido es como se influía por medio de la pintura y de la temática que se trabajaba en la academia como un grupo por medio del patrocinio determinaba una serie de valores sobre todo ideológicas, que pertenecía a una clase social pero que trataba imponer al resto de las diferentes clases sociales.

En el caso del capítulo dos es necesario presentar una visión nueva más cercana a los hechos, redescubrir el otro lado de la realidad social del porfirismo. En ese sentido el mito del mestizo es relevante para los fines del porfirismo. Además la realidad oculta en cuanto a los obreros y sus diferentes formas de convivencia, de socialización, de sus gustos y de sus intereses profesionales, políticos, su manera de pensar y sobre todo como esa masa que iba surgiendo como producto del incipiente desarrollo económico de México.

Como por medio de elementos como las fiestas cívicas, las diversiones populares y sobre todo con el teatro popular o las tandas, se expresaba una actitud muy moderna del proletariado o de las clases populares.

La visión del Porfiriato es acorde con las recientes investigaciones que se han publicados. Además que se refleja en la actitud de la gente el proceso modernizador de la sociedad mexicana.

Salen a escena el problema de las tandas o el teatro popular y un papel en la conformación de una conciencia crítica de los diferentes grupos sociales.

El papel de los deportes en período finisecular y la adaptación que se hace a la realidad mexicana, el impacto cultural y social de estos avances.

En el caso del capítulo tercero de Herrán, el pintor tiene un origen social, forma parte de un periodo de transición de la unidad rural a la sociedad urbana, el proceso de proletarización de la clase media y el impacto de las diferentes crisis económicas originales en Estados Unidos pero que tuvieron su participación en el proceso de la caída de Díaz.

Así mismo se menciona algunas características peculiares de Herrán, su estilo, sus diferentes influencias de sus contemporáneos. Y como expresa la visión de su época los problemas sociales, económicos religiosos de las diferentes clases de ese contexto.

es importante precisar que aborda la problemática de los diferentes actores sociales de la Ciudad de México. Como es el caso de la mujer en general la de origen indígena, la ama de casa, la hogareña, la trabajadora, etc. y cual es su condición y su papel en el contexto urbano y nacional.

Las consecuencias del incipiente desarrollo en la familia mexicana. Las condiciones deplorables en que viva la gente como eran los ancianos, los niños, los trabajadores de origen indígena o de las capas bajas de la sociedad. Pero sobre todo las normas sociales que escondían diferentes problemas: como es la homosexualidad, la prostitución, la explotación de la gente más pobre.

Herrán aporta una visión a veces contradictoria pues persisten elementos de la tradición en su educación, en su formación, en su temática, en sus cuadros pero supo adaptar lo nuevo, lo cotidiano y darle el papel social a sus actores de la vida cotidiana.

Otro aspecto es la presencia de lo moderno en la ciudad y su importancia en el desarrollo del espíritu moderno en nuestra sociedad.

También se realiza una lectura de la imagen basada en los aspectos conmutativos y de acuerdo al contexto del pintor y de una problemática.

Lectura alejada de la semiótica, de lingüística, etc. pero con la finalidad de aportar una visión distinta y acorde a los nuevos enfoques más multidisciplinarios de nuestros días.





## BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo Esther. (Coord.) Tomo 1. *Hacia otra historia del arte en México*. México Ed. Conaculta T.I
- Annino, A. y Guerra, F.X. ( ) *Inventando la Nación* (Iberoamérica, siglo XIX) México, Ed. F.C.E.
- Agostini, C. y Speckman. E. (2006) *Modernidad, Tradición y alteridad*. Mex. Ed. UNAM.
- Azuela de la Cueva A. (2005). *Arte y poder*. México. Ed. F.C.E.
- Basave Benitez, A. (2001) *A.Molina Enríquez con la Revolución a cuestras*. Ed. F.C. E.
- Bejar, R. y Rosales Héctor. (1999) *La Identidad Nacional Mexicana*. (como problema político y cultural). *México Siglo XXI*.
- Beriain. J. (2005) *Modernidades en Disputa*. Barcelona Esp. Ed. Anthropos. 2005.
- Blancarte R. (1994). *Cultura e identidad nacional*. México. Ed. Conaculta y F.C.E.
- Blanco J. J. (1996). *Crítica literaria*. México, Ed. Cal y Arena.
- Bonfil Batalla, G. (1990). *México Profundo*. México Ed. Grijalbo.
- Brading D. A. (1991) *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. México, Ed. Era.
- Brown, T. A. (1976). *La academia de San Carlos de la Nueva España*. México, Ed. Sep. 70 2 vols.
- Bueno Alonso Josefina. (1996) *Imágenes de Mujer*. El imaginario femenino en B. D'aurevilly. Alicante España. Ed. U. de Alicante.
- Burgos. F. (1985). *La novela moderna hispanoamericana*. Madrid. Ed. Orígenes.
- Campo Angel de (1991): *Pueblo y Canto*. Mex. D.F. Ed. UNAM.
- Campos M.A. (2002) *Las ciudades de los desdichados*. México, Ed. F.C.E.

- Cardiel Reyes, Raúl (1986) *Los estudios del arte mexicano*. Examen y prospectivas Mex. Ed. UNAM.
- Carmagnani, M. et al. (1999). *Para una historia de América Latina II*. Los nudos (1). México. Ed. F.C.E.
- Chávez José Ricardo (1997). *Los hijos de Cibeles*. México, Ed. UNAM-Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Coatsworth. J. H. (1990) *Los orígenes del atraso México alcanza* Editorial Mexicana.
- Coloquio internacional de historia del arte. (1999) *Arte historia e identidad en A. Latina*. Versiones Comparativas T.I y T.II México, Instituto de Investigaciones Estéticas-UNAM.
- Collado, M. del C. (2004) *Miradas recurrentes*. México Ed. Instituto de Investigaciones J. L. Mora y UAM.
- Delannoi, Gil y Taquieff. P. (1993) *Temas del Nacionalismo*. TR. López Ruiz Paidós España. Ed, Paidós.
- De la Torre Villar y Navarro de Anda R. (1988) *La Conciencia Nacional y su Formación*. Discursos cívicos septembrinos (1825-1871) México UNAM.
- Díaz y de Ovando, Clementina (1985). *Vicente Riva Palacio y la Identidad Nacional*. México, Ed. UNAM.
- Fajardo Fajardo, Carlos (2005). *Estética y sensibilidades posmodernas*. Estudio de nuevos contextos y categorías. Jalisco. Ed. Universidad Iberoamericana.
- Falcón Romana. (Coordinadora) (1992). *Actores políticos y reajustes sociales*. México, Ed. El Colegio de México.
- Fernández J. (1967) *El arte del siglo XIX en México*. México. Ed. UNAM.
- Florescano, E. Dr. (1997) *Etnia Estado y Nación*. Mex. Taurus
- Florescano E. (Coordinador) (2002) *Espejo Mexicano*. Ed. CNCA Fundación M. Alemán A.C. y F.C.E. México.

- Florescano E. (Coordinador) (1991) *El Nuevo Pasado Mexicano*, Ed. CAL Y ARENA México.
- Frisby, D. (1985) *Fragmentos de la modernidad*. Madrid, España, Ed. visor.
- Gali, M. et al. (1986) *La Lotería de la Academia Nacional de San Carlos. 1841-1863*, México, INBA-Lotería Nacional 1986.
- García Barragán, Elisa. (1986). *Los estudios sobre el arte mexicano. Examen y Prospectiva*. México Ed. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas.
- García Gómez Francisco. (2005) *El nacimiento de la modernidad. (Conceptos de arte del siglo XIX)* Málaga, España. Ed. Universidad de Málaga.
- Garrido Luis (1971) *Saturnino Herrán* Ed. F.C.E.
- Giron, Nicole (1983) *En torno a la Cultura Nacional*. Sepochentas México.
- Gombrich. E. H. (2002) *Los usos de las imágenes*. México Ed. F.C.E.
- Gombrich, E.H. et al. (1973) *Arte, percepción y realidad*. Barcelona Esp. Ed. Paidós
- González Ochoa César. 1997 *Apuntes acerca de la representación*. México Ed. UNAM. Instituto de Investigaciones Filológicas.
- González Stephan, B. (2002). *Fundaciones: Canon, historia y cultura nacional*. España, Ed. Iberoamericana Vervuert.
- Granillo Vázquez Lilia (Coord.) (1993) *Identidades y Nacionalismos: una perspectiva interdisciplinaria*. México. Ed. UAM-Ed Gernika.
- Guadarrama Olivera, Rocío (1998). *Cultura y trabajo en México: Estereotipos, prácticas y representaciones*. México, Ed. J. Pablo. UNAM.
- Gubern, R. *Patalogías de la imagen*. Ed. Anagrama. Barcelona, España
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1983 *Modernismo*. Barcelona Esp. Montesinos Editor.
- Krauze, E. (1976). *Caudillos Culturales en la Revolución Mexicana*. México Ed. Siglo XXI.

- Lafaye, J. (1993) *Quetzalcoatl y Guadalupe*. Ed. F.C.E. México.
- La Madrid Sauza José Luis. (1994) *La larga marcha a la modernidad*. En Materia Religiosa, México, Ed. F.C. E.
- Lamo de Espinoza, E. (1994) *La sociología del conocimiento y de la ciencia*. Madrid, Esp. Ed. Alianza, 1994.
- Lira González, A. *El nacionalismo y el arte mexicano*. (IX Coloquio de Historia del Arte). México. UNAM. Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Litvak, Lily. (1979). *Erotismo fin de siglo*. Barcelona, España. Antoni Bosch. Editor.
- Litvak Lily. (1990). *Modernismo, anarquismo y fin de siglo*. Madrid, España Ed. Anthropos.
- Mason Hart, J. (1997) *El México Revolucionario*. México Ed. Alianza
- Manuel, A. (2002) *Leer Imágenes*. Madrid Alianza Editorial.
- Martínez José Luis, (1993) *La expresión nacional.*, México, Ed. Conaculta.
- Mosse, George. L. (1997). *La cultura europea del siglo XIX*. Barcelona España, Ed. Ariel.
- Moyssén, X (1999) *La crítica de arte en México (1896-1921)*. México, Instituto de Investigaciones Estéticas T. I y T. II
- Navascués, J. (2007) *La ciudad imaginaria*. Madrid, España, Ed. Iberoamericana.
- Piccini, Mabel, (1990) *La imagen del Tejedor*. México, Ed. G. Gili.
- Ramírez Rojas, F. (1984) *El arte del siglo XIX en la ciudad de México*. Madrid, España, ed. La Muralla
- Ramírez Rojas, F. (1987) *S. Herrán, pintor mexicano*. México Ed. INBA
- Ramírez Rojas, F. (1976) *S. Herrán*. México Ed. UNAM.
- Ramírez Rojas, F. (1989) *S. Herrán. Jornadas de Homenaje*. México, UNAM.

- Ramírez Rojas F. et. al (1985) *Las academias de arte*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM.
- Ramírez Rojas F. et. al. (2004). *El espejo simbolista*. México, Ed. Conaculta, INBA UNAM Instituto de Investigaciones Estéticas T. I y T. II
- Ramos Julio, (1989) *Desencuentros de la Modernidad en América Latina*. México, D.F., Ed. F.C. E.
- Rodríguez Abascal L. (2000) *Las Fronteras del Nacionalismo*. Madrid, España. Ed. CEPY
- Schavélzon, D. (1988). *La polémica del arte nacional en México. 1850-1910* Mex. Edit. F.C.E.
- Schulman, Iván A. (1966) *Génesis del Modernismo Mex.* El Colegio de México.
- Schulman, Iván A. y Picon Garfield E. (1984). *Las entrañas del vacío*. (Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana) México, Ediciones Cuadernos Americanos.
- Soto García Eduardo E. (2005) *Religión, pobreza y modernidad*. Mex. Ed. Universidad Iberoamericana.
- Solange A. (1992) *Cultura, Ideas y Mentalidades*. México, Ed. Colegio de México.
- Turner. F, G. (1968) *La dinámica del nacionalismo mexicano*.
- Vilches, L. (2001) *La migración digital*. Barcelona, España. Ed. Gedisa.
- Vitta. M. (2003) *El sistema de las imágenes*. Madrid España, Ed. Paidós.
- Uribe, Eloísa et al. (1984) *Y todo... por una Nación*. Historia social de la producción plástica de la Ciudad de México. 1781-1910. México Instituto Nacional de Antropología e Historia UAM.
- Widdified, S. G. (2001) *Hacia otra historia del arte en México. (1861-1920)* México E. Conaculta Tomo II.



**A**

**N**

**E**

**X**

**O**

**S**



## RELIGIÓN

**EL CRISTO DE LAS GRANADAS 1914**



**EL COFRADE DE SAN MIGUEL**



**NUESTROS DIOSES NO. 1, ESPAÑOLES 1914**



**NUESTROS DIOSES NO. 1, INDIGENAS 1914**



**NUESTROS DIOSSES NO. 1, LA COATLICUE 1914**



## PERSONAJES POPULARES

**EL GALLERO 1914**



**EL DE SAN LUIS 1918+**



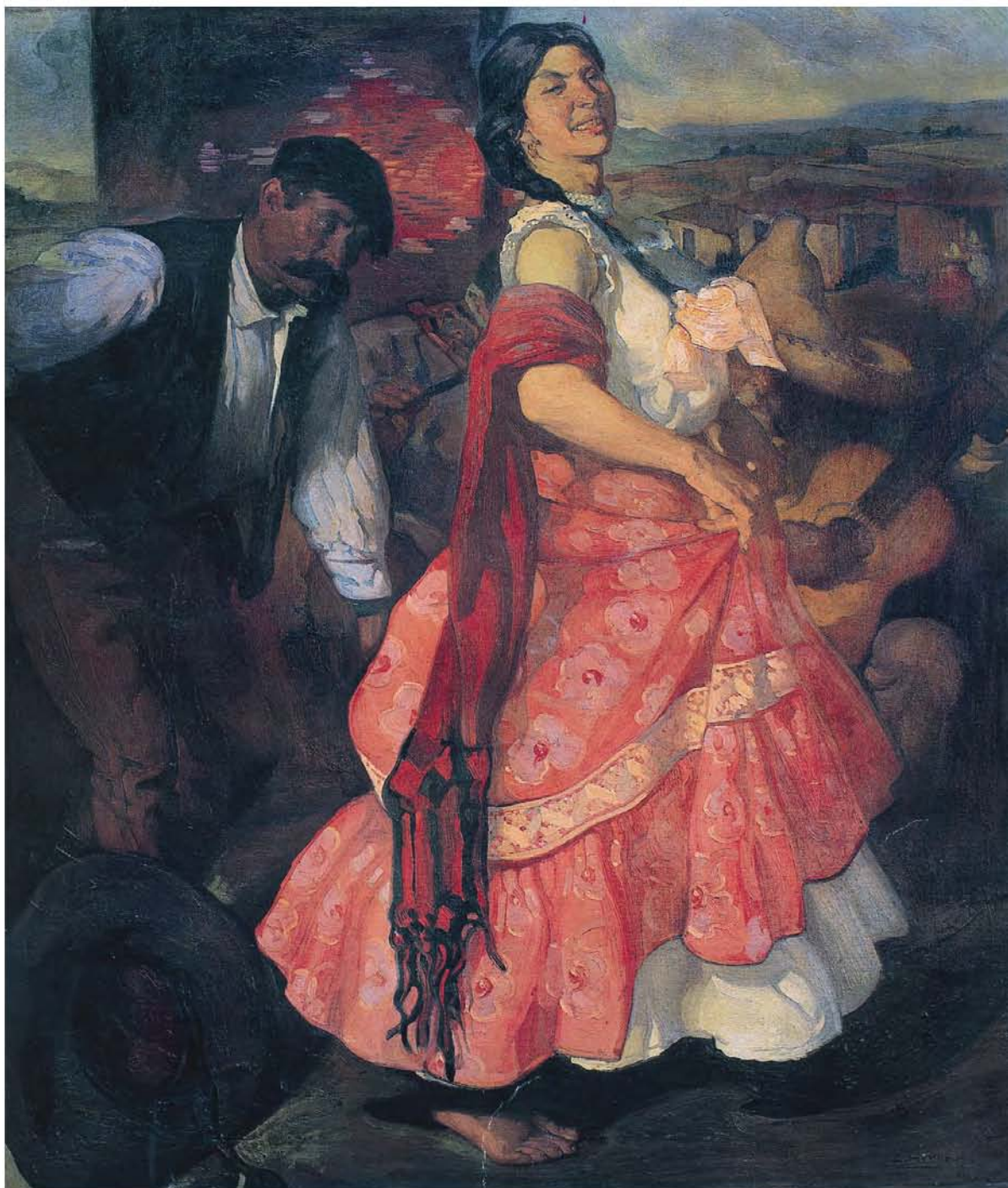
**INDIA 1912**



**EL PORDIOSERO 1914 OLEO**



## PORTADA EL JARABE

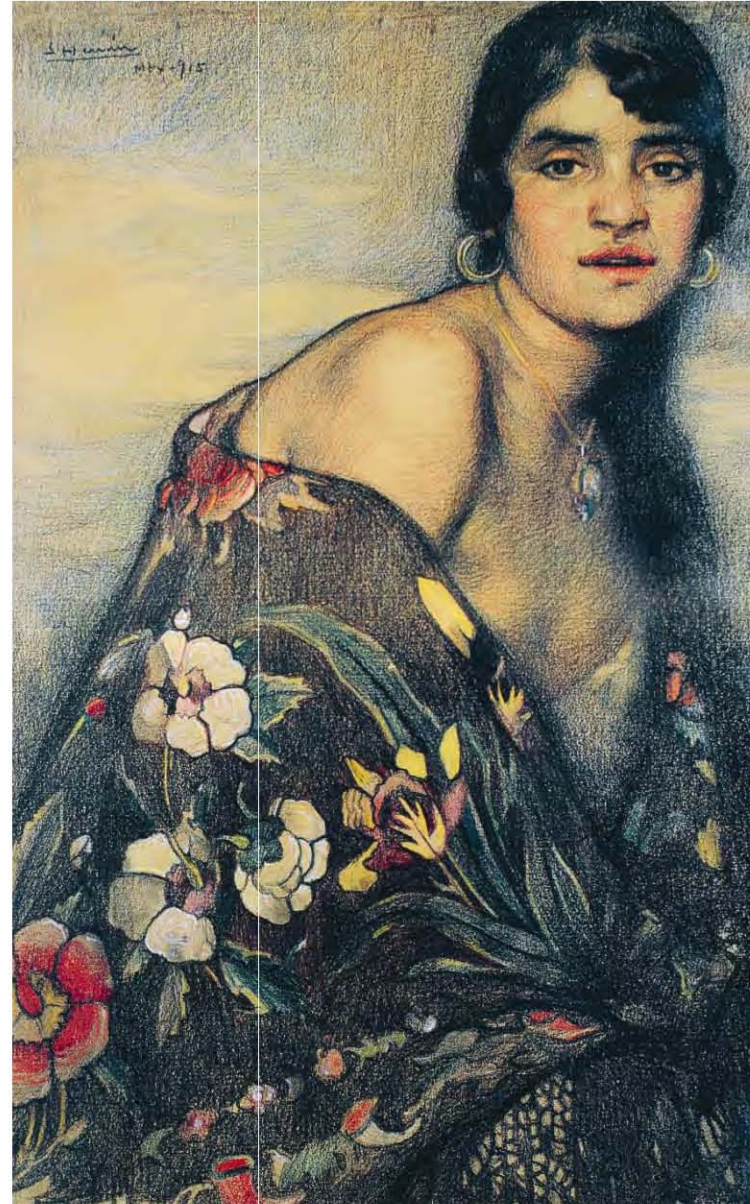


## EROTISMO

**EL QUETZAL 1916**



**LA CRIOLLA DEL MANTON 1915**



**LA CRIOLLA DE LA MANTILLA 1917**



**BUGAMBILIAS 1917**





**LA CRIOLLA DEL MANGO**



**LA LEYENDA DE LOS VOLCANES SF**



## EL TRABAJO Y LOS OFICIOS

**MOLINO DE VIDRIO 1909**



**PANEL DECORATIVO SOBRE EL TRABAJO  
1910(B)**





**VENDEDORAS DE OLLAS 1909**

**VENDEDOR DE PLATANOS 1912**

**PANEL DECORATIVO SOBRE EL TRABAJO 1910**



**EL TRABAJO 1908**

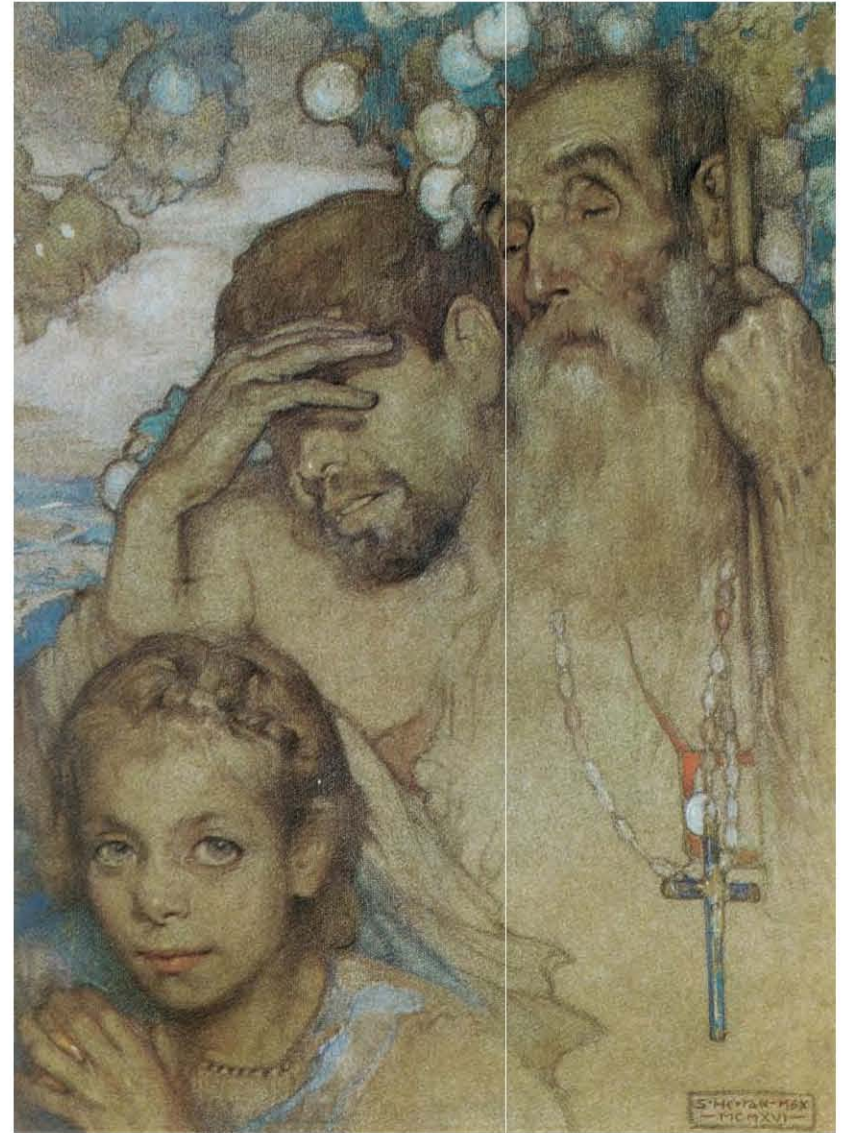


## EDADES

**HERLINDA 1915**



**LAS TRES EDADES 1914**



**LOS CIEGOS 1914**



**ESTEFANIA 1916**



**RETRATO ESPOSA PAG 20B**

