



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS  
POSGRADO EN ARTES VISUALES

"ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LA OBRA *NUESTROS DIOSES* DE SATURNINO  
HERRÁN, ENFOCADO A LA ASIGNATURA DE TALLER DE EXPRESIÓN GRÁFICA  
DEL COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES DE LA UNAM.

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA  
ROSA ILESCAS VELA

DIRECTOR DE TESIS

DR. JULIO CHÁVEZ GUERRERO  
DR. BB. AA. POR LA UPV

MÉXICO D.F., OCTUBRE 2011





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.

## **Agradecimientos académicos**

### **Dr. Hermilo Castañeda Velasco †**

El Taller de Anatomía de la Academia a su cargo fue un espacio importante en la vida de todos los que tuvimos el honor de cursar la materia porque en su cátedra nos enseñó la estructura y funcionamiento anatómicos y más aún, nos enseñó la importancia de de ver el alma del ser humano.

### **Mtro. Eduardo Trejo Villaseñor †**

La enseñanza no se limita solamente a lo teórico y a lo técnico. Los grandes maestros enseñan con sus experiencias y con su corazón. Agradezco que siempre tuviera para mí las palabras exactas para entender el arte de la vida.

### **Dr. Julio Chávez Guerrero**

Con ojo crítico y de manera contundente descubres las cojeras de tus alumnos para abordar los problemas desde La Picota y ser resueltos de la manejar más justa y deleitable. Gracias por abrirme nuevas puertas que antes eran desconocidas para mí.

### **Mtro. Alejandro Alvarado Carreño**

Siempre me recibió con las puertas abiertas y me invitó a conocer la cocina del grabado y la impresión. No cabe duda que los maestros con una larga trayectoria siempre tienen experiencias que nos aportan elementos tan importantes como la teoría, porque de eso trata la vida académica.

### **A mis padres Victoria y Gaspar**

Gracias por el regalo de vida que me dieron, por su confianza y apoyo sin fin, su formación me guió por senderos seguros, ahora me encargo de hacer buenos mis proyectos con las enseñanzas que me han dejado y siempre estaré acompañada en mis pensamientos por ustedes. Gracias por su amor ahora y siempre.

### **Virginia**

Gracias hermana por recibirme en tu corazón y por la confianza compartida en complicidad para tener una mejor vida. Te quiero y te admiro siempre.

### **Adrián, Elena, Esteban y Viridiana.**

A ti y a tu familia le agradezco su apoyo y que siempre están atentos e interesados por lo que sucede en mi vida. Ustedes me dan fuerza para seguir con mi camino.

### **Maestra Gilda Solís**

Gracias maestra, amiga por tu apoyo, por ser parte de mi familia y estar a mi lado en los momentos importantes de mi trayectoria. Por invitarnos en la empresa de conseguir el trato digno para todos.

### **Eduardo Román Morales**

Me enseñaste que todo es posible y que nuestras vidas deben conducirse siempre en el amor, gracias por ser mi amigo, mi maestro y el hombre que me ha dado energía para continuar con mis proyectos sin detenerme.

### **Alejandra Valenzuela**

En tu trinchera eres capaz de mover al mundo para quitar los obstáculos que se encuentran en nuestro camino, tu trabajo siempre será reconocido por muchos.

## ÍNDICE

<b>Introducción</b>	4
<b>Objetivos Generales</b>	10
<b>Objetivos Específicos</b>	10
<b>I Alternativa del enfoque iconológico en la enseñanza de nivel medio superior en el Colegio de Ciencias y Humanidades</b>	11
<b>II Modelo Educativo en el Colegio de Ciencias y Humanidades</b>	27
2.1 Plan de Estudios	27
2.2 Cultura básica	28
2.3 El estudio iconológico en el Taller de Expresión Gráfica I y II	31
<b>III Iconología</b>	40
3.1 Pre iconografía	49
3.2 Iconografía	50
3.3 Iconología	51
<b>IV Iconología de "Nuestros Dioses"</b>	54
4.1 Pre iconología "Nuestros Dioses"	55
4.2 Iconografía "Nuestros Dioses"	63
4.3 Iconología "Nuestros Dioses"	74

4.3.1 Elementos compositivos que intervienen	
En la obra gráfica	74
4.3.1.1 Equilibrio	74
4.3.1.2 Sección áurea	78
4.3.1.3 Líneas compositivas	80
4.3.1.4 Ritmo	82
4.3.1.5 Valor Tonal	85
4.3.2.1 <b>La composición en la pintura de Nuestros Dioses</b>	87
4.3.2.2 <b>La reacción ante el movimiento de la Revolución y el concepto de nacionalismo.</b>	96
<b>V Conclusiones</b>	116
<b>VI Anexos</b>	120
<b>VII Estrategias</b>	125
<b>a) Estrategia I</b>	125
<b>b) Estrategia II</b>	127
<b>Índice de imágenes Fuentes de Investigación</b>	130

## ***Introducción***

Este proyecto presenta el desarrollo del análisis de una obra de arte para la enseñanza a nivel bachillerato con el propósito de emplear, en el proceso de aprendizaje del alumno de bachillerato, la percepción visual en la lectura formal de la obra, la comprensión del contenido simbólico de los elementos que la integran y la vinculación con el contexto histórico que dio lugar a su creación.

**Para la elección de la obra "Nuestros dioses" de Saturnino Herrán** consideré recurrir al manejo expresivo del artista sobre la imagen mimética o figurativa del cuerpo humano, la temática nacionalista de principios del siglo XX y el encuentro de dos culturas; estos elementos suelen crear una empatía o vinculación del estudiante con su historia, el contenido de esta obra posee elementos que el alumno puede reconocer considerando que en el nivel medio superior ya posee nociones básicas sobre la historia de México.

En este proyecto pretendo crear un acercamiento al arte desde aspectos pictóricos, creativos y simbólicos por el momento histórico en el que se creó, con las secuelas de la Revolución mexicana, la primera Guerra Mundial, así como la visión nacionalista con la que participaban los intelectuales de principios del siglo XX, específicamente con el grupo del Ateneo de la Juventud, en donde participaron literatos, artistas plásticos, científicos y filósofos entre otros analizando **desde un "cristal nacionalista" la posibilidad de ver al país como una** nación que prometía su propio desarrollo cultural, político y social para adquirir una identidad propia, independiente y fortalecida; en este grupo participó Saturnino Herrán.

Si bien, estos ideales no los encontramos en la actualidad y los resultados no fueron tan prometedores, reconocer aquel momento histórico es tomar en cuenta que la visión de aquella época trajo como consecuencias las diferentes manifestaciones artísticas en el país.

El desarrollo de la sensibilidad ante el arte no puede considerarse solamente como la estimulación de la experiencia estética, implica también ampliar el

conocimiento simbólico y contextual en torno a la obra para comprender que el arte es una expresión de su tiempo, es una manera de ver, vivir e interpretar una realidad y esto la hace diferente sólo con el hecho de ser contemplada.

La educación de nivel bachillerato y especialmente en el último año permite que los alumnos se encuentren en posibilidades de relacionar los conocimientos de distintas disciplinas que les permitan apreciar de manera más analítica una imagen, nos proporciona información histórica, científica, cultural, tecnológica, etcétera.

Considero importante realizar un estudio iconológico partiendo de la necesidad de relacionar la pintura con temas de la asignatura de Taller de Expresión Gráfica I para que el alumno realice ejercicios, sobre dibujo, composición, técnicas de color, y pueda hacer una lectura más precisa sobre el manejo de técnicas pictóricas y de las características formales de las obras de distintas épocas. De esta manera el alumno tiene la oportunidad de tomar una postura crítica frente a la obra de arte y confrontarla con su visión de la realidad, al relacionar su análisis con su propia experiencia.

Al impartir esta asignatura, es posible detectar la curiosidad de los estudiantes por saber qué es lo que motivó al artista a pintar un tema o cómo se representan imágenes fantásticas o históricas, es falso que los jóvenes no sepan apreciar una pintura o simplemente que no les importe; los medios masivos se **han encargado de presentar una "realidad" cuyos intereses no incluyen el** conocimiento de las artes, al contrario, inyectan a la población esos gustos artificiales de estilos musicales y visuales que nada tienen que ver con sus formas de vida.

En visitas a exposiciones como la del Greco que se presentó en el Palacio de Bellas Artes en 2010 los estudiantes pudieron experimentar una experiencia estética que les despertó diferentes sentimientos de admiración por la propuesta pictórica, su estilo y por querer conocer el contexto en donde vivió este personaje. También han comprendido que los factores sociales que ocurren en

diferentes entornos contribuyen a la manera en que cada creador puede expresarse sobre su propia realidad.

La importancia del estudio iconológico puede aportar en el estudiante elementos que le permitan comprender el arte como un factor importante en el desarrollo del ser humano reconociendo su participación ante un medio social.

El desarrollo de esta investigación posee en un capítulo el planteamiento del método iconológico que propone Edwin Panofsky para realizar el estudio de una obra de arte, la iconología se sirve de diferentes disciplinas para el estudio de la imagen. Esta primera etapa responde también a la necesidad de profesores de otras asignaturas como Taller de Comunicación, Taller de Lectura y Redacción o Análisis de Textos Literarios que han propuesto abordar la importancia del texto icónico y su relación con la materia de Taller de Expresión Gráfica en el Área de Talleres de Lenguaje y Comunicación.

El profesor puede utilizar este trabajo en el aula y asesorar a los alumnos en la manera de aplicar el método iconológico en otras obras de arte.

La importancia de este material didáctico para bachillerato para la asignatura de Taller de Expresión Gráfica es iniciar un acervo especializado para la materia que contenga elementos específicos tratados en el programa de estudios que a su vez fomenten la apreciación estética con aportaciones teóricas que ayuden a la comprensión, análisis y crítica de una obra de arte como una manifestación de su tiempo y de la sociedad en donde se realice.

Este proyecto se divide en cuatro unidades, la primera **Alternativa del enfoque iconológico en la enseñanza de nivel medio superior en el Colegio de Ciencias y Humanidades**, trata sobre la pertinencia de realizar un estudio iconológico en el Colegio de Ciencias y Humanidades como una forma de sensibilizar al alumno, tanto en su apreciación estética al reconocer los elementos formales de la obra como en su comprensión sobre la visión del artista sobre su realidad para transformarla en imágenes. Se plantea la importancia de este tipo de estudio en el desarrollo del adolescente con estudios de nivel medio superior.

En el Colegio no existen “ramas” o “bloques” de materias en las que el alumno pueda perfilarse hacia una carrera determinada, es por ello que este estudio está enfocado a formar parte del desarrollo de una cultura básica y sentar una base en el proceso de sensibilización del estudiante hacia las imágenes.

La segunda unidad **“Modelo Educativo del Colegio de Ciencias y Humanidades”**, explica la forma en que se organiza el programa de la asignatura de Taller de Expresión Gráfica I que es en donde se aplicará este estudio, también se presentan los objetivos del Plan de Estudios del Colegio y el Modelo Educativo que se practica, de esta manera puede explicarse la forma en que se pretende relacionar algunos temas, destacando la importancia acerca del desarrollo de la percepción y del juicio crítico que se puede realizar sobre la imagen como parte activa y cotidiana del individuo. El alumno de bachillerato tiene la capacidad de incluir estos conocimientos como parte de la formación humanista que promueve el Colegio en el desarrollo de los conocimientos y habilidades para su vida diaria y para continuar con sus estudios de Licenciatura.

La tercera unidad trata de la **“Iconología”**, método propuesto por Erwin Panofsky, previamente se presenta una semblanza del desarrollo histórico del análisis de la obra de arte desde diferentes aspectos teóricos hasta llegar al método que utiliza Panofsky, así como de los tres elementos que lo integran para explicar el procedimiento que se llevará a cabo en el estudio de la obra seleccionada.

Una cuarta unidad aborda los elementos compositivos que dan a conocer al lector los elementos compositivos de una obra de arte para que pueda reconocerlos en el análisis que se presentará en la quinta unidad.

En la quinta unidad, **Iconología de “Nuestros Dioses”**, se dará paso al análisis de la obra **“Nuestros Dioses”** a partir de tres etapas, la pre iconología que describe los elementos formales, la iconografía que desarrolla los aspectos del

análisis de los signos y símbolos y la iconología, esta trata del uso simbólico de los elementos formales en el contexto en el que son utilizados.

El método de Panofsky, es apropiado para el estudio de una obra figurativa, y la información documental y temática de la obra de Herrán muestra aspectos de la historia de México que pueden resultar adecuados para que el alumno reconozca o identifique los elementos simbólicos y culturales del contexto de la obra. El análisis de esta obra mexicana pretende acercar al alumno de bachillerato hacia una obra que pueda reconocer y de la que pueda obtener una apreciación desde una perspectiva cultural más cercana a él.

### **Objetivos generales**

Sensibilizar al alumno en la apreciación de la experiencia estética para incrementar la estimulación de los sentidos al relacionar vínculos entre las experiencias vivenciales del alumno como sujeto de cultura y los conocimientos obtenidos en el nivel Bachillerato, para incrementar la capacidad analítica del alumno, con la aportación de la lectura iconológica de la obra de arte, con la experiencia estética individual.

### **Objetivos específicos**

Aportar a la materia de Taller de Expresión Gráfica la práctica del método iconológico como un elemento que permita al alumno acceder a la lectura de una obra de arte figurativa o mimética y aplicar los conceptos propuestos en el programa de la asignatura en el análisis de las imágenes.

Presentar un material didáctico audiovisual para el ejercicio docente del profesor.

## **I Alternativa del enfoque iconológico en la enseñanza de nivel medio superior en el Colegio de Ciencias y Humanidades**

En este proyecto se propone, en un primer momento, realizar el análisis del mural “Nuestros Dioses” de Saturnino Herrán como una forma de incluir elementos de composición y de presentar el marco teórico en el que se desarrolla el proceso creativo en la obra de arte incluyéndola como parte del desarrollo de la Primera Unidad de la Asignatura de Taller de Expresión Gráfica I del Colegio de Ciencias y Humanidades: “La Expresión Gráfica en el Arte”, el propósito al finalizar dicha unidad, es que el alumno pueda reconocer y analizar los elementos de composición en una obra de arte para que comprenda la importancia de la creación de la imagen.

Este proyecto se ubica en el tema 1.3: “Obra Artística. Características y elementos de valoración”, de acuerdo con el programa de estudios del Colegio, en esta unidad se pretende alcanzar como aprendizaje relevante que “el alumno reconozca las principales manifestaciones en las artes plásticas y las divisiones en el arte para que valore el proceso de creación de la obra artística”.<sup>1</sup>, sin embargo para que esto sea posible conviene abordar el proceso de creación más allá de la adquisición de datos como características de estilo y principales representantes, que si bien, estos ofrecen conocimientos elementales, limitan el proceso de reflexión sobre la creación y su discurso visual. Tal parece que el arte es tan solo una forma de hacer bien las cosas como fue considerado en otro tiempo, y no un proceso que se halla en el campo de las ideas, de la crítica, denuncia o exaltación de la forma de ver el mundo en una época determinada.

Como parte del Modelo Educativo del Colegio de Ciencias y Humanidades, en el curso se utilizó el enfoque constructivista con énfasis en el desarrollo de habilidades en el pensamiento y resolución de problemas.

---

<sup>1</sup> Programa de taller de Expresión Gráfica elaborado por la comisión para revisión y ajustes de los programas del Colegio de Ciencias y Humanidades. . México, UNAM. 1996. Pág. 6.

Durante el curso se manejaron instrumentos de aprendizaje centrados en estrategias de trabajo colaborativo con la finalidad de que el alumno utilice recursos de investigación y análisis para la construcción de sus propios conocimientos y recurra a un lenguaje con terminología especializada sobre la materia.

Los resultados se comparten en el aula y se recurre a la toma de decisiones y al proceso de reflexión sobre la aplicación de los conocimientos adquiridos en problemas cotidianos o de carácter especializado en el ámbito del diseño.

Las estrategias llevadas a cabo dentro y fuera del aula de manera teórica y práctica se sustentan en gran medida en el programa indicativo para el logro de los propósitos que se respaldan en los aprendizajes del mismo. El manejo de conocimientos teórico prácticos se desarrolla de manera individual, en equipo y grupal.

La impartición del curso fue abordado desde un enfoque que permitiera al alumno relacionar los conocimientos conceptuales, procedimentales y actitudinales con problemas aplicados al desarrollo de la cultura básica que propone el Plan de Estudios del Colegio para el alumno.

Se utilizó el contenido temático aplicado propuestas de análisis de obras de arte en las que se abordaran los contenidos temáticos de los temas de la primera unidad del Programa Indicativo aplicado a objetos de estudio reales en las condiciones habituales del alumno de nivel medio superior con el fin de que los conocimientos no se memoricen y se lleve a cabo el proceso reflexivo.

La evaluación se realizó de la siguiente manera:

<b>Diagnóstica</b>	Sondeo de conocimientos a partir de discusiones sobre los temas y sus experiencias, es importante hacer notar que estas materias no se imparten hasta el quinto y sexto semestre, por lo que la mayoría no tiene la práctica ni los conocimientos básicos.
<b>Formativa</b>	Exposición de temas basados en trabajos previos de investigación individual y presentación en power point sobre el análisis de una obra de arte considerando los tres aspectos del método iconológico. Dicho análisis se aborda de manera general por las características de los estudiantes antes mencionados y por las limitantes del programa en cuanto a la temática y las horas dedicadas a cada unidad.
<b>Final</b>	Se registran las participaciones del grupo y la calidad de la exposición de cada equipo, así como las habilidades de estos para promover la discusión en clase.

El interés por realizar este análisis iconológico se basa en abordar de manera más completa el tema, debido a que, por lo general, se les enseña a los alumnos aspectos básicos como estilo, autor y época, con una visión fragmentada, por otra parte, los materiales bibliográficos que se han utilizado en la enseñanza del tema, contienen en general, poca información sobre arte mexicano y generalmente es común que se recurra únicamente a los muralistas mexicanos como Rivera, Orozco y Siqueiros, como una visión única del arte nacional, sin abordar el contexto histórico y cultural de la obra o las características sintácticas y semánticas de la misma

El proceso de creación y transformación de elementos visuales a lo largo de la historia posee múltiples variantes y resulta confuso para el alumno en la medida que éste desconoce las relaciones con otros factores contextuales necesarios para llevar a cabo una lectura, no comprende del todo que dichos elementos no se presentan de manera aislada o bien, que se relacionan con otros factores que pertenecen a la visión de la época de cada artista. Esto es ocasionado en parte porque el programa de la asignatura propone abordar de manera parcial el tema de Estilos pictóricos, desligando este de las otras unidades. Por otra parte, la percepción del alumno de Bachillerato tiene una manera operativa de apreciar el tiempo, en relación con sus actividades inmediatas en un mundo rodeado por los medios masivos y por la tecnología que convierte de manera virtual tiempo y espacio, el Profesor Jesús Antonio García Olivera, del Colegio, ha planteado esta condición de la siguiente manera:

**“La conceptualización del tiempo es un factor que los alumnos no distinguen claramente, conviene pensar que para ellos es diferente el tiempo percibido desde su experiencia de vida; el tiempo socialmente regulado por los ritmos de su actividad social y el tiempo como abstracción académica.” “Su forma de percibir el paso de las horas se efectúa a partir de referentes no necesariamente cronológicos (un programa de televisión, el final de una clase, el traslado de un sitio a**

otro): el tiempo vivido en nuestros alumnos muchas veces se asocia a una situación o condición emotiva."<sup>2</sup>

Esta observación resulta interesante, sin embargo, a pesar de ser un planteamiento que pretende mostrar una problemática de la comunidad estudiantil, puede ser aprovechado como una forma de registrar el tiempo por **medio de elementos que actúan como "anclas" a través de percepciones** sensoriales y que facilitan la comprensión de la obra de arte como una visualización de formas y costumbres de cada época y cultura. Esto permite también que la lectura de imágenes sea una manera de conocer, reconocer y ubicar las formas visuales en relación con otras áreas del conocimiento y con la experiencia de vida de los adolescentes.

El enfoque pedagógico<sup>3</sup> del CCH aplicado a la enseñanza del alumno del Bachillerato, considera a éste como sujeto de la cultura, tres aspectos fundamentales son:

Formar e incrementar en el alumno actitudes como la propia del conocimiento científico ante la realidad, la curiosidad y el deseo de aprender, así como sus aptitudes para la reflexión metódica y rigurosa. El estudio iconológico proporciona elementos que enriquecen el proceso formativo del estudiante de CCH, al acercarse a la reflexión de los elementos formales, simbólicos y contextuales que le permiten analizar desde diferentes enfoques la obra artística.

Acentuar su participación y actividad, puesto que la cultura básica tiene como componentes esenciales de trabajo intelectual para inquirir, y acopiar, ordenar y

---

<sup>2</sup> García Olivera, Jesús Antonio. El Tiempo histórico: Opiniones de alumnos de bachillerato del CCH y su dificultad para enseñarlo. Revista EUTOPIA. Colegio de Ciencias y Humanidades. No 3 Julio-septiembre 2004. Pág. 7.

<sup>3</sup> Colegio de Ciencias y Humanidades. Plan de Estudios Actualizado. México, UNAM. 1996

calificar información, la adquisición de las cuales depende de su ejercicio a través del planteamiento y la resolución de problemas, la experimentación, la observación sistemática, la investigación en fuentes documentales, clásicas y modernas, la discusión; el estudio iconológico en el programa ofrece el material metodológico apropiado para que el estudiante lleve a cabo un proceso de investigación que le permita reflexionar acerca del papel del arte en la vida cotidiana, como parte de una cultura y de una propuesta visual que participa en el desarrollo humano.

Favorecer su libertad de opinión y que ésta se ejerza de manera cada vez más exigente, así como fomentar, en el trabajo de grupo y en las distintas formas de producción personal, principalmente escrita, la crítica fundada de la validez de la formación y de las aseveraciones que otros o él mismo formulan. La aportación del método iconológico de Panosfky en el programa de Taller de Expresión Gráfica favorece la interconexión de las tres unidades del curso de tal manera que le proporcionen al alumno elementos más específicos tanto visuales como teóricos para que él mismo pueda crear sus propuestas gráficas basado en un proceso de reflexión de todo aquello que implica la creación de las formas y su discurso.

El nivel educativo del Colegio responde a una visión de la realidad a la que se dirigen sus objetivos y metas, las fundamentales son de conocimiento, de historia, de ciencias y humanidades, de educación y probablemente (sic) de cultura<sup>4</sup>. Este trabajo responde a la integración de distintas esferas del conocimiento que hacen del proceso de enseñanza un asunto global que relaciona diferentes áreas del conocimiento. El estudio iconológico resulta ser un material de apoyo para el docente del que pueden generarse nuevos ejercicios basados en el estudio de la representación gráfica respetando así la filosofía de la Institución al considerar que el alumno es un ser humano en proceso, natural – sensible, práctico, social, histórico, consciente, libre, único, tiene la capacidad

---

<sup>4</sup> Op.cit. García Olivera, Jesús Antonio. Pág. 8.

de integrar acción, pensamiento, palabra y pasión, y tiene en sus manos su propio destino y es responsable.

Las Prioridades Institucionales del Colegio.

- a) promueve el aprendizaje de los alumnos como el centro de toda la actividad de la Institución haciendo un Estudio de las etapas de investigación de la obra de arte apoyado en el método de Edwin Panofsky, la iconología.
- b) Impulsa la revisión y actualización continua del Plan y los Programas de Estudio porque este método se presenta de manera integradora de diferentes disciplinas que pertenecen a la Institución y que el estudiante puede relacionar para fortalecer su cultura básica y optimiza la comprensión de los aprendizajes relevantes.
- c) Amplia la producción de estrategias y recursos didácticos, apoyándose de los ya existentes y validándolos. Desarrolla su capacidad de análisis en el proceso reinvestigación y promueve el desarrollo creativo del discurso visual.
- d) Impulsa el diseño de formas e instrumentos de evaluación del aprendizaje y promueve el desarrollo de instrumentos de autoevaluación relacionando los aprendizajes adquiridos con la realidad.
- e) Esta investigación orienta las tareas de los profesores y favorece la unidad en el proceso formativo de los alumnos.
- f) Apoya el cumplimiento del programa de Taller de Expresión Gráfica mediante la integración de los temas del curso de quinto semestre, porque promueve el desarrollo del estudio de la materia de manera integral.

- g) Atiende en forma eficaz los problemas de relación pedagógica y la calidad de las actividades remediales al presentar las diferentes etapas de análisis de la obra de arte en su proceso de construcción relacionando su estudio con la vida del hombre y su participación en la sociedad, de esta manera, el alumno comprende de manera más eficaz la expresión visual desde su experiencia personal considerando su nivel educativo.
- h) Fomenta la integración y formación de los alumnos en el ámbito de los cursos ordinarios mediante actividades que facilitan el aprendizaje y el aprovechamiento escolar en el Colegio.
- i) Favorece el desempeño de las labores sustantivas apoyándose en el ejercicio de la investigación y genera un ambiente propicio para el aprovechamiento escolar.
- j) Promueve la Formación Docente apoyando el trabajo en el aula, con material didáctico y en espacios donde se presenta en estas manifestaciones gráficas y pictóricas.

El Colegio propone como uno de sus objetivos principales desarrollar una **“cultura básica” de conocimientos generales que vinculen la experiencia del** alumno con la adquisición de nuevos conocimientos que contribuyen al enriquecimiento de dicha cultura.

El enfoque pedagógico del CCH acentúa la participación y actividad, puesto que la cultura básica tiene como componentes esenciales habilidades de trabajo intelectual para inquirir y acopiar, ordenar y calificar información, la adquisición de los cuales depende su ejercicio, a través del planteamiento y la resolución de problemas, la experimentación, la observación sistemática, la investigación en fuentes documentales, clásicos y modernos, la discusión. El Plan de Estudios Académicos propone dotar al alumno de conocimientos y

habilidades que le facilite, por sí mismo, acceder a las fuentes del conocimiento y la cultura al desarrollar una investigación teórica y de campo que son guiadas y asesoradas por el profesor, promueve el incremento de actitudes y aptitudes que el alumno aplica haciendo conciencia de su entorno.

El programa de estudios de Taller de Expresión Gráfica pretende promover el desarrollo de las *habilidades intelectuales que conducen al conocimiento del arte y del lenguaje visual* como parte de la cultura básica, a través de procedimientos teóricos y prácticos, tomando en cuenta sus experiencias para desarrollar las habilidades manuales (manejo de materiales y herramientas de dibujo), visuales (aplicación de los elementos de composición), cognoscitivas (manejo de conceptos e información), sensitivas (desarrollo de la imaginación y de la capacidad de síntesis en los procesos gráficos) y creativas (capacidad de expresión).

**Se pretende que como propósitos generales de esta materia, "el alumno comprenda que toda manifestación artística y especialmente la imagen gráfica es un medio de expresión humana que históricamente cambia, además de valorar su función social y el papel que desempeñan en el ámbito de la comunicación.<sup>5</sup>**

El propósito del uso del material didáctico es aplicar en el estudio de una obra artística los contenidos temáticos de la asignatura de Taller de Expresión Gráfica: **"Obra artística. Características y elementos de valoración", "principales representantes", "definición de la composición". "Elementos conceptuales, visuales y de relación", con la finalidad de que el alumno reconozca los conceptos adquiridos en clase e integrarlos en un estudio que vincule todas las características técnicas y teóricas para aplicarlos, posteriormente, en la lectura de la obra de arte y adquiera el gusto por visitar museos y galerías.**

En la tercera unidad de acuerdo al programa de estudios, el alumno trabaja con la experimentación y aplicación de diferentes posibilidades de

---

<sup>5</sup> Programa de taller de Expresión Gráfica elaborado por la comisión para revisión y ajustes de los programas del Colegio de Ciencias y Humanidades. Pág. 5.

organización de los elementos compositivos para lograr un producto gráfico o pictórico.

Esta manera de presentar esta unidad en el programa plantea de manera fragmentada los conocimientos teóricos y prácticos en lugar de integrarlos en una aplicación analítica.

Puesto que los alumnos ya realizan desde el quinto semestre ejercicios prácticos de dibujo y composición y se aborda el tema de historia del arte, ya poseen elementos que le ayudan a comprender una imagen y su organización, el estudio iconológico le permite descubrir el significado de los elementos empleados en el objeto artístico.

Debido a que la asignatura de Taller de Expresión Gráfica ofrece al estudiante un panorama general enfocado a las licenciaturas de Artes Visuales y Diseño y Comunicación Visual, se pretende que el alumno ingrese a estas licenciaturas con el ejercicio del análisis visual y que facilite el aprendizaje de sus materias teóricas y prácticas al inicio de la licenciatura.

A continuación presento el programa de estudios de la Asignatura de Taller de Expresión Gráfica I

#### Trascendencia

Hay aportaciones al mejoramiento de la enseñanza de la asignatura debido a que las etapas del estudio iconológico integran los contenidos teóricos y presentan ejemplos gráficos para reconocer los elementos de cada unidad del curso de quinto semestre, hace uso de la compilación del material bibliográfico adecuados para su investigación señalado tanto en el Programa de Estudios de la asignatura, como en material bibliográfico especializado con el que cuenta también el Colegio.

## TALLER DE EXPRESIÓN GRÁFICA

### QUINTO SEMESTRE

Propósito del semestre

El alumno comprende la importancia de la expresión Gráfica, distinguiéndola de otros tipos de lenguaje, para poder desarrollar, por medio del dibujo, su actividad creadora aplicando los elementos de la composición.

#### **PRIMERA UNIDAD. LA EXPRESIÓN GRÁFICA EN EL ARTE**

En esta unidad, el alumno distingue diferentes formas de lenguaje visual, señalando las características simbólicas o con el manejo de signos que aporten en el observador el desarrollo de la percepción, la persuasión por medio del lenguaje visual, la reflexión del significado de las imágenes y la manera de conducirse en ámbitos sociales.

En el caso del arte, se hace un apartado especial para abordarlo, en primer lugar, el manejo de la expresión gráfica, tomando en cuenta los elementos de valoración sin hacer mención de ellos, por lo tanto estos elementos pueden ser abordados desde las diferentes perspectivas que tenga el profesor de acuerdo a su perfil profesional, este perfil puede ser Arquitectura, Artes Visuales o Diseño Gráfico. En esta unidad se propone que el alumno conozca los estilos y los principales representantes del arte<sup>6</sup>, es decir, no se generan los vínculos que formen parte del discurso artístico. Repentinamente, en la segunda unidad, la temática cambia a la práctica del dibujo, sin relacionarlo con el arte o el discurso visual que el alumno pueda generara a través de la imagen gráfica, solamente se trata de copiar.

---

<sup>6</sup> Op. Cit. Programa de taller de Expresión Gráfica. Pág. 6

<i>APRENDIZAJES</i>	<i>ESTRATEGIAS</i>	<i>TEMÁTICA</i>
<p>El alumno:</p> <p>Reconoce las principales manifestaciones de las artes plásticas y las divisiones en el arte, para valorar el proceso de creación de la obra artística</p>	<p>Explicará en clase las diferencias entre obra de arte, artesanía y producto industrial, para distinguir los criterios y las normas en la apreciación, valoración y creación de una obra gráfica y artística.</p> <p>Buscará información sobre los principales representantes de las corrientes pictóricas.</p> <p>Seleccionará e interpretará una obra de cada uno de ellos y la interpretará, a través de visitas a museos galerías y exposiciones, teniendo como fundamento los elementos teóricos analizados en clase.</p> <p>Expondrá las ideas que contribuyan a determinar la definición de la Expresión Gráfica y su ubicación en las artes.</p>	<p>Definición e importancia de la expresión gráfica.</p> <p>La expresión gráfica y el arte.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Clasificación de las artes.</li> <li>● Características de la artesanía y productos industriales.</li> <li>● Obra artística. Características y elementos de valoración.</li> </ul> <p>Estilos pictóricos.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Características de cada estilo.</li> <li>● Principales representantes.</li> </ul>

## SEGUNDA UNIDAD. INTRODUCCIÓN AL DIBUJO

En esta unidad el alumno realiza trabajos prácticos, los ejercicios se reducen a copiar objetos reales o fotografías para su reproducción, adquiere la técnica para realizar formas proporcionadas y sabrá usar el uso del claro-oscuro y el manejo de materiales de dibujo. También aprende a proporcionar la imagen, sin embargo, los elementos de composición no se abordan de acuerdo al programa porque se tocan hasta la tercera unidad.

<i>APRENDIZAJES</i>	<i>ESTRATEGIAS</i>	<i>TEMÁTICA</i>
<p>El alumno:</p> <p>Representa y aplica las técnicas del claroscuro en las distintas formas, incluyendo la figura humana y sus proporciones, para obtener volumen y profundidad.</p>	<p>Utilizará la técnica del boceto, para realizar ejercicios de dibujo de imitación aplicando la transportación de medidas.</p> <p>Elaborará dibujos de formas geométricas básicas utilizando la técnica de claroscuro para lograr su volumetría, analizando los grados de intensidad de los tonos, según la incidencia de los rayos de luz en el objeto y las sombras que éste proyecta hacia las superficies circundantes. Aplicará la función de la línea para representar el volumen de toda figura a través de las diferentes proyecciones.</p> <p>Analizará los cánones de proporción que permiten dibujar correctamente a la figura humana en sus diferentes posiciones.</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Dibujo de imitación y a mano alzada.</li><li>• Dibujo libre a través del boceto.</li><li>• Técnicas para dar volumen</li><li>• El dibujo tridimensional en la obra artística.</li><li>• Aplicaciones del dibujo en las proporciones de la figura humana.</li></ul>

## TERCERA UNIDAD

### ELEMENTOS COMPOSITIVOS QUE INTERVIENEN EN LA OBRA GRÁFICA.

En esta unidad se tocan los aspectos de la composición que, al parecer, no se abordaron en las unidades anteriores. Con el estudio iconológico que propongo en este trabajo propongo abordar las tres unidades, de tal manera que el alumno conozca la estructura formal, a través de la teoría y la práctica para así abordar los niveles cognoscitivos que el Colegio de Ciencias y Humanidades propone en el Plan de Estudios<sup>7</sup>.

<i>APRENDIZAJES</i>	<i>ESTRATEGIAS</i>	<i>TEMÁTICA</i>
<p>El alumno:</p> <p>Experimenta y aplica diferentes posibilidades de organización de los elementos compositivos para lograr una obra gráfica equilibrada.</p>	<p>Realizará ejercicios de dibujo en los que aplicarán los elementos conceptuales, visuales y de relación que integran la composición, para desarrollar obras gráficas armónicas y equilibradas.</p>	<p>Definición de la composición.</p> <p>Elementos conceptuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Formato</li> <li>● Punto,</li> <li>● Línea,</li> <li>● Plano.</li> </ul> <p>Elementos visuales:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Forma,</li> <li>● Tamaño,</li> <li>● Color,</li> <li>● Textura.</li> </ul> <p>Elementos de relación:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Dirección</li> <li>● Posición,</li> <li>● Intervalo,</li> <li>● Ritmo y armonía,</li> <li>● Simetría y asimetría.</li> </ul>

<sup>7</sup> Colegio de Ciencias y Humanidades. Plan de Estudios Actualizado. México, UNAM. 1996

En el proceso de enseñanza sobre el tema de Estilos Pictóricos, se han utilizado diferentes estrategias de aprendizaje como exposiciones teóricas del profesor, exposiciones teóricas y prácticas del alumno, investigaciones sobre el contexto histórico de una obra artística, análisis compositivo de la obra en clase o en reportes de museos, líneas del tiempo, lluvia de ideas y mapas mentales.

Sin embargo, existen problemas de aprendizaje que obstaculizan el proceso de enseñanza – aprendizaje en el bachillerato, estos pueden ser de índole personal como conflictos familiares y emocionales o problemas económicos que les impiden asistir a museos; o bien de carácter institucional como los tiempos asignados en el programa para cada tema en semestres que apenas alcanzan cuatro meses de duración, en total, para las tres unidades se destinan 64 horas, las instalaciones son inadecuadas para la práctica del dibujo, la pintura y el grabado; cabe aclarar que, a lo largo del tiempo, en los planteles se han ido adecuando estos espacios para las funciones requeridas, sin embargo todavía faltan recursos materiales.

A esto se agregan obstáculos relacionados con la política del País y con los intereses económicos de empresas extranjeras que determinan las decisiones en el Sector educativo desde el nivel básico, medio y medio superior.

La Secretaría de Educación Pública ha manifestado un claro desinterés en la enseñanza de las artes, al restarle importancia a las asignaturas humanísticas; en marzo de 2007 la titular de la SEP, **Josefina Vázquez Mota**, **“pidió el apoyo del Congreso de la Unión para que la formación técnica no sea considerada “una apuesta de segunda clase”, a su vez manifestó que una de las apuestas en la reforma educativa es la formación para el trabajo: “si la oferta educativa no está vinculada con el sector productivo no estamos cumpliendo con el propósito mismo del bachillerato. Quien lo desee podrá continuar a la Universidad, pero quien no, tiene una alternativa y un ejercicio de libertad importante.”**<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Necesarias, mejoras sustanciales en bachillerato: director del IPN. La jornada. 6 de marzo de 2007 pág 36

Con esta declaración hace evidente el apoyo a la formación técnica en vías de una política globalizadora.

El interés por el desarrollo cultural de la población está ya en un segundo plano y en ocasiones ni siquiera puede percibirse en algunos sectores sociales.

La importancia que tiene la producción artística como un medio de desarrollo cultural y económico ha sido ignorada y poco o nada valorada. Mientras que en países europeos el mercado artístico es fuente económica de algunas naciones, en México no se considera como un bien económico y se le ha restado apoyo financiero a la producción o difusión del arte mientras que se promueven exposiciones de colecciones de otros países, que si bien resultan de gran importancia para conocer el arte de otros lugares y otras épocas, es menor la difusión que se le da al arte de artistas mexicanos.

Algo parecido ocurre en el Colegio, falta material didáctico actualizado y dirigido a la enseñanza del nivel medio superior que guíe al alumno en un análisis del proceso artístico de la pintura. Los planteles cuentan con acervos de videos sobre historia del arte, se trata de programas cuya producción es de origen estadounidense o inglés, grabados con una mala calidad, datan aproximadamente de los años setenta, el doblaje al castellano está realizado con acento de España y el tiempo del discurso y de las escenas son lentos para a una población estudiantil del siglo XXI acostumbrada a un ritmo de vida más rápido y con un contacto masivo de códigos visuales que se presentan a gran velocidad; la tecnología ha permitido un mayor acceso a más información, de manera inmediata y en tiempo virtual, sin embargo, por esta razón la información es más y sintetizada y carece de fuentes de autoridad en general.

El uso de las filminas o diapositivas es otro recurso que implica el cuidado del material que tiende a decolorarse, este material es propiedad de cada profesor y solo quedan dos proyectores que pueden dañarse en el caso de una larga exposición al calor del proyector, esto ya no es un problema porque los profesores se han dado a la tarea de hacer sus propios materiales en programas de power point para proyectarlos en computadora, sin embargo, el acervo del

Colegio no posee estos materiales y no se ha hecho un material visual dedicado específicamente al análisis de una obra de arte que aborde, de manera más contundente, el discurso artístico.

Considero posible que el estudio del arte en bachillerato puede contar con una nueva forma de trabajo integral que prepare al alumno para su ingreso a licenciatura con una mejor comprensión de la imagen, ya sea de diseño gráfico o de artes visuales y a su vez, para desarrollar una cultura básica, con la cual, el estudiante se reconozca como un individuo sensible ante un medio social que reconoce y al cual pertenece.

En este proyecto se plantea un proceso de enseñanza–aprendizaje que engloba los temas de las tres unidades de tal manera que los conocimientos adquiridos sean comprobados en reportes, prácticas o exposiciones teóricas durante el curso mediante la comprensión del manejo práctico de signos y símbolos.

Con la práctica en el aula y el proceso reflexivo sobre la lectura de signos visuales, el alumno reconoce los aspectos importantes que determinan el pensamiento cultural e histórico de la obra de arte, ya sea pintura, grabado, música y teatro, haciendo énfasis en las dos primeras debido al contenido del programa.

El arte plantea la relación que existe entre el pensamiento del individuo y su contexto sociocultural en diferentes épocas y lugares. El desarrollo de la percepción colectiva e individual contribuye al ejercicio de intercambio cultural a través de las experiencias personales y por medio de la investigación desarrollando el juicio crítico sobre los aspectos formales y simbólicos de la imagen; ésta la sensibilidad y creatividad.

Uno de los métodos utilizados en el estudio del arte y el que propongo en este trabajo es el de la Iconología, que posibilita el reconocimiento de signos y estructuras formales utilizadas. Los estudiantes de bachillerato poseen una experiencia visual que han aprendido a utilizar desde su infancia para conocer, reconocer y diferenciar ritos religiosos, tradiciones, normas sociales y actividades

culturales; no es ajeno el uso de la imagen para representar cosas reales y abstractas, la iconología proporciona herramientas teóricas que facilitan el estudio del arte, especialmente de la pintura figurativa. En este método el estudio interdisciplinario que se realiza sobre una imagen ofrece una mejor comprensión mediante conexiones históricas, sociales, antropológicas y geográficas entre otras.

## **II Modelo Educativo en el Colegio de Ciencias y Humanidades**

### **2.1 Plan de Estudios**

El Colegio de Ciencias y Humanidades imparte la Educación Media Superior y tiene como función, de acuerdo con el Reglamento de la Unidad Académica del **Ciclo de Bachillerato del Colegio de Ciencias y Humanidades**, "... impartir enseñanza media superior en los términos de la Ley Orgánica y del Estatuto General de la Universidad". (UNAM), para ello se realizó la organización de planes de estudio que funcionen de manera interdisciplinaria para lograr en el alumno la adquisición de una cultura integral básica que le permita desarrollarse en su vida cotidiana de manera óptima con la capacidad de desarrollar una conciencia crítica y creativa y útil individual y socialmente.

Esto forma parte de la preparación del estudiante de bachillerato bajo la identidad de la Institución interesada por colaborar en "...**el desarrollo de la** personalidad de los alumnos, adolescentes prácticamente en su totalidad, a fin de que alcance una primera maduración y, en consecuencia, su inserción satisfactoria en los estudios superiores y en la vida social. No se reduce, por tanto a la transmisión de conocimientos, sino atiende a la formación intelectual, ética y social; en otras palabras, se propone contribuir a la participación reflexiva y

consciente de los alumnos en la cultura de nuestro tiempo con las características **de ésta en nuestro país.**"<sup>9</sup>

Basándose en esta identidad, el estudio iconológico integra una serie de conocimientos que facilitan el proceso de reflexión y le ofrece al estudiante elementos que puede utilizar mediante tres aspectos importantes e integradores de la obra de arte con el espectador, que en este caso ya posee elementos teóricos para comprender la lectura del discurso visual

El Bachillerato Universitario en su función preparatoria para ingresar a los estudios superiores, tiene la responsabilidad de construir, enseñar y difundir el conocimiento en las áreas de las ciencias y las Humanidades. Abordar la obra de arte desde un contexto particular le permite al alumno entender las causas por las que se elige el tema, los signos, el discurso simbólico a partir de la identidad y la visión del mundo del creador.

## **2.2 Cultura básica**

En el Colegio, la cultura básica trata de **"... hacer énfasis en las materias básicas para la formación del estudiante"**<sup>10</sup> esto es, se trabaja en disciplinas como las matemáticas, el estudio histórico-social, la lectura de autores clásicos y modernos y la escritura; El propósito del Colegio es dotar al estudiante de elementos básicos para su desarrollo integral, fortalece sus conocimientos y habilidades para ampliar su trabajo intelectual para poder opinar y fundamentar su criterio.

En el Colegio se promueve también el desarrollo del conocimiento científico, más allá de las ciencias naturales, también de las sociales, estas son<sup>11</sup>:

- a) El Conocimiento Científico no se reduce a las ciencias de la naturaleza, sino se extiende igualmente a las sociales y a las ciencias modernas de los signos.

---

<sup>9</sup> Op Cit. Plan de Estudios Actualizado. México, UNAM. 1996. Pág. 7.

<sup>10</sup> Ídem. Pág. 9

<sup>11</sup> Ídem. Pág. 13.

- b) Se inscriben en la orientación que supera la visión positivista, una de cuyas expresiones estereotipadas se ha presentado en la postulación de un método científico experimental y en la de supuestas leyes históricas dogmáticamente concebidas
- c) Se consideran en construcción, producto de la razón crítica, como una creación histórica, compleja y vital, ligada al desarrollo cultural y social de las comunidades humanas donde se conforman; sujetos por consiguiente, a las marcas que dejan en ellos las condiciones de su producción; no transitan por caminos prefabricados y evitan el espejismo de la verdad absoluta.
- d) No se trata, por tanto, de un conjunto de conocimientos o metodologías invariables y acabados, sino que se rehacen una y otra vez y presentan una amplia gama de posibilidades de desarrollo en el cual puede el alumno participar, en principio, en condiciones semejantes a las de otros hombres que han hecho contribuciones importantes a la construcción de aquellos.
- e) Deben asumir, finalmente posturas distintas de las del mero control, dominio y explotación de la naturaleza o de la sociedad y orientadas a preservar y utilizar racional y previsoramente los recursos necesarios para la vida humana y de ponerlos al servicio de todos.

Como se ve, el conocimiento científico no se limita solo a la compilación de datos enciclopédicos que limita al alumno a contestar un cuestionario en el que solo responde lo memorizado. El propósito del estudio iconológico de este trabajo es darle al alumno un método en el que pueda relacionar disciplinas diferentes para que comprenda las razones de la creación formal de la pintura. En el programa de estudios de la materia de Expresión Gráfica en la primera unidad, se propone el tema de Estilos Pictóricos que se limita a ordenar características específicas de arte de diferentes épocas, pero no se comprenden las razones de

las causas que dan origen a los diferentes estilos y escuelas ni las condiciones sociales en las que el artista forja su visión del mundo.

Una característica de la cultura básica que se promueve en el desarrollo académico en el Colegio, es que el alumno se reconozca como sujeto de la cultura y no como un simple espectador. En la medida en que él desarrolle su capacidad crítica podrá ser un individuo propositivo y creativo en su vida cotidiana y profesional.

Las áreas en el contexto de la cultura básica.

La cultura básica universitaria, científica y humanística está integrada en el plan de estudios mediante la relación interdisciplinaria de cuatro áreas fundamentales del conocimiento, estas contienen elementos estructurales para la formación de los estudiantes que adquieren actitudes y valores científicos, habilidades conceptuales y prácticas que se relacionan con la vida académica y cotidiana. Estas cuatro áreas son de Matemáticas, de Ciencias Experimentales, Histórico-Social y de Talleres de Lenguaje y Comunicación.

La asignatura de Taller de Expresión Gráfica, forma parte de ésta última, y trata de adquirir la facultad de producir signos en tres aspectos específicos, la lengua materna, una lengua extranjera, inglés o francés y los sistemas de signos auditivos, visuales y las combinaciones posibles que se presentan en la sociedad. El objetivo principal de esta área es desarrollar la competencia comunicativa en el alumno, ejerciendo su capacidad crítica a través del lenguaje.

## 2.3 El estudio iconológico en el de Taller de Expresión Gráfica I y II

A principios del siglo XX, la educación artística en México era muy elemental en el nivel primaria en la Ciudad y casi nula en el interior de la República, el estudio del arte en la educación del país se ha considerado, en la mayoría de las veces, como el ejercicio práctico de las habilidades psicomotrices finas favoreciendo la destreza del dibujo; había entonces un setenta y dos por ciento de analfabetismo y los acontecimientos revolucionarios enturbiaron estas condiciones.

En nivel Bachillerato ya había una instrucción del dibujo en la Ciudad de México y en algunas zonas de la República, específicamente en Aguascalientes. En el período posrevolucionario el rector de la Universidad de México, José Vasconcelos, apoyó la formación del dibujo en la educación nacional como parte del programa de Estudios de la Escuela Nacional Preparatoria y con él se creó la Secretaría de Educación Pública que incluía el Departamento de Bellas Artes y el de Educación y Cultura para la Raza indígena<sup>12</sup>.

En 1922, se dio inicio a la tarea de hacer pinturas murales en los edificios públicos, el proyecto de Vasconcelos también incluía acercar a los estudiantes del nivel primario a la lectura y apreciación de las obras pictóricas de la posrevolución.

Primeramente se designó a Best Maugard quien en años anteriores fue comisionado por el antropólogo alemán Franz Boas para viajar a México a realizar la representación de los murales y vasijas de los centros arqueológicos que se estaban estudiando. Por cierto, Maugard, junto con Saturnino Herrán, trabajó en los hallazgos de los murales del centro ceremonial de Teotihuacán.

Posteriormente Maugard fue comisionado para hacer una pesquisa de imágenes en los museos de Europa y fue en estos lugares donde conoce las

---

<sup>12</sup> Laura González Matute • **Historiadora del Arte**, Investigadora del CENIDIAP. Proyectos Educativos en la Posrevolución: Escuelas de Pintura al Aire Libre. Discurso visual, Revista Digital. Enero - junio 2008.

manifestaciones pictóricas de culturas antiguas y de otros continentes a través de los restos de cerámica de aquellas colecciones.

Crea una teoría en la que propone un método de dibujo que es propio de las manifestaciones primitivas del hombre, mediante siete formas básicas **geométricas como "la greca" y "el petatillo"**, a fin de que los estudiantes conocieran la práctica del dibujo a partir de una percepción aparentemente **"natural" de la que comenzaría, posteriormente a crear nuevas formas y** propuestas. Aplica este método de manera experimental en Querétaro en la Escuela Industrial la Corregidora en 1918. Y en 1922 se pone en marcha de manera oficial el programa de educación artística en el nivel Primaria. El resultado no fue lo que se esperaba, su sistema limitaba la creatividad de los alumnos, aunque creaban resultados interesantes a partir de sus formas básicas. Sin embargo, no se **registran evidencias de la "nueva" forma de ver el arte mexicano.** Dos años después es cesado de sus funciones y Rodríguez Lozano, uno de los profesores que aplicaron el método de Maugard, fue designado para ocupar su lugar en la instrucción primaria, Lozano desmanteló el método anterior e incorporó el estudio de los retablos, más tarde se crearon **"las escuelas al aire libre"**, sus maestros fueron artistas de la época como Ángel Zárraga, Ramos Martínez, David Alfaro Siqueiros, Fernando Leal y Ramón Alva de la Canal, y Diego Rivera, nacionales y extranjeros, que impartían clases de dibujo y pintura en la Ciudad de México y en el interior de la República como Guadalajara, participaron en las tareas culturales o estuvieron en asociaciones político-artísticas, los maestros enseñaban las teorías europeas y desechaban los conceptos nacionalistas de principios de siglo.

La obra producida en estas escuelas se difundió en México y en el extranjero, la fundación de la primera Escuela de Pintura al Aire Libre en 1913 fue llamada Santa Anita evocando a la escuela de Barbizon debido a la influencia europea y al interés por lograr un arte universal. Su sustento ideológico estuvo apoyado en las teorías de algunas pedagogías avanzadas de la época que buscaban, entre otros objetivos, impulsar la educación hacia la creación de una

producción artística libre y espontánea alejada de las rígidas normas academicistas. Algunos de estos maestros habían estado en el extranjero becados como es el caso de Diego Rivera. En la década de los veinte se abrieron otras escuelas al aire libre como la de Chimalistac, Coyoacán, Churubusco, Xochimilco

Los temas de la época eran con relación al nacionalismo, al paisaje y el retrato. La forma de trabajo era práctica en las mañanas y las tardes, los maestros sólo guiaban al alumno procurando evitar influencias externas.

El psicólogo y pedagogo francés Jean Janet, conoció la obra de los niños mexicanos, entre nueve y quince años, y mencionó: "[...] esta raza de ustedes, de México, tiene en potencia, en embrión, las facultades artísticas más elevadas"<sup>13</sup>.



Alumnos de la Escuela de Pintura al Aire Libre en Xochimilco, s/f.  
Foto: tomada de *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Secretaría de Educación Pública, Editorial Cultura, 1926

---

<sup>13</sup> Nota citada por LAURA GONZÁLEZ MATUTE • HISTORIADORA DEL ARTE. Investigadora del Cenidiap. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Editorial Cultura, Secretaría de Educación Pública, 1926, p. 9.



Torres • *El agua parada* • s/f, óleo. Escuela de Pintura al Aire Libre en Xochimilco. Foto: tomada de *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Secretaría de Educación Pública, Editorial Cultura, 1926



Porfirio del Valle • *Paisaje de mi pueblo* • s/f, óleo. Escuela de Pintura al Aire Libre en Tlalpan. Foto: tomada de *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Secretaría de Educación Pública, Editorial Cultura, 1926.



Carolina Treviño • *Retrato* • s/f, óleo. Escuela de Pintura al Aire Libre en Churubusco, 1925. Foto: tomada de *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Secretaría de Educación Pública, Editorial Cultura, 192

La historiadora del arte Laura González menciona que “... la enseñanza artística es actualmente poco atendida por el gobierno y son escasas las instituciones que dedican su labor a estas ramas del conocimiento. Por lo anterior, resulta importante reunir estas experiencias como ejemplos relevantes del interés de los gobiernos por ofrecer opciones viables a la población mexicana en el ámbito de la educación artística”<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> Nota citada por Laura González Matute • Historiadora del Arte. Investigadora del CENIDIAP. Discurso visual, Revista Digital. Proyectos educativos en la posrevolución: Escuelas de Pintura al Aire Libre.

Actualmente la enseñanza del arte se incluye en el programa de la Preparatoria Nacional como una asignatura, se imparte por semestre y en cada uno se aborda diferente disciplina, como la pintura, el teatro y la música. El Colegio de Ciencias y Humanidades sólo forma parte de la asignatura de Taller de Expresión Gráfica I, es decir, el programa de estudios propone abordar la obra artística en un período de diez horas como uno de los temas de la asignatura, en escuelas particulares utilizan los programas del Bachillerato oficial. También existe la educación artística en los CEDART, que pertenecen al Instituto Nacional de Bellas Artes, sin embargo este tipo de enseñanza no es general en la educación nacional.

En muchos casos la enseñanza del arte se ha limitado a la búsqueda de datos bibliográficos como períodos artísticos, estilos, sus representantes, fechas y formas de reconocer a qué período pertenece una pintura, datos que son importantes, sin embargo, es oportuno revisar un panorama que permita acercarnos a los elementos simbólicos de cada obra que facilite una mejor comprensión no sólo de la manifestación artística de que se trate, sino también de la forma en que el medio social - cultural influye en el carácter ideológico del artista y en su producción.

Esta es una propuesta de abordar el estudio del arte a partir del análisis iconológico de diferentes obras de arte con el fin de desarrollar la apreciación estética del alumno y de ampliar el panorama de su propio entorno para crear una conciencia crítica como miembro de una sociedad.

En el año 2006 el Colegio de Ciencias y Humanidades publica un documento en el cual se menciona que "*... para que el Taller de Expresión*

---

<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvwebne10/agora/agolaura.htm>. Discurso visual, Revista Digital. Enero - junio 2008.

*Gráfica complete su sentido e ingrese al análisis y valoración de las nuevas formas de expresión icónica, resulta necesario poner de relieve la necesaria presencia de la semiótica para dotar a los estudiantes de mejores posibilidades de interpretación”.*<sup>15</sup> Es importante hacer algunas observaciones al respecto, **para que el alumno entienda cómo funcionan “las nuevas formas de expresión icónica”**<sup>16</sup> debe acercarse a los contenidos simbólicos del arte y de la publicidad, así como a sus características psicológicas, históricas y culturales; aunque la semiótica se ha utilizado para estudios de objetos de arte, ésta se ve superada puesto que en el arte se crean formas que parten tanto de la visión del mundo del artista, su contexto y del manejo de la experiencia estética. En este panorama presento esta propuesta como una forma de acercamiento al arte por medio del proceso de investigación, este método enfocado al análisis del objeto artístico se llama iconología.

Para llegar a esta forma de ver el arte, el alumno investiga tanto los datos que se refieren a los aspectos formales de la obra como a los elementos simbólicos que pertenecen a una visión del artista en torno a un contexto histórico y cultural.

La importancia que tiene la investigación iconológica de una obra de arte radica, en el caso de los estudiantes de Bachillerato que cursan Taller de Expresión Gráfica, en que tienen la oportunidad de conocer los aspectos expresivos del artista, recrear la visión de cada época y reconocer mediante este método la manera en que los artistas plantean nuevos discursos ante una realidad cambiante.

La manera en que se ha abordado el arte a través de la historia solo ha conseguido segmentar el proceso significativo de la imagen alejando del alumno el proceso crítico del contenido simbólico del discurso plástico que se ve transformado a lo largo del tiempo en diferentes visiones culturales.

---

<sup>15</sup> Orientación y Sentido de las Áreas del Plan de Estudios Actualizados. Colegio de ciencias y Humanidades. febrero de 2006. Pág. 92

<sup>16</sup> *Idem.*

Aunada la investigación iconológica el alumno puede darse cuenta de la manera en que su propio entorno influye en la visión que él tiene de su realidad cultural a partir de la herencia simbólica de diferentes culturas y que, a su vez, utiliza en su cotidianidad desde la perspectiva de un individuo consciente de que se ha permeado de una gran diversidad de elementos visuales reales y virtuales a las que accede por los medios masivos.

*Un tema, diferentes símbolos.*

Un ejemplo que permite ver el manejo de los símbolos creados con fines diferentes utilizados en otros momentos históricos, **es el tema de “David derrotando a Goliat”.**

En la Italia del siglo XV, Florencia era famosa por su tolerancia intelectual y religiosa, era evidente que la prosperidad permeaba a los florentinos, a esta se aunaron los descubrimientos de la cultura clásica que le proporcionaron a la sociedad y especialmente a los artistas la ocasión de representar temas paganos y a los científicos el desarrollo de las ciencias y el estudio de la anatomía.

Por su parte, la iglesia valoraba la devoción practicada en su comunidad, por ello se hacían promesas por cualquier propósito, se hacían colgar exvotos en las iglesias y se realizaban donativos **para la “salvación de las almas”.**

Fue en 1491 Girolamo Savonarola (1452 – 1498), prior en el Convento Dominicano de San Marcos de Florencia, influyó en la población bajo la amenaza del fin del mundo a causa de la corrupción de la devoción cristiana por nuevas ideas propias de culturas idólatras, del lujo y del derroche por placeres mundanos.

Sus predicaciones influyeron en la población de tal manera que se generó una serie de persecuciones, denuncias y condena de quienes atentaban contra la Iglesia.

Savonarola "hizo alzar en plena plaza una gigantesca *hoguera de las vanidades*, en la que se arrojaron pinturas con temas mitológicos, joyas, y libros clásicos, que los artistas veían consumirse"<sup>17</sup>.

Finalmente, Savonarola fue condenado a muerte, ahorcado y quemado en la hoguera públicamente en la Plaza de la Signoria el 23 de mayo de 1498.

Ante estos acontecimientos, los artistas generaron un discurso en el que **el "pequeño" vencía al "gigante", el joven David de las escrituras judeo cristianas** que se convertiría en Rey del pensamiento moderno, se transformó en el conocimiento que vencía a la ignorancia, el significado de la imagen de *David vencedor*, ya no era solo parte del pasaje bíblico, sino que, ahora se trataba del pueblo florentino derrotando al poderoso.

Estos son sólo ejemplos de la manera en que el estudio del arte trastoca diferentes áreas del conocimiento y se involucra con la forma de vida de cada época. Hablar de la iconología requiere de realizar una investigación que permita comprender el modo en que funcionan los símbolos a partir del contexto donde ocurra la producción artística, no se trata de un recetario, es importante agregar a esta investigación el hecho de que, como parte de la globalización, los símbolos también han adquirido un carácter pluricultural y su interpretación, aunada al manejo de nuevas tecnologías requiere de diferentes métodos de análisis; sin embargo, considero que en un primer acercamiento a la historia del arte, el método de Edwin Panofsky es de gran utilidad para los alumnos de nivel medio superior.

Con lo anterior es posible considerar que el análisis simbólico del arte puede ser estudiado a partir de la iconología en la que se abordan aspectos teóricos, compositivos, técnicos, estéticos y conceptuales de la obra de arte, esta forma de ver el arte aporta en el alumno el desarrollo de la percepción,

---

<sup>17</sup> <http://www.mgar.net/var/savonaro.htm>

motiva a la curiosidad de quien entiende una obra por la forma de ver desde la perspectiva del creador, es posible bajar del pedestal al artista para reconocerlo como un individuo más que reacciona a su manera ante el medio que se le presenta. De esta forma el alumno puede identificarse como un individuo que se da cuenta de cómo su entorno influye en su vida y cómo se conduce en ella.

El estudio iconológico es una alternativa de disfrutar el arte y acercarse a una obra sin temor a quedarse con un vacío que solo le otorga al estudiante el **permiso de decir “me gusta o no me gusta” o simplemente “no entiendo”**.

Este estudio está enfocado a la obra pictórica debido a que en el programa de la materia de Expresión Gráfica del Colegio así se plantea, aunque es importante hacer notar que en las artes visuales, los símbolos no funcionan de la misma manera que en el diseño gráfico, como ejemplos podemos encontrar en el arte transgénico la obra titulada GFP Bunny de Eduardo Kac, el proyecto está basado en el uso de la ingeniería genética al utilizar proteína **verde fluorescente en un conejo y crear un ser vivo “único”**.<sup>18</sup>

Otro ejemplo del arte actual y su simbolismo es Orlan, la artista francesa **que ha transformado su rostro en un “collage” de los rostros de pinturas como la Venus de Botticelli, la Europa de Gustave Moreau y la Mona Lisa de Leonardo da Vinci utilizando la cirugía plástica.**

---

<sup>18</sup> Originally Published in context weblog, 30-Nov—2000 ([http://www.straddle3.net/context/int/i\\_000200.es.html](http://www.straddle3.net/context/int/i_000200.es.html))

### **III Iconología**

El estudio de la obra de arte ha estado vinculado en gran parte por el registro que ha hecho de ella la disciplina de la Historia, los primeros documentos que pueden considerarse como un análisis histórico del arte los **podemos encontrar en la obra de Bruno Vasari "Vidas" durante el Renacimiento**, donde aborda diferentes aspectos en torno al artista como son el proceso formativo y pasajes biográficos, en los que hace una reflexión anecdótica, misma que presenta como parte importante del desarrollo creativo del artista mostrando la destreza y las habilidades de individuales para lograr la ejecución del objeto de arte. Vasari puede considerarse como el precursor de la historia del arte que realiza una reflexión de características históricas y artísticas, no sólo se limita al análisis de la obra a partir de convenciones técnicas o simbólicas, también recurre al pensamiento de la época, de valores míticos, religiosos y sociales entre otros, sin embargo, plantea el trabajo de los artistas como una forma de evolución que llega a su máximo nivel con la obra de Miguel Ángel y no como el resultado del ejercicio individual con estilos y propuestas propias de cada exponente.

**En el siglo XVIII se define el término de "Escuelas" como los estilos pictóricos y géneros artísticos que responden a los acontecimientos ocurridos en un tiempo y en un lugar determinado.**

A mediados del siglo XIX se produce la transformación hacia una sociedad industrial, los descubrimientos arqueológicos de la cultura griega invitan a volver la mirada hacia el pensamiento y las formas clásicas orientadas hacia la formulación de un gobierno con tintes de Imperio basado en la razón y en el desarrollo tecnológico, por otra parte, se desarrolla una visión nacionalista que promueve una propuesta romántica caracterizada por una atmósfera de desolación y desesperanza caracterizada por la injusticia social y que se manifiesta en el arte, algunos artistas convienen en marcharse a tierras donde puedan encontrar una relación más profunda con la naturaleza. En este período

se presentan diferentes teorías sobre la Historia del Arte y sobre del objeto artístico.

Las teorías de los positivistas de G. Semper y de H. Taine,<sup>19</sup> proponen un acercamiento al arte a partir de comprender una estructura básica de la naturaleza, G. Semper<sup>20</sup> (1803-1879) trata el arte a partir de sus aspectos técnicos y de organización basándose en el concepto evolucionista del modelo de las ciencias naturales en el cual, la organización de elementos como la simetría, proporcionalidad y la dirección establecerán características particulares de las formas creadas, si a estas características se añade la influencia de los elementos propios de la pintura como la técnica, el material y su finalidad, se podrá determinar el estilo de las formas.

H. Taine (1828-1895) aborda el proceso creativo a partir de la visión del artista ante una realidad como parte de una sociedad, y para ello posee costumbres que pertenecen a una cultura determinada por condicionantes tales como la raza, el medio físico y la moral en un período histórico determinado.

Las formas que se desarrollan en la obra artística corresponden a una visión **“cultural” de la realidad, dentro de las Escuelas se desarrollan los estilos, como la “interpretación sociológica de la naturaleza”.**

Otra de las teorías que se desarrollan en la segunda mitad del siglo XIX es la de Einfühug<sup>21</sup>, con la cual se analiza la obra a partir de una experiencia afectiva. Theodor Lipps<sup>22</sup> **replantea esta teoría de la siguiente manera: “...sobre los objetos naturales, en la percepción de líneas o formas o en la propia proyección de formas, aquello que las une es la asociación, la facilidad para relacionar y convertir la variedad en experiencia común”.** En esta teoría participan

---

<sup>19</sup> Ocampo, Estela, Marti, Peran. *–Teorías del Arte–*. España. Icaria Antrazyt. 2002. pág. 26

<sup>20</sup> *Íbidem*, Pág. 32

<sup>21</sup> *Íbidem*. Pág. 39-41

<sup>22</sup> *Íbidem*. Pág. 42.

en su análisis algunos autores como Tehodor Lipps quien establece que todo objeto sensible es perceptible por los sentidos y se desarrolla la percepción mediante la experiencia estética ante las formas naturales u orgánicas.

Wilhelm Worringer<sup>23</sup> **interpreta esta teoría como un “desencadenante psicológico del estilo”**<sup>24</sup> que se halla determinado por el contexto histórico al que pertenece el artista, ante el cual, reacciona con un estado psíquico o con una respuesta psicológica de la que surge el estilo. Intervienen factores internos como la necesidad psíquica de externar expresiones formales mediante la obra de arte con el uso de un proceso de abstracción de carácter elemental que se manifiesta mediante la geometría de las formas, posteriormente estas manifestaciones adquieren un carácter mimético.

Konrad Fielder<sup>25</sup>, plantea dentro de la teoría del visualismo el hecho de que el artista aplica su visión de la realidad como el fundamento del conocimiento artístico y está sujeta a su manera de percibir la realidad. Esto se conoce como **“la experiencia artística”, no se necesita utilizar** formas miméticas, no se trata de producir la realidad tal cual es, sino de expresar por medio de la percepción formas sensibles para desarrollar imágenes simbólicas que crean contenidos que pertenecen a una visión determinada de la naturaleza pero que no se hallan en lo aparentemente visible por su aspecto natural, las formas son sus propios significados y son originales donde interviene la personalidad y la visión del artista. La obra es el resultado del pensamiento y la forma.

Adolf Hidelbrand<sup>26</sup> (1847-1921), pintor y escultor, aporta a la teoría del visualismo la manera de ver a la forma como el producto subjetivo y artístico, la visión de la realidad depende de su entorno y del pensamiento, del tiempo y del

---

<sup>23</sup> Ibidem. Pág. 45

<sup>24</sup> Ibidem. Pág. 42

<sup>25</sup> Ídem.

<sup>26</sup> Ibidem. Pág 60

espacio donde se producen las formas. Se trata de la percepción y expresión del contenido de la naturaleza más que de la representación mimética, porque las formas dependen de su propio entorno y éste es cambiante.

Heinrich Wölffin hace un estudio acerca de las formas artísticas que adquieren por sí mismas su propia significación que en conjunto se presentan con el uso de elementos propios de su entorno y por lo tanto con una manera de pensar de su tiempo.

No se trata de una evolución de formas sino de diferentes maneras de representar la naturaleza a través de formas sensibles más que miméticas. Wölffin estudia dos maneras de transformación de la imagen, del renacimiento al barroco, observando tanto las características de la forma que pueden ser reconocidas como la propuesta expresiva de la forma haciendo referencia el trabajo lineal en un primer momento y posteriormente a lo pictórico que llamó formas lineales y formas abiertas<sup>27</sup>. Por otra parte en su análisis estudia las características superficiales y profundas en los planos de profundidad así como los elementos que funcionan como centros de atención; otros elementos que aborda son lo múltiple y lo unitario, en el primero, los elementos se funden entre sí sin distinguir cada parte para formar un todo, en el segundo los elementos son autónomos y reaccionan entre sí para lograr una unidad.

Henri Focillon<sup>28</sup> toma como referencia las teorías de Kinrad Fielder y de Adolf Hidelbrand y hace énfasis sobre la forma como significado y expresión de sí misma, ya no se remite a un objeto para mimetizarlo, la forma es su propia mimesis, es cambiante a causa de factores culturales, geográficos y temporales y por ello se puede hablar de la vida de las formas como de la aparición de los estilos. Al igual que Wölffin, Focillon hace un estudio sintáctico de la obra y

---

<sup>27</sup> Wölffin, Heinrich. "Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte" Madrid. Espasa Calpe. 1945. Pág. 168-169.

<sup>28</sup> Op. Cit. Estela Ocampo. Pág. 73.

**presenta cuatro características a las que les llama "edades de los estilos",** estos son, la experimental, la clásica, la de refinamiento y la barroca.

La edad experimental surge de diferentes manifestaciones de la forma y de éstas se selecciona la que posteriormente poseerá características definidas y propias y se conoce a éste momento como la edad clásica.

En la edad del refinamiento, las formas adquieren características propias que las diferencian entre sí sin llegar a ser ornamentales. La edad barroca puede considerarse aquella en la que las formas adquieren un carácter ornamental y que preparan las condiciones para la búsqueda de nuevas experimentaciones.

Roger Fry<sup>29</sup> (1866-1934) se basa en la teoría formalista en la cual, la actividad mental es el desarrollo de dos aspectos esenciales, el instinto que conceptualiza la realidad al crear códigos simbólicos y la imaginación, que contempla y ejecuta un proceso de síntesis; Por lo tanto con el instinto se concretan mecanismos simbólicos para referirse a la realidad dentro de un **contexto que denominó como "visión estética". La imaginación reinterpreta las formas creadas por el instinto, a esto se le conoce como "visión creativa".** Una aportación importante de Fry es que lleva su análisis de la forma figurativa a la abstracta.

A la teoría del visualismo Bernard Berenson (1865-1959)<sup>30</sup> agrega un **elemento fundamental "el valor de la experiencia estética".**

Los valores táctiles y de movimiento que corresponden a la forma y a su dinamismo, con los cuales se estimula la sensibilidad y la conciencia del espectador, para la aplicación de estos valores se utilizan la proporción, la disposición y el color, éste último favorece la emotividad en el observador.

---

<sup>29</sup> Ibidem. Pág. 84.

<sup>30</sup> Ibidem. Pág. 78

Berenson menciona que la historia presenta las etapas de vida del hombre mientras que la Historia del Arte muestra su aportación para la transición de cada etapa, es el arte el que se manifiesta como agente que denuncia y propone transformaciones del pensamiento.

Clive Bell, autor de la doctrina de la *significant form*, describe a la forma artística mediante la **“combinación de líneas, colores y espacios como la causa de la emoción estética... el rasgo distintivo del arte es la creación de formas significantes, una organización de formas dentro del significado completo de la emoción particular”**.

Omar Calabrese<sup>31</sup> formula el planteamiento que realizó a su vez Ernst Cassirer acerca **de que el hombre es un “ser simbólico” porque en el momento en que interactúa con su entorno y con otros individuos, realiza abstracciones mentales para referirse a objetos, personas o ideas, estableciendo así un sistema de comunicación.**

Cuando el artista se expresa a través de una pintura para representar una realidad, dicha realidad deja de serlo para convertirse en signos seleccionados y organizados para construir un mensaje mediante la imagen simbólica.

Como ya se ha visto, en la pintura las formas se analizan desde diferentes enfoques, el naturalista que es determinado por el entorno físico, cultural, social; el psicológico que se expresa a través de la respuesta inconsciente del artista, y del emocional que utiliza el recurso de la acción contemplativa de la obra artística.

La iconología analiza la pintura desde distintos enfoques con el fin de conocer todos los factores posibles que intervienen en la realización de una obra artística así como su trascendencia en el tiempo y en la cultura.

---

<sup>31</sup> Calabrese, Omar. **“El lenguaje del arte”** España 2010. Editorial Paidós. Pág. 25

En México el historiador Justino Fernández<sup>32</sup> (1904 – 1972) hace un estudio sobre el arte mexicano con una marcada personalidad en cada etapa de su historia mediante el análisis de la visión del creador, de su tiempo, sus creencias religiosas, hábitos y técnicas, el arte es la expresión de la conciencia del artista, estudia documentos de toda índole, literarios, históricos, documentales que le proporcionaron las referencias necesarias para formular una lectura de la obra de arte y creó vínculos entre el arte y la sociedad que lo genera. Tal es el caso del monolito azteca que representa la cabeza de la Coyolxautli, Fernández hace una descripción formal de los elementos que se encuentran en la escultura, posteriormente hace un análisis de la leyenda del nacimiento de Huitzilopochtli y explica el simbolismo de la cabeza con la mitología. También estudia otros documentos que hacen referencia al mito para encontrar los sitios en donde ocurrió la batalla de estos personajes mitológicos.

De esta manera, Justino Fernández realiza estudios de diferentes obras del arte mexicano, antiguo, barroco, neoclásico y moderno.

Erwin Panofsky<sup>33</sup>, propone un método para el análisis de la obra de arte, particularmente de la figurativa, basado en estructuras y signos que expresan **“ideas separadas” que reconectan entre sí para llegar al conocimiento de la obra**, este enfoque metodológico es un planteamiento interpretativo que contiene valores que perduran en la historia y se basa en un primer momento en la observación para llegar a una preselección de elementos o hechos históricos que **permitirán delimitar el estudio por una “teoría de la relatividad cultural” basada en un tiempo y en un espacio específicos**<sup>34</sup>, así también deben considerarse las características particulares del proceso de elaboración de la obra de acuerdo a su estilo, autor y entorno cultural y social. La corriente puede ser la misma pero presentar características distintas de acuerdo a la estructura espacio-temporal

---

<sup>32</sup> Fernández, Justino. *Pensar el Arte*. Antología. México, UNAM. 2008. Págs. 1-13.

<sup>33</sup> Panofsky, Edwin. *Estudios sobre Iconología*. España. Alianza Editorial. 2001. Pág. 23.

<sup>34</sup> Panofsky, Edwin. *El Significado en las Artes Visuales*. España. Alianza Forma. 2008. Págs. 21-22

que determina las diferencias dentro de la misma corriente a esto se le conoce como **“marco de referencia”**.

Panofsky menciona que deben plantearse tres pasos para el análisis de una obra, estos son: **“la observación de los fenómenos naturales y el examen de los testimonios o huellas humanos”**, el segundo paso es la **“interpretación de los testimonios”** y el tercero es la **clasificación de los resultados en un planteamiento coherente**.

Para dicha investigación es necesario acceder a documentos que contribuyan a la compilación de datos que permitan descifrar e interpretar la obra, estos documentos son **“instrumentos de investigación”** que **posibilitarán las bases estructurales del “objeto de investigación”**.

Una obra de arte es considerada como poseedora de una significación estética, es decir, a diferencia de otros objetos realizados por el hombre, la obra de arte no solo puede ser un vehículo de comunicación o cumplir con una función, el interés por la idea puede ser incluso rebasado por el interés por la forma y esta a su vez está determinada por la intención del creador, sin embargo Panofsky declara que sería difícil hallar el momento preciso en que ocurre este interés por la forma.

**La obra de arte es producto de un “proceso mental de carácter sintético y analítico”** y es mediante su investigación a través de documentos que adquiere un significado, en su análisis deben tenerse en cuenta tres consideraciones, la *forma materializada*, la *idea o tema* y el *contenido*, en cada uno de estos elementos es necesario profundizar, en cuanto a las características físicas de la obra, se trata del estado de conservación, la época y la autoría entre otros datos, tratándose del tema se considera la manera en que otros autores contemporáneos que pertenezcan al mismo género lo abordan a fin de que pueda quedar un registro de convenciones formales; mientras que en el contenido, Panofsky propone indagar acerca de la aportación individual del creador así como de la forma del pensamiento de la época en el lugar de origen en donde fue realizada y de otros lugares en función de las interpretaciones que se puedan dar a la temática

determinada por diferentes contextos sociológicos determinados por actitudes sociales, religiosas y filosóficas, en este sentido, también propone una revisión de otras formas de expresión como la literaria.

El estudio de la obra de arte como objeto de una experiencia interna formula la reconstrucción de las particularidades del objeto en relación a todo aquello que da testimonio de las intenciones del artista y que lo llevaron a tomar una solución formal.

En su método de estudio Panofsky propone tres formas de análisis que se presentan como un proceso secuencial o niveles de lectura de una obra, considera que la historia y la teoría se relacionan para comprender la estructura formal y simbólica del objeto artístico que se produce dentro de un contexto histórico con características propias del pensamiento de su época, por lo tanto las características que pueden estudiarse se manifiestan de la siguiente manera: primero, a partir de una significación primaria o natural que a su vez se divide en *fáctica* y *significación expresiva*, esto es, reconocer los objetos naturales que puede captar fácilmente un observador no especializado, también puede reconocer el carácter o el gesto expresivo de los personajes o de la atmósfera que se plantea en la obra, este reconocimiento se lleva a cabo a partir de las experiencias del lenguaje corporal y de la conducta y actitudes de la generalidad de un grupo social o de la naturaleza del ser humano o de otros seres como los animales, a esto le llama el universo de los "motivos"<sup>35</sup>.

Una vez resuelta la interpretación básica formal, corresponde como un segundo paso analizar el significado de los personajes o de los elementos presentados en la obra para poder reconocer el tema de que trata, a esta segunda lectura se le conoce como significación secundaria o convencional. Esta interpretación se refiere al reconocimiento de pasajes históricos, religiosos o mitológicos que han generado en el ejercicio de sus actos símbolos y signos que determinan conceptos específicos sobre el tema.

---

<sup>35</sup> Ibidem. Pág. 48.

La tercera forma de análisis se conoce como significación intrínseca o de contenido que se encarga de conocer la forma de pensamiento de los individuos en determinado momento histórico y la manera en que esta forma de ver la vida y a la sociedad en general afecta la interpretación formal en el arte, se puede encontrar dentro del mundo de las ideas la propuesta plástica y discursiva que cada autor plantea en su creación.

Estos tres niveles de análisis del estudio iconológico son: pre-iconografía, iconografía e iconología.

### **3.1 Pre iconografía**

El primero es la pre-iconográfica, se realiza una identificación de formas naturales o primarias, se trata de una lectura sintáctica de la obra en donde se observa la manera en que se hallan organizadas dichas formas para la ejecución compositiva de la obra. Este estudio realiza la descripción de los elementos de manera básica al señalar la ubicación de las formas, la expresión de los rostros, de posturas, atuendos, etc., que permitan ubicar la obra en un espacio y un tiempo determinados. Estos elementos son reconocidos mediante una experiencia práctica, es decir, se identifican mediante la experiencia común las formas que se presentan. En la iconografía se destaca también el análisis retórico de las formas mediante el uso de tropos y de los códigos de acceso que permiten la lectura y respuesta del espectador.

### 3.2 Iconografía

La iconografía es el segundo nivel que trata sobre el significado secundario o convencional, se trata de un estudio semántico con el cual se lleva a cabo la lectura de las formas representadas, es decir, la descripción el significado de los objetos y de las acciones representadas ubicándolas en un contexto cultural de costumbres y tradiciones que proporcionan los elementos que permiten la comprensión del tema representado.

A diferencia de la lectura meramente descriptiva del nivel pre-iconográfico, el estudio iconográfico plantea la descripción de los significados de las formas que faciliten el reconocimiento tanto de la temática como la descripción narrativa del tema, representado por objetos y acciones cuyo valor simbólico determinan los motivos del contenido de la obra.

Los documentos que determinen la clasificación y el contenido de la obra son el resultado de una descripción más detallada del estudio de la imagen, la iconografía es una rama de la historia, se obtienen elementos que argumentan el significado de la obra, estos pueden ser bocetos, pruebas preliminares, fotografías o documentos que aporten un análisis descriptivo sobre el producto artístico, según Panofsky, resulta un estudio estadístico como la etnografía que **"... nos informa cuándo y dónde determinados temas específicos recibieron una representación visible a través de unos u otros motivos específicos"**<sup>36</sup>.

Claro que es importante considerar que el lector del análisis iconográfico debe contar con información previa para reconocer los elementos visuales y su papel en el contexto histórico

---

<sup>36</sup> Panofsky, Erwin. El Significado de las Artes Visuales. Madrid. Alianza Forma.2008. Pág 56-69.

### 3.3 Iconología

El tercer nivel es la iconología, Panofsky propone un estudio sobre el significado del contenido, para ello deben tomarse en cuenta diferentes factores como el hecho de que la obra no es un objeto aislado, forma parte de la producción del artista y por lo tanto, está impregnada de su visión, determinada tanto por sus costumbres particulares definidas por su entorno cultural, como por su estilo, vinculado a escuelas o corrientes artísticas de un momento histórico. Por lo anterior, la obra contiene la visión del creador sobre su obra.

**La iconología aborda los “valores simbólicos”, sobre las formas, los temas o conceptos representados en la obra, se realiza la lectura de los símbolos utilizados en la obra, éstos están determinados, de acuerdo con Panofsky por un entorno en donde se manifiestan “las actividades políticas, poéticas, religiosas, filosóficas y sociales del pensamiento de los individuos en cada etapa de la historia”.**<sup>37</sup>

No se trata de la descripción de los símbolos, sino de la comprensión del proceso simbólico que determina la obra. Panofsky hace un estudio sobre la perspectiva en la obra renacentista, en la que menciona que más que una herramienta en la ejecución de una pintura, la importancia de la perspectiva radica en su función simbólica, es decir, se trata del uso de recursos culturales e históricos en donde el desarrollo de las ciencias y las artes transforman el pensamiento humano para manifestarse ante una realidad en un momento y en un espacio determinados, para ello es necesario el apoyo del estudio histórico en torno a la producción de una obra determinada y que ayuda a comprender que tipo de proceso simbólico se presenta en cada manifestación artística.

**Para Panofsky el estudio iconológico** *“consiste en dilucidar la significación intrínseca o contenido que se aprehende investigando aquellos principios subyacentes que ponen de relieve la mentalidad básica de una nación, de una*

---

<sup>37</sup> Ídem

*época, de una clase social, de una creencia religiosa o filosófica, por una personalidad matizada y condensada en una obra”<sup>38</sup>.*

Abordar este proceso para conocer el contenido de una pintura, es importante aplicar tanto la pre-iconografía como la iconografía para acceder en un primer momento y de manera básica al discurso planteado en la obra acompañado de una contemplación estética que se enriquecerá cuando se aborde el estudio iconológico.

---

<sup>38</sup> Ídem

ICONOLOGÍA <sup>1</sup>				
OBJETO DE INTERPRETACIÓN	ACTO DE INTERPRETACIÓN	BAGAJE PARA INTERPRETACIÓN	PRINCIPIO CORRECTIVO DE LA INTERPRETACIÓN (HISTORIA DE LA TRADICIÓN)	
I. Asunto primario o natural: a) fáctico, y b) expresivo, que constituyen el universo de los motivos.	Descripción pre-iconográfica (y análisis pseudoformal).	Experiencia práctica (familiaridad con objetos y acontecimientos).	Historia del estilo (estudio sobre la manera en que en distintas condiciones históricas, los objetos y acontecimientos fueron expresados mediante objetos y acontecimientos.	
II. Asunto secundario o convencional que constituye el universo de las imágenes, historias y alegorías.	Análisis iconográfico	Conocimiento de las fuentes literarias (familiaridad con temas y conceptos específicos).	Historia de los tipos (estudio sobre la manera en que, en distintas condiciones históricas, los temas o conceptos específicos fueron expresados mediante objetos y acontecimientos).	
III. Significación intrínseca o contenido, que constituye el universo de los valores simbólicos.	Análisis iconológico	Intuición sintética (familiaridad con las tendencias esenciales de la mente humana), condicionada por una psicología y una «Weltanschauung» personales	Historia de los síntomas culturales, o símbolos en general (estudio sobre la manera en que en distintas condiciones históricas, las tendencias esenciales de la mente humana fueron expresadas mediante temas y conceptos específicos).	

<sup>39</sup> Ibídem. Pág. 60

#### **IV Iconología de “Nuestros Dioses”**

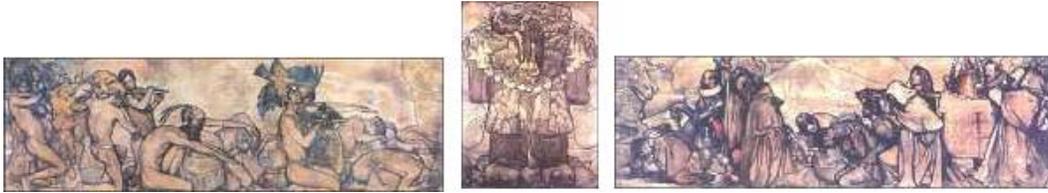
La lectura de la obra de arte está basada en diferentes aspectos que permitan comprender su construcción, se relaciona con factores externos presentes en torno al artista y con factores propios del proceso creador que aborda el análisis teórico conceptual, el análisis de estos aspectos permitirá al alumno tener contacto directo tanto con la obra de arte como con su trabajo práctico en el taller de Expresión Gráfica al aprender a distinguir los elementos necesarios de la composición.

Al abordar este tema, es importante que el alumno tenga contacto con la obra, ya sea en visitas guiadas, como lo indican las estrategias de enseñanza del Programa de Estudios, en las bibliotecas o en exposiciones en el aula.

El análisis de la obra de arte le proporciona al alumno la posibilidad de ampliar su cultura básica y hacer el vínculo con sus experiencias de vida con los conocimientos adquiridos, también desarrolla su proceso creativo al conocer y comprender el discurso artístico, para el desarrollo de sus propuestas en la asignatura.

Este trabajo introduce al alumno al análisis de la obra para comprender de manera más metódico los temas vistos en las tres unidades del Programa, de ésta manera los conocimientos teóricos permiten un proceso reflexivo con el cual puede reconocer, de manera general, los elementos contextuales que determinan las características formales en una obra de arte.

#### 4.1 Pre iconografía "Nuestros Dioses"



Saturnino Herrán. Nuestros Dioses. Tríptico. Crayón acuarelado sobre papel. 1914.

Esta obra está dividida en tres secciones, al centro se encuentra la representación de la diosa azteca Coatlicue y entre sus formas se mezcla la figura de Cristo crucificado, la imagen está adornada con un collar de flores, a ambos flancos se presentan dos procesiones haciendo reverencia a sus dioses, a la izquierda los indígenas, a la derecha los españoles.



Saturnino Herrán, **Nuestros dioses No. 1, indígenas**, 1914. Crayón acuarelado sobre papel, 88.5 x 175 cm. Panel derecho. Col. INBA, Museo de Aguascalientes, México.

En el friso izquierdo puede verse a un grupo de indígenas que hacen reverencia con sus cuerpos semidesnudos hacia la imagen central, algunos llevan ofrendas de flores y frutos, el conjunto forma una serie de posiciones que genera un ritmo ondulante, dos de los indígenas adornan sus cabezas con grandes penachos; en el suelo se hallan sahumerios encendidos, de uno de ellos emerge el humo que se convierte que ocupa le lugar del astro solar, al fondo se encuentra el volcán Iztaccihuatl y a las faldas de este se observan tierras de labranza.



Saturnino Herrán. Indígenas. Fragmentos

Se puede ver la imagen dividida en tres partes, en el primer grupo, de izquierda a derecha, todos están de pie, llevan un templete en el que portan entre hojas, frutos, asimismo se puede observar la cabeza de un ciervo con su cornamenta.

El segundo quien consta de tres personajes, en este se ubica un indígena, en el tercer plano, expresa una actitud de dolor, una de sus manos está en supinación, mientras que la otra mano la dirige hacia su rostro y lo cubre, porta una orejera larga dorada y un penacho de plumas; los otros dos indígenas hacen una reverencia, el que se encuentra en segundo plano, alza su cabeza, uno de sus brazos está extendido, su mano esta en pronación a manera de hacer una

promesa, con la otra mano sostiene un chimal (escudo), en primer plano se observa a un hombre desnudo que hace una reverencia y extiende sus dos manos hacia el frente en posición de pronación.



Saturnino Herrán. Indígenas. Fragmento

En el tercer grupo se observan dos personajes sentados sobre sus piernas, el que está en segundo plano tiene sus brazos extendidos hacia delante, en pronación a manera de promesa o juramento y lleva un tocado de plumas verdes, su cabeza se inclina hacia delante en actitud de reverencia.

El personaje que se encuentra en primer plano está vestido solo con un taparrabo, eleva su rostro haciendo un contraste con los personajes de ese grupo. También lleva un tocado, se trata de una especie de papagayo con sus característicos colores, otros ornamentos son sus orejeras doradas, en sus manos sostiene un plato con frutos, en él se recarga un chimal (escudo) adornado con grecas. El humo de un sahumero se eleva tocando su espalda.



Saturnino Herrán. Indígenas. Fragmento

Los otros dos personajes agachan sus torsos, el que está en primer plano, con un taparrabo azul atado a su cintura, se recarga en el suelo con sus antebrazos y sujeta su cabeza, el otro suspende los brazos y deja caer sus manos hacia abajo, también porta un taparrabo verde y orejeras. Otro sahumerio se encuentra delante de este grupo y en el humo se forma un chimal con el símbolo del ollín.



Saturnino Herrán, ***Nuestros dioses No. 1, españoles***, 1914. Crayón acuarelado sobre papel, 57.5 x 175 cm. Col. INBA, Museo de Aguascalientes, México.

En este friso se pueden observar tres grupos de personajes, entre ellos se encuentran soldados, civiles y sacerdotes españoles, al parecer agustinos, que hacen reverencia hacia la imagen que se encuentra al centro del conjunto, llevan consigo armas, estandartes imágenes y objetos de contenido religioso. Al fondo se observa el volcán Popocatepetl.

Al igual que en el primer friso, los tres grupos de españoles forman una serie de líneas onduladas.



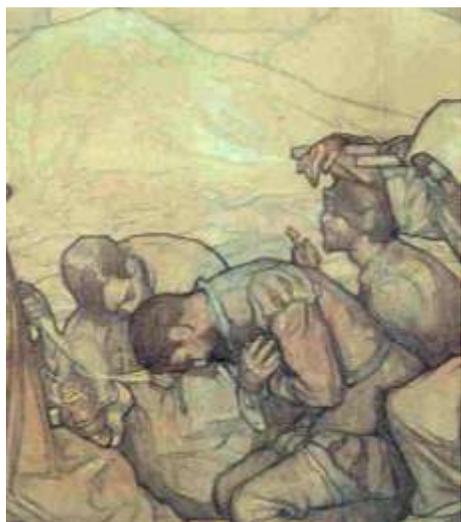
Al centro de este conjunto se encuentran un soldado y tres sacerdotes, dos de los cuales se encuentran atrás del grupo, del lado derecho, sostienen dos portaestandartes, están hincados, el que está en segundo plano dirige su rostro hacia arriba mientras que el que se encuentra en primer plano, un viejo, inclina

su cabeza y extiende su mano izquierda hacia arriba en actitud de oración; el sacerdote que está adelante del grupo en segundo plano, está arrodillado e inclina su cabeza, mantiene las manos juntas también en actitud de oración, adelante de éste se puede ver otro sahumerio como en el panel de los indígenas y el humo forma la figura de un estandarte con un escudo heráldico.

El soldado que aparece en este conjunto está hincado, viste una armadura con gorguera, lleva sobre su pecho una banda roja y apoya sus manos en la empuñadura de su espada, tiene una actitud de contemplación; en el suelo, en primer plano se observa el casco del soldado adornado con plumas blancas y naranjas.



Saturnino Herrán. Españoles. Fragmento



Saturnino Herrán. Indígenas. Fragmento

En el tercer grupo se observan cuatro sacerdotes, un soldado y un caballero español, los primeros cargan una imagen de la virgen y están ligeramente agachados, no miran hacia algún lugar específico, sus rostros se dirigen hacia diferentes direcciones, y sus cuerpos indican el peso que llevan a cuestas, la virgen viste una túnica dorada y la adorna un arco de flores y dos velas. Al fondo se observa el rostro de un hombre con bigote que porta una gorguera y mira al espectador, en último plano y atrás del grupo se encuentra un soldado con casco que sostiene un estandarte.



Saturnino Herrán. Indígenas. Fragmento



Saturnino Herrán, **Nuestros dioses No. 1, La Coatlicue**, 1914.

Crayón acuarelado sobre papel, 88.5 x 62.5 cm.

Col. INBA, Museo de Aguascalientes, México.

La imagen central de friso Nuestros dioses presenta dos imágenes mezcladas, una, el monolito azteca de la Coatlicue con cabeza de serpiente bicéfala, collar de corazones y manos faldón de serpientes de cascabel y garras en manos y pies.

La otra imagen es el Cristo crucificado, su cabeza cae hacia el frente, su cabello oculta casi por completo su rostro; sus manos no están clavadas a la roca, sino que reposan sobre las manos - garras de la Coatlicue, al centro, en el vientre se halla un cráneo El monolito está adornado por una guirnalda de flores.

En el fondo, a la izquierda entre nubes se observan algunos detalles del símbolo del *ollín* y en la parte inferior, a los pies de la imagen se encuentran algunos frutos. Del lado derecho, entre nubes se pueden notar algunos rasgos del estandarte español. De entre el faldón de serpientes emergen las piernas del Cristo, sus pies se anclan sobre las garras de la diosa.

## 4.2 Iconografía "Nuestros Dioses"



Saturnino Herrán. Nuestros Dioses. Tríptico. Crayón acuarelado sobre papel. 1914.

Saturnino Herrán plantea en esta obra el mestizaje al mezclar los dioses de las dos culturas **como el "fundamento de la nacionalidad"**<sup>40</sup>, conoció las formas prehispánicas a raíz de haber practicado el dibujo en prácticas de campo, incluyendo en estos lugares como Teotihuacán y los frescos que se hallan en este sitio.

En la primera década del siglo veinte Federico Mariscal<sup>41</sup> publicó un artículo en donde recomendaba a los artistas el uso del arte precortesiano para crear nuevas formas para un arte nacional no arqueológico, por otra parte, se conoce la obra *México a través de los siglos* escrita en varios tomos en donde se presenta un estudio de la historia de México desde los orígenes mesoamericanos. Herrán utiliza los elementos formales prehispánicos y su simbolismo, mismo que combinó con el estilo clásico europeo. En el panel de los indígenas uno de los personajes se distrae de la acción y gira su cabeza para conectarse o invitar al observador a participar de este evento.

El panel central representa al monolito azteca de la Coatlicue, la diosa de la tierra<sup>42</sup>, su nombre significa en náhuatl 'La falda de la serpiente' (*coatli*) serpiente, (*i-*) posesivo tercera persona y (*cueitl*) falda. Diosa terrestre de la vida y la

<sup>40</sup> INBA. Saturnino Herrán. Pintor Mexicano. México. IMBA – SEP. 1987

<sup>41</sup> Garrido, Felipe. *–Saturnino Herrán–*. México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 1988.

<sup>42</sup> Fernández, Justino. *Pensar el Arte. Antología*. México, UNAM. 2008. Pág. 11

muerte, también recibía los nombres de Tonantzin y Teteoinan, según el mito, era la madre de los cuatrocientos surianos y de Coyolxautli la luna, quien al intentar asesinar a su madre al saber que estaba embarazada, es vencida y muerta por Huitzilopochtli identificado con el sol, que nace de Coatlicue para defenderla.

En aquella época el monolito azteca se encontraba expuesto en el Museo Nacional y en su pedestal figuraba una cédula **que decía "Divinidad azteca"**, era conocida como la diosa de la muerte, sin embargo se trataba de la Diosa de la Tierra.

Miguel León Portilla menciona que la virgen que portan los españoles se relaciona directamente como la deidad en que se verá convertida posteriormente la Coatlicue, también llamada Tonantzin.



Coatlicue, estaba ubicada en el antiguo Museo Nacional a principios del siglo XX.

En los bocetos de los tres paneles, las formas que utiliza Herrán están más definidas en sus contornos y los volúmenes son suaves difuminados, destacó la anatomía de los cuerpos de los indígenas y generó un contraste con el fondo cuyos trazos son más ligeros para dar efecto de profundidad, así separa los primeros planos del fondo. Los rostros son trabajados con gran detalle destacando las características tipológicas de cada grupo.



Cabeza y manos de viejo para el friso Nuestros Dioses tablero derecho. Lápiz y crayón sobre papel 47 x 39.5



Fragmento del panel "Indígenas" de Nuestros Dioses.

Por su parte, Manuel Gamio<sup>43</sup> hace una reflexión sobre las características estéticas de arte prehispánico:

"Podemos preguntarnos, ¿se puede experimentar emoción artística ante un arte, como el prehispánico, cuyas manifestaciones aparecen por primera vez ante nuestra vista? Esto es lógicamente imposible, porque no se puede calificar en ningún sentido aquello de que no se tiene conocimiento, y lo que por primera vez se contempla, no puede ser apreciado, ni estimado suficientemente para calificarlo. Psicológicamente, es también imposible,

---

<sup>43</sup> "El Nacionalismo y el Arte Mexicano". IX Coloquio de Historia del Arte. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1986.

porque las conexiones de estados mentales producidas por la presencia de **manifestaciones artísticas, son fruto de la experiencia, no espontáneas.**"



Saturnino Herrán. Indígenas. Fragmento. Óleo sobre tela

Al momento en que se realizan los hallazgos en las zonas arqueológicas los investigadores carecen de elementos que les ofrezcan pistas de la visión estética de las formas representadas. El trabajo de Herrán consistió en utilizar los dibujos que él mismo realizó en Teotihuacan, que en conjunto con los objetos prehispánicos que se hallaban en el Museo de Historia y con los estudios que publicaron los intelectuales del Ateneo le permitieron hacer una estampa del cuadro indígena y de la Coatlicue que reflejara un estadio emocional interno de esta escena.

**Manuel Gamio, a su vez, hace una reflexión sobre la cabeza del "Caballero Águila"**<sup>44</sup> que en su momento se interpretó desde una perspectiva occidental:

**"Para que el Caballero Águila,** despierte en nosotros la honda, la legítima, la única emoción estética que la contemplación del arte hace sentir, es necesario, indispensable, que armonicen, que se integren, la belleza de la forma material y la comprensión de la idea que ésta expresa. El término **"Caballero Águila"** es indeterminado e inexpressivo. Debemos saber dónde y cuándo vivió y el cómo y por qué de su vida. El Caballero Águila no es un discóbolo ni un gladiador romano. Representa el hieratismo, la fiereza, la

---

<sup>44</sup> Et al. Jornadas de Homenaje. –Saturnino Herrán" México. IIE – UNAM 1989. Pág. 117

serenidad del guerrero azteca de las clases nobles. El escultor que lo hizo estaba connaturalizado con la época del florecimiento, fue espectador de sus combates, de sus derrotas y de sus triunfos, y de todas sus visiones épicas surgió en su mente, embellecido y palpitante, el tipo de la raza: se mira en él la inmutabilidad, el reposo, en que parecen dormir ante el dolor y el placer los rostros indígenas; el cruel orgullo de los hijos de México; la cosmópolis de aquel entonces, señora y dueña de mil comarcas teñidas de sangre y estremecidas de valor; la abstracción mental producida por el ambiente religioso de sangrientos ritos y torturas voluntarias de eternas **taumaturgias obsesionantes, de misteriosa cosmogonía... Sólo así, conociendo sus antecedentes, podemos sentir el arte prehispánico.**"

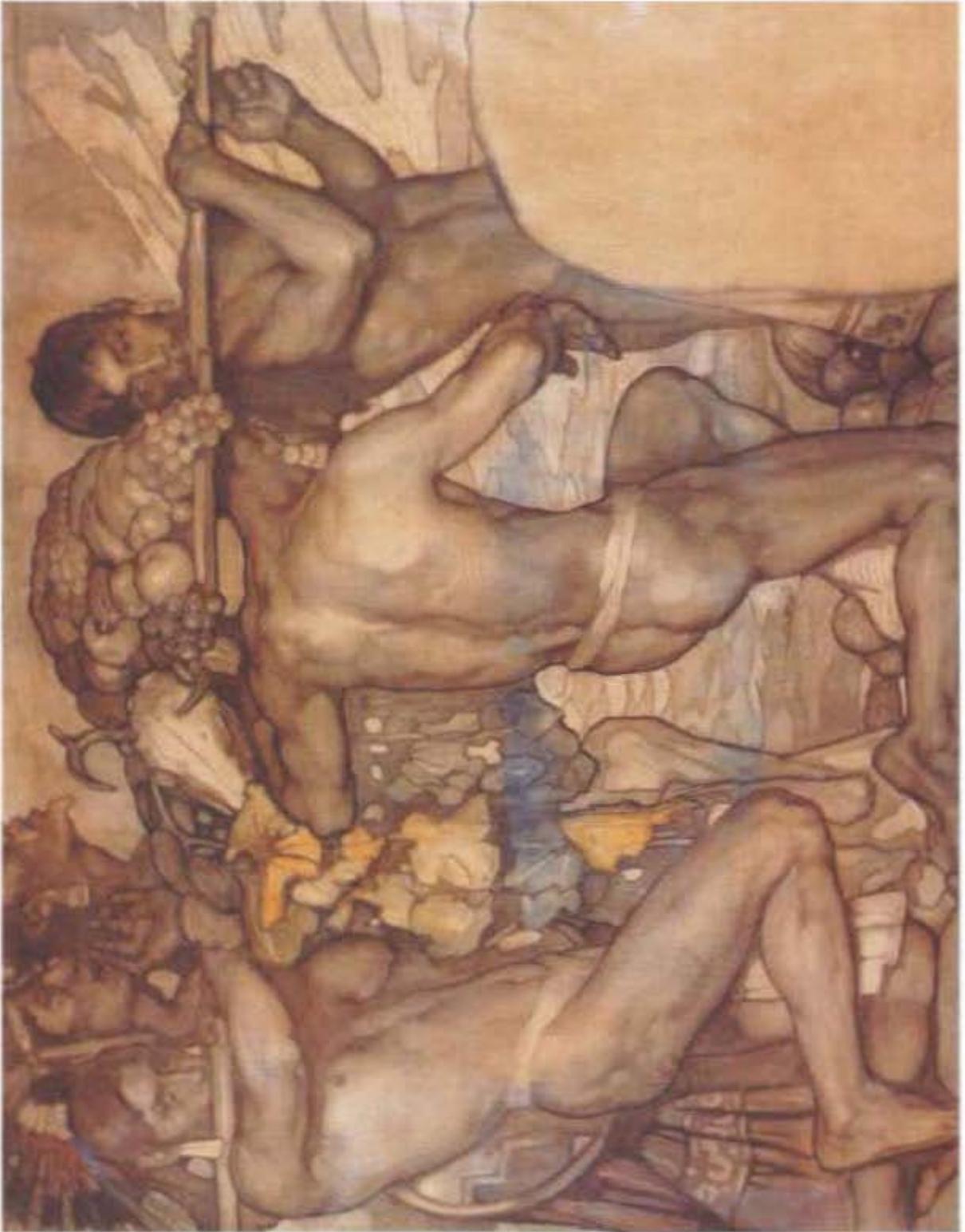
Justino Fernández y Salvador Toscano señalaron que fue Gamio quien proporciona esta visión sobre la visión del artista indígena en su tiempo y probablemente, Saturnino Herrán pudo haber leído el texto de Gamio, según Miguel León-Portilla, y representó a los indígenas con una personalidad apacible y solemne<sup>45</sup>.

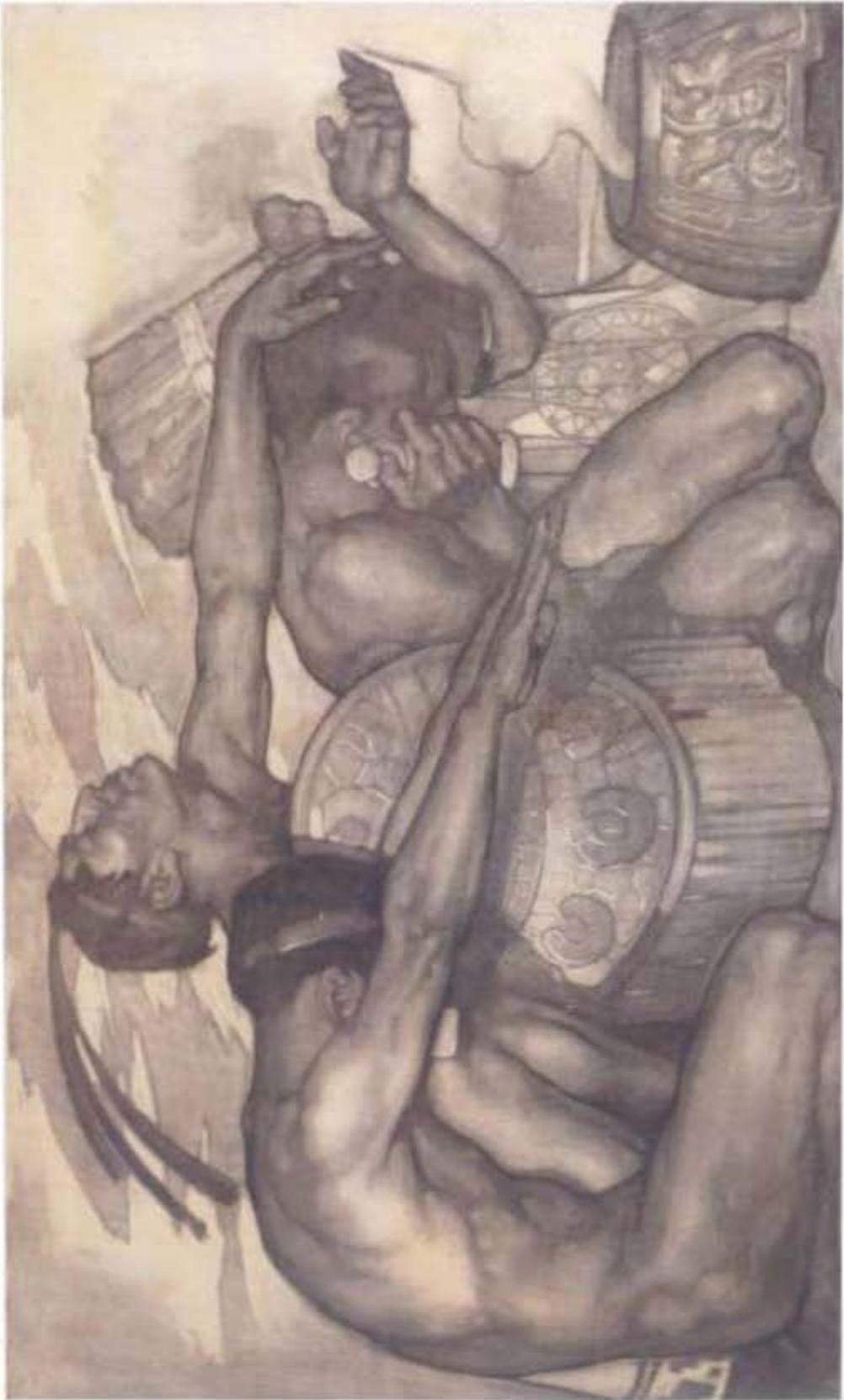
Bocetos del friso indígenas

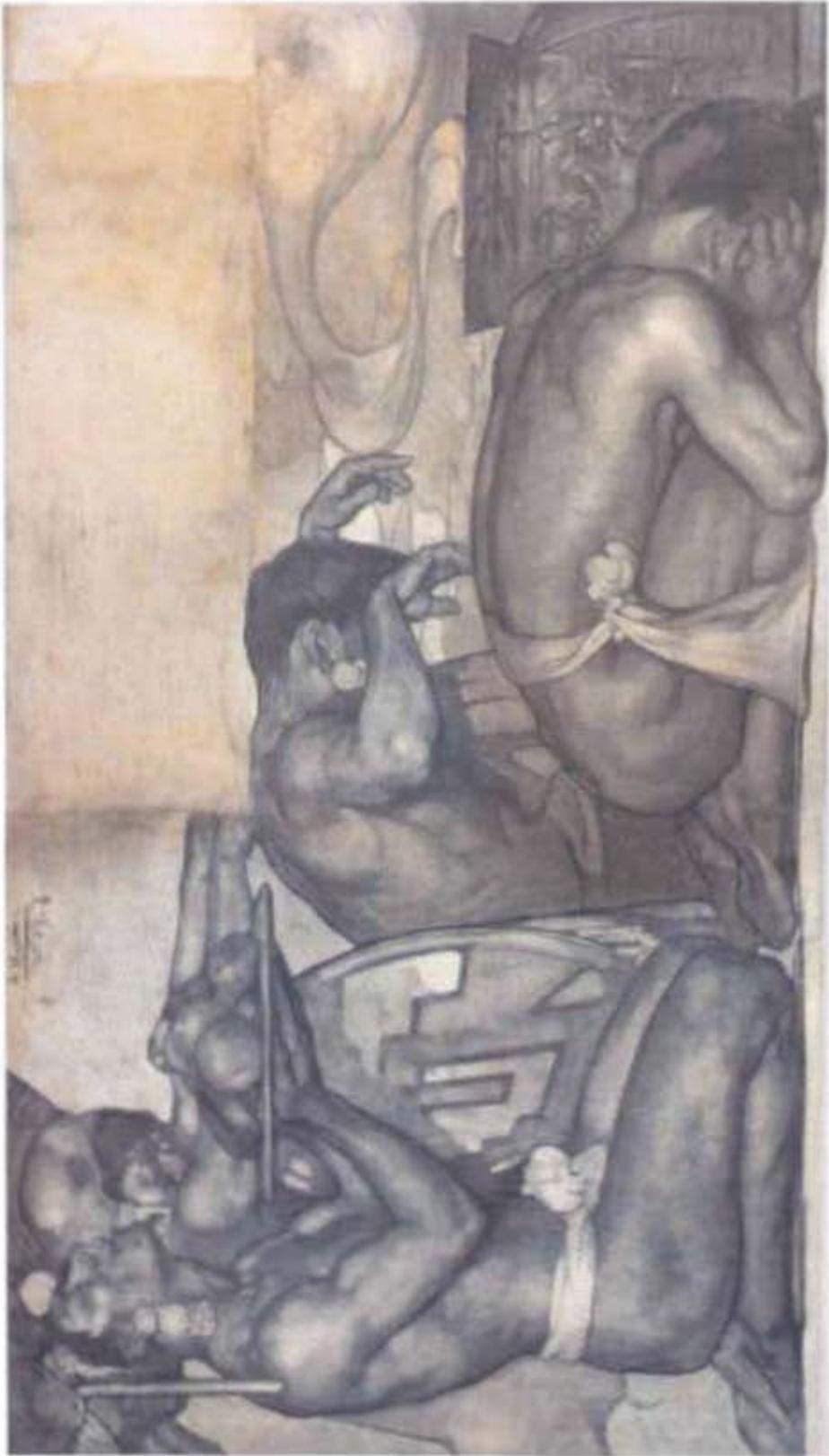


---

<sup>45</sup> Ibidem. Pág. 118







Por su parte, en el friso derecho de los españoles se exalta la exuberancia de los ropajes y las armaduras, son formas pesadas que, al igual que los **indígenas hacen reverencia a su dios y portan un “paso” de procesión que** cargan sobre sus hombros algunos frailes, los ropajes producen un gran peso visual que se contraponen con la fuerza anatómica del friso opuesto.

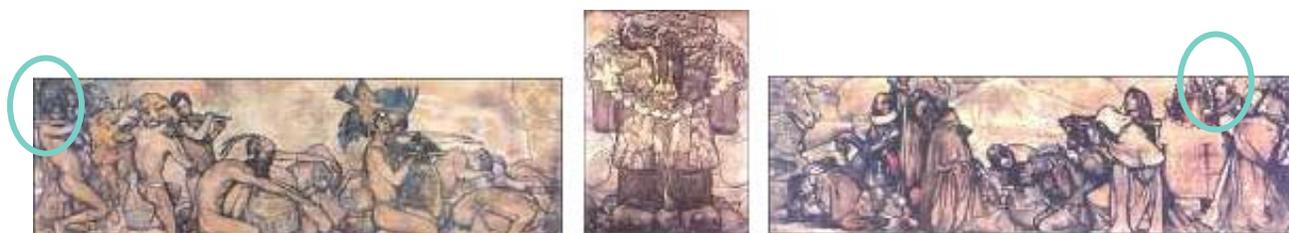


Saturnino Herrán. Españoles. Fragmento. Tríptico. Crayón acuarelado sobre papel. 1914.

Entre ellos cabe destacar que el pintor coloca a un personaje contemporáneo, de todo el conjunto del friso del tablero derecho, el único que hace contacto visual con el espectador, se trata del retrato del pintor Gonzalo Argüelles Bringas, vestido a la usanza de la época, no ocupa un espacio en el primer plano, participa como observador, atrás de los eventos, del encuentro de dos culturas. En ambos frisos hay un personaje que observa al espectador desde los extremos de la obra.



- 1.- fragmento del panel izquierdo "Indígenas" de Nuestros Dioses, parece ser que se trata del modelo llamado Saturnino.
- 2.- fragmento del panel derecho "españoles", se trata del rostro de Gonzalo Argüelles Bringas.
- 3, 4.- retrato del pintor Gonzalo Argüelles Bringas



Saturnino Herrán. Nuestros Dioses. Tríptico. Crayón acuarelado sobre papel. 1914.

El paisaje que se encuentra al fondo también cumple con elementos simbólicos del mestizaje que se plantea en la obra, por una parte, Saturnino Herrán ya había utilizado este paisaje para el tema de *la Leyenda de los Volcanes* en donde aborda con el manejo de estudio anatómico el mito sobre los volcanes que cobijaron a la ciudad de Tenochtitlán, en esa pintura, representada en un **tríptico, a la izquierda representa el "infinito amor" de la princesa blanca y del príncipe indio**, al centro, trata del castigo impuesto a la princesa blanca al convertirla en la montaña nevada y a la derecha, representa la tristeza del amante, al fondo de este tríptico se observan los volcanes.



Saturnino Herrán. La Leyenda de los volcanes. Tríptico. Óleo sobre tela. 1910

Una buena parte de la obra de Herrán contiene como escenario la representación de edificios virreinales, específicamente de templos, sin embargo, en la obra de *Nuestros Dioses*, los volcanes también fueron testigos de la llegada de los españoles, el llamado *Paso de Cortés* se localiza entre el Iztaccihuatl y el Popocatepetl. Por lo tanto el paisaje representado hace referencia a la cultura azteca y a la española.



Saturnino Herrán. Españoles. Crayón acuarelado sobre papel. 1914.

## **4.3 Iconología de “Nuestros Dioses”**

### **4.3.1 Elementos compositivos que intervienen en la obra gráfica**

La composición consiste en la organización de los diferentes elementos formales para realizar un encuadre adecuado como estructura de cada una de las partes del “todo” logrando así la proporción de los elementos representados. La distribución de los elementos puede ser diversa, es decir, pueden estar concentrados, dispersos, estáticos, dinámicos, entre otros.

Cuando se analiza una composición se pueden observar figuras geométricas envolventes como masas que generan pesos visuales o líneas compositivas, de esta manera se pueden apreciar con mayor facilidad los elementos de la obra en cuanto a las direcciones, posiciones, el peso o gravedad, ritmos, armonías y contrastes que permitan observar el equilibrio general de la imagen en su totalidad.

La dirección es una forma que depende de cómo está relacionada con el observador, con el formato que la contiene o con otras formas cercanas. La posición de una forma se determina con respecto al formato que la contiene.

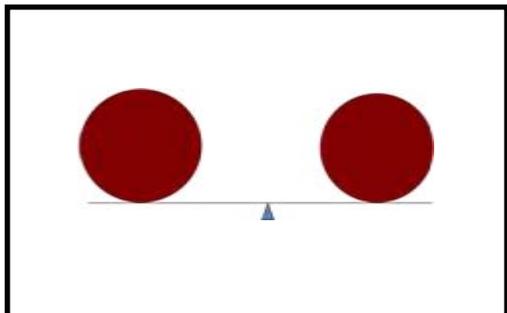
#### **4.3.1.1 Equilibrio**

Por medio de la percepción podemos distinguir en las relaciones visuales las diferencias que se hallan en el “campo visual”, en este caso, sobre el formato donde se representan las figuras.

Las diferencias o relaciones se pueden clasificar a partir de sus cualidades, por el valor tonal, la posición, la dirección, el movimiento, el ritmo, la temperatura del color, el tamaño de las figuras, etc.

Las formas de cualquier tamaño ocupan un espacio y se consideran como elementos importantes en su distribución dentro de la composición. La gravedad

o el peso de los elementos formales es de tipo psicológico, la percepción permite apreciar la pesadez o ligereza de las formas bidimensionales, así como su estabilidad o inestabilidad.

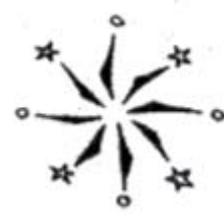


La distribución de los pesos o masas visuales permite percibir el equilibrio en el soporte del proyecto visual.



*Esquilo*, portada de Saturnino Herrán

**Simetría de Rotación:** Las formas se organizan a partir de un eje central, dando la sensación de giro de cada figura.

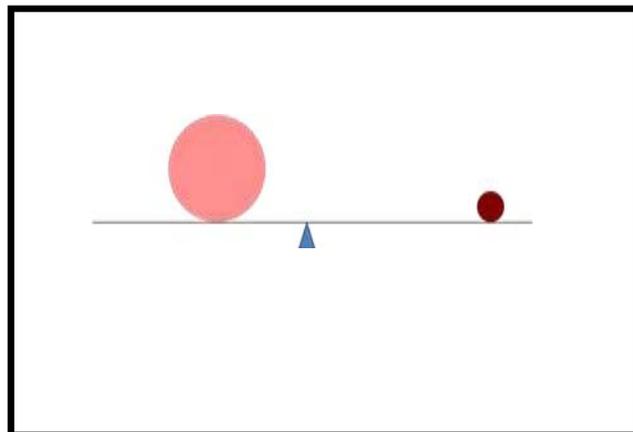
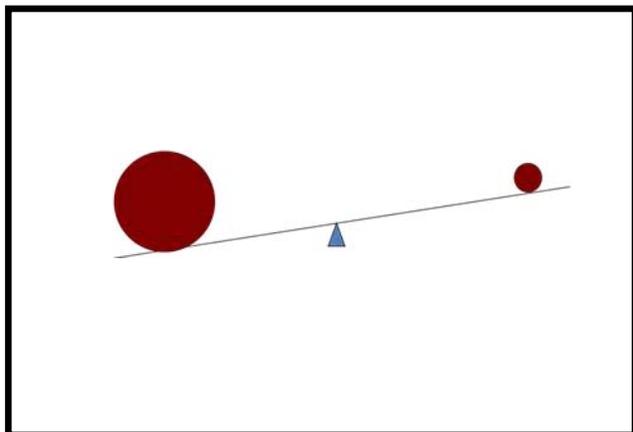


Puede representarse una *simetría aproximada*, es decir, los dos lados de la composición pueden tener formas que crean masas visuales semejantes pero no iguales.

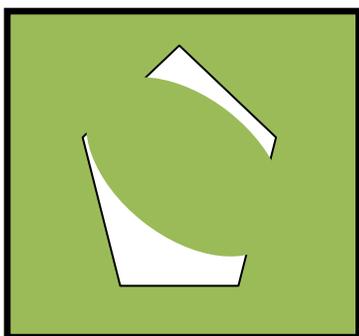


Saturnino Herrán. Coatlicue. Fragmento del panel central de *Nuestros Dioses*. Crayón acuarelado sobre papel 1914.

Cuando un peso es mayor se genera una desestabilidad, se pierde el equilibrio visual, se pueden hacer cambios de posición y de peso visual para lograr la estabilidad.



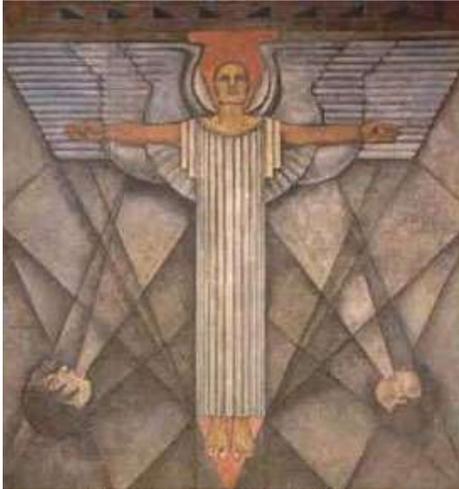
Cuando el equilibrio se pierde se generan tensiones que dirigen al ojo hacia la parte relevante del tema representado, puede conseguirse cuando otros elementos se dirigen o señalan al punto de interés. Se puede hacer uso del cerebro que busca completar la figura, preferentemente geométrica, o secuencia.



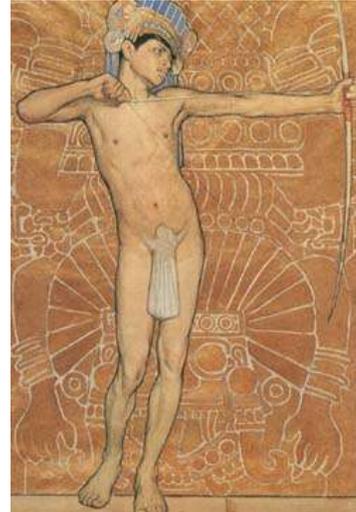
Enzo Cucchi - Dialogo tra due artisti

### 4.3.1.2 Sección áurea

La organización de los elementos en una superficie dividida por la mitad, simetría, genera una sensación estática, mientras que una división desigual en la organización de las formas en el plano genera un dinamismo.

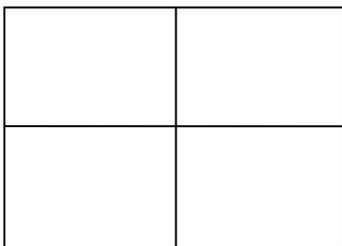


Manuel Rodríguez Lozano.  
La Piedad en el desierto. 1942

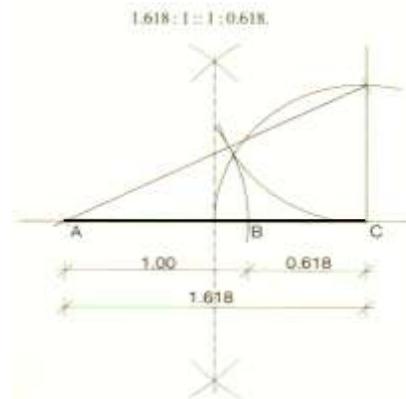


Saturnino Herrán. El flechador

Una manera de dividir un formato o espacio para realizar una composición dinámica es la sección áurea (de oro) representada por la letra Fi ( $\Phi$ ) que en honor al escultor griego Fidias, la relación de esta división proporcional se encuentra en la naturaleza y en las figuras geométricas.



División en partes iguales



Una línea puede dividirse en partes desiguales de manera proporcionada mediante la sección áurea.

La proporción áurea el resultado de una fórmula matemática para obtener la constante o razón, al dividir un segmento entre 1.618 se obtiene el segmento menor.

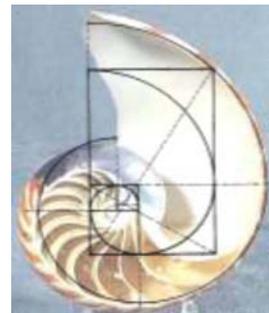
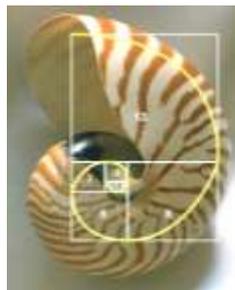
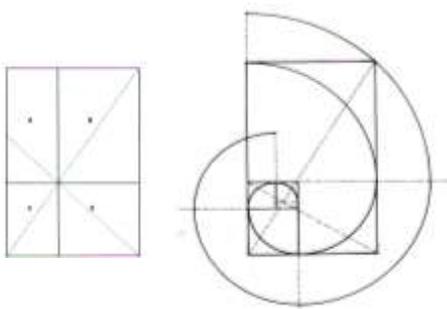


El matemático italiano del siglo XIII Leonardo Fibonacci planteó la sucesión de números que está relacionada con la sección áurea en la cual, el primer elemento es el 0, el segundo es 1 y el elemento siguiente es la suma de los dos anteriores

0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34 ...

Un rectángulo de 3 x 5 cm Es una forma proporcional, de manera cotidiano solemos utilizar formatos con estas proporciones, tal es el caso de las tarjetas de presentación su tamaño es de 13 x 8 cm.

La espiral equiangular se observa en el crecimiento armónico de formas vegetales, también en el crecimiento de las conchas molusco como la del nautilus.



El movimiento también se produce por la asociación de la experiencia simbólica, la forma en que está dispuesta la forma o lo que representa.



Santos Balmori. Resultado final de boceto en sección áurea



Saturnino Herrán. Como Cristo. s/f

#### 4.3.1.3 Líneas compositivas

Son aquellas que se aprecian en el espacio a través del ordenamiento de las formas, determinan el movimiento en una representación gráfica, es la estructura de la organización formal, son rectas, curvas, onduladas, quebradas, etcétera, generan sensaciones diferentes de acuerdo a su dirección y forma.

La línea **recta** vertical expresa exaltación, progreso, expectativas elevadas, fuerza.



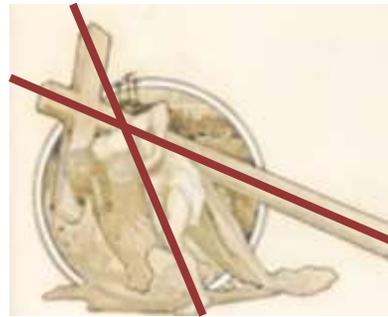
Saturnino Herrán. Como Cristo s/f. grabado en sepia

La **horizontal** genera calma, seguimiento, tranquilidad, descanso, también produce la sensación del movimiento horizontal.

La **diagonal** es más dinámica, posee sensación de mayor velocidad, es más violenta que las anteriores. Su En el espacio, guían al ojo hacia los puntos de interés.

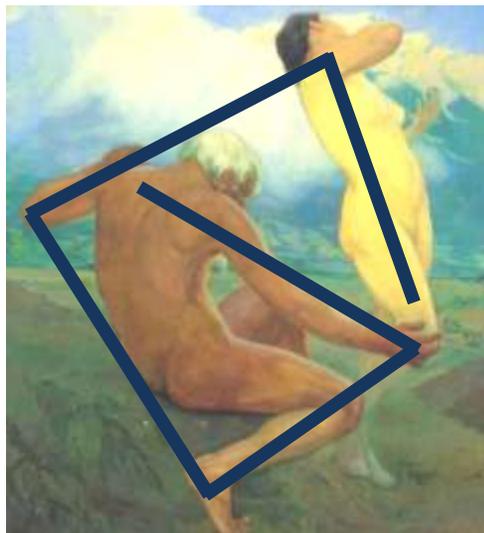


Saturnino Herrán. Alegoría al trabajo



Saturnino Herrán. Como Cristo.  
Dibujo en sepia. s/f

Las líneas **quebradas** generan sensaciones de seguridad y estatismo.

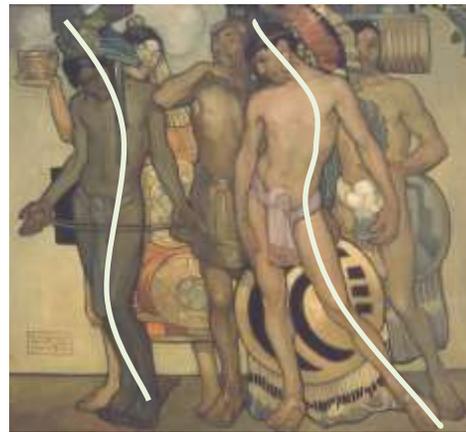


Saturnino Herrán. La leyenda de los volcanes. Segmento central del tríptico. 1910.

Las líneas **curvas** expresan movimiento rítmico, lento, ondulado. Su dirección es variable, puede cambiar de manera constante. Las curvas más cerradas disminuyen la sensación de sensualidad.



Saturnino Herrán. La Ofrenda. 1908



Saturnino Herrán. Alegoría indígena

#### 4.3.1.4 Ritmo

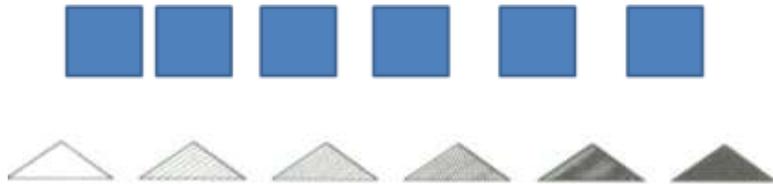
**El ritmo espacial**, se refiere a la percepción de formas que producen sensaciones de desplazamiento, fluidez, cambio gradual.

La ordenación de las formas que interactúan entre sí generan estas sensaciones mediante la dirección, tamaño y proporción.

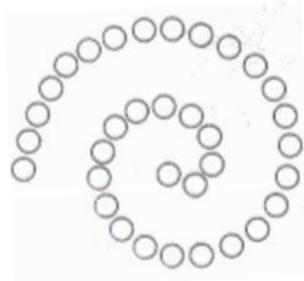
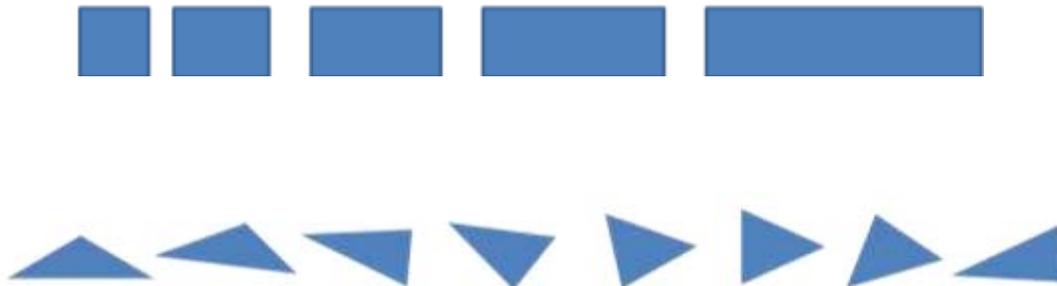
El ritmo es la sucesión de un elemento que se repite, se alterna o se modifica su repetición de manera gradual de modo que sugiera continuidad, esto también sugiere un desplazamiento uniforme.

**“El ritmo es la unidad en la variedad”.**

José Antonino.

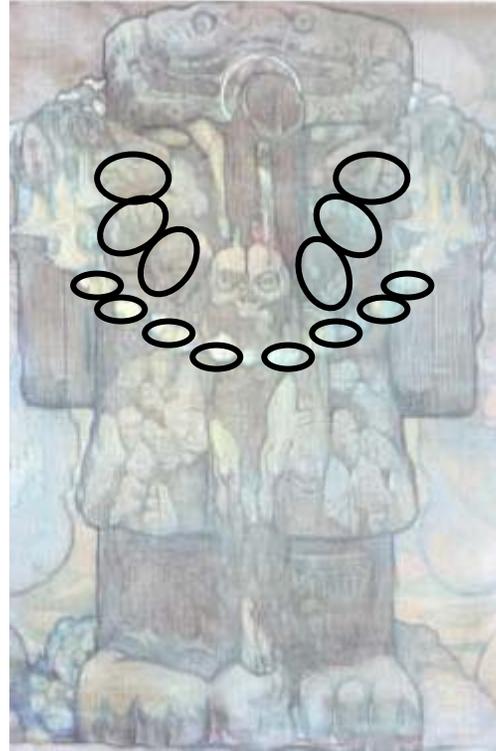


El ritmo se puede percibir en las obras de arte, en la publicidad y en las representaciones gráficas como señalamientos urbanos y caricaturas.





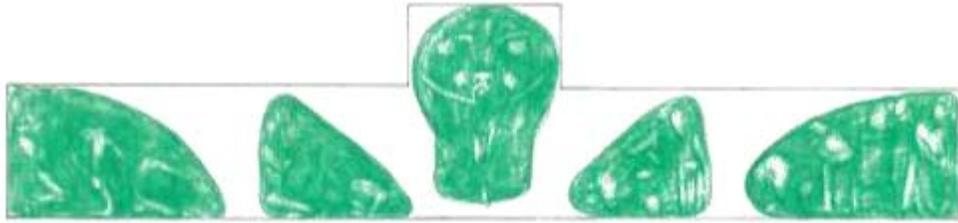
Rafael. La Madona de Foligno. Óleo/tabla.



Saturnino Herrán. Coatlicue. Fragmento del panel central de *Nuestros Dioses*. Crayón acuarelado sobre papel 1914.

También para darle mayor interés a la imagen se puede romper ese **ritmo** con un elemento contrastante que obviamente se convertirá en el centro de atención.





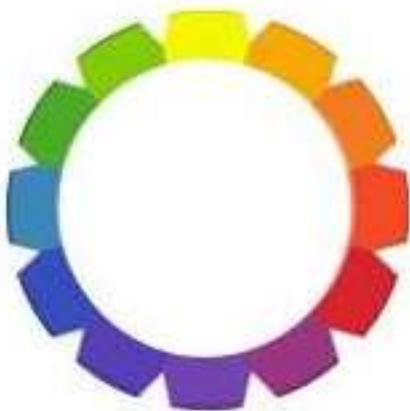
Saturnino Herrán. Nuestros Dioses. Tríptico. 1914. La posición y dirección de las masas visuales forman un ritmo del centro hacia los extremos y a su vez forma una simetría axial.

#### 4.3.1.5 Valor Tonal

El valor tonal tiene de tres características que son importantes para la composición, el valor, el matiz y la intensidad.

El **Valor** se refiere a la claridad y oscuridad de los tonos. Estos generan un peso visual, no real, en las formas bidimensionales. El color se mide por la comparación con la escala de grises, de manera que amarillo es el color que más se parece al blanco, por lo tanto puede afirmarse que posee un valor alto, mientras que colores como el azul y el violeta poseen un valor más bajo.

Si los colores se mezclan con blanco o negro su valor cambia.



En la obra La cosecha de Saturnino Herrán, el valor cromático separan los planos de profundidad. El segundo plano posee valores altos y el primer plano tiene valores bajos.



Saturnino Herrán. La cosecha. 1908

**Matiz**, se refiere a la influencia cromática sobre la composición, el dominio de un color en especial.

En las siguientes imágenes es posible distinguir la influencia o predominio de un color sobre todo el conjunto compositivo.



Saturnino Herrán. El Quetzal. 1917



Ángel Zárraga. El don (la dádiva) 1910

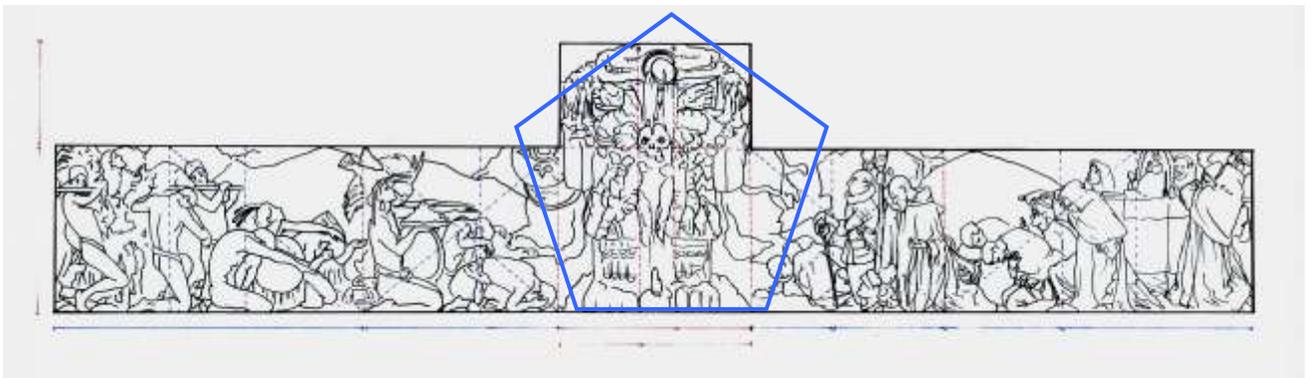
La **Intensidad** corresponde a la saturación o pureza cromática que puede reflejar una superficie, el color puro sin mezclas de blanco o negro.



Henrie Matisse. La danza.

#### 4.3.2.1 La composición en la pintura de Nuestros Dioses

La estructura de la obra contempla la sección áurea, el panel central se halla presente en una envolvente pentagonal del que parten hacia los extremos segmentos áureos donde se distribuyen los conjuntos de cuerpos humanos mediante verticales y diagonales. A partir de los puntos áureos es posible trazar curvas que determinan un dinamismo en la composición.

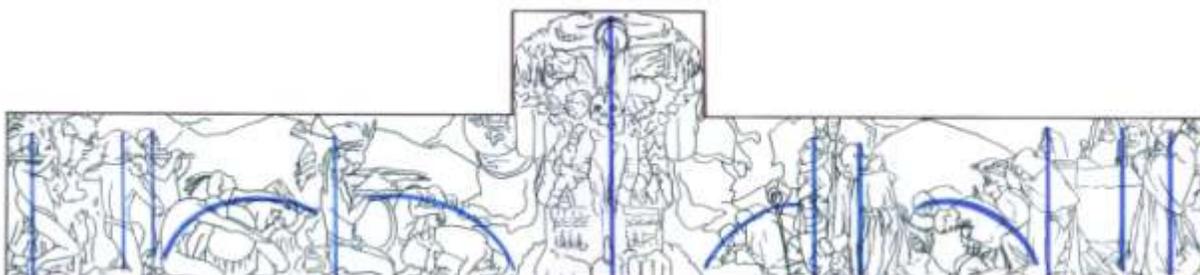


En esta imagen se puede observar el ritmo en los grupos que se organizan en una secuencia –arriba-abajo-arriba- que parten desde la figura central.

A partir de puntos áureos se observan curvas que determinan el dinamismo de la composición con las poses de los personajes de ambas ofrendas, dejando entre ver el paisaje de los volcanes del valle central. De esta forma la simetría no se vuelve estática.



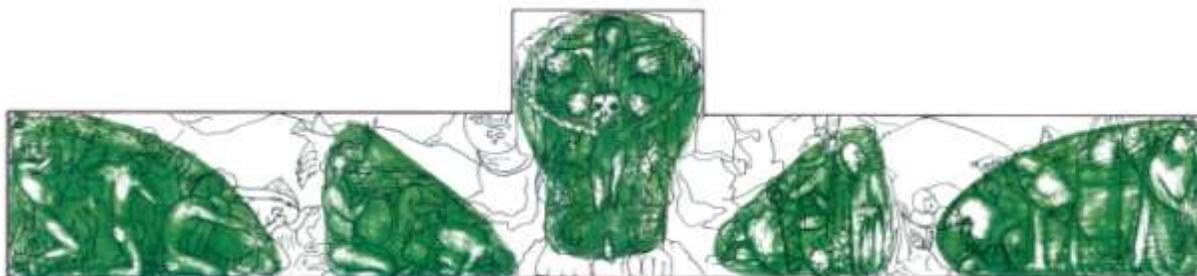
Las líneas compositivas marcan un ritmo en el que las verticales proporcionan sensaciones de elevación o grandeza y las curvas que contrarrestan la rigidez de la composición.



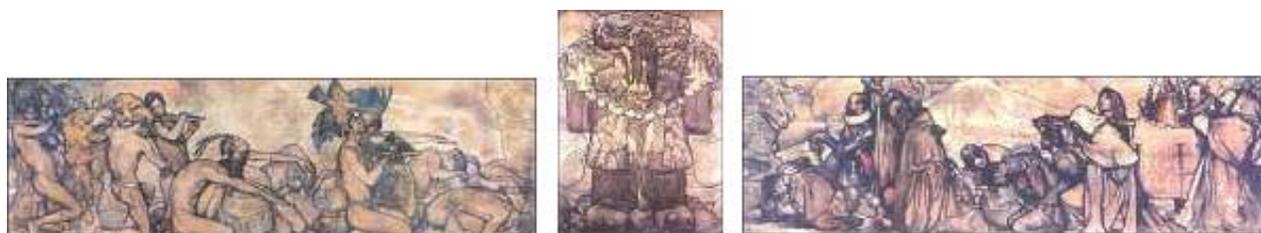
El movimiento se observa con las líneas compositivas de manera armónica evitando contrastes que interrumpen la trayectoria visual.

El equilibrio se distribuye mediante las masas que conforman los grupos de personajes para lograr la estabilidad del peso visual del conjunto que a su vez sugieren una simetría aproximada. Los cuerpos exaltan la destreza de la representación del cuerpo humano que caracterizó el dibujo del artista destacando la estructura anatómica en diferentes posiciones para crear el dinamismo de sus movimientos que hacen un contrapeso importante en el

equilibrio de la composición a partir de las masas visuales que forma cada grupo de personajes.



Con el valor tonal, Herrán genera el efecto de profundidad al proporcionar a los grupos que se hallan en primer plano tonos más oscuros que los que se encuentran en los planos posteriores que poseen valores de colores tenues y forma imágenes difusas, este tratamiento permite fijar primero la atención en la escena y en el ambiente psicológico de los personajes posteriormente, la atención se centra en el contexto en el que se desarrolla la acción.



Saturnino Herrán. *Nuestros Dioses*. Tríptico. Crayón acuarelado sobre papel. 1914.

## Panel central. La dualidad: Coatlicue-Jesucristo

El monolito original que Herrán utilizó como parte del elemento central ha sido estudiado a partir de la proporción áurea,<sup>46</sup> favoreciendo la totalidad de la composición con esta distribución.



En la obra se observa en el pectoral compuesto por manos y corazones, el torso de Jesucristo; de las fauces de la serpiente bicéfala que conforma la cabeza de la diosa, emerge a su vez, la cabeza desfalleciente del dios- hombre cristiano, los ojos de la cabeza de la diosa se ubican en líneas áureas, destacan la ubicación del cuerpo del Cristo.

La imagen se presenta, por un lado, como la dualidad masculino-femenina de la estructura religiosa de las dos culturas, por otro representa tanto la ofrenda humana a la diosa, como el sacrificio humano del hijo de Dios convertido en hombre para salvación de la humanidad.

Es una representación de la dualidad diosa-dios; la Coatlicue, diosa de la tierra, el sol, la luna, la primavera, la lluvia, la luz, la vida y el dios creador del mundo y de la vida reflejados también con la presencia de la guirnalda de flores que pende del cuello del monolito<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Martínez del Sobral, Margarita. Geometría Mesoamericana. México. 2000. Fondo de Cultura Económica. Pág. 156.

<sup>47</sup> Emerich, Luís Carlos. Las Edades de Saturnino Herrán. México, Instituto Cultural de Aguascalientes. Segunda edición 2010. Pág. 63.

**Una característica esencial de esta representación es la de la "madre Tierra, la madre del sol, La virgen de la religión judío cristiana es la madre de Cristo. Por su parte la diosa Coatlicue queda embarazada por un plumón que cae del cielo hasta su vientre. Por otra parte, la virgen María recibe la concepción del Espíritu Santo y nace Jesús, en la iconografía cristiana también se representa a la Virgen como la Piedad recibiendo entre sus brazos el cuerpo de su hijo muerto. La inscripción INRI, está entre los ojos de la Coatlicue, por lo tanto, también representa la cruz.**

De la Coatlicue representada por Herrán nace Cristo crucificado, rodeado por una corona de flores que forma parte de las ofrendas prehispánicas.

A los pies de esta imagen se observan amontonamientos de frutos como parte de la ofrenda de los dos conjuntos.

**En la representación de Herrán, Cristo no está clavado al monolito, "...sus brazos se apoyan pasando por atrás de las manos del collar, y las manos desclavadas del Cristo se posan sobre las hombreras de Coatlicue. Atravesado por el enorme cráneo que porta la diosa, el cuerpo de Cristo se parte en dos arriba del vientre. Así se produjo uno de los más afortunados y audaces hallazgos herrerianos. La construcción de un enigma simbólico sobre un asunto central de nuestra cultura<sup>48</sup>."**

La fusión de las dos imágenes presenta una mezcla de elementos contrapuestos, de la dureza del monolito con la suavidad del cuerpo desfalleciente de Cristo, de cráneos y flores. El estudio de Herrán sobre las esculturas prehispánicas tuvo su origen desde su etapa formativa en sitios como Teotihuacán en donde tuvo el encargo por parte del Museo Nacional de 1907

---

<sup>48</sup> BITAL, Grupo Financiero. "Herrán, La Pasión y el Principio". México, Américo Arte, Editores. 1994. 199 pp.

hasta 1910, año en el que se funda el primer museo de sitio y se llevan a cabo las celebraciones del bicentenario, por otra parte, el Museo Nacional ya contaba con un acervo importante de monolitos precortesianos el pintor se dedicó a su estudio en reciprocidad con en el sentir de los intelectuales de la época por **desarrollar un "espíritu nacionalista", que proponían específicamente los miembros de Ateneo de la Juventud del que él formaba parte.**

Por lo que respecta al friso de los españoles, la intención de representar la cultura occidental rebasa aquellas imágenes del siglo XIX en donde sólo se reconocía al mundo prehispánico como la esencia gloriosa de la nación mexicana en contraste con la invasión de los españoles ocupados en la destrucción de la cultura prehispánica como en la obre de Félix Parra o de José Obregón.



Félix Parra. Bartolomé de las casas



José obregón. El descubrimiento del pulque

Los trabajos que realizaban algunos intelectuales del Ateneo de la Juventud sobre el virreinato tuvieron tanta relevancia como los estudios sobre los orígenes precortesianos, con el fin de crear una visión de nacionalismo como resultado de la riqueza cultural obtenida por la fusión de las culturas, de ahí que la obra del cronista de la ciudad virreinal Artemio de Valle Arizpe y del arquitecto

Jesús T. Acevedo<sup>49</sup>, entre otros, fueron parte importante en la obra de los artistas de las primeras décadas del siglo veinte.

Como resultado Saturnino Herrán no se limita a representar un evento histórico sino las particularidades internas ideológicas que determinan el carácter y sentido de la expresión corporal de los hombres representados en la obra.

Es interesante observar que en la composición solamente se maneja la figura masculina como parte de las dos procesiones y es la identidad femenina en el caso de la Coatlicue y la virgen que portan los españoles más que un elemento físico, simbólico y de la Coatlicue se esboza apenas la figura del Cristo, ya Herrán había trabajado con el tema del Cristo crucificado, sin embargo es el monolito el que tiene mayor peso visual en el panel central y es la virgen la que destaca con colores cálidos en sus vestimentas.



Cristo s/f. Grabado



Como Cristo. Dibujo en sepia.



El Cristo de las granadas.  
Acuarela y lápices de color  
1914

---

<sup>49</sup> Ramírez, Fausto. Modernización y modernismo en el arte mexicano. México. UNAM. 2008. Pág. 51.



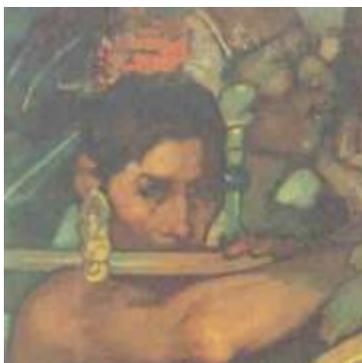
Saturnino Herrán. Cristo con calaveras. 1918



El Cofrade de San Miguel

Por lo que respecta a los dos personajes que dirigen su mirada hacia el observador, se trata de uno de sus modelos que posaba para su obra y para su clase en la Academia de nombre Saturnino representado en el panel de los indígenas y del pintor Gonzalo Argüelles Bringas en el panel de los españoles.

Sin duda es un recurso que el pintor ya había utilizado con anterioridad, evoca a la obra manierista del Greco en *El Entierro de Conde Orgaz*, o bien de Miguel Ángel, no se trata de representar solo una escena, sino que la obra interactúa en los extremos e introduce al espectador en los estados psicológicos que cada personaje refleja en su rostro.



Saturnino Herrán  
Friso de los Indígenas (fragmento)



Saturnino Herrán  
Friso de los Españoles (fragmento)



El Greco. El entierro del Conde  
Orgaz (fragmento)

Otra muestra en el trabajo de Herrán se observa en *La alegoría del trabajo* en la cual, el cuerpo del niño que se encuentra en primer plano está sentado hacia el frente y gira su cuerpo hacia el interior del cuadro.



Saturnino Herrán.  
*Alegoría del trabajo* (fragmento)



Miguel Ángel  
*La sagrada familia*, 1504-1505

#### 4.3.2.2 **La reacción ante el movimiento de la Revolución y el concepto de nacionalismo.**

Desde finales del siglo XIX se impulsaron las exploraciones arqueológicas y se enriquecieron desde entonces, las colecciones del Museo Nacional, en los artistas crece un interés por el pasado prehispánico y se crean escenas de carácter histórico con una marcada influencia del estilo neoclasicista, tal es el caso de José Obregón y Félix Parra entre otros.

Fue el escultor Jesús F. Contreras quien presenta un proyecto de enseñanza para la Escuela de Bellas Artes y es comisionado para contactar a maestros europeos tras la Exposición Universal de 1900 al tiempo en que se realiza el Primer Congreso Internacional de Dibujo.

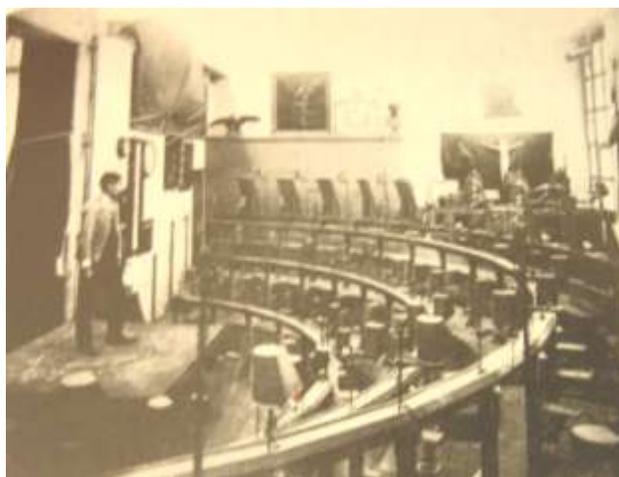
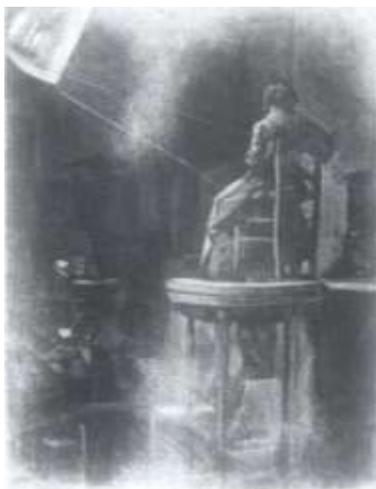
En 1903 llega a la Academia de San Carlos el maestro catalán Antonio Fabrés por invitación de Contreras.

Por lo que respecta a Saturnino Herrán, Aguascalientes 1887 -1917, su técnica en el dibujo de figura humana la adquirió desde temprana edad en Aguascalientes en donde ya recibía enseñanza artística en la Escuela Nacional Preparatoria; tras la muerte de su padre en 1903, viaja a la Ciudad de México con su madre y continuó con sus estudios en la Academia de San Carlos, donde ingresa en 1904 siendo Director en aquella época el Arquitecto Antonio Rivas Mercado, para entonces ya se había puesto en práctica un nuevo plan de estudios en el que se suprimían la pintura de paisaje, e incluía los estudios de arquitectura y la materia de teoría de la Arquitectura.

Las materias se calificaban por asistencia y por concursos incluyendo un concurso final que se llegaba a premiar con una pensión en Europa.

A diferencia del plan de estudios anterior en el que se estudiaba en un tiempo determinado de años, en el plan nuevo no se especifica el límite de estudios, el término de los estudios estaba determinado por el criterio del profesor en jefe de cada especialidad.

Cabe destacar la inserción del método Pillet en el plan de estudios en el que se aplica la geometría descriptiva a tres problemas fundamentales del dibujo arquitectónico e industrial en conjunto con la ejecución expresiva del mismo. Se empezaba con el trazo de figuras geométricas que facilitaban el desarrollo de la proporción, y posteriormente de la representación del claroscuro en cuerpos sólidos para lograr el volumen mediante la manipulación de luz artificial.



Saturnino Herrán. Interior del Salón de clases.

Es posible considerar, que este método influyó también a José Clemente Orozco, también alumno de la Academia en esos años, para que posteriormente promoviera un método basado en trazos firmes para estructurar y modelar las formas.

Saturnino Herrán ingresa a los cursos superiores del Maestro Antonio Fabrés quien introdujo a la Academia los métodos de la enseñanza tradicional heredados del neoclasicismo al enfocarse a la copia del yeso y de estampas, además de traer consigo todo un equipo de vestimentas que utilizaba en clase para recrear escenas costumbristas y narrativas al recrear el entorno de la vida cotidiana, así como personajes como los mosqueteros, la influencia de Fabrés también promovió en sus estudiantes una parte del modernismo con estilos como el art nouveau y el japonismo<sup>50</sup>.



Antonio Fabrés, los borrachos. 1902



Saturnino Herrán joven con calentador y sombrero napoleónico

Más tarde, Herrán conoció los nuevos métodos que promovieron la modernización en la enseñanza al utilizar modelos geométricos, planos y en **volumen, para habituar al alumno a captar la base “matemática” de las formas.**

Cuando Antonio Fabrés se fue de la Escuela Nacional de Bellas Artes, se nombró como maestro de colorido a Germán Gedovius, después haber viajado por varios países de Europa, Herrán aprende de su maestro el oficio de la pintura con una pincelada desenvuelta y pastosa, también adquiere una propensión por

---

<sup>50</sup> Op. Cit. "Herrán, La Pasión y el Principio". pág. 9

los retratos de ancianos y su impacto expresivo y por las iglesias y conventos del virreinato.

Otros maestros de Saturnino Herrán fueron Leandro Izaguirre y Julio Ruelas, quien estudió en la Academia de Artes de Karlsruhe en Alemania y quien influyó en gran medida en la tendencia existencialista simbolista.

En este mismo año se inicia la construcción del Teatro Nacional, hoy palacio de Bellas Artes.



Germán Gedovius. Desnudo barroco



Julio Ruelas. Entrada de don Jesús Roldán a la Revista Moderna. 1904

El interés por los temas nacionalistas se incrementó en las primeras décadas del siglo XX y Herrán abordó estos temas distinguiéndolos con un tinte simbolista de tal manera que exalta el contenido simbólico y subjetivo sobre la representación literal de eventos históricos.

Fausto Ramírez, investigador de la obra del pintor, escribió:

**“Por algunas actitudes y temas, y también por algunos aspectos formales, la obra de Herrán supera al realismo académico, bajo cuya influencia se formó el artista, y entronca con el movimiento**

simbolista, instaurado y consolidado en México por Ruelas, Herrán se muestra, en parte, como continuador de dicho movimiento; pero en parte también como un original intérprete de sus temas, en cuanto **que los adopta a su experiencia "nacional" ( . . . ) con Saturnino Herrán puede decirse que extingue la agónica tradición finisecular, aunque se avizoran también preocupaciones que caracterizan al ya inminente renacimiento de las artes plásticas en México.**"<sup>51</sup>

Otros factores que influyeron a los artistas en 1906 fue la obra del novelista Federico Gamboa *Reconquista*, en donde imagina la vida de un maestro de la Academia de san Carlos que se propone exaltar de manera simbolista al arte mexicano, así como a la imagen de la ciudad virreinal concibiendo lo que llamó *el Alma Nacional*. Por su parte, José Juan Tablada publicó en el Diario *El Mundo* "El alma de la Patria, del año de los aztecas y del nuevo oro".

La revista *Savia Moderna* publicó críticas de arte escritas por Ángel Zárraga, Roberto Gómez Robelo y Max Henríquez Ureña acerca de la naturaleza como un medio para crear una expresión sintética, subjetiva y simbolista en contraposición a las convenciones tradicionales academicistas.

En 1907, por encargo del Museo Nacional Herrán copia los frescos de Teotihuacan que se estaban descubriendo en esta época, esta actividad junto con las investigaciones y publicaciones con respecto a las culturas prehispánicas le brindaron el material necesario para reflejar un carácter simbólico en la expresión del panel de los indígenas marcado con veneración y solemnidad, es decir, su interés rebasa la representación de un acontecimiento histórico y enfrenta un proceso reflexivo de dos visiones, dos culturas, dos mundos que en un momento dado se fusionan como lo hacen sus dioses para crear un sentimiento nacional con raíces permeadas de la cavilación interiorista del significado de identidad.

---

<sup>51</sup> Op. Cit. Ramírez, Fausto. Pág. 14

En 1910 se funda El Ateneo de la Juventud, un grupo de intelectuales, literatos, historiadores, arquitectos, filósofos y artistas entre los que figuraban Vasconcelos, Antonio Caso, Alfonso Reyes, Ramón López Velarde, El Doctor Atl, Roberto Montenegro, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Saturnino Herrán, Manuel M. Ponce y Manuel Gamio entre otros.

Ellos se consideraban a sí mismos, según Víctor Díaz Arciniega,<sup>52</sup> como **“núcleos dirigentes tanto en lo político como en lo cultural, siendo representantes y adelantados de una civilización que ellos concebían como plenamente urbana, industrializada y moderna, a la que había que incorporar e integrar también cabalmente a los otros sectores de la sociedad mexicana, entre ellos los indígenas, arrollando toda existencia arcaizante.”**

Se establece un discurso ideológico en el que se reflejan tanto temas de prosperidad nacional como temas de contraste como el proceso constructivo del trabajador, la represión del mismo y la miseria de los desposeídos, en suma, los personajes populares ocuparon un papel protagónico en los discursos artísticos.

En septiembre de ese mismo año, se lleva a cabo el ciclo de conferencias sobre la obra de escritores y pensadores latinoamericanos donde participaron Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Enríquez Ureña, Carlos González Peña José Escofet y José Vasconcelos.



Ramón López Velarde, Jesús B. González, Saturnino Herrán y Artemio de Valle Arizpe. 1916

---

<sup>52</sup> Curiel, Gustavo et al. *Pintura y vida cotidiana en México 1650 – 1950*. Fondo Cultural Banamex – FONCA. 363 págs. Pag 245-9

Los modernistas se manifestaban por un rechazo al pensamiento positivista que caracterizaba al régimen de Porfirio Díaz; se analizaron los valores intelectuales y se llevó a cabo la búsqueda de la cultura mexicana.

Por otra parte se insistió en que la Universidad, que ya contaba con escuelas superiores y preparatorias, se ocupara de asuntos americanos cuyos estudios realizados no solo fueran en Europa sino también en América, de tal modo que se pusiera de manifiesto una herencia doble en la conciencia del mexicano; Se formó la Escuela de Filosofía y Letras en 1910. En este año se concluyen los trabajos arqueológicos en Teotihuacán y Saturnino Herrán es contratado en la Escuela Normal para Maestros.

En este año, con motivo de la celebración del Centenario de la Independencia, se llevó a cabo una exposición de pintura española que influyó en la primera etapa de la obra de Herrán, en esta muestra se presentaron obras de Manuel Benedito, Eduardo Chicharro, Joaquín Sorolla y Bastida e Ignacio Zuloaga y Julio Romero de Torres.



Ignacio Zuloaga. Carmen la gitana



Saturnino Herrán. La criolla de la mantilla. 1917

Esta muestra no había sido la primera en la ciudad, sin embargo fue de gran relevancia en la obra del pintor, en este tipo de exhibiciones conoce diferentes tendencias que se desarrollan en el extranjero, conoce especialmente

la obra de Zuloaga y se ve influenciado por ella y los trabaja con su visión nacionalista, combinaba su destreza con la representación anatómica con las nuevas tendencias del arte.

Como respuesta a la decisión gubernamental de realizar una exposición con obra española en la que se excluyó el arte nacional, de manera alterna se realizó una muestra organizada por el maestro Gerardo Murillo, conocido posteriormente como el Dr. Atl, quien logró obtener el apoyo de la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes; esta muestra fue financiada por Justo Sierra y los artistas utilizaron los corredores, salones y el patio de la Escuela Nacional de Bellas Artes para la presentación de sus trabajos.



Anónimo. Ángulo suroeste del patio de la Escuela Nacional de Bellas Artes

Participaron cincuenta pintores y diez escultores se mostraron alrededor de trescientas obras de maestros y alumnos.

A esta exposición acudió el director de la Academia Antonio Rivas Mercado, sin embargo, no asistió el presidente Porfirio Díaz ni su gabinete, a excepción del ministro Justo Sierra, quien declaró en ese momento que los murales de los edificios públicos sólo deberían ser pintados por artistas mexicanos prometiendo ayudarlos, primero ofreció los muros del anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria para iniciar a la brevedad su realización.

Los artistas se organizaron para tomar decisiones colectivas, cuando se lanza la convocatoria para realizar los murales con el tema de "La evolución del hombre", los artistas deciden no participar en el concurso, sino distribuir los muros entre ellos, se colocaron los andamios, pero antes de su realización, el estallido de la Revolución maderista provocó que los trabajos se detuvieran.

En aquella exposición destacaron dos obras que fueron determinantes en la manifestación de la expresión interiorista más que anecdótica de los relatos prehispánicos, se trata de *Anáhuac*, de Jorge Enciso y *la Leyenda de los volcanes* de Herrán.



Jorge Enciso junto a su obra *Anáhuac*. 1910



Saturnino Herrán. *La Leyenda de los Volcanes*. 1910

En 1911, Zapata se levantó en armas en Morelos, Madero entra a la capital, Porfirio Díaz abandona el país y en noviembre de ese año Madero es nombrado presidente de la República.

En la Academia se realiza una huelga para cambiar los métodos de enseñanza, como el método de dibujo Pillet utilizado desde 1903 por decisión del Director Rivas Mercado, método con el que el maestro Antonio Fabrés estuvo en desacuerdo, **consistía en “la aplicación de la geometría descriptiva a tres problemas fundamentales de dibujo arquitectónico y de máquinas: el trazado de las sombras, la construcción matemáticamente exacta y relativamente simplificada del traza perséptico (sic) y el *rendu*, o sea, la ejecución expresiva del mismo dibujo”**.<sup>53</sup> Éste era un método dirigido especialmente a la disciplina de la arquitectura, también se realizaban en una etapa inicial el dibujo de figura humana con la copia de estampas o de yesos y con el estudio de los sólidos geométricos.

Con este acontecimiento, el subdirector Alfredo Ramos Martínez pone en práctica su sistema pedagógico con las escuelas al aire libre en la que los maestros y alumnos de la Academia serían los responsables de la enseñanza para jóvenes entre ocho y catorce años. Posteriormente con el rector de la Universidad Nacional José Vasconcelos las escuelas al aire libre se multiplicaron durante el Gobierno de Plutarco Elías Calles.

En 1912 Rivas Mercado renuncia a la dirección y es ocupada por Ramos Martínez, mientras que Porfirio Díaz abandona el país. Los artistas modernistas se caracterizaron por un rechazo hacia el neoclasicismo.

Felipe Garrido<sup>54</sup> señaló que el modernismo es una prolongación del Romanticismo **cuyos temas siguen siendo “la pasión por la libertad y la soledad, el gusto por lo lúgubre, la afición por el pasado y los lugares exóticos, la veneración por los rebeldes y los marginados y el orgullo por lo autóctono”**. A esta etapa simbolista se agrega el uso de la mitología grecolatina y en México el reconocimiento de los

---

<sup>53</sup> Ramírez, Fausto. –Saturnino Herrán”. México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 1988. pág. 204.

<sup>54</sup> Garrido, Felipe. –Saturnino Herrán”. México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 1988. Pág 33

orígenes autóctonos y del mestizaje cultural, se presenta en contraposición al expansionismo estadounidense con su sistema de imponer orden a los gobiernos dictadores.

Mientras tanto, en la Academia de San Carlos después de las inconformidades de los estudiantes por las irregularidades del maestro de la clase de Anatomía nombran a Herrán como profesor auxiliar de dibujo en 1912 perfecciona la construcción dibujística con la técnica de carbón frotado que **"...consiste en lograr aproximaciones sucesivas a los valores tonales** deseados; de manera que se suma o se resta, agregando o limpiando cada vez el carbón, modelando la forma deseada con los trazos del frotado, así como redefiniendo las zonas que requieren del trazo preciso y detallado de los negros, al final se procede a obtener las luces más intensas y los brillos con goma de migajón de **pan**"<sup>55</sup>.

Su estilo es simbolista con temas indígenas y de mestizaje, esto se debió en gran medida a las propuestas que hizo el maestro Germán Gedivius para interpretar temas que en un principio combinaban características de los temas grecolatinos con elementos formales de corte indígena o nacionalista. La influencia del maestro Gedovius le permite desarrollar un estilo pictórico que **además de "...aplicar el color, con la pincelada va modelando, el deslizamiento del pincel** tiene la forma, el tamaño y el ritmo que requiere la construcción de la **imagen**"<sup>56</sup>, en su pintura se puede observar dicho modelado mediante los empastes de color y los planos de profundidad mediante luces y penumbras en donde se desarrolla cada acción los tonos tenues de los últimos planos se matizan para integrar la escena de la obra.

---

<sup>55</sup> Op. Cit. "Herrán, La Pasión y el Principio". Pág. 94

<sup>56</sup> Op. Cit. Emerich, Luís Carlos. Las Edades de Saturnino Herrán. México, Instituto Cultural de Aguascalientes. Segunda edición 2010. Pág 31

Por otro lado, los contornos de las figuras se definen para lograr diferentes calidades lineales que les otorgan un valor volumétrico.

Los temas de Herrán tratan sobre el trabajo, temas costumbristas, pintura de figura humana y hace retratos en los que figuran las fachadas de edificios novohispanos, no se le conocen temas relacionados con la Revolución Mexicana.

**Ramón López Velarde escribe "La amante de Herrán fue la Ciudad de México",** mientras que Justino Fernández escribe sobre su obra<sup>57</sup>:

**"... se parece a Gauguin, pero la influencia no es directa, viene a través del "modernismo" y especialmente, en adelante del pintor español que Herrán tenía por maestro: Ignacio Zuloaga. Se trataba del "sintetismo", que Gauguin había llevado a la cima, la expresión sintética, y por lo tanto conscientemente subjetiva de las formas naturales, para elevarlas a un plano simbólico y significativo de la visión personal, de la personalidad del artista. Es la expresión de su tiempo y toda la obra de Herrán responde a ella."**



Saturnino Herrán. Flora

---

<sup>57</sup> Op. Cit. "Herrán, La Pasión y el Principio". Pág. 18

En 1913 comienza el levantamiento armado contra el gobierno de Madero que duró diez días en la Ciudad, la decena trágica, culminó con los asesinatos de Madero y Pino Suárez y sube al poder Victoriano Huerta, mientras que Venustiano Carranza lo desconoce, bajo la dictadura de Victoriano Huerta son perseguidos los políticos de la Cámara de Diputados que mantienen su postura renovadora mientras que algunos alumnos de la Academia son apresados o asesinados, otros deciden unirse al movimiento revolucionario como el Dr. Atl. Por su parte, algunos artistas deciden quedarse en la Ciudad y aceptar las escasas ofertas de trabajo en revistas y diarios como es el caso de José Clemente Orozco que participó en las ilustraciones y caricaturas políticas del periódico El Machete realizando caricaturas contra la figura de Madero y Zapata entre otros.

En este año Herrán dibujo los retratos de Alberto Cañas y de Rosario y dos óleos " El Jarabe" y "La Ofrenda ".



Saturnino Herrán. La Ofrenda.

Algunos integrantes del Ateneo se manifestaron partidarios del gobierno de Huerta, obteniendo cargos de funcionarios de distintos niveles, mientras que otros rechazaron su presidencia y la lucha contra el gobierno de Huerta genero inestabilidad en la ciudad.

En julio de 1914 Huerta salió del país mientras que las fuerzas constitucionalistas de Carranza entraban a la Ciudad de México. Gerardo murillo, el Doctor Atl, es nombrado Director del Teatro Nacional y junto con el Director de la Academia de San Carlos, Alfredo Ramos Martínez, lanzó la convocatoria a maestros y estudiantes para presentar proyectos para realizar un friso para el Teatro Nacional, cuya construcción se reanudaría a la brevedad, la dirección de su diseño estuvo a cargo del italiano Adamo Boari.

Saturnino Herrán participó con un dibujo en el que representó a un conjunto de indígenas frente a la diosa Coatlicue.

Más tarde, desarrolló la composición para los tres tableros designados, para los bocetos utilizó la técnica de lápices de color con algunas intervenciones de acuarelas, actualmente se conocen algunos estudios sobre el friso izquierdo, incluso, llegó a realizar el friso de los indígenas en 1918, se conocen también algunos bocetos de menor tamaño del friso de los españoles.



Saturnino Herrán. Los dioses viejos 1914.



Saturnino Herrán . Indígenas. Friso izquierdo de Nuestros dioses. Óleo / Tela 1917.

En 1915 la capital está cercada por villistas y zapatistas que exigían que fueran resueltas sus demandas sobre la reivindicación, los acontecimientos al interior de la República ocasionaron que la producción de ranchos y haciendas se viera afectada y que los alimentos escasearan en la ciudad, se acrecentó el desempleo al tiempo que manifestaba una epidemia de tifoidea. Este año se conoció **como “el año del hambre”, algunos ateneístas salieron de** la ciudad para alejarse de la difícil situación que se vivía en ella, sin embargo, Herrán permaneció en la ciudad, la Escuela de Bellas Artes no estaba en función, se dedicó a hacer diseños para algunas publicaciones para la casa Porrúa, la revista Nave y la revista Vida Moderna. En octubre de ese año se restablece la ciudad con el apoyo militar que favoreció a los constitucionalistas.

Saturnino Herrán, se casó con Rosario Arellano González y en 1916 nació su hijo José Francisco, Rosario trabajó con él preparando lienzos, pigmentos y consiguiendo modelos, uno de los modelos de Herrán era un indígena xochimilca llamado también Saturnino.

La pareja se encargaba de hacer los preparativos para las tertulias que se realizaban en su casa con algunos ateneístas; Herrán siguió trabajando en el proyecto de Nuestros Dioses realizando los bocetos del friso de los españoles y el

tablero central de la Coatlicue con el Cristo, los bocetos eran del tamaño real que estarían en el Teatro Nacional, utilizó la técnica del carbón que le facilita hacer cambios y correcciones en el momento, Víctor Muñoz escribe<sup>58</sup>:

“La serie se estupendos dibujos preparatorios de la sección indígena del friso Nuestros Dioses, de gran dominio y destreza técnica, Saturnino los realizó no con el afán de exhibir algún virtuosismo gracioso, sino en función de preparar el terreno para la realización pictórica. A Herrán no le bastó la estructuración lineal de las imágenes para empezar a pintar. Procedió de la misma manera que con otros cuadros. Tuvo necesidad de ejecutar, previo al trabajo de los pinceles, dibujos al carbón para resolver volúmenes, luces, valores tonales y ritmo, trazo y deslizamiento de los pinceles. Para ello dibujó y redibujó con el carbón y la miga de pan, con su **gran sensibilidad, como todos los días.**”

Otra de las técnicas que utilizó en sus dibujos preparatorios es la de lápices de color con acuarela. El artista se preparó una exposición individual y participó, junto con otros pintores en la publicación de La revista Pegaso, entre ellos figuraron Alberto y Alfonso Garduño, Germán Gedovius, Antonio Gómez, Leandro Izaguirre, Roberto Montenegro y Francisco de la Torre; la redacción de la revista estaba a cargo de Jesús Urueta, Antonio Caso, Alfonso Cravioto, Rafael López, Julio Torri, Manuel Toussaint, Genaro Estrada, Antonio Castro Leal y Enrique Fernández Ledezma.

---

<sup>58</sup> Garrido, Felipe. “*Saturnino Herrán*”. México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. Pág. 18.



Saturnino Herrán. Portada del primer número de la revista Pegaso. Cromolitografía sobre papel.

Cabe hacer notar la trascendencia que estos acontecimientos tienen en el desarrollo cultural de la vida intelectual, El Ateneo conjuntó a un grupo valioso de intelectuales, escritores, pintores, escultores, músicos e historiadores entre otros, mientras transcurrían los tiempos difíciles en la Capital los ateneístas compartían sus proyectos y su visión del mundo, entre ellos existió un interés de trabajar de manera conjunta como fue el caso de no aceptar entrar a concurso, en un proyecto para pintar los muros de los edificios públicos, sino de repartirlos para que todos participaran en esta empresa nacional.

El estudio de Herrán era un espacio en el que concurrían sus amigos y conversaban sobre diversos temas, entre ellos, reflexiones sobre el país, el mestizaje de dos razas, la antigua cultura indígena, costumbres y creencias, así como la cultura occidental y moderna, José Vasconcelos introdujo el término de **"La Raza Cósmica"**; estas personalidades también asistían a la Academia de San

Carlos y convivían con el Maestro y sus alumnos eran los beneficiados de tales conversaciones.

Trabajó en la revista Gladios y en 1917, en la revista Pegaso, Revista de Revistas y El Universal Ilustrado. Otras editoriales se reintegran a la normalidad y hacen nuevas publicaciones, entre ellas la revista Cultura en la que publican Julio Torri y Manuel Toussaint entre otros, el pintor realiza varias portadas para esta publicación.



Saturnino Herrán. Los campesinos  
Ilustración para la Revista Arte y Letras.  
Tinta sepia sobre papel.



Saturnino Herrán. Presagios  
Ilustración para la Revista Arte y Letras.  
Tinta sepia sobre papel.

Sus trabajos siguieron con la temática indigenista, pero en estos encargos de ilustraciones sus imágenes adquirieron un tinte decorativo, por otra parte, continúa realizando pinturas nacionalistas en su taller.

En 1918, Herrán vuelve a trabajar en su obra pictórica, sin embargo, su salud estaba ya muy debilitada a causa de una úlcera, comenzó con el mural Nuestros Dioses en su taller de la calle de mesones, Víctor Muñoz señala que el espacio de su taller era tan reducido que Herrán tuvo que pintar el lienzo enrollando una parte y desenrollando otra, probablemente los bocetos también

los tuvo que trabajar de esta forma. Pintó el lienzo del tablero de los indígenas, sin embargo no pudo concluirlo, le faltó el indígena que está colocado a la derecha de este conjunto.

Rafael López<sup>59</sup>, sobre la obra de Nuestros Dioses dice:

*"No conozco pintor que haya hecho obra nacional más intensa, que éste, en cuya paleta parece haberse despertado el sol de la raza, cuando trazó la silueta de los volcanes engastados en fulgor de leyenda, en la antigua luz que iluminaba el valle asombrado con las peregrinaciones de Aztlán; las escarlatas y los verdes violentos de su pincel, diluidos de las indefinidas perspectivas de nuestros horizontes domésticos, constituyen la decoración natural de esos indios enigmáticos y musculosos, meditabundos e inexpressivos, que pintó con una profunda comprensión artística y legendaria. ¿Quién no conoce el tríptico trunco de conquistadores en cuya tela puso Herrán las mejores cualidades de su genio de artista? Ese cuadro fija un momento histórico de la raza y es símbolo de la nueva nacionalidad."*

En ese año se lanza la convocatoria para pintar el Retrato del libertador de América, Simón Bolívar, en ese concurso Herrán utilizó el seudónimo de una frase atribuida a Bolívar: **"La lámpara ha consumido el aceite"; el fallo es para el pintor Sóstenes Ortega.**

El 8 de octubre fallece después de someterse a una cirugía, un mes más tarde la Universidad Nacional realiza una exposición como homenaje al Maestro con la totalidad de su obra en el Palacio de los Azulejos que duró 25 días, a esta

---

<sup>59</sup> BITAL, Grupo Financiero. "Herrán, La Pasión y el Principio". México, Américo Arte, Editores. 1994. Pág.199.

exhibición acude el Presidente Carranza, sus amigos escribieron sobre él en revistas y periódicos, entre ellos Ramón López Velarde y sus alumnos Antonio Ruíz, "el Corsito" y Francisco Díaz de León.

## **V Conclusiones.**

Al relacionar los contenidos del Plan de Estudios Actualizado (PEA) con respecto al Programa de Estudios de la asignatura de Taller de Expresión Gráfica, es posible concluir que el programa se aleja en uno de sus temas de manera decisiva del PEA, la relación que tiene el sub-tema *Estilos Pictóricos* propone abordar el tema del arte como una serie de información enciclopédica que se debe aprender en el Bachillerato, esta propuesta temática evade la responsabilidad de formar en el alumno el sentido crítico que sugiere el análisis y la reflexión sobre los conocimientos que se presentan en el curso de esta asignatura limitándolo a memorizar datos más que comprender un proceso cultural propio de una sociedad.

Otro de los propósitos del PEA es hacer del alumno, sujeto de su propia cultura, capaz de entenderla y de hacerse partícipe de ella; si sólo se aborda el arte desde la memorización de estilos pictóricos y sus principales representantes, entonces, ¿cuál es el proceso reflexivo sobre el arte, su concepción y el discurso visual de la pintura en estos temas planteados en el Colegio?

Este material ofrece al docente, con un perfil profesiográfico distinto al de la carrera de Artes Visuales, como Diseño gráfico, Diseño y Comunicación Gráfica y Arquitectura, un acercamiento al arte que también le permita hacer uso de los conceptos adquiridos en las tres unidades del curso que plantea el Programa de Estudios de la asignatura de Taller de Expresión Gráfica, es decir, hacer de este trabajo un material que integre los conocimientos temáticos y los pueda vincular de manera interdisciplinaria con las otras materias del Colegio.

El estudio del arte abordado en el Bachillerato, específicamente en el Colegio de Ciencias y Humanidades ya no sería una mera expresión de los sentimientos o una moda de época sino desde los acontecimientos, costumbres y

creencias de cada sociedad y la apreciación del arte desde el quehacer docente del profesor promueve el interés por el arte en el alumno y lo vincula con las otras materias que forman parte de los cuatro lenguajes del Colegio, es decir, la lengua escrita, la historia, las matemáticas y las ciencias experimentales.

La vida del pintor se vio envuelta en una serie de acontecimientos que marcaron su visión del mundo, no es posible comprender la intencionalidad de su obra sin considerar todas las influencias que a temprana edad obtuvo tanto de la participación de su padre en las revistas publicadas en Aguascalientes como de sus maestros de la Academia que llegaron al país con diferentes propuestas educativas y con escuelas y corrientes europeas, resultados del contexto social que se expandió y permeó la visión de estudiantes y maestros de la Academia.

Es interesante observar que en esta recepción de nuevos estilos, los artistas mexicanos las impregnaron de elementos que fueron caracterizando a la pintura mexicana desde una propuesta nacionalista, sin embargo, desde ciertos aspectos, no solo se trató de proyectar una identidad desde un punto de vista puramente narrativo, el simbolismo como una forma de acceder a la conciencia de una forma multifacética de la vida de una nación en transición.

Los ateneístas fungieron como un factor importante en la vida intelectual y política del país, fue un intento importante en la construcción del país y muchas de sus posturas se perpetuaron a través del tiempo, el intercambio de estudios sobre el país, el mestizaje y del intercambio con textos clásicos y europeos formaron a los artistas que posteriormente marcarían con una visión renovada la historia y la vida en México.

Tanto el intercambio cultural como los acontecimientos ocurridos tras la Revolución influyeron en la obra de los artistas mexicanos de tal manera que se fueron gestando las condiciones para el nacimiento del movimiento muralista bajo

la tutela de José Vasconcelos quien fue rector de la Universidad Nacional, Secretario de Educación Pública, e impulsor de la Escuela rural.

Al abordar la obra de Saturnino Herrán, uno de mis intereses fue hacer contacto primeramente con la pintura figurativa como característica elemental para involucrar al alumno en la historia del arte y para que comprenda la diversidad formal de una obra pictórica en cada época, así como los conocimientos que el estudiante tiene sobre la Revolución Mexicana y panorama social que se vivió en aquel momento. Tomando estos elementos como punto de partida, la elección sobre la obra también involucra de manera clara la visión nacionalista de principios del siglo XX del autor considerando la importancia que tuvieron los intelectuales en la vida política del País.

El alumno del Colegio que se prepara en el quinto semestre ya cursó la Asignatura de Historia de México en donde obtuvo los conocimientos de la vida del México prehispánico, virreinal, independiente y moderno.

La vida de Saturnino Herrán se vio inmersa en los acontecimientos que ocurrieron entonces como los descubrimientos arqueológicos de Teotihuacan, también presencié la transición de la modernización educativa en la Escuela de Bellas Artes, tuvo la experiencia de una educación clásica con el maestro Fabrés y de la reforma educativa moderna con el maestro Germán Gedovius y Julio Ruelas entre otros.

A México llegaron exposiciones de arte de distintas partes del mundo y de aquellos maestros también aprendió Herrán, como es el caso de Francisco Zuloaga y Joaquín Sorolla. Por lo tanto, es notable considerar a la obra de arte como el resultado del aprendizaje teórico práctico de la disciplina.



Zuloaga. Picador coriano 1829



Joaquín Sorolla. Niños en la playa 1910

Este estudio está dirigido a los estudiantes de Bachillerato del Colegio de Ciencias y Humanidades, es decir, a una población que tiene la oportunidad de estudiar el nivel medio superior, de acuerdo con los propósitos de Plan de Estudios Actualizado, es posible considerar que el estudiante puede alcanzar una cultura básica y utilizarla en su propio crecimiento personal y de ser posible, también en su trayectoria profesional.

## **VI ANEXOS**

SATURNINO HERRÁN

EL GRAN MAESTRO DE OTROS TIEMPOS

Es solamente una recordación afectiva de los momentos cercanos al maestro, que por una coincidencia de la vida pude presenciar de manera casual. Es la lucha de los destinos de un artista joven en su momento más decisivo desenvolviéndose por fin a la eternidad.

Por lo tanto, no es el homenaje de un amigo que va a desbaratarse en supuestos elogios, ni es el crítico que quiere alinearse a la altura del artista, ni el historiador del arte que gusta vanidosamente aparecer ante los ojos del público como un erudito bien informado; sino el relato sencillo de un mal discípulo, que nunca pudo dibujar como le enseñara a que lo hiciera el Maestro.

Hay, sin embargo, cerca de todo maestro uno o varios discípulos que influenciados de sus teorías y atraídos por su particular oficio, llegan a identificarse de forma tal, que ambas personalidades llegan a yuxtaponerse dentro de ese estilo, creando lo que se llama en el lenguaje académico una "escuela". **Frecuentemente sucede que si el alumno está dotado de facultades** sobrepase la obra de su maestro. Ya existe un viejo proverbio griego que nos lo dice: **"Desdichado aquel discípulo que no supera al maestro"**.

En el caso que a mí correspondía no había más de dos caminos: o luchar por lograr la superación, o buscar el mío propio; -no había sentido alguno en querer igualarlo-. Independientemente de esta reflexión mi admiración y respeto por este maestro fue y será muy grande, porque había que ver ese extraordinario juego del claro-oscuro manejado con sus dedos cuando tomaba un trozo de carbón y un pedazo de miga.

Era una técnica exclusiva nacida de un sentimiento personal, usándola con una precisión y una destreza admirables. Era impresionante ver cómo, con un material tan deleznable como el polvo de carbón, pudiera corporizar fotográficamente y llevar en forma gradual los términos del claro-oscuro con la extraordinaria finura de su tacto.

Los dibujos de Herrán deberán perdurar tras un cristal en los museos de arte de México, como perduran los pasteles de los Greuze y de la Tour en los museos de Francia. Representan una época.

Si retrocedemos en el recuerdo nos encontramos en el interior de una clase de dibujo de desnudo, en un recóndito salón de la Escuela Nacional de Bellas Artes: ligera penumbra entre el cuerpo luminoso del modelo y el semicírculo de pies de gallo y caballetes ocupados por los alumnos. Un silencio general daba la nota de austeridad y formalidad en un taller, interrumpido sólo a largos intervalos por voces suaves que casi siempre se referían a él mismo ¡HERRÁN! ¡SATURNINO! ¡MAESTRO! Son las voces de la clase.

Alto, delgado y pálido, un poso encorvado, de tipo fino, pelo negro brillante y lacio, de cejas amplias y negras, bigotito negro recortado arriba del labio, clava la mirada de sus ojillos oscuros, profundos y maliciosos sobre el dibujo de un compañero que se esfuerza por representar el modelo sobre una hoja de papel **romano gris adquirido en el "Nardo", y tomando asiento en el lugar del alumno** coloca en el restirador sobre sus rodillas para observar el modelo con sus ojos entrecerrados, cotejando lo que está dibujando en el papel; con sus dedos amasa un poco de miga de pan que extrae de una cajita dorada que le extiende el alumno como si se tratara de un precioso cosmético que le ofreciera para el embellecimiento de su dibujo; empieza a sacar claros con la técnica del migajón y entretejiendo con sus dedos mágicamente el carbón y la miga empieza a tocar el dibujo, produciendo sorprendentes efectos que hacen cruzar con asombro

nuestras miradas; enseguida redibuja lo que estaba modelando y empieza a transformar el dibujo progresivamente y en forma tal, que a los cuantos minutos era ya una perfección. Levantándose del banquillo con los ojos entrecerrados para observar el efecto, llenaba su cara de una sonrisita irónica que aumentaba su simpatía y **devolviéndole los útiles al compañero corregido le decía: Ahora... ¡sígale!...**

Como era natural, el compañero despertaba de un sueño, y a pesar de su mirada iluminada quedaba perplejo de ver cómo lo había hecho el maestro; seguir adelante era estropearlo; **optando por hacerse "guaje" el resto de la clase y poner otro papel para empezar nuevamente a seguir haciéndose "bolas", como le llamábamos al enredo de no saber cómo hacerlo.**

El interés de la clase dependía de la calidad de los modelos que siempre eran escogidos por el maestro después de aplicar una minuciosa observación, identificándolo en todo a exigencias del claroscuro como base de la estética de aquel entonces. Había entre ellos un indígena xochimilca llamado Saturnino, como él, al que utilizaba como modelo particular para el estudio de las figuras **que integraban su tríptico "Nuestros Dioses", siendo, en realidad un tipo estupendo de forma académica.** Muchos y muchas modelos pasaron por la plataforma redonda, gris perla, entre los cuales destacaron **"Aún no me rindo", fantástico tipo de mosquetero apellidado mena; Sara, la hermosa, "Saratustra",** que había enloquecido a varios alumnos de la clase por sus deliciosas formas y tersura de nácar, que más bien parecía una figura salida de un cuadro de Renoir; **la famosa "Golondrina", porque así era, según la versión de los muchachos de San Carlos,** con la fina ironía, la gracia y el buen humor de ese espíritu puntiagudo y lleno de alegría de que estaban dotados los estudiantes de aquellos años.

La clase de Herrán era la superior en dibujo; todos ambicionábamos llegar a ella, no propiamente por el atractivo que existe al dibujar la forma humana desnuda, sino porque sabíamos que este maestro era un gran estimulador del esfuerzo de sus alumnos.

El taller estaba lleno de compañeros inquietos, muy inquietos, pero afectuosos, cordiales, verdaderos amigos y camaradas; no había veneno ni se había relajado el medio ambiente; por lo contrario, había dignidad, altos conceptos e ideales, y una gran desorientación plástica; pero todos llenos de una gran fe y de un gran amor por el oficio. El romanticismo y la rebeldía marchaban juntos. Ensayábamos, buscábamos, rompíamos, construíamos pero no nos encontrábamos; la duda hostigaba nuestro trabajo, pero sin escepticismos suicidas: ahí se encontraban Humberto Ramírez, Gabriel Fernández Ledezma, Agustín Lazo, Agustín Romo, Rufino Tamayo, Julio Castellanos, Francisco Díaz de León, Armando de la Cueva, Leopoldo Méndez, Rosario Cabrera, Carolina Castañeda, Carlos Bracho, Manuela Cabrera, Luis Ortiz Monasterio, Erasto Cortés, **Rafael Vera de Córdova, el "Panzón" Arias y los que venían de la Revolución,** David Alfaro, José Luis Figueroa y otros tantos que escapan a mi memoria.

Con frecuencia llegaba o salía de su clase acompañado de amigos y admiradores; allí conocí a Don Artemio [de Valle Arizpe]; con sus bigotes a la Kaiser, al maestro garduño, a José Clemente Orozco, que llevaba bajo su capa dragona dibujos de perros, que más tarde me encontré en el café de su hermano decorando los **muros de "Los Monotes", a un chaparrito fornido con tipo de político que llamaban Caloca;** a un señor moreno, delgado de bigotito muy pretencioso, que se llamaba Manuel Toussaint, y amuchas otras personas que llegaban de esta clase en su compañía.

Todo el mundo lo estimaba y le quería, los demás maestros de Bellas Artes lo representaban como era debido guardando personalmente de su memoria y un grato recuerdo del maestro sencillo y bueno, que con su estímulo fortaleció nuestro espíritu haciéndonos amar mucho más el arte de la puntura.

-¿Quién le ha puesto a usted el Corso?

**-me preguntó en cierta ocasión...**

Varias **veces me habló de hacerme un retrato "pero no como el corso de Zuloaga, sino como el corso de Herrán"** –me dijo.

Su enfermedad lo consumía día a día, hasta que uno de tanto tuve que ir, dolorosamente, vestido de negro, con intenciones de ayudar a cargar su cuerpo. Saturnino Herrán había desaparecido.

Joven, muy joven al morir, ejemplo del verdadero artista mexicano de su tiempo, por lo estoico, por lo humano, por su desinterés a lo superfluo, por el amor a su pueblo, fue la primera víctima de este México que empezaba a transformarse dentro de sus sacudimientos sociales para crear nuevamente su cultura propia; precisamente dentro de esta maravillosa y desorientada época, como Herrán voló.

**Antonio Ruíz "El Corsito"**

(El Universal, jueves 31 de marzo de 1949)

## **VII Estrategias**

### **Estrategia I**

Línea del tiempo

#### **Propósito:**

El alumno conocerá los acontecimientos relevantes de un período histórico y la visión de un contexto social de una época determinada con el fin de comprender los elementos formales de una cultura.

#### **Material:**

Formato de línea del tiempo en una hoja tamaño carta.

#### **Procedimiento:**

El alumno se encargará de compilar la información necesaria para conocer los aspectos importantes que permitan la comprensión de la visión de los artistas, considerando acontecimientos relevantes de un momento histórico, así como la religión y la forma de vida cultural.

Las líneas del tiempo pueden realizarse de manera individual procurando ocupar los espacios destinados para cada aspecto.

Es importante considerar que la línea del tiempo es una síntesis de datos que le facilitara la realización de la segunda actividad, por lo tanto se requiere la bibliografía utilizada en este ejercicio.

Se recomienda la impresión a color.

#### **Evaluación:**

Elaboración del formato de la línea del tiempo que se proporciona en clase.

Valoración de los datos tanto históricos como artísticos (síntesis).

Participación en las exposiciones sobre el análisis de la obra de arte.

## ARTE DEL SIGLO XVIII

## SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII Y PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

Ilustración	Rev. Industrial	Rev. francesa	Imperio napoleónico	Restauración	Revoluciones liberales	segundo Imperio napoleónico	unificaciones
1715-1785	1760-1830	1789-1800	1800-1815	1814-1830	1830-1848	1859-1870	Alemania, Italia 1852-1870

**NEOCLASICISMO**  
**ROMANTICISMO**

## Forma de ver el mundo

Reparación del arte de la antigüedad

Surgen las Academias

Sentimiento de Nacionalismo

Vuelta a la pureza de las formas

Temas relacionados con la naturaleza, los campesinos, obreros

- ❖ Las figuras comunican un lenguaje concreto
- ❖ Se prefiere el dibujo al color
- ❖ Depuración de los elementos barrocos

- ❖ Nueva actitud del hombre
- ❖ Nueva noción de lo trágico
- ❖ Representación de asuntos de la historia medieval y moderna con carácter moralizante

Francia: Jacques Louis David  
Tema: Acontecimientos históricos

Francia: Genéric  
Eventos de la época

Eugenio Delacroix  
Tema: social

El juramento de los horrocos (fecha)



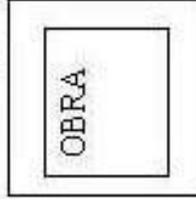
Ingres  
Tema: belleza material  
título (fecha)



La bolsa de la medusa (fecha)



la libertad guiando al pueblo



Bibliografía:

LÍNEA DEL TIEMPO	NOMBRE DEL ALUMNO _____ GRUPO _____
TÍTULO	
SIGLOS	
A CONTECIMIENTOS HISTÓRICOS IMPORTANTES	
FECHAS DE ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS	
PERÍODO O CORRIENTE ARTÍSTICA	
VISIÓN DEL MUNDO	
<p style="text-align: center;">TEMAS UTILIZADOS, EJEMPLOS DE OBRAS CON TÍTULO Y AÑO DE ELABORACIÓN, REPRESENTANTES PRINCIPALES, PAÍS Y EJEMPLOS</p> <div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;"> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 60px; margin: 10px auto; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <p style="margin: 0;">OBRA</p> </div> </div> </div> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 60px; margin: 10px auto; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <p style="margin: 0;">OBRA</p> </div> </div> </div> <div style="text-align: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 60px; height: 60px; margin: 10px auto; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <div style="border: 1px solid black; width: 40px; height: 40px; display: flex; align-items: center; justify-content: center;"> <p style="margin: 0;">OBRA</p> </div> </div> </div> </div>	
BIBLIOGRAFÍA:	

## **Estrategia II**

Análisis de una pintura

### **Objetivo:**

El alumno reconocerá las características de una pintura a partir de tres aspectos:

- ❖ Descriptivo, relación de elementos formales.
- ❖ Significativos, descripción de elementos culturales de la obra.
- ❖ Simbólicos, análisis del contexto y contenido temático del autor y de la obra.

### **Material:**

Presentación en Power Point

### **Procedimiento:**

Previamente el alumno ya realizó un ejercicio de línea del tiempo.

Realizar una presentación en Power Point por equipo sobre el análisis de una obra de arte relacionada con un tema de historia del arte.

Se proporcionan los siguientes puntos para considerar los tres aspectos importantes para el estudio, el pre iconográfico, iconográfico e iconológico.

- ❖ **Descriptivo**, relación de elementos formales.

1. ¿Qué elementos existen?
2. ¿En dónde están?
3. ¿Qué acciones se observan?
4. ¿Qué actitudes se presentan?
5. ¿Qué colores utilizó el autor?

❖ **Significativos**, descripción de elementos culturales de la obra.

6. ¿cuál es el tema?
7. ¿Cuáles son los elementos simbólicos formales que se encuentran presentes en la obra?
8. ¿cuáles son las características cromáticas de la obra?
9. ¿A qué cultura y época pertenecen los símbolos que se manejan en la obra?

❖ **Simbólicos**, análisis del contexto y contenido temático del autor y de la obra.

10. Describe la composición de acuerdo a los elementos que estén presentes en la obra.

- a) Equilibrio
- b) Sección áurea
- c) Líneas compositivas
- d) Ritmo
- e) Valor Tonal

11. ¿En qué época se elaboró la pintura?

12. ¿Cuál es el contexto histórico del autor y de la obra?

13. Describe algunos aspectos de la visión de la cultura a la que perteneció el autor.

## Fuentes de Investigación

Aguirre, Imanol. *Teorías y prácticas en Educación Artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. España. Universidad Pública de Navarra. 2000.

Antonino José. *La Composición en el dibujo y la pintura*. España. Editorial CEAC. 1972. 180 págs.

Arheim, Rudolf. *Consideraciones sobre la educación artística*. España. Editorial Paidós. 1999.

BITAL, Grupo Financiero. *Herrán, La Pasión y el Principio*. México, Américo Arte, Editores. 1994. 199 págs.

UNAM. *El Nacionalismo y el Arte Mexicano*. IX Coloquio de Historia del Arte. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1986.

Castañeda Juan, et al. *Saturnino Herrán. Jornadas de Homenaje*. México. Instituto de Investigaciones Estéticas. 1989.

Calabrese, Omar. *El Lenguaje del arte*. Barcelona. Editorial Paidós. 2010

Carrere, Alberto. Saborit, José. *Retórica de la pintura*. España. Cátedra. 2000. 499 pp.

Coloquio Internacional Extraordinario. *Manuel Toussaint, su proyección en la Historia del Arte Mexicano*. México. UNAM. 1992. 354 pp.

De la Maza, Francisco. *Del Neoclásico al art nouveau y primer viaje a Europa*. México. SEP SETENTAS. 1974. 191 pp.

De Anda Alanís, Enrique. *La Arquitectura de la Revolución Mexicana*, corrientes y estilos en la década de los veinte. México. UNAM. 2008. 350 págs.

Díaz Barriga Arceo, Frida y Hernández Rojas, Gerardo. *Estrategias Docentes para un aprendizaje Significativo*, Compilación. UNAM. 189 págs.

Emerich, Luís Carlos. *Las Edades de Saturnino Herrán*. México, Instituto Cultural de Aguascalientes. Segunda edición 2010. 142 págs.

Et al. Jornadas de Homenaje. *Saturnino Herrán*. México. IIE – UNAM 1989. 205 págs.

Fernández, Justino. *Arte Moderno y Contemporáneo de México*. México, UNAM. Cuarta edición 1993. 256 pp. (1952)

\_\_\_\_\_. *Pensar el Arte*. México. UNAM. 2008. 257 pp.

\_\_\_\_\_. *Arte Mexicano, de sus orígenes a nuestros días*. México. Editorial Porrúa. 1989.

Forjadores de México. *Saturnino Herrán*. México. Edita Forjadores de México, PRI. 1987. 47 pp.

Garrido, Felipe. *Saturnino Herrán*. México. Fondo Editorial de la Plástica Mexicana. 1988.

González Matute, Laura. *Monografía de las Escuelas de Pintura al Aire Libre*, México, Editorial Cultura, Secretaría de Educación Pública, 1926.

*Guías Praxis para el profesorado de la Escuela Secundaria Obligatoria (ESO)*  
Educación Artística: Plástica y visual. Contenidos, Actividades y Recursos.  
España. Editorial Praxis, S.A. 1999.

Gillam Scott Robert. *Fundamentos del Diseño* Editorial Limusa México 1995.

Martínez del Sobral, Margarita. *Geometría Mesoamericana*. México. 2000. Fondo  
de Cultura Económica. 287 pp.

Ortíz Macedo, Luis. *El arte del México Virreinal*. México. SEP SETENTAS. 1972.  
142 págs.

Ocampo, Estela, Peran, Martí. *Teorías del Arte*. España. Icaria Antrazyt. 2002.  
253 págs.

Panofsky, Erwin. *El Significado en las Artes Visuales*. España. Alianza Forma.  
2008. 385 págs.

\_\_\_\_\_, *Estudios sobre Iconología*. España. Alianza Editorial. 2001. 348  
págs.

Plan de Estudios Actualizado. UNAM: Colegio de Ciencias y Humanidades.  
Unidad Académica del ciclo de Bachillerato. 1996. 156 págs.

Programa de Estudios de la Asignatura de Taller de Expresión Gráfica del  
Colegio de Ciencias y Humanidades. Área de Talleres de Lenguaje y  
Comunicación. México. UNAM. 2000. 14 págs.

Ramírez, Fausto. *Saturnino Herrán*. México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 1988.

Toussaint, Manuel. *Saturnino Herrán y su obra*. México. Instituto Cultural de Aguascalientes- INBA-UNAM 1992. 2ª edición.

IX Coloquio de Historia del Arte. *El Nacionalismo y el arte mexicano*. México, UNAM 1986, 409 pp.

Wölfflin, Heinrich. *Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte*. Madrid. Espasa Calpe. 1945. 317 págs.

## Documentos electrónicos

**González Matute Laura.** Proyectos Educativos en la Posrevolución: Escuelas de Pintura al Aire Libre. Discurso visual, Revista Digital. Enero - junio 2008.

<http://discursovisual.cenart.gob.mx/dwwebne10/agora/agolaura.htm>

[http://copernico.mty.itesm.mx/phronesis/archi\\_txt/saturnino\\_herran.txt](http://copernico.mty.itesm.mx/phronesis/archi_txt/saturnino_herran.txt)

Del Conde, Teresa y Franco Calvo, Enrique. Historia Mínima del Arte Mexicano. Artes e Historia, Foro Virtual de Cultura Mexicana. 13 de diciembre de 3003.

<http://www.arts-history.mx/artmex/tema3.html>

Originally Published in context weblog, 30-Nov—2000  
[http://www.straddle3.net/context/int/i\\_000200.es.html](http://www.straddle3.net/context/int/i_000200.es.html)

<http://www.mgar.net/var/savonaro.htm>