



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

**ESPACIO, TIEMPO Y OBRA DE SATURNINO HERRÁN:
ALEGORÍA DE LO ÍNTIMO**

**TRABAJO PERIODÍSTICO Y
COMUNICACIONAL**

VIDEOCRÓNICA – BIOGRÁFICA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

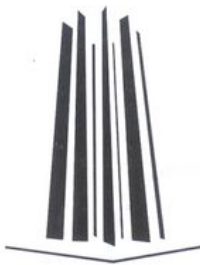
**LICENCIADO EN COMUNICACIÓN Y
PERIODISMO**

P R E S E N T A:

DEUSDEDIT FIGUEROA JIMÉNEZ

MTRA.

MARÍA GUADALUPE PACHECO GUTIÉRREZ



MÉXICO AGOSTO 2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Índice

Introducción	
1. Cuando da forma a un pensamiento el alma, algo del alma en esa forma queda	7
1.1 Fastuoso, modernista y vanguardista, monumental	12
1.2 Cuando el hombre se propone con buena voluntad hacer algo, lo lleva a cabo	17
1.3 La gran pintura mural	27
2. Chiaroscuro	31
2.1 Atento observador	42
3. Nuestros dioses al carbón	55
3.1 La muerte es el genio inspirado	79
3.2 Reconocimiento perpetuo	84
4. Conclusiones	87
Bibliografía	89
DVD	

Introducción

La idea de realizar una investigación sobre el *Espacio, tiempo y obra de Saturnino Herrán: alegoría de lo íntimo*, surge a partir de la relación laboral que mantuve con Saturnino Herrán Gudiño, nieto del pintor y director de la Fundación Saturnino Herrán A.C., durante la producción de un proyecto de iniciativa y ambición personal.

Lo que en un principio fue un simple deseo de cumplir con mi proceso de titulación se convirtió en un gusto, que con base en una rigurosa investigación expone, develada con el tiempo, la historia y personalidad artística de Saturnino Herrán. En ella se encuentran una y otra vez las inexorables huellas de la historia y las intrincadas formas con las que cada sociedad acaba moldeando los destinos de los individuos, incluso con los conflictos más significativos de nuestro país.

Al analizar las producciones de Saturnino Herrán consideré la ideología del artista como instrumento simbólico que legitima, refuerza o impugna incesantemente su obra. El encuentro de un arte que enaltece el orgullo nacional por encima de los estereotipos y que plasma la importancia de aspectos clave de aquellos que forjan el país, que lo embellecen, lo habitan y lo transforman, es necesario. El legado de artistas como Saturnino Herrán es importante para las nuevas corrientes artísticas y formas de hacer arte, no sólo para enriquecerse, apoyarse, visualizar y entender su pasado y su futuro, sino también para resaltar y enorgullecer el tejido saludable y bello de lo que nos rodea.

El desarrollo de esta investigación obedece a dos objetivos fundamentales. Primero: divulgar la vida y obra del pintor Saturnino Herrán, que significa una intermediación principalmente a las nuevas generaciones para conocer el legado de artistas con propuestas ricas e interesantes del arte pictórico nacional. A lo largo del desarrollo de la pintura en México se han puesto los ojos en los rostros más representativos y sobresalientes de la historia pictórica y artística de nuestro país; si entendemos que este desarrollo fue un proceso largo para encontrar las oportunidades, las herramientas y los personajes para que los

creadores nos deleiten con sus obras, tenemos con mayor razón que otorgar crédito a Saturnino Herrán por su implacable y constante lucha de crear un arte nacional y su importante aportación al desarrollo del muralismo en México.

El segundo objetivo es de tipo técnico, porque para resolver algunas de las dificultades de acercar a las personas, en su mayoría jóvenes, a revisar el documento de investigación, realicé un video adjunto a manera de producto audiovisual. El resultado como técnica de difusión, es con el propósito de reforzar el significado de la investigación sobre el pintor. Entender que el audiovisual integra e interrelaciona el audio con la imagen para producir un nuevo lenguaje, refuerza la importancia básica de la pintura como obra plástica y el valor del trayecto histórico y profesional de Saturnino Herrán.

La importancia de introducir la investigación en formato de video en cualquier computadora, televisor, celular e incluso en las redes sociales, es necesario para llevar hasta los ojos de cualquier espectador dicha obra y ampliar el número de personas en las que se pueda plantar el interés de conocer su obra en la forma más palpable.

Me interesé en mostrar y analizar la exposición de elementos visuales para apreciar con mayor exactitud planos, ángulos, composiciones, distribución, profundidad, distancia, continuidad, ritmo, iluminación, color y movimiento de la obra.

Elegí como métodos de investigación periodística la entrevista, la recopilación de fuentes documentales y fichaje cronológico, que en conjunto me facilitaron cada uno de los pasos a seguir para aglutinar y organizar la infinita información sobre Saturnino Herrán. A mi parecer se contemplan dos fases o ámbitos de análisis:

1. Sociohistórico. Que requiere de un análisis bastante amplio, que implica la reconstrucción histórica de la escena política y social, ya que son fenómenos contextualizados.

2. La interpretación. Esta fase trata de la explicación creativa, de lo que se dice o representa por medio de una forma simbólica.

Los capítulos se apegan a cada una de las fases de Saturnino Herrán y algunas de las cuestiones que deseo examinar en el trabajo de investigación son: en el capítulo primero, *Cuando da forma a un pensamiento el alma, algo del alma en esa forma queda*, devela la historia y personalidad artística de Saturnino Herrán, su desarrollo en la formación institucional; la creación de sus primeras obras; su participación en el desarrollo del muralismo en México, y por ultimo, su celebración alegórica del trabajo.

En el capítulo segundo, *Claro oscuro*, aludo al quehacer artístico nacional; el tema de los dobles florecimientos y la creación de la arrogante y despreciativa mujer fatal; su matrimonio con Rosario Arellano, esposa y madre de su único hijo; su incursión en la técnica de carbón esfumado; la exposición de Bellas Artes y Labores Manuales en el Pabellón Español y las producciones encaminadas a la vida cotidiana de la incertidumbre, miseria y hambre que sufrió la Ciudad de México, de 1913 a 1914.

El capítulo tercero, *Nuestros dioses al carbón*, se sitúa en las décadas diez y veinte, que fue el periodo de las *vanguardias históricas*, encaminadas al arte oficial de regímenes vinculados aún con las viejas aristocracias, el impacto de las nuevas tecnologías de la segunda revolución industrial y la esperanza de la revolución social; las referencias alegóricas a la cultura mexicana en diferentes planos; la creación de su proyecto más ambicioso: *Nuestros dioses*; y para terminar, su aportación a la ilustración de libros y revistas.

Finalmente en el último capítulo expongo las últimas producciones de Saturnino Herrán; los inevitables indicios de quebramiento de su salud que penosamente lo llevó a su extremo vital el martes 8 de octubre de 1918; y el reconocimiento perpetuo por parte de amigos, familiares y alumnos.

Esta investigación tiene como fin mostrar la historia de uno de los máximos exponentes de la pintura mexicana del siglo XX. He sintetizado las múltiples experiencias de Saturnino Herrán cuyo trabajo, comprometido a fondo con su

época, salió a la luz de manera necesaria, dado que ningún hecho histórico aparece aislado y sin motivo.

1. Cuando da forma a un pensamiento el alma, algo del alma en esa forma queda.

Develada con el tiempo, la historia y personalidad artística del pintor Saturnino Herrán, que nació la mañana del 9 de julio de 1887, procedente de Aguascalientes, ciudad de abundantes aguas termales, y fruto del matrimonio contraído en el verano de 1881 por Josefa Guinchard Medina y José Herrán y Bolado, escapa con toda sencillez a los valores que se aceptan dentro del círculo de artistas que buscan el ascenso público, político y económico a través de la obra. Por el contrario, la excelencia de su oficio, como toda magna obra, es su más grande reconocimiento.



**La familia Herrán - Guinchard en el año de 1889
Archivo Saturnino Herrán**

La grandeza y dedicación a cada una de sus obras reafirma el interés por salvaguardar, aquello que para ojos del pintor, es lo bueno y lo malo, lo digno de subrayar y los problemas a solucionar. En un país de malditos es impresionante encontrar a un hombre bueno.

La imagen de este sensible y atento observador sigue corriendo en los salones y trincheras dedicadas al arte. Representante asiduo de su época, Herrán

buscó sacar a la luz en un país en constante conflicto, las carencias, el trabajo, el ocio, el erotismo, la muerte y los antecedentes que nos constituyen como una nación consolidada por la unión de dos culturas.

Constituida por una gama de colores, la vida y obra de Saturnino Herrán resultaría compleja comprenderla sin adentrarnos en el ramaje difuso de la historia.

A finales del siglo XIX, como en otras ciudades de México, Aguascalientes vivió una etapa de reconstrucción económica y social gracias al proceso de industrialización que vivió el país. La creación del Ferrocarril Central Mexicano y su llegada a esa ciudad en 1883, trajo consigo condiciones favorables para la inversión extranjera y la vida económica tradicional del país; benefició a distintos tipos de industrias arraigadas y de producción a gran escala; la explotación de los minerales y otros materiales de la corteza terrestre, así como la actividad económica primaria, estuvo a manos de Salomón Guggenheim, quien construyó la Gran Fundición Central Mexicana y quien vinculó sus negocios con la Mexican Union Railroad, también de su propiedad; asentando el principio de la nueva renovación en los modelos financieros y sociales del territorio mexicano.

En contraste con la quietud en las políticas y programas del sector educativo, la incapacidad de leer y escribir no disminuyó y se mantuvo a gran escala superada por tres cuartas partes de la población del estado.

Los recuerdos capturados por alguien más sobre la historia de Saturnino Herrán, me permiten estructurar el rompecabezas de lo incierto. Mis dedos mayor y pulgar resbalan por ambos lados del teclado con la intención de estructurar frases concretas, aunque es muy difícil.

Documentar las actividades familiares significa indagar en los aspectos más íntimos de la familia Herrán-Guinchard. En ella se alternaba la poesía, el teatro y la música. Así, Saturnino Herrán aprendió a hacer dibujos a temprana

edad de las corridas de toros de la feria de San Marcos y de los paseos en la plaza los domingos a las que su padre, hombre ingenioso, liberal y entusiasta de las costumbres peninsulares le llevaba. Obtuvo así, sin duda, la influencia más clara de su padre, quien fuera dos veces tesorero general del estado, diputado local en diferentes legislaturas y diputado federal suplente, fundador y profesor del liceo de niñas, destacado colaborador del *Instructor* (1884-1912), inventor de calculadoras mecánicas y de una máquina de escribir, campeón

nacional de ajedrez, promotor de la construcción del Teatro de Morelos y dueño de la única librería de la ciudad.

El inicio de su formación institucional se da con su ingreso en 1901 al Instituto de Ciencias de Aguascalientes (antiguo convento de dieguinos) en cuyo paso por salones y pasillos antecedió, compartió o vino con personalidades y hombres de letras, políticos y artistas como el propio López Velarde, Fernández Ledesma, Pedro del Alba, Alberto J. Pani, entre otros. El joven Saturnino seleccionó las materias que querría cursar, seguramente en complicidad con su padre para realizar sus estudios de preparatoria. De aquellas clases obtuvo el conocimiento de la naturaleza, el cultivo del sentimiento y de la imaginación, complementado con el desarrollo de la

El Instituto Autónomo de Ciencias y Tecnología de Aguascalientes es el antecesor de lo que hoy es la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

El IACTA se fundó en 1867 e inició sus funciones en un antiguo edificio del centro de la ciudad. Primeramente sólo impartía estudios de secundaria y preparatoria. A partir de 1968 modificó su plan de estudios y las carreras que impartía.

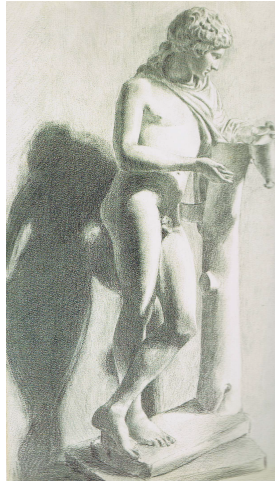
inteligencia.

En aquel Instituto, Saturnino se encontró con sus amigos de infancia, Pedro de Alba, Luis de la Torre y Carlos Ortiz, con los que tomaría los cursos de dibujo, dibujo lineal y ornato con maestros como José Inés Tovilla y Severo Amador. El primero, originario de San Cristóbal de las Casas, fue ex alumno de la Escuela

Nacional de Bellas Artes, y paisajista; había radicado en Aguascalientes desde el siglo XIX e impartía con entusiasmo sus clases de dibujo y pintura en varias escuelas de la época; el segundo, perseverante poeta, impresor, pintor, acuarelista y grabador, también de la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Al observar la habilidad de Saturnino en el dibujo de piezas como *David*, *Pedestal* y *Ánfora (Ganimedes)* del 17 de febrero de 1902, es visible un buen grado de sentido dibujístico, seguramente instruido por sus primeros mentores. Virtud que incluso le permitió a su ingreso a la academia, ya instalado en la capital, no inscribirse en los cursos elementales sino en los superiores al grado

de comparar la técnica y calidad con alumnos de la academia de los primeros años de la década de los ochenta.



Ganimedes / 1912

El 18 de enero de 1903, fallece su padre José Herrán y Bolado en la Ciudad de México, escritor de *Principios básicos de mecánica* y un drama titulado *El qué dirán*, escenificada en 1892 por primera vez; obra en la que el personaje principal gana una medalla de la academia, justo como le sucedería a su hijo en 1908.

José Herrán y Bolado escribe años atrás una cuarteta que guardaría el joven Saturnino:

Cuando el perfume de la flor se exhala,

algo impalpable de la flor se lleva.

Cuando da forma a un pensamiento el alma,

algo del alma en esa forma queda.¹

Con fidelidad absoluta debido al fallecimiento de su padre y con el deseo consentido de continuar sus estudios en la academia, pronto Saturnino, su madre Josefa y el joven Carlos Ortiz, quien había sido adoptado por la familia

¹ Saturnino Herrán Gudíño, Víctor Muñoz, *La pasión y el principio*, p. 20

Herrán Guinchard por más de 15 años al haber perdido a sus padres, se trasladaron a la Ciudad de México acompañados de miseria e inquietudes con las que el joven pintor supo lidiar. Su vocación artística le permitió disminuir las necesidades que lo instigaban y con pequeños empleos, ahora oficiales, logró continuar con sus estudios.



**Vista panorámica de la Ciudad de México desde de la catedral hacia el oriente.
Al centro puede verse la Academia de san Carlos, ca. 1900
Fototeca INAH**

Saturnino, ya en la Ciudad de México, logró su objetivo y continuó sus estudios en la academia, antes de las Tres Nobles Artes de San Carlos. Consiguió un modesto empleo en las oficinas de Telégrafos Federales, al mismo tiempo que se inscribió en los cursos nocturnos, donde ya se señala a Julio Ruelas, representante genuino del romanticismo y dibujante extraordinario, como su profesor.



**La Escuela Nacional de Bellas Artes, Antigua Academia de San Carlos,
a principios del siglo pasado. Archivo FINAH.**

En la academia se realizaron exposiciones de arte contemporáneo con pinturas españolas que figuraron como las más aclamadas del arte a principios de la década de

Para 1903 la Ciudad México apenas alcanzaba los 350 mil habitante. En este mismo periodo, por decreto oficial, el Distrito Federal queda integrado por 13 municipalidades.

Manuel Zavala, "Cronología de la Revolución Mexicana", http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=9027&id_seccion=2045&id_subseccion=4501&id_documento=462

1900, el perseverante promotor de la modernización del horizonte cultural en México, causante de los nuevos cambios en la academia de San Carlos y representante al frente de la subsecretaría de Instrucción Pública, Justo Sierra, fue responsable de la inclusión de profesores artistas de alto nivel y de posturas estéticas diversas, así como la innovación en los programas de estudios. Justo Sierra puso a la academia en un periodo de rejuvenecimiento que introdujo aientos nuevos en la vida de las instituciones centenarias a tono con los nuevos tiempos.

1.1. Fastuoso, modernista y vanguardista, monumental.

Durante las tres últimas décadas del siglo pasado, San Carlos atravesó por otra mala etapa. Además don Porfirio y sus científicos, lejos de estimular a los artistas que se formaban en la academia, contrataban para casi todas las obras del Estado, a franceses e italianos. Algunas de las construcciones arquitectónicas que derivan de la intervención extranjera en la producción nacional es el Palacio de Comunicaciones y Obras Públicas, el edificio de Correos, el Palacio de Bellas Artes y la estructura del Palacio Legislativo, que como sabemos después se aprovechó para el Monumento a la Revolución.

Roberto Garibay, *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas*, p.40

Quizá el acontecimiento de mayor importancia para la Academia durante la dictadura del General Díaz haya sido la llegada a México, en 1903, del pintor catalán Antonio Fabres, contratado por don Justo Sierra.

Las consideraciones de funcionarios de la Secretaría de Instrucción Pública hacia el profesor Antonio Fabrés en 1903, establecieron un importante apoyo a las modificaciones de la academia en la enseñanza de

dibujo, aunque también favorecieron a forjar enemistades con el artista.

Rodeado de un espíritu fastuoso, el artista catalán fue traído de Europa con una racha de modernidad y entusiasmo que supo propagar en sus alumnos. Creador de cuadros de tema retrospectivo, óleos y acuarelas en los que reproducía igual paisajes pintorescos que escenas de género *seiscentista*, Fabrés no era ajeno a algunas modalidades vanguardistas especialmente las de intención decorativa como el *japonismo* o el *art-nouveau*, que junto con la finalidad de renovar la técnica de trabajo de artistas de la vieja academia, introdujo la confrontación de la obra con la fotografía para comparar y calificar la eficacia de las pinturas; además, transformó los talleres de dibujo, introdujo lámparas individuales para cada mesa distribuidas como las butacas de un anfiteatro, telones de fondo, objetos necesarios para arreglar la escena, buena iluminación y una plataforma móvil para los modelos, que permitió a los alumnos el desarrollo de sus personalidades, así como las bases para consolidarse como el origen de la pintura contemporánea de México.

Las modificaciones de los programas de estudio y los métodos de enseñanza fueron haciéndose palpables en el transcurso del año. Para 1904 la academia inició cursos con nuevos esquemas de enseñanza.

En el grupo integrado por alumnos como Roberto Montenegro, Francisco de la Torre, Alberto Garduño, Diego Rivera, Armando García Núñez, Benjamín Coria y Carlos Saldívar, entre otros, ingresó Saturnino Herrán.

Al parecer se integró con ayuda oficial de Ezequiel A. Chávez al grupo que tutelaba Antonio Fabrés de alumnos avanzados con tres a cuatro años en la academia. Visualizó en aquel joven flacucho y enclenque, o como dijera su paisano Enrique Fernández Ledesma: “irónico, socarrón y espiritual”,² facultades de un gran pintor.

² Fausto Ramírez, *Saturnino Herrán 1887–1987*, p. 8.



**Día de campo de los alumnos de Fabrés
Archivo Alberto Garduño**

Rápidamente Saturnino Herrán venció las dificultades para publicar algún producto artístico. Para 1913 Saturnino Herrán tuvo la calidad y dicha de que la revistas *Arte y Letras* le publicara *Un desocupado* que trabajó al carboncillo. Realizó el modelo de un joven que vestía un modesto y arrugado traje que le sirvió para demostrar que las clases del profesor Fabrés no sólo se limitaban a las reproducciones de su ropavejería, sino a una gran variedad de atuendos de los que se valía.

De frente Saturnino impulsó y ganó el respeto y admiración entre sus compañeros y el profesor Fabrés durante su primer año en la academia en octubre de 1904. Para noviembre del mismo año, Saturnino Herrán, Roberto Montenegro y Antonio Garduño obtuvieron menciones honoríficas en la exposición de trabajos realizados durante el curso en la academia. La inauguración estuvo a cargo del presidente Porfirio Díaz y se entregaron premios monetarios a los primeros lugares que obtuvieron los alumnos Antonio Gómez, Diego Rivera, Alberto Garduño y Francisco de la Torre.

Herrán conservó el aire y el entusiasmo de las producciones en la dictadura del Presidente Díaz, aunque en la muestra del año posterior las cosas no resultaron iguales. En aquella ocasión el arquitecto Antonio Rivas Mercado, director de la academia y enemigo declarado de la enseñanza del dibujo mediante la copia de estampas, reprobó los trabajos de los alumnos del

profesor Fabrés; argumentó que las alineaciones formativas y artísticas no eran obra digna de pintores por el uso de la cámara fotográfica como recurso en las aulas y transgredió contra la evolución de métodos más modernos.

El director Antonio Rivas Mercado confrontó a padres, alumnos, maestros y al propio presidente Díaz y catalogó a los alumnos de la academia como timadores. A la inversa, el profesor Fabrés se declaró como partidario de un arte naturalista, comprometido con la realidad de su época, sus costumbres y su gente.

Ante la confrontación, Herrán lejos de sentirse desalentado por el desplante del arquitecto realizó un dibujo para la exposición de la Escuela Nacional de Bellas Artes bajo el título de *Mosquetero* y fue publicado por la revista *El Mundo Ilustrado* el 25 de diciembre 1905. Ese mismo año obtuvo una pequeña pero valiosa ayuda oficial que le permitió dedicarse de tiempo completo a sus estudios.

Movidos por la gula de producir arte y difundirlo, fueron convocados por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón, dieciséis alumnos del profesor Fabrés, entre ellos: poetas, narradores y artistas en los que figuraba Saturnino Herrán para formar parte del proyecto de la revista *Savia Moderna*. El grupo promovió nuevas vertientes de pluralidad estética y personajes que cimentaron a la vida artística del país para las décadas posteriores, incluso hasta los años cuarenta del siglo pasado.

En dicha publicación se abordaron temas de la cultura mexicana y universal. Su declaración de principios, concepciones filosóficas, puntos de vista, ideas y valoraciones se hacen entender desde las primeras páginas:

“Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencia odiosa. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El arte es vasto, dentro de él

cabremos todos. Vengan, pues, a nosotros los cultores de la sagrada Belleza. La puerta está franca a los bellos sentimientos y a las bellas palabras”.³

Los integrantes del proyecto compusieron ensayos cortos, en ocasiones poéticos o rítmicos, además de poesía aún empapada de modernismo.

Savia Moderna, fundada por el joven Alfonso Cravioto (1884-1955) es la extensión de *Revista Moderna*, extinta en 1903. Fue la sucesora directa en una prolongación afirmativa de la tendencia modernista.

En sus cinco meses de vida, *Savia Moderna* es un difusor de la cultura y el arte desarrollado en México, promoviendo la circulación de otras publicaciones nacionales como *El correo Ilustrado*, *Arpegios*, *La Provincia*, *Revista Positiva*, sobre temas artísticos, culturales y políticos nacionales, como de temas continentales, como *The Pan American World*, dentro de su sección “Revista de Revistas”.

Savia Moderna,
http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Savia_Moderna.pdf

En cuanto al arte plástico, con la publicación de las obras y la organización de una exposición sin ayuda gubernamental, proponen una revolución pictórica en contra de la pintura académica, y se exhiben por primera vez las obras de Ponce de León, Francisco de la Torre y Diego Rivera y se manifiesta la llegada de Europa de Gerardo Murillo, el Dr. Atl.

Recién llegó, después de pasar cinco años en Europa y estimulado por las corrientes vanguardistas y el pensamiento post-impresionista, el profesor Gerardo Murillo contradijo el sistema educativo y anticuado del siglo XIX que se imponía en la academia, promocionó un arte propio, un arte de lo nuestro e impulsó en las aulas el pensamiento renacentista y las inquietudes de abordar

³ “Savia moderna”, *Revista Mensual de Arte*, Tomo I. p.21.

aquello que está a la mano, eso que nos rodeó y da pie a la formación de un pensamiento de carácter monumental.

No es de extrañar que Saturnino Herrán se contaminó y compartió las ideas estéticas de aquel cenáculo, pese a que nunca aparece una obra firmada por él.

Aquel grupo impulsó la figura del artista, visual o escrito, como profesionalista. Consolidados desde sus inicios a la creación de una personalidad propia y una pluralidad artística, se hicieron cinco publicaciones y una considerable exposición de pintura y escultura en la calle de Santa Clara, del 7 al 14 de mayo de 1906. Se conocen, un retrato de Alberto Garduño, los paisajes de Joaquín Clausell, el *Interior del convento* de Germán Gedovius y el tríptico de Francisco de la Torre, *Los tres besos*, que aparecieron en la reproducciones fotográficas del número tres de la revista *Savia Moderna*.

La revista sobrevivió poco más de medio año. En ella se observa la presencia de una nueva pintura, novedosas propuestas de los expositores, sensibilidad de los artistas convocados, experimentación con luz, texturas y color, así como la trascendencia y la ratificación de la creación de un arte propio.

1.2. Cuando el hombre se propone con buena voluntad a hacer algo, lo lleva a cabo

Desde los primeros meses del siglo XX, se comisionó a Leopoldo Batres para explorar e iniciar la restauración de algunos de los monumentos más importantes de la época precolombina. Dichas tareas supusieron la movilización de arqueólogos, historiadores, anticuarios y artistas. La misión de estos últimos consistió en copiar y llevar registro de las piezas, bajorrelieves y murales que se iban descubriendo. Entre 1908 y 1910 las tareas se concentraron en Teotihuacan donde se practicaron algunas excavaciones a lo

largo de la Calzada de los Muertos que permitieron descubrir unas pinturas murales muy notables: las del Templo de la Agricultura, hoy desaparecidas.⁴

Aquellas reproducciones de las pinturas murales fueron encargadas a Saturnino Herrán, que le significó uno de sus primeros encuentros frente a un arte propio, nacional y representativo de los sentimientos más arraigados del país.

Más o menos en estos términos instó Justo Sierra, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, al arqueólogo Leopoldo Batres para iniciar las exploraciones de la Pirámide del Sol en Teotihuacan años atrás en 1905: *¿Cree usted poder encontrar debajo de esta inmensa mole de tierra y piedra alguna arquitectura definida que nos enseñe la forma verdadera que tenía en sus primitivos tiempos? [...] Vuelvo a repetir, la obra es gigantesca, pero cuando el hombre se propone con buena voluntad hacer algo, lo lleva a cabo.*⁵

Tan importante resultaba asumir esa etapa de la historia mexicana, que no sólo se escribía, esculpía y pintaba con la intención de glorificar al mundo indígena, sino que también se investigaban con bases científicas y positivas los vestigios de las antiguas culturas mesoamericanas.⁶

El gobierno de Porfirio Díaz deseaba engalanar la celebración del Centenario de la Independencia en 1910 con estos trabajos arqueológicos sin precedentes.

La comprensión del arte prehispánico en México había germinado como una necesidad temprana y cada vez más intensa de cambiar esas manifestaciones artísticas y ese pasado. Para Saturnino Herrán el tema de la raíz de nuestra cultura fue desarrollándose con su participación, entre otras cosas, de la copia

⁴ Víctor Ruiz Naufal, *Historia e historicidad en la pintura finisecular mexicana*, p.58.

⁵ Carmen Mondragón Jaramillo, *Teotihuacan, un proyecto centenario*, p. 22.

⁶ Ídem, p.58.

del llamado Templo de la Agricultura en Teotihuacan, que trabajó de 1907 a 1910, y que dejó en Saturnino el interés por la investigación arqueológica y la reflexión sobre las culturas prehispánicas y mesoamericanas.

En 1908 Saturnino continuó con su aprendizaje en la academia e ingresa a las clases impartidas por un profundo conocedor del claroscuro, la composición, la armonía cromática, colorista y destacado pintor influenciado por el estilo barroco holandés, Germán Gedovius.

También Herrán absorbió de Gedovius la importancia del claroscuro para construir con base en la luz, el volumen de la figura y atmósfera del espacio de las cosas, así como el rigor de la composición.

Con en título de *maestro del colorido* en la Escuela Nacional de Bellas Artes, Germán Gedovius irradiaría a Saturnino el gusto por una materia pictórica densa, pastosa, procedimiento que no limitaba el rigor del modelado, ni lo preciso del dibujo.

Si el profesor Fabrés le enseñó a dibujar a Saturnino, con Germán Gedovius aprendió a pintar, y dejó en él, la predilección por el estudio de modelos de ancianos, rostros expresivos y notas decadentistas; motivos icnográficos a los que Saturnino Herrán se consagraría más adelante, aunque con significados diferentes.

En el momento en el que Saturnino Herrán aprendió el oficio de pintor en las aulas de la academia, Gerardo Murillo impartía una serie de conferencias nocturnas en las que hacía gala de sus conocimientos sobre la pintura mural renacentista y las corrientes artísticas de actualidad en el Viejo Continente. También hablaba con entusiasmo de algunos movimientos políticos europeos, amén de animar a ciertos artistas para que presentaran sus obras en exposiciones e impulsar a sus pupilos para que comenzaran a realizar trabajos con su marca personal.



Labor / 1908 / Óleo sobre tela / 70 x 200 cm
Instituto Cultural de Aguascalientes – Museo de Aguascalientes

Labor de 1908 es un ejemplo claro del resultado de las enseñanzas de composición y modelado del maestro Gedovius; es el primer cuadro monumental firmado por Herrán que demuestra su maravilloso poder de asimilación. La trascendencia de *Labor* fue considerada desde el primer momento como lo hace parecer una nota de *El Imparcial*, que da cuenta de que la pintura estaba “inspirada en las obras inglesas”, tuvo “en general... la personalidad del autor bastante marcada”.

Al agrado de la época, el cuadro adopta un formato apaisado y muestra una estructura en planos, determinados por la luz y sombra, la estructura de líneas diagonales o la quietud del primer plano contrapuesto con el movimiento del segundo.

Con este cuadro gozoso y sereno de la celebración alegórica del trabajo y el deseo de resaltar la belleza de los cuerpos que lo llevan a cabo, Saturnino Herrán ganó el concurso escolar de ese mismo año. La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes decidió comprarla en quinientos pesos como motivación al creador y al resto de los alumnos.



Molino de vidrio/ 19089/ Oleo sobre tela
 100 x 75 cm
 Instituto de Bellas Artes – Museo de
 Aguascalientes

La ideologización del obrero como fuerza motriz del progreso nacional, que se mostraba en las decoraciones oficiales de las exposiciones internacionales y la idea de progreso contextualizado en el Centenario de la Independencia del país, guardan una estrecha relación con pinturas subsiguientes de Saturnino Herrán.

El molino de vidrio de 1909, igual que *Labor*, comparte el tema del trabajo, aunque su diferencia radica en la manera de afrontarlo.

En esta ocasión nos ofrece una visión más inquietante de la fatiga del trabajador, sin embargo, Saturnino no fue ni el primero, ni el único que se entregó a cultivar esta

iconografía.

El molino de Vidrio fue realizada en la antigua fábrica de Vidrio Plano de Texcoco, cuyas modernas instalaciones le permitían surtir a todo el país gracias a su gran capacidad productiva.

El mecanismo no se trata de una máquina movida por energía mecánica, sino por la rueda tradicional, operada por un viejo jornalero que sustenta la sensación de agobio del trabajador por el bestial esfuerzo. Saturnino Herrán encontró una imagen y así, el símbolo que permitió abordar el concepto de trabajo y el sentido de la obra.

Las líneas diagonales vigorizan el esfuerzo, el furor de las pinceladas de corte post-impresionista precisa los planos y las formas, las pinceladas gruesas y deslizamientos rápidos acentúan la fuerza expresiva al igual que en *Vendedoras de ollas*.



***Vendedora de ollas* / 1909 / Oleo sobre tela / 101 x 101 cm
Instituto Cultural de Aguascalientes - Museo de Aguascalientes**

Para julio de 1909, Saturnino Herrán aún como alumno de la clase de composición de pintura fue contratado como docente en la clase de dibujo diurno, tomado de yeso. “Iniciaba así una carrera magistral dentro de la Escuela Nacional de Bellas Artes, un tanto asordinada durante varios años pero que lo llevaría finalmente a encargarse de una de las cátedras fundamentales; la del desnudo, después de 1915”.⁷

En el último curso al que asistió Saturnino Herrán, de finales de 1909 y principios de 1910 en la academia, su profesor Germán Gedovius tomó el tema de la mitología romana: la deidad que se encontraba figurada, coronada y portadora de flores, para el desarrollo de sus trabajos, para que los alumnos la reprodujeran.

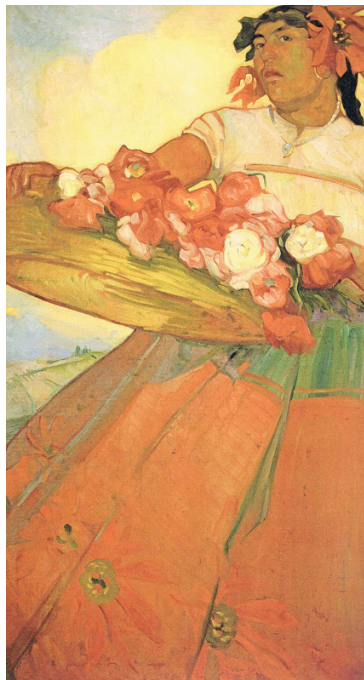
En enero de 1910, la latente reelección de Porfirio Díaz puso en conmoción e inestabilidad al país, la oposición frente a frente de la antigua estructura gubernamental y electoral contra las nuevas tendencia y expectativas democráticas en plena euforia de las fiestas del Centenario, arrastraron señales de descontento social que se colarían ante el aniquilamiento del régimen porfirico, que habría de subir como la espuma en los meses subsecuentes.

Con base en las ideas de una identidad nacional y una proyección universal, difundidas por los miembros del *Ateneo, Flora*, dio ocasión a Saturnino para

⁷ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p.18.

que desarrollara algunas ideas que fueron fundamentales para su trayectoria como pintor. Una iconografía mexicana de la mujer de rasgos indígenas, con largos cabellos coronados con flores que lleva en las manos un ancho cesto colmado de rosas.

El retrato de *Flora*, junto con *Vendedora de ollas*, fueron mostrados en la exposición de alumnos que tuvo lugar en la Escuela Nacional de Bellas Artes en febrero de 1910.



Flora / 1910 / Óleo sobre tela / 131 x 80 cm
Instituto Cultural de Aguascalientes - Museo de
Aguascalientes

Lo que se sabe de las pinturas que participaron en el concurso de la academia, es que sólo Saturnino Herrán hizo objeto de una representación pictórica mexicana.

Con una amplia falda roja, adornos florales sobre sus trenzas y una línea decorativa que marca con nitidez el contorno de la figura, *Flora* es la primera pintura en la que Saturnino Herrán da un importante peso en la parte superior del cuadro con el rostro de mujer. El encuadre de la joven y la perspectiva en contrapicada, da una pequeña referencia a composiciones modernistas orientales o la influencia ejercida por la fotografía.

Para Saturnino Herrán no tiene sentido alguno hacer, de una cabeza de estudio o de un estudio de figura, una suerte de arquetipo abstracto: son los hombres y las mujeres en su plena especificidad los que lo motivan y dejan aflorar sus dotes de observación y de recreación. Esto confiere a sus obras un sello inconfundible; un hálito humano que le es absolutamente singular.⁸

Por otro lado, la culminación de los trabajos en Teotihuacán aterrizaron con los aires del centenario de la independencia y vio su consumación con la inauguración del primer museo de sitio en el país para exhibir piezas escultóricas y jardines a un costado de las pirámides.

Durante el año de 1910, Saturnino Herrán pintó el tríptico *La leyenda de los volcanes*. Fue su último trabajo escolar en la clase del profesor Gedovius que le valió la aprobaciones de alumnos y maestros de la academia, junto con una declaración del primer lugar en la clase de composición.

La obra de narración indígena fue plasmada con acentuada vultuosidad y erotismo; rompió con la tradición hierática⁹ de la pintura académica dedicada a los temas del pasado prehispánico.

Seguramente airado de las corrientes decadentista y simbolista, Saturnino Herrán juega con la discordancia de diferentes estados de ánimo y relata una historia del resplandeciente amor, la pena y castigo; el confinamiento y frustración.

Lo que resulta novedoso y atractivo de esta obra, es la asociación pictórica a un tema indigenista y la integración de una historia narrativa continua.

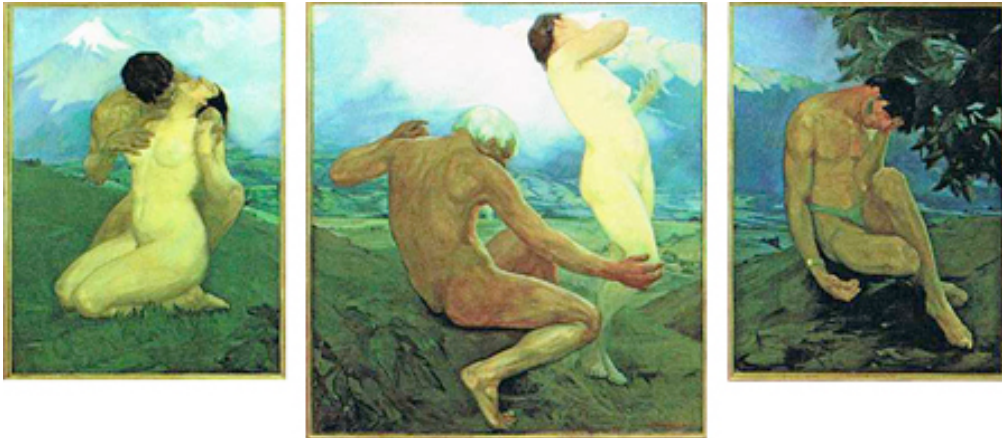
El tema del mestizaje de ahí en adelante representaría para Saturnino, sin duda, el tema central de su producción. “Hasta aquel momento, lo prehispánico había inspirado a los artistas para pintar grandes cuadros de reconstrucción histórica y algunos trabajos de costumbrismo retrospectivo, mas no

⁸ *Ibidem*, p.15.

⁹ Figura pintada o esculpida que se caracteriza por la falta de expresividad en las facciones y por la posición vertical y rígida, como señal de solemnidad y majestuosidad.

propiamente para verter en ellos sus más personales vivencias”.¹⁰

De construcción de planos, “*La leyenda de los volcanes* es una obra simbólica inspirada en una leyenda y muestra por su técnica influencia de su último profesor de Herrán: Gedovius”.¹¹ Es una narración indígena sobre el amor de Iztaccíhuatl y Popocatépetl.



La leyenda de los volcanes / 1910 / Óleo sobre tela / 206 x 404 cm
Tríptico / Pinacoteca del Ateneo Fuente de Saltillo, Universidad Autónoma de Coahuila

Con el título de *El beso*, el estudio preparatorio del tríptico en el que a manera de dibujo Saturnino plasma la pasión y el amor interminable, es justo como aparece en el lado izquierdo del lienzo, como la exaltación de la vida, el amor y la pasión de los cuerpos. Al centro se ve el castigo impuesto por su padre a la princesa y su transmutación a la montaña nevada; por último, de lado derecho, la tristeza de su amante. Lo plasmado ahí como excepcional fantasía del erotismo y sensualidad de los cuerpos es un recurso que no sería nuevo en la pintura mexicana, sin embargo muy ejemplar.

“Como consecuencia de esa exitosa etapa, Saturnino ganó la tan codiciada beca a Europa, con la que el gobierno permitía el perfeccionamiento de sus jóvenes artistas. Sin consultar a su madre, Saturnino decidió rechazarla para no dejarla sola”.¹²

¹⁰ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 17.

¹¹ Manuel Toussaint, *Saturnino Herrán y sus obras*, p. 9.

¹² Víctor Muñoz, *Saturnino Herrán: Instante subjetivo*, p.44.

Corriendo el curso de 1910, Saturnino Herrán tomó el encargo del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, don Justo Sierra, con motivo de la decoración de la Escuela de Artes y Oficios para varones, para la que realizó un gran formato en dos partes: *La alegoría de la construcción* y *La alegoría del trabajo*, inspiradas en el mural *Modern Commerce* de Frank Brangwyn.



Alegoría de la construcción y Alegoría del trabajo/ 1911 / Óleo sobre tela en bastidor transportable
Mural para la Escuela de Artes y Oficios
Patrimonio Artístico, Instituto Politécnico Nacional

Saturnino Herrán cumplió con su compromiso; la obra que realizó tiene las características de una unidad, las dos pinturas permiten comprenderlas como un conjunto que se integran y equilibran, aunque las características específicas del recinto para el que fueron creadas se desconocen.

Se trata de un lienzo mural o tablero en la que se aprecian diferentes planos marcados por el uso de sombra y luz, así como la agitación y calma de los elementos que la integran. Saturnino retomó características del *Panneau decorativo Labor*, como la representación de la familia de los trabajadores, la iconografía del trabajo duro y la transformación del mundo en contradicción con las desgastadas condiciones sociales, que visiblemente nos sugiere.

1.3 La gran pintura mural

Entre los eventos organizados por el gobierno de Porfirio Díaz para conmemorar el Centenario del inicio de la Guerra de Independencia, estuvo una exposición de pintura española que requirió la construcción de un recinto especial: el Pabellón Español.” Además de conciertos, hubo desfiles y bailes dentro del programa.

“En los meses de agosto y septiembre en la Escuela Nacional de Jurisprudencia se realizaban las conferencias del Ateneo de la Juventud en las que participaron expositores como Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Carlos González Peña, José Escofet y José Vasconcelos, dedicadas a pensadores y escritores iberoamericanos.

Víctor Muñoz, Saturnino Herrán, *Instante subjetivo*, p. 45.

Gerardo Murillo propuso una exposición de pintura mexicana en los patios y en las aulas de la Antigua Academia de San Carlos.

La importancia para los alumnos de la academia, radicaba en la oportunidad de los peninsulares para exponer las creaciones de los artistas mexicanos, que si no se quejaron de la exposición española, sabían de la importancia y

la oportunidad de terminar con el aislamiento del arte nacional.



El decidido grupo que organizó la Exposición del Centenario, la de artistas mexicanos por supuesto, la mañana del 19 de septiembre de 1910 en el patio de la Academia. Archivo Alberto Garduño

Como muestra la diapositiva, la exposición estuvo integrada por alumnos, profesores y artistas independientes de la academia con más de trescientas obras entre pinturas, esculturas, dibujos y grabados. Logró la reciprocidad de los artistas mexicanos ante la muestra de la pintura europea.

La exposición de artistas mexicanos se llevó a cabo sin contar con abundantes recursos como los otorgados a la muestra española. La de México resultó en dominio, respecto a su capacidad de convocatoria y organización, así como por

la calidad técnica y la novedad temática apegada a la realidad nacional.

Para la exhibición Saturnino Herrán seleccionó su tríptico *La leyenda de los volcanes*, *Alegoría de la construcción*, *Alegoría del trabajo*, *Vendedora de ollas* y *Los ciegos*.

Jorge Enciso exhibió el cuadro *Anáhuac*, donde un noble indígena en medio del paisaje lacustre levanta los brazos en señal de saludo. Orozco mostró un buen número de dibujos a lápiz. Francisco de la Torre llevó, entre otras piezas, un cuadro titulado *El camino*, donde una familia de campesinos viaja en una trajinera por el canal de La viga.

Ramos Martínez expuso, entre otras piezas, el óleo de gran formato titulado *La primavera*. Francisco Romano Guillemín presentó el cuadro *El eterno mártir*, donde representa la detención policiaca de un obrero manifestante. Compartiendo este realismo social, Sóstenes Ortega entregó varias obras dramáticas, como el tríptico *Una vida y Los huérfanos*, Joaquín Clausell presentó, en un impresionismo desbordado de plasticidad, 120 paisajes, muchos de ellos en pequeño formato, pero también otros mayores, como *La ola roja*.¹³

El motivo de inauguración se realizó el lunes 19 de septiembre de 1910. Asistieron el ministro Justo Sierra y sus colaboradores Ezequiel A. Chávez y Alfonso Pruneda, acompañados en el recorrido de las salas por el director de la academia, Antonio Rivas Mercado.

Al terminar el recorrido que duró más de lo previsto, y al ver las obras exhibidas, el ministro Justo Sierra declaró a los periodistas que la decoración de los edificios públicos y de gobierno ya no serían encomendados a extranjeros, sino a artistas mexicanos. Les ofreció como primer ejemplo de su apoyo el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria para su decoración a la brevedad posible.

¹³ Saturnino Herrán Gudiño, Víctor Muñoz, *op. cit.*, p. 39.

La notificación de la secretaría para la decoración del anfiteatro con el tema de *La evolución del hombre* orilló a los artistas a tomar la decisión de realizarlo todos juntos. En palabras de Saturnino Herrán Gudiño.

El muralismo, como bien dice José Clemente Orozco en su autobiografía, es un movimiento que encontró en 1921 la mesa puesta, no surge de la nada, sino de muchos siglos en donde se está gestando toda esta fuerza mexicana, y que después de la conquista, la colonia y el México independiente, empieza a tomar forma.

El maestro Gerardo Murillo solía irrumpir en 1903, 1904 y 1905 en los salones de la academia y decía: “Dejemos de exportar y de llevar a los becarios y egresados de la academia, mandarlos a Europa para que copien lo que están haciendo en Europa, nosotros en cambio podemos hacer un arte propio, un arte monumental, tenemos la fuerza, tenemos los elementos visuales, la fuerza cultural, como para hacer nosotros un movimiento único en el mundo”.

Saturnino Herrán, dado su bagaje cultural, entiende estas palabras de Gerardo Murillo y propone también piezas de gran formato, por ejemplo: el gran tablero de la alegoría de la construcción y del trabajo. Estos formatos murales, la forma en la que él dispone las figuras, compone y construye la obra, van a dar como fruto las bases para los fundamentos para la Escuela Mexicana de Pintura y del movimiento muralístico mexicano.

Con las primeras planas en los periódicos y con gran éxito ante la respuesta del público, la exposición pospuso la clausura por diez días más y para la celebración por el éxito obtenido por la toma de decisiones colectivas y el gran entusiasmo de la iniciativa, los alumnos organizaron un recorrido en trajinera desde Santa Anita hasta Xochimilco. Aunque la obra monumental se detuvo por el estallido de la revolución maderista el 20 de noviembre.

Al autorizar la decoración del anfiteatro de la Preparatoria, Justo Sierra, fue consecuente con sus acciones e impulsó el arte mexicano. Desde que asumió en

1901 la entonces Subsecretaría de Instrucción Pública, se empeñó en la renovación de la academia, procuró el envío de pensionados a Europa y apoyó la realización de exposiciones. La decoración de edificios públicos era una forma de complementar su ciclo de impulso al arte mexicano. Para Gerardo Murillo, animador y organizador, significó un paso más en la gestión para lograr un arte monumental y propio: la gran pintura mural.¹⁴

El reconocimiento y admiración hacia otros autores, el aprendizaje y la identidad, son elementos que forman y establecen semejanzas y diferencias entre creadores, la valoración de obras a las que Saturnino Herrán gustoso admiraba, sin duda, son las de sus maestros tutelares y compañeros de la academia, así como artistas de diferentes estilos, épocas y localización geográfica.

El gusto por seguir las creaciones que en otros lugares surgían, la observación de cuadros y reproducciones que encontraba en libros y revistas, se convirtió en un agrado ilustrativo para Saturnino y algo que nunca ocultó.



Saturnino Herrán, ca. 1907
Archivo Saturnino Herrán

¹⁴ Víctor Muñoz, op. cit., p. 48.

2. Claroscuro

Mientras realizo serios esfuerzos por hilar este diagnóstico sagaz sobre las actividades de los alumnos de la academia, me encuentro por segunda ocasión con la fascinante Histórica y Pictórica de Saturnino Herrán, también devela las actividades productivas de todos los miembros del círculo de artistas comprometidos con el quehacer artístico nacional, que con la intención de seguir con el incremento de la producción pictórica de calidad, apoyó el develamiento de las nuevas obras, así como con las exposiciones de pintura.

Diego Rivera, Ángel Zárraga y Roberto Montenegro, alumnos pensionados para ir a Europa y perfeccionar su técnica, dieron muestra de la obra producida del otro lado del Atlántico entre noviembre de 1910 y marzo de 1911.

El país vivía la convulsión desatada por la revolución maderista cuando en la primavera de 1911 en Morelos, Zapata se levanta en armas. En abril salieron a la luz pública las quejas de los alumnos de la Academia respecto al trato autoritario y degradante que recibían del profesor de anatomía, el médico Daniel Vergara Lope. El conflicto, enmarcado en el prolongado trato desigual y discriminatorio entre el alumnado de arquitectura y el de artes, se prolongó durante varios meses, a finales de julio estalla la huelga.

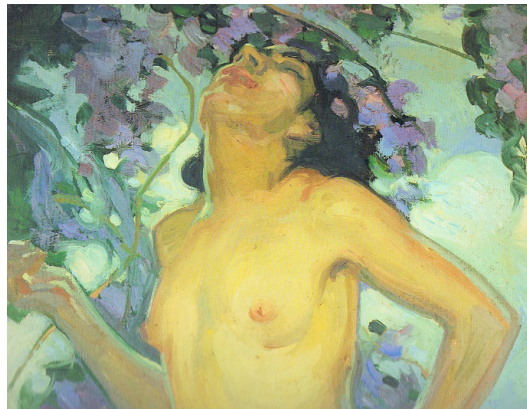
Victor Muñoz, *Saturnino Herrán: Instante subjetivo*, p. 48.

Por su lado, Saturnino Hérran retomó y creó con ineludible semejanza y sensualidad de la blanca princesa de *La leyenda de los volcanes*, la pintura de *Bugambilias*, en una pequeña tela, gozosa de plasticidad y materia pictórica característica de un rico tratamiento plástico y modelado del pincel, que antecedería al nuevo estilo de Saturnino en pinturas

posteriores.

Seguramente después de encararse con el dibujo tomado del yeso en sus clases diurnas que le concedió la Secretaría de Instrucción Pública en 1909, como profesor interino de La Escuela Nacional de Bellas Artes, encuentra motivos fundamentales de las cátedras de desnudo y los plasma en *Bugambilias*.

Con jubilosa y floral figura femenina, Saturnino Herrán revela la existencia de una fuerza o impulso vital en la plena exaltación erótica de la pintura. El tema de los dobles florecimientos al que Saturnino hace referencia en *Bugambilias*, es uno de los tópicos simbolistas desarrollados en México, por Gedovius y Alfredo Ramos Martínez, de entre otros artistas que expresan el tema del binomio: mujer-flor.



Bugambilias / 1911 / Óleo sobre tela / 31 x 56 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

Entusiasmado y considerado como uno de los artistas más prometedores de México, la efervescencia de Saturnino Herrán seguía en aumento al igual que el maderismo en 1911.

Las fuerzas maderistas y zapatistas avanzaban y tomaban poblaciones en todo el país. Un año difícil, debido al declive categórico de Porfirio Díaz que significaba la caída del antiguo régimen y el tránsito hacia el nuevo orden político. La dictadura no se resistió más, y gracias a los tratados de Ciudad Juárez se precipitó la renuncia de Díaz y su exilio en Europa.

Francisco I. Madero ocupa la presidencia y asume su cargo el 6 de noviembre de 1911.

Lamentablemente el mandato presidencial democrático de Madero, poco identificado con las clases marginadas, conserva en su gabinete antiguos porfiristas, lo que provoca varios alzamientos armados, entre ellos, el del campesino Emiliano Zapata, quien el 25 de noviembre proclamó el Plan de Ayala exigiendo la restauración de los derechos agrarios y desconoce a Madero como presidente, bajo el lema "*Tierra y libertad*".

La renuncia de Porfirio Díaz a la presidencia no sugirió cambios en la Escuela Nacional de Bellas Artes, incluso el director Rivas Mercado continúa con su cargo, mostrando predilección y preferencias por los alumnos de arquitectura, hecho que costó que los alumnos de pintura, escultura y grabado, encabezados por el entonces estudiante David Alfaro Siqueiros, estallaran en huelga el 28 de julio de 1911.

El grupo de alumnos huelguistas exigían la renuncia de Rivas Mercado, la supresión de los métodos académicos tradicionales, la ampliación del curso de anatomía a dos años y separar la escuela de arquitectura de las relacionadas con las artes plásticas.

La respuesta de las autoridades al movimiento estudiantil, fue la suspensión de los huelguistas involucrados, sin embargo, el 31 de octubre del mismo año, en un intento conciliatorio, el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, nombró al pintor Alfredo Ramos Martínez como subdirector de la Academia de San Carlos. La decisión causó el disgusto de Rivas Mercado, quien pensó en obstaculizar la toma de posesión del recién nombrado con los mismos métodos y argumentos que antes empleó contra Fabrés. Las nuevas autoridades pasaron por alto las inconformidades del director Rivas Mercado, y Ramos Martínez asumió la subdirección de la academia el 1º de noviembre de 1911, lo que orilló Rivas Mercado a presentar su renuncia el 10 de abril del año siguiente.

Si el año en curso no fue muy fecundo para Saturnino Herrán, o dicho de otra manera, no hay muchos trabajos que ostenten esta data con certeza, sí significó un nuevo rumbo en la vida y producción de nuestro pintor.

El 2 de febrero de 1912, en casa de general José González Salas, Ministro de Guerra del presidente Madero, Saturnino Herrán tuvo el encuentro definitivo y la gracia de conocer a Rosario Arellano, quien sería en los años venideros su esposa y madre de su hijo.

De gran importancia para la vida de Saturnino Herrán, Rosario Arellano fue primogénita de Francisco Arellano, médico militar y de Margarita González Salas. Nació el 11 de septiembre de 1893, criada por su tía, hermana de su papá. Rosario pierde a su madre a los cinco años de edad y a su padre en 1908.

En entrevista Saturnino Herrán Gudiño nos comenta en qué radicaba el amor de su abuelo, hacia Rosario Arellano.

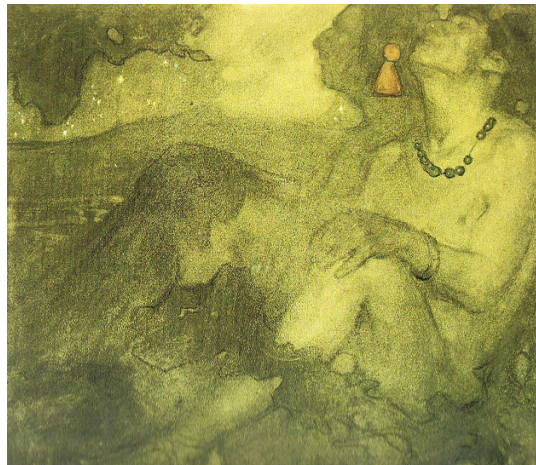
...dada su vida, sus circunstancias, su cultura y su sensibilidad fue la mujer de la vida de Saturnino. De familia poco conservadora, pero liberal, Rosario Arellano González Salas decide elegir esta ala liberal como parte de su estandarte en la vida. Por ejemplo, se cuenta alguna escena donde ella, en una escuela de monjas, castigada en el patio, canta a voz abierta, casi a gritos, el himno a Juárez. Esto nos pinta la personalidad de Rosario, una mujer que si bien, tiene sangre española, posee más proclividad a las culturas mexicanas: ella enaltece y dignifica la cultura mexicana (Rosario), es también una mujer de su tiempo, que tiene vida propia, una gran inteligencia, que habla francés con fluidez, que escribe bien y entiende la personalidad y la sensibilidad artística de Saturnino”.

El mismo año que se conoció la pareja, Saturnino Herrán retoma la técnica de carbón esfumado, que consiste en llegar a los acentos deseados y lograr valores tonales y aproximaciones sucesivas, trazos precisos, detallar los negros, luces y brillos que se obtienen con el apoyo del frotado de goma de migajón de pan. Esa forma de construcción dibujística no la abandona más, e incluso la perfecciona ejecutando piezas asombrosas; mientras que en la consolidación de sus conocimientos de composición y técnica pictórica, recurre a pinceladas saturadas de materia como lo hacía su maestro Germán Gedovius.

La India con niño y *La raza dormida* son algunos de los dibujos destacados con la técnica de carbón. En el primer dibujo aparece una mujer afligida que carga a sus espaldas a un niño, en el fondo ilustra un canal en el que se observan trajineras. En *La raza dormida* podemos ver a un indio, del que se creó, duerme un sueño de siglos, acompañado por un personaje ancestral, que bien la puede hacer de sus sombra y que está a la expectativa de un nuevo amanecer.

Si en estos dibujos se reafirma el concepto del legado mestizo, típico de lo hispanoamericano, Fausto Ramírez acentúa una serie de prejuicios que se arrastraron desde el XIX.

Perfectamente consciente de que lo indígena compone una de las partes del binomio mestizo, típico de lo hispanoamericano se pone a observarlo con interés y a recrearlo con afecto. Pero lo contemplan todavía, por regla general, desde una idea pasadista, retrospectiva: el indio como raza dormida..., precisamente el título del dibujo de Herrán. Les gusta concebirlos rodeados de un especie de halo espectral, sumidos en una tristeza secular.¹



La raza dormida / 1912 / Carbón sobre papel / 41.5 x 43 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

En *La India con niño* y *La raza dormida*, Herrán ofrece algunos retoques con acuarela y a partir de ese momento, Saturnino Herrán plasma temas de una realidad muy mexicana, por consecuencia de fácil comprensión y apoderamiento. Sin duda da un paso más hacia la expresión simbolista.

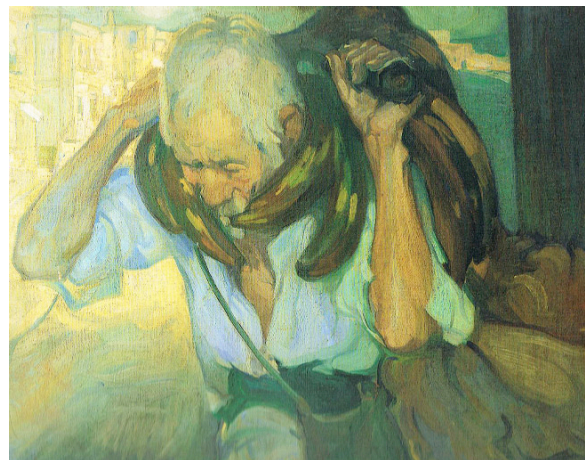
... el Modernismo se introdujo fundamentalmente a través del Simbolismo. Más que una escuela, se trató de una actitud para renovar las artes a partir de la búsqueda de sentimientos más profundos que los proporcionados por la

¹ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 20.

cotidianidad del mundo en vías de industrializarse. Así, temas como el amor y la muerte, el deseo y la religiosidad, la mujer y su belleza como fatalidad, fueron adoptados por un diálogo entre las diferentes artes que permitió ampliar el campo del artista a partir de la idea frente a lo objetivado.

Ubicar a Herrán dentro del simbolismo ayuda a comprender sus obras dentro de un contexto universal, pero que desde luego tiene especificidades principalmente por el interés de construir un arte nacional. Así como Posada nutre a las vanguardias desde el primitivismo o popularismo, Herrán retoma el simbolismo y lo transforma al introducir temas no sólo del trabajo y sufrimiento cotidianos, sino también personajes como sus criollas que simbolizan lo mexicano.²

Convencido de construir un arte nacional con recursos de lo cotidiano, Saturnino Herrán pinta con pinceladas saturadas de materia el *Vendedor de plátanos*, que además de acentuar el color y modelar la figura, manifiesta en el personaje la energía cotidiana y las fuerzas interiores de los hombres sencillos en sus labores diarias. La obra destaca por su movilidad en la pincelada y el movimiento acentuado por la espiral de la imagen que hace foco en la cabeza del personaje.



Vendedor de plátanos / 1912 / Óleo sobre tela
69.5 x 77 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes
Museo de Aguascalientes

Vencido visiblemente por las pesadas frutas que carga sobre sus hombros y ubicado en una solitaria calle, casi con los ojos cerrados o cansados, sin

² Víctor Muñoz, *op. cit.*, p.19.

dirección marcada y moviéndose sin motivación ni esperanza, el tema y el personaje cuentan con un nuevo tratamiento en su ubicación. Un entorno capitalino significa, obviamente, un nuevo ritmo y movimiento de la obra de Saturnino Herrán.

Posteriormente, aunque no añade mucho más a lo ya logrado a los óleos precedentes, logra con una armonía de rojos bien integrados y con la intención de una pintura infinitamente atrevida, libre y con una distribución compositiva rigurosa, *El gallero*, también de 1912.

Al igual que la obra anterior acentúa el interés de ciertas zonas con los movimientos espirales, muestra a un tipo curioso, orgulloso de su gallo que porta un jorongo; posiblemente dentro de un plaza de toros o en un fiesta de jaripeo.



El gallero / 1912 / Oleo sobre tela
108 x 71 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes,
Museo de Aguascalientes

Una de las líneas de acción que a nuestro artista más le interesó, fue el nacionalismo; y para integrar el mexicanismo y sus diferentes modalidades, Saturnino Herrán hace uso, por una parte, del México legendario, el colonial y el prehispánico; y por otra, el popular, el típico y la existencia poética encaminada a la vida cotidiana: a la gente que habita en la ciudad.

De hecho, durante el conjunto de operaciones y/o gestión huertista, el sentimiento nacionalista subió de punto, debido en parte, sin duda, a que se resentía cada vez más la creciente presión del gobierno norteamericano (ahora en manos de Woodrow Wilson) y su política de *vigilante en espera*, que culminaría con la invasión de los marines en el puerto de Veracruz, en abril de 1914.

Fausto Ramírez, *Saturnino Herrán 1887 – 1987*, p. 20.

Saturnino Herrán no escapa a las referencias que tomó de sus compañeros al fin; se entiende que dentro de un grupo de personas es difícil y casi imposible no contagiarse de las ideas que realizan quienes nos rodean. *El camino o El viaje*, es una pintura aportada por Francisco de la Torre (también ateneísta y condiscípulo de

Herrán), que, sin duda, antecede a la pintura de *La Ofrenda* de Saturnino Herrán.

En el camino, dentro de una canoa que surca las aguas de un canal urbano, va un grupo de indígenas, cuyos rostros tienen marca de infinita tristeza: la tristeza inconsolable del indio, inconciente y espectral, que sobrevive a la ruina del templo y al silencio de los cielos; los indios de los cuadros de De la Torre son indiferentes de la civilización, que sólo conservan, como en una urna, el dolor de la conquista y el espíritu colectivo que perpetúa su noción y ahonda su desconsuelo característico de un grupo, cuya única explosión es el cantar lloroso, amigo de la noche, en el que no existe más temas que amores tristes y dolores hondos.³

Aunque la composición, el formato y el número de elementos utilizados entre una y otra obra son distintos, la producción de De la Torre, sin duda, se relaciona con la creación de nuestro pintor. Para Saturnino Herrán Gudiño, Herrán:

³ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 20.

...tiene la capacidad de asombrarse de otros grandes pintores, pero al mismo tiempo de aprender de ellos, de tal manera que no excluye la posibilidad de compenetrarse de todas estas corrientes para sus propios fines. Es un hombre con un equilibrio emocional prodigioso, él tuvo esta capacidad de entender la cultura hispánica, extrajo lo mejor de la cultura española y de la cultura mexicana.

La pintura de *La ofrenda* de 1913, relata las costumbres indígenas y hace un tributo hacia los muertos sobre las verdes aguas del lago de Xochimilco; es como la tristeza de una humanidad condenada a morir, de manera que en el fondo, toda la tripulación ofrenda a la muerte.

En este óleo sobre tela, Herrán expone una trajinera con sus zempatzóchiles amarillentos, cargada también de cabizbajos pasajeros, que en el fondo de lado derecho, se observa la silueta del cerro de la Estrella y detrás de la trajinera una fila de embarcaciones colmadas de gente y flores. Una niña mira al espectador, mientras los hombre mayores viajan de pie: uno con actitud de meditación y otro que mira al horizonte, hacia su destino. La mujer que carga a sus pequeño hijo sobre la espalda se



La ofrenda / 1913 / Óleo sobre tela
182 x 210 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo
Nacional de Arte - Fuera de exposición

muestra nuevamente en el primer plano, como en cuadros anteriores; un hombre muestra su agotamiento y tristeza, seguramente en referencia a los símbolos sobre la existencia plasmados en la tela.

De composición en diagonal y de mensajes simbólicos, Herrán plasma las distintas etapas de la vida reunidas en el microcosmos de una trajinera.

En la ciudad capitalina se vivió un levantamiento armado en contra del presidente Madero el día domingo 9 de febrero de 1913. La lucha armada se mantuvo en las calles por diez días, sugiriendo una temática decadentista que parece incrementarse proporcionalmente en las obras de Herrán de 1913.

El levantamiento fue encabezado por el general Manuel Mondragón, el general Bernardo Reyes y el brigadier Félix Díaz. El término del breve periodo civilista y democrático encabezado por Madero y la fidelidad al oponerse al represivo régimen golpista y militar, acabó, por un lado, por dispersar a los ateneístas, algunos lanzándose a la revolución o forzados a salir del país, otros colaborando con Huerta, y los más, mantuvieron una actitud distante, ni hostil ni simpatizadora. Así, el fin del maderismo culminó con la traición de Victoriano Huerta y el asesinato de Madero y José María Pino Suárez.

Durante esta etapa complicada para la mayoría de los capitalinos y en general para el país, Saturnino Herrán da muestra de un grande rendimiento y una colosal fuerza para mantenerse sin hacer a un lado sus principios.

Realizó grandes obras en lo que se dice, un lapso de viva actividad para las que instaló todo un escenario con ambientación de un paisaje de fondo y un sarape en referencia a un baile típico mexicano. Para ejecutar piezas como *Bailadora de jarabe* y *El jarabe* eligió a sus actores, sus vestuarios y personificó el asedio de la pareja, característico del baile de origen mestizo en el que el cortejo del amante, es

respondido con una seductora elegancia de la bailadora.

Las constituciones femeninas parecen haber ejercido una especial atracción sobre nuestro pintor, en específico en *El Jarabe*, donde la bailarina se halla triunfal, fogosa y con rústica prepotencia. Se encuentra ligeramente reclinada hacia atrás, junto con el busto, su cabeza y los pies desnudos al paso del baile. Con intención de resaltar la lozanía de su figura, su rojo rebozo y la rosácea artesanía de su falda, enfatiza la hermosa feminidad popular de los bailes típicos de nuestro país. Como rindiendo adoración y con el sombrero a sus pies, el bailarín que la acompaña a la sombra, se antoja como admirado de la fuerza de la modelo.

En pocas obras puede apreciarse con tan meridiana evidencia el uso que dio Herrán a uno de los mas divulgados arquetipos iconográficos de la cultura visual y literaria finisecular, el de la *Mujer fatal*, que populariza entre nosotros, en el campo de la plástica, Julio Ruelas. Herrán dio a este tipo universal un arraigo local categórico, mexicanizando los presupuestos modernistas.⁴



***El jarabe* / 1913 / Óleo sobre tela / 160 x 138 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes**

⁴ *Ibidem*, p. 21.

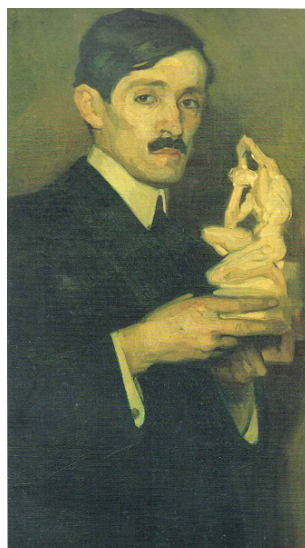
2.1. Atento observador

Con la atractiva modernista y por la estrecha relación entre literatura y arte, Saturnino Herrán realizó una importante galería de retratos, sin duda, con notable influencia de su profesor Gedovius y cuya producción viene con los *Años difíciles*.

“En la academia hay cambios, naturalmente. En abril de 1912, a pocos meses de iniciada la conciliadora gestión maderista, Antonio Rivas Mercado presenta su renuncia a la dirección de la Escuela, presionado por la animadversión de los estudiantes... Galindo y Villa capitaneó la Academia Nacional de Bellas Artes (obsérvese el significativo cambio de nombre) entre octubre de 1912 y agosto de 1913 (Herrán seguía siendo por entonces profesor auxiliar). En pleno huertismo renuncia y es nombrado director, por fin, Alfredo Ramos Martínez.

Fausto Ramírez, *Saturnino Herrán 1887 – 1987*, p. 20.

En 1913 realizó los retratos de dos amigos muy cercanos: por un lado, la imagen de Alberto Cañas, quien comenzó a redactar una monografía del artista, al parecer nunca terminada, y por otro, el retrato de Alberto Garduño, para el cual utilizó un formato lucido en el que precisó tres elementos: el rostro, que vislumbra los mundos internos del retratado; una pequeña escultura, de la cual Saturnino haría varios estudios y que sostiene sobre las manos, y el gran espacio ocupado por el negro del traje.



Retrato de Alberto Garduño / 1913
Óleo sobre tela / 95 x 40
Colección particular

Como testimonio de la llegada de Rosario Arellano a la vida de Saturnino Herrán, él plasma la imagen de *Chayito*, con lápices de colores y ejecutado de mano maestra, con carbón y esfumino.



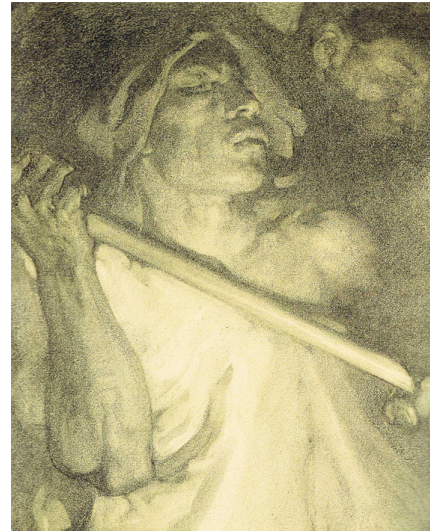
Chayito / 1913 / Carbón sobre papel / 43.5 x 45 cm
Colección particular

El retrato de *Chayito* luce el refinado cuello de encaje que nos da una señal elegante y femenina del decidido carácter de Rosario, captada de busto y contemplando directamente al espectador.

La característica de los retratos de Herrán debe buscarse en su tendencia a traducir sobre todo el espíritu. ¿Qué importa que el parecido físico, al fin cambiante, se vea un tanto descuidado, si la presencia del alma, inconfundible y eterna, se descubre por sí sola? Claro que la materialidad del rostro acusa en sus formas el carácter, y que el único secreto del artista consiste en descubrir éste en relación de aquéllos, mas nunca fue buen retrato el que reprodujo sólo unas facciones, si no se extendía por ellas el soplo del espíritu.⁵

⁵ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 22.

Gracias a la habilidad de resolver la atmósfera con una amplia gama tonal, alcanzando así, su madurez en la técnica de carbón frotado, Saturnino Herrán nos da un ejemplo claro de ese excelente tratamiento en *Forjadores*, donde incluso la presencia del tema del trabajo al que ahora retorna Herrán en este nuevo dibujo, es despojado de toda versatilidad decorativa, ejecutado de mano maestra con carbón y difumino. Más allá del virtuosismo técnico, es la intensa humanidad que se



Forjadores / 1913 / Carbón sobre papel / 47 x 57.5 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes.
Museo de Aguascalientes

desprende de las figuras que revela unos excepcionales dotes de penetración de la mirada pura del artista.

No muy alejado del método tradicional de carbón frotado y según la cronología establecida de las técnicas implementadas por Saturnino Herrán, en 1914 emprende un nuevo procedimiento que le dio nuevos resultados igual de satisfactorios. La técnica consiste en dibujar con lápices de color y manchar con acuarela las obras. Esta manera de construir le permitió anticipar los estudios preparatorios e incluso anteponerse al deslizamiento del pincel y el tono del color de las obras. La traslucidas manchas de la acuarela llenan de fresca la obra y el lápiz permite afinar el modelado con resultados precisos.



India con quechquémitl / 1914
Crayón y acuarela sobre papel / 58 x 37cm
Instituto Nacional de Bellas Artes / Museo de Aguascalientes

A la postre ejecutó con este procedimiento el dibujo de la *India con quechquémitl*, en que la modelo hace gala de sus trenzas y su linda prenda que muestra la altivez de la joven.

Con la fractura del *Ateneo de la juventud*, el fallido esfuerzo democrático del maderismo y el golpe huertista, algunos integrantes del *Ateneo* se incorporaron al régimen golpista y otros se sumaron a la lucha contra la dictadura. A pesar de la dispersión de noviembre de 1913 y enero de 1914, se organizó el ciclo de conferencias mexicanistas de asuntos de creatividad e identidad de nuestro país. Asistió a las sesiones Saturnino Herrán, Alfonso y Alberto Garduño, Carlos Zaldívar, Gonzalo Argüelles Bringas y Alberto Cañas.

De hecho, Saturnino Herrán, fiel a la vocación ateneísta de indagar en el mestizaje, con un amplio reconocimiento de lo propio en el develamiento del “alma nacional” y para complementar sus estudios de figuras indígenas, emprende desde 1912, con el análisis dibujístico de los edificios coloniales, como la fachada lateral de *La catedral de México y el Interior de la catedral de México*. Es el encuentro con un elemento nuevo que integraría a sus obras.⁶

Atento observador y amante de la ciudad, Saturnino encuentra una vez más un nuevo recurso para anclar sus preocupaciones decadentistas en la realidad de su entorno. A partir de 1914, pone como fondo de sus obras los perfiles de fachadas o cúpulas de conocidas iglesias coloniales que ya había comenzado a dibujar; elementos de la arquitectura virreinal que atrajo cada vez más el interés de los ateneístas, quienes las tomaron como un emblema de la ciudad y del país.

Federico Mariscal, arquitecto del Palacio de Bellas Artes, “veía en los edificios coloniales la mejor manifestación del arte arquitectónico nacional, producto del mestizaje de *dos nobles y poderosas razas*. Y dio una especial relevancia a las

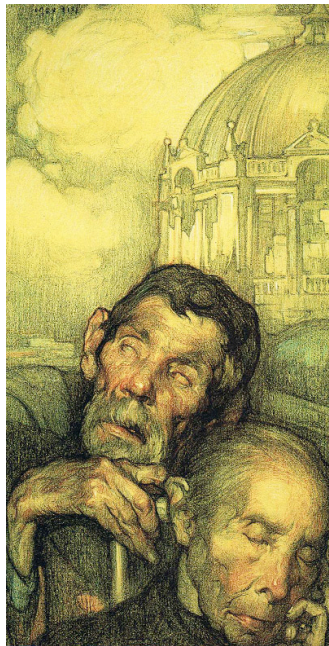
⁶ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 22.

iglesias, ejemplarmente expresivas del carácter nacional, no por casualidad, Mariscal citaba la frase de Sylvester Baxter: México en un país de cúpulas".¹⁵

Por su parte, en diversos trabajos de Herrán comenzó a cumplir una significativa labor las cúpulas. La de Loreto, por ejemplo, sepulta bajo su sólido cuerpo la oscura resignación de *Los ciegos*, con un aire estremecedor de la incertidumbre, miseria y hambre que sufrió la Ciudad de México, entre 1913 y 1914. Este dibujo de crayón acuarelado reproduce fielmente su afición a lo colonial de la misma manera como lo hizo con algunas obras de la época.

Tomaba lo arcaico únicamente como complemento de su obra, puesto que su obra era de su tiempo, movable y variada; pero sabía interpretar el alma de las viejas piedras, como si ellas despertasen en él, ecos adormecidos bajo su raza, apartes la voluntad y el gusto. El vasto monasterio de paredes lisas para rechazar los deseos, las iglesias acogedoras de armoniosos colores, o a veces una sola silueta evocan de continuo el mundo del coloniaje, como más decorativo y más simbólico que el moderno. Es San Jerónimo, el convento donde vivió Sor Juana, o San Miguel, o la Encarnación, o el Sagrario, o la Santísima, o la Catedral. La cúpula de nuestra señora de Loreto desgrana una vibración de armonía. Así parece completarse la arquitectura del poema.⁷

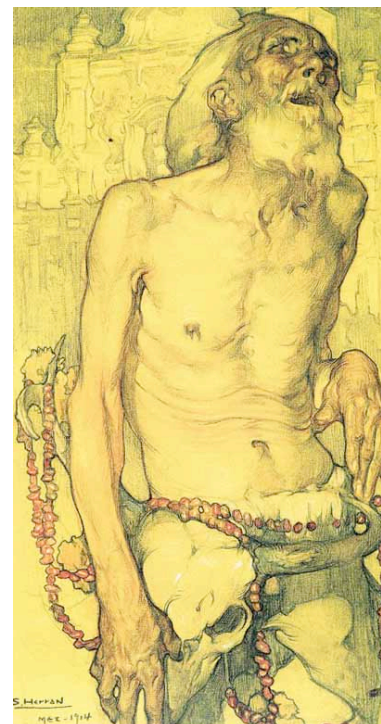
⁷ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p.21.



Los ciegos / 1914 / Óleo sobre tela / 129 x 90 138 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

La psicología de Herrán se hizo presente. Los sentimientos más inmediatos de nuestro artista ante la situación del país en aquellos años se hacía manifiesta; su turbación ante las miserias del mundo eran palpables. Y para acentuar la tragedia a la que Herrán se refería, la anciana que le sirvió de modelo en *Los ciegos*, perdió la vida al día siguiente de terminado el dibujo.

En la cima expresiva de la impresión crepuscular, *El último canto*, de Saturnino Herrán, al igual que *Los ciegos de 1914*, tiene como decoración simbólica la fachada de una iglesia, que en esta ocasión figura la de la Santísima Trinidad que acopia la agonizante expresión de la figura.



El último canto / 1914
Crayón acuarelado sobre papel / 59 x 30 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

También en esta ocasión en la búsqueda permanente de la realidad, a partir de subjetividad, de razón y de estilo propio, basado en la originalidad, Saturnino Herrán realiza esta producción con lápices de colores y acuarela; el dibujo lo acompaña de un cráneo vacuno adornado con un collar de cuentas, que con el torso ejecutado en tonos dorados, en conjunto con el rostro, expresan un aliento evaporado para quien la vida se le esfuma.

Con el mismo tema, título y año, la pintura se presenta casi concluida, gracias al tratamiento pictórico del cuerpo desnudo, que está prácticamente logrado. Las dos obras presentan a un anciano que parece helársele el corazón al entonar una melodía.

Con la tipografía de *Primera Exposición Escolar 1914*, en un fondo de vestigio maya; Saturnino Herrán en conjunto con Francisco de la Torre realizaron el cartel de la exposición de Bellas Artes y Labores Manuales en el Pabellón Español, Construcción colindante a la Alameda Central, en avenida Juárez, con motivo de la celebraciones del centenario, que ocupó en 1910 la exposición española.

Herrán aportó para la exposición las piezas *El gallero*, *El jarabe*, *La ofrenda* y *Los ciegos*; obtuvo con este último el primer premio de pintura. Un mes después se presentaron en la academia los trabajos de maestros y alumnos en una exposición.



**El cartel de la exposición de 1914
hecho al alimón por Saturnino Herrán
Archivo Alberto Garduño**

Los sistemas que Herrán implementó estaban firmemente respaldados por la influencia de los artistas europeos; no en vano, el biógrafo Jesús B. González menciona que Herrán siempre estaba al pendiente de las producciones que se realizaban en el continente europeo y conocía todos los clásicos, así como los contemporáneos, entre los que destaca Carrière, Dulac y Bensnard, entre otros.

Siempre al corriente de todo lo que ocurría en su arte, Saturnino Herrán era poseedor de un número considerable de revistas y álbumes que le daban una exacta aproximación de los más nuevo y consolidado del arte pictórico de Europa y América.

“Felicitando al maestro Herrán por sus monumentales obras”,⁸ el 20 de abril 1914 se publicó una foto en *La Ilustración Semanal*, de Victoriano Huerta congratulando a Herrán, mientras el pintor esboza una débil sonrisa de compromiso observado por todos a su alrededor.



**Victoriano Huerta saluda a Saturnino Herrán durante la inauguración de la exposición, en abril de 1914.
Archivo Saturnino Herrán**

⁸ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p.22.

Huerta llegó antes de que se realizara la inauguración de la exposición de manera sorpresiva, y después de haber recorrido en breve la muestra, se retiró, no sin antes, saludar y felicitar a algunos de los integrantes responsables de los trabajos. Al recinto arribó acompañado de Nemesio García Naranjo y de otros funcionarios.

La situación en México era tensa. El 12 de abril de 1914, Tampico, Tamaulipas, había adquirido importancia a causa del petróleo, era para el Ejército constitucionalista una plaza de importancia estratégica y moral, por lo que repetidas veces fue atacada para rescatarla del dominio federal huertista.

Algunos marinos desembarcan, siendo éstos detenidos inmediatamente por las fuerzas huertistas al mando de un coronel de apellido Hinojosa quien cumpliendo con su deber los condujo al cuartel general. Lo que se conoce como "incidente con los tripulantes del *Dolphin* en Tampico", que sería el pretexto para la invasión del 21 de abril del mismo año en el puerto de Veracruz. Quizá por eso no hubo oposición clara de la población civil contra los más de tres mil efectivos yanquis que controlaron la plaza, viviendo el suceso sin conocimiento seguro o fiable de las causas que dieron pie a la disputa.



Soldados norteamericanos desembarcan y entran a la ciudad de Veracruz, 1914
Colección George Grantham Bain / Museo Nacional de las Intervenciones

El 21 de abril de 1914, el Puerto de Veracruz fue bombardeado e invadido por una flota militar de Estados Unidos. El pretexto fue la negativa de Huerta a aceptar una exigencia de desagravio, izando la bandera de aquel país. No hubo declaración de guerra, el almirante Fletcher encabezó el bombardeo y la invasión. Los marines yanquis, con superioridad militar, ocuparon Veracruz.

La revolución se extendía por todo México. El Ejército constitucionalista, encabezado por Venustiano Carranza, combatía contra el gobierno usurpador de Victoriano Huerta. El nuevo presidente de Estados Unidos, Woodrow Wilson, no reconoció al gobierno de Huerta. No veía con buenos ojos la Revolución Mexicana, consideraba amenazados los intereses estadounidenses.

Tras la caída de Huerta, en julio de 1914, Wilson mantuvo la ocupación de Veracruz. Presionó a Carranza, amenazando con apoyar a Villa. El primer jefe se negó a negociar y exigió la salida de las tropas de Estados Unidos de Veracruz.

Finalmente, en noviembre de 1914, los marines que ocupaban el puerto de Veracruz abandonaron México.

Museo Nacional de las Intervenciones

Contagiados de la incertidumbre que se vivía en el país, Rosario Arellano y Saturnino Herrán deciden a la brevedad contraer matrimonio el 24 de abril de 1914. La boda tuvo lugar en la iglesia de San Miguel, en la que Rosario lució un traje de novia prestado de una amiga recién casada, ajustándose sólo con unos pequeños detalles.



El viernes 24 de abril se casaron Rosario y Saturnino en la iglesia de San Miguel / Archivo Saturnino Herrán

Aquí desemboca de uno u otro modo la atención de Saturnino Herrán hacia su esposa, que a partir de ese momento en 1914, hasta 1918, Rosario no sólo posaba, sino también, ayudó a moler los colores y a preparar las telas necesarias para la producción realizada en la casa y taller de la calle de Mesones. No obstante, la pareja no dejó atrás las actividades lúdicas, puesto que dos o tres veces por semana se reunían de manera periódica con amigos, en las que se debatía y se informaba sobre los temas de interés y actualidad.

Pocos meses después de que Saturnino Herrán contrajera matrimonio con Rosario, en julio de 1914, Alfredo Ramos Martínez tuvo que abandonar la dirección de la Escuela Nacional de Artes Plásticas por la entrada a la Ciudad de México del Ejército Constitucionalista. El 25 de agosto, recién instaurado el nuevo gobierno, Venustiano Carranza designó a Gerardo Murillo como interventor de la Escuela Nacional de Bellas Artes, por lo que el 10 de octubre asumió su dirección. Al frente de la Academia, el Dr. Atl reprobó el método educativo de su antecesor, clausuró la escuela de Santa Anita, repudió los colores empleados por los *barbizonianos* y suspendió el empleo de modelos vivos. Con el propósito de dar un giro social a la enseñanza artística, procuró fomentar la relación entre arte y política con la intención de hacer de los artistas instrumentos para la propaganda de los ideales revolucionarios.⁹

Durante esta época, Saturnino comenzó a entender de nuevo el significado de cada día. La vida se iría ordenando de acuerdo con las nuevas leyes. No dejó de trabajar en medio de la transición, parece haberse convencido que tenía que refugiarse en una intensa actividad productiva y crea una vez más, la arrogante y despreciativa mujer fatal.

⁹ Víctor Ruiz Naufal, *op. cit.*, p.70.

Rosario posó un vestido que alquilaron por un corto tiempo para *La dama del mantón*. Herrán la inicia con el preparatorio a lápiz y posteriormente la figura sobre el cuadro de los ciegos pintado en 1910. Al terminar de pintar la parte superior y haber trazado la figura, Saturnino reconsideró la obra y cambió de tela, en esa ocasión la realizó en formato vertical donde destelló una rica coloración del mantón.

Con la misma intención de representar las indumentarias que engalanan a la mujer para finales del año, Rosario vuelve a posar con el mismo perfil derecho un nuevo vestido; una prenda de tradición colonial que cubre y descubre la gestualidad de la feminidad nacional, pintura que Saturnino daría el nombre de la



La dama del mantón / 1914
Óleo sobre tela / 160 x 110.5 cm
Colección particular

Tehuana.

Aunque el interés de la Tehuana se desborda como retrato o estudio de su atuendo, también su valor se halla en la amplitud de su pintura. La dificultad de componer con los pliegues del enorme tocado que se agitan al movimiento del aire, es de gran fuerza, donde el artista determina el dominio de su pincelada y su técnica, anteriormente utilizada en *El gallero*, y de una gran concepción de la imagen.



***Tehuana* / 1914 / Óleo sobre tela / 150 x 75 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes**

Saturnino Herrán fue ferviente admirador de sus modelos y nos concedió los perfiles verdaderos de nuestra historia y de nuestras regiones, algunas de ellas olvidadas y otras celebradas. Herrán apuesta por dibujar lo que emana del interior del personaje, “por eso Ramón López Velarde, el padre soltero de la poesía mexicana y amigo entrañable de Herrán, afirma, en una emocionada carta, que Saturnino es el pintor de almas y emociones recónditas.”¹⁰

Saturnino convirtió la codificación sistemática de signos gráficos en el vínculo que permite registrar con entusiasmo el testimonio de los aspectos fundamentales de la vigorosa personalidad y talento creador del artista de Aguascalientes. Representa la dignidad del símbolo que la significa, cuya presencia y viva participación en el arte nacional de propia especificidad y originalidad aún no termina.

¹⁰ Víctor Muñoz, *op. cit.*, p.30.

3. Nuestros dioses al carbón

La década de los años diez y veinte fueron el periodo de las <<vanguardias históricas>>, el cenit del experimentalismo en las artes: impresionismo en Francia, constructivismo en la Unión Soviética, expresionismo en Alemania, futurismo en Italia, surrealismo en España y Francia, muralismo en México y modernismo en Brasil... esta modernidad... nació como campo de fuerza cultural bajo tres coordenadas: << 1) el arte oficial de regímenes vinculados aún con las viejas aristocracias; 2) el impacto de las nuevas tecnologías de la segunda revolución industrial; y 3) la esperanza de la revolución social.¹

Incluso en México estas características se desarrollan al tiempo que Herrán creó producciones durante la caída de Huerta e iniciada la etapa de división revolucionaria. La articulación fallida del Estado provoca un ambiente de crisis profunda que contaminó a todos los sectores del país, así como a las instituciones.

...la revolución se había dividido, tanto por las diferencias y rivalidades de los tres jefes principales, Carranza, Villa y Zapata, como por su distinto enfoque de los problemas nacionales e internacionales.

El 20 de agosto, Carranza entraba triunfalmente en la capital, cerrando el paso a las fuerzas villistas. Villa y Carranza romperían su alianza, definitivamente, en septiembre.

Fausto Ramírez, *op. cit.*, p.23.

A la renuncia de Ramos Martínez a la dirección de la Escuela Nacional de Bellas Artes en agosto de 1914, Gerardo Murillo, ahora conocido como el

¹ Robert Stam, *Teorías del cine*, p.73

Doctor Atl, toma la dirección de la institución por nombramiento de Venustiano Carranza.

Dentro de la escuela se manifiestan distintas posturas políticas al conflicto que envuelve a la ciudad. Algunos se consolidan a las corrientes revolucionarias de forma aislada o colectiva, y otros manifiestan su contención política.

Gerardo Murillo, el Doctor Atl, hizo algunos ajustes al sistema de enseñanza que se regía en la academia. Con el deseo de dar un giro social a la enseñanza artística, procuró avivar la relación entre arte y política con la intención de hacer de los artistas materiales para la divulgación de los ideales revolucionarios; con su incidencia en la actividad política y la revolución, se paralizó al llevarlos a la práctica.

Seguido por un pequeño núcleo de jóvenes de artistas muy politizados (Raziel Cabildo, Francisco Romano Guillemín, José Clemente Orozco, Miguel Ángel Fernández, etc.) que representan a la Escuela Nacional de Bellas Artes en el exilio y con quienes edita un periódico que se ha vuelto célebre en la historia del arte mexicano contemporáneo, *La Vanguardia*, portador de la moral de la revolución.²

También el Doctor Atl recibió la tutoría de las obras del Teatro Nacional, ahora Palacio de Bellas Artes, exhortó a los artistas mexicanos a que colaboraran, para lo que argumentó que el solo hecho de ser un recinto nacional debería ser remodelado y decorado por artistas de igual manera nacionales.

La respuesta de Saturnino Herrán a la demanda del Doctor Atl fue fehaciente, aunque disenta de algunos de los pronunciamientos hechos por Gerardo Murillo. Conceptualizó y detalló el proyecto en unos cuantos meses, aunque su realización se demoró por cerca de cuatro años, por otros trabajos, su

² *Ibidem.*

mermada salud y los tiempos difíciles que le impidieron avanzar con rapidez y que lamentablemente la muerte interrumpió.

Sin duda Saturnino Herrán nos hace atravesar ese momento de crepúsculo que el contexto histórico punteó, nos ayuda a entender que también nuestro propio mundo es una elaboración cultural y justo de ese modo con su destreza y su poesía al óleo nos da una visión tanto de nosotros mismos como de la realidad. El friso *Nuestros dioses* tiene referencias alegóricas a la cultura mexicana en diferentes planos. Y si no tengo claro si hay alguna alusión simbólica al mestizaje, sí se puede observar la fusión de dos deidades que representan la formación cultural y el sincretismo religioso de nuestro país, representado como el símbolo más intenso de la pintura mexicana a principios del siglo XX.

Lo que determina a *Nuestros dioses* es el equilibrio y la simetría en las dos procesiones; por un lado la indígena y por el otro la española, que al centro se encuentran en la figura de la Coatlicue, portadora de las faldas de serpientes y el collar de manos y corazones, y montado, no crucificado, el cristo español; se unen así, las dos deidades con sus respectivas procesiones, "...ironiza ciertas visiones del pasado y enfrenta antagónicamente a la imagen de la barbarie que construyeron los europeos sobre las culturas mesoamericanas".³

"Al emprender la obra, utilizaba su práctica de dibujante en Teotihuacán, acudía a los museos a estudiar parcialmente cada detalle para fundarse en un documento. Y, sin embargo, Herrán no hace nunca arqueología. Sus indios son obra de arte, no erudición; explota sobre todo el desnudo".⁴

En el primer tercio de 1915, Herrán terminó por completo, en escala menor, y utilizando lápices de colores y acuarela, su obra más ambiciosa. Desde el punto de vista formal, el friso fue subdividido por Herrán en tres secciones o grupos, recurso que ya había empleado en el tríptico *La leyenda de los*

³ Víctor Muñoz, *op.cit.*, p.56.

⁴ Manuel Toussaint, *op.cit.*, p.31.

volcanes. Esta solución evitó la monotonía, permitió la sucesión de variaciones en alturas, masas constitutivas, composiciones geométricas y triangulares, simbolismos implícitos incluso en la distribución, a fin de transmitir una gran movilidad a toda la escena.

Con estudios fragmentarios al carbón, comenzó a realizar la pintura mural en 1918, con tamaño semejante a lo natural, y dio casi por terminado el lado de la procesión indígena.

Esta realización ha sido muy discutida, pero hay que entender las pésimas condiciones en que fue hecha, primero, y la muerte del artista después, acaecida en 1918, dejaron a la obra a medias, sin que su autor haya tenido siquiera lugar suficiente para verla. Es indudable que, en su deseo de hacer una obra decorativa, pensaba darnos una pintura más sintética y que, para conseguir esto, le era preciso resolver antes sus figuras analíticamente.⁵



Nuestros dioses / 1915
Crayón acuarela sobre papel / 88.5 x 62.5cm
Tablero central/ Instituto Nacional de Bellas
Artes , Museo de Aguascalientes

⁵ *Ibidem*, p.39.



***Nuestros dioses* / 1915 / Crayón acuarela sobre papel / 57.5 x 175 cm / Tablero izquierdo
Instituto Nacional de Bellas Artes , Museo de Aguascalientes**



***Nuestros dioses* / 1918/ Óleo sobre tela
171 x 537 cm / Colección particular**



***Nuestros dioses* / 1915 / Crayón acuarela sobre papel / 57.5 x 175 cm / Tablero derecho
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes**

Las diferencias entre la Convención Revolucionaria y Carranza se agudizaron. Durante noviembre de 1914 las fuerzas zapatistas acosaron la ciudad. Carranza se trasladó a Veracruz. El ejército del sur entró en la ciudad por Xochimilco y al final del mes llegaron los 20 mil hombres de la División del Norte en 18 trenes. El desfile de las fuerzas convencionalistas por el Paseo de la Reforma duró seis horas.

Ocupada por villistas y zapatistas, la ciudad recibió el año nuevo de 1915. Convencionalistas y constitucionalistas no lograban definir la situación del poder. La inestabilidad afectó la vida de la ciudad.⁶

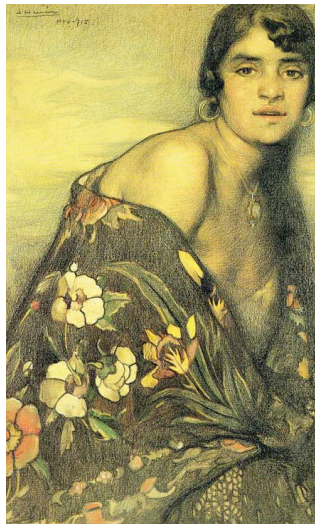
Durante estos tiempos difíciles Herrán se atrincheró en su casa de Mesones, mismo período en el que forjaba patria y en el que elaboró una serie de óleos y dibujos en los que asociaba los elementos de mujer–fruta–flor, como *Las criollas*, que envolvía con un engalanado colorido bajo la figura femenina e indígena en formas simbólico–decorativas.

Con el deseo de Saturnino Herrán de no dejar de producir, retomó la técnica que ya había utilizado antes, consistente en dibujar con lápices de color, apoyándose con acuarela y creó *La criolla del mantón*; dedicada a las inquietudes de México plasmándolas en el rostro y en las miradas penetrantes, también, en cada una de sus próximas obras.

⁶ Saturnino Herrán Gudiño, Víctor Muñoz, *op. cit.*, p.51.

A medida que las condiciones personales y nacionales adquirirían tintes más oscuros, Herrán adoptó por orientar sus trabajos hacia un carácter más decorativo y se tomó el tiempo necesario en detallar a la perfección los elementos esplendorosos, flores y frutos; como si quisiera contraponer la difícil realidad que lo cercó.

La criolla del mantón, con un exquisito sentido del equilibrio compositivo, emplazó Herrán a su figura sobre el borde derecho del cuadro, para luego equilibrar este descentramiento con el glorioso despliegue del rameado y la *irisación de las sedas galas del mantón...* mas la sabrosa y apiñonada carne de la sensual muchacha arraiga la distante referencia en el aquí y ahora de la consumación mestiza, en ese *café con leche de nuestra piel*.⁷



***La criolla del mantón* / 1915 Crayón y acuarela sobre papel / 557 x 36 cm.
Instituto Nacional de Bellas Artes Museo de Aguascalientes**

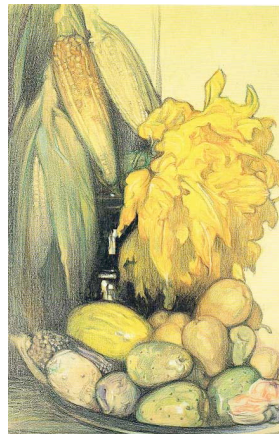
Durante este mismo periodo “Dibujó también *Herlinda* y *El viejo del jorongo*, obras dotadas de esa fuerza descriptiva que permite atisbar la vida interior del retratado. Realizó dos dibujos con modelos: un Bodegón con mangos, tunas, flores de calabaza y elotes, y un florero con *Cempoalxóchitles*”.⁸

⁷ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p.26.

⁸ Víctor Muñoz. Saturnino Herrán, *op. cit.*, p.58.



**Herlinda / 1915 / Crayón acuarelado
sobre papel / 50 x 45 cm.
Instituto Nacional de Bellas Artes,
Museo de Aguascalientes**



**Bodegón / 1915 / Crayón acuarelado
sobre papel / 52 x 35 cm.
Instituto Nacional de Bellas Artes,
Museo de Aguascalientes**

También pintó dos obras *pequeñas*: *Comadre cuando me muera...*, donde la selección de tipos, situación y gestualidad de la composición, fueron incorporadas a la iconografía popular en las décadas siguientes. La otra pieza es *Estefanía*, retrato de una joven que en algún momento hizo que Ramón López Velarde recordara a *una novia muy pobre: ojos inusitados de sulfato de cobre*.⁹

⁹ *Ibidem*.



Estefanía / 1915 / Óleo sobre tela / 50 x 50 cm Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

El desabasto de alimentos y materias primas fue uno de los más grandes problemas a los que Herrán se enfrentó, debido, en parte, a las tropas que controlaban la periferia de la ciudad, cercándola y dislocando el sistema ferroviario, así como los constantes saqueos a los ranchos y haciendas por donde pasaban los ejércitos.

La epidemia de tifo no facilitó en nada las cosas, la grave reducción en los nutrientes, vitaminas e ingesta de energía diaria hacía la situación aún más difícil en 1915, el llamado *año del hambre*.

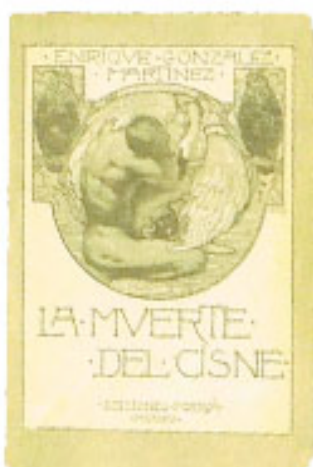
Las complejas relaciones que se dieron entre arte y revolución se debían, por lo menos en el arte pictórico, al desabasto en el mercado de pinturas. “...Todas las artes estaban en suspenso porque no eran útiles a la revolución y había aquella repulsa a los elementos cultos de la capital”.¹⁰

¹⁰ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 24.

Adverso a la fogosidad de la barbarie y al odio a la guerra, Saturnino Herrán permaneció en la *trinchera elegida* de la calle de Mesones, donde continuó con la producción artística, esta vez, dedicado a la ilustración de libros para los que realizó dibujos y gráficos a la editorial Porrúa. La mayoría de ellos con gran afinidad a las aficiones de Saturnino, con títulos de 1915 como fueron: *La muerte del cisne* y *Jardines de Francia*, ambos de Enrique González Martínez y *Cuentos vividos y crónicas soñadas* de Luis G. Urbina.



Portada
Enrique González Martínez
Jardines de Francia
 1ra edición, Librería de Porrúa
 Hermanos. Mex. 1915
 Colección Librerías A través de
 los siglos



Portada
Enrique González Martínez
La muerte del cisne
 1ra edición, Librería de
 Porrúa. Mex. 1915 Colección
 Librerías A través de los siglos



Portada
Luis G. Urbina
*Cuentos vividos y crónicas
 soñadas*
 1ra edición, Mex. 1915
 Colección Librerías A
 través de los siglos

Saturnino, a la par que realizaba ilustraciones de textos, continuaba con la producción del friso *Nuestros dioses*, esta vez con lápices de colores y acuarela en la sección derecha dedicada a la procesión española y a la unión de la Coatlicue y el Cristo español.

Ahora damos un enorme salto en dos sentidos; primero hacemos patente que en octubre la situación militar favoreció a los constitucionalistas, que retomaron la capital de país y la vida de los habitantes recuperó poco a poco la dinámica de la gran ciudad... segundo, antes de finalizar 1915, Rosario, embarazada de

cuatro meses y con José en brazos, se cayó en las escaleras de la casa. Estuvo muy grave y perdió a la hija que esperaban.

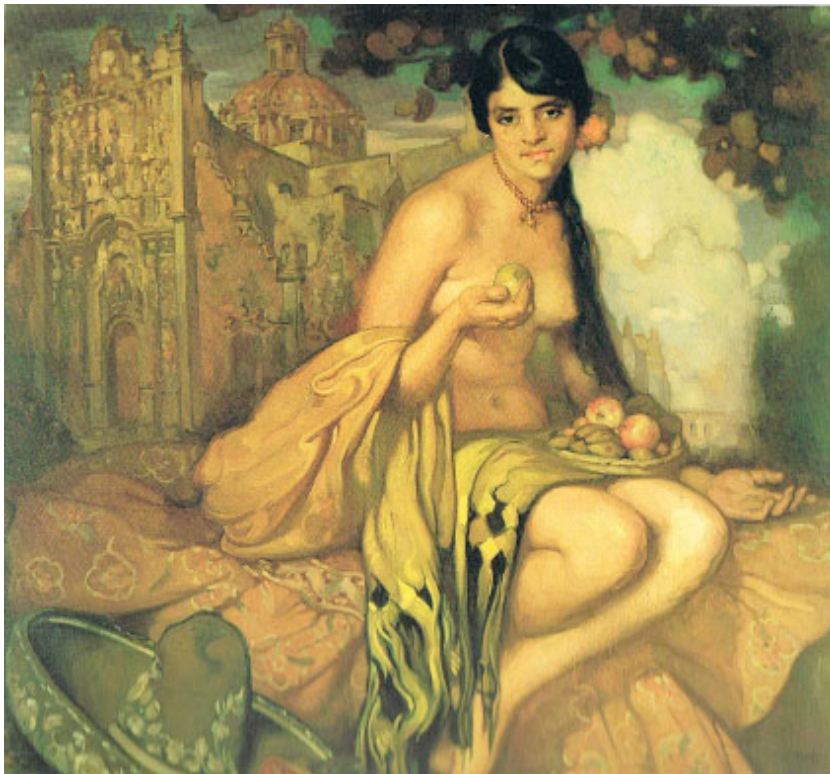
La vida parecía normalizarse para los primeros días de 1916. Diversas publicaciones preparaban su salida al público. La Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes inició los preparativos para una exposición de artistas mexicanos en New York, como parte de un conjunto de acciones para mejorar la imagen del país en el extranjero. Esta institución convocó a un número considerable de artistas y les entregó dinero para que se pusieran a trabajar. Meses después se exhibieron en la Academia las obras, sin embargo su evaluación como conjunto no fue afortunada. El proyecto de la exposición en Urbe de Hierro se canceló.¹¹

Hacia 1916 aparece en Herrán la tendencia de un arte más colorido, unido a un profundo mexicanismo con un aire menos literario y pictórico. La pincelada jugosa y la coloración se hace presente en *El rebozo*, de suntuosa alegoría con símbolos de identidad nacional. Justo como lo llamara su propio autor, es un cuadro arreglo en el que sirve de tema el desnudo de una criolla; mujer y prenda sugeridas del crisol cultural.

Para esta obra se sirve de fondo una de las reliquias coloniales más esplendorosas, como el Sagrario Metropolitano, sonata de la grandeza mexicana que toma su tono de la piel mestiza de la mexicanidad. Sensualidad que se manifiesta justo como lo dijera su amigo, casi hermano, López Velarde: “La Amante de Herrán fue la ciudad de México, millonésima en el dolor y en el placer. Ella dio paisaje y figura; él la acarició piedra por piedra, habitante por habitante, nube por nube”.¹²

¹¹ Víctor Muñoz, Saturnino Herrán, *op.cit.*, p.58.

¹² Fausto Ramírez, *op.cit.*, p. 26.



El rebozo / 1916 / Óleo sobre tela / 121 x 112 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

En el mismo hilo conductor, ligado a ese sentir de la proximidad de nuestro país, y aquello en lo que nos reconocemos, *De feria*, muestra aquella dimensión de lo íntimo.



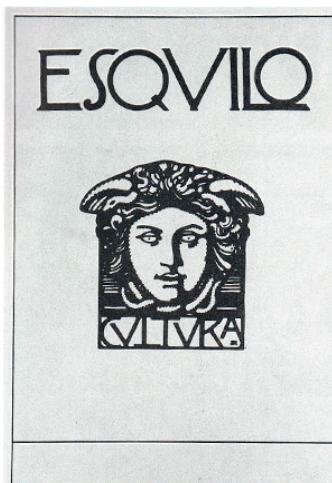
De feria / 1916 / Óleo sobre tela / 53 x 71 cm
Colección particular - Fuera de exposición

Para Saturnino Herrán los retratos de amigos y vecinos dan muestra del reconocimiento fraterno que encuentra en la vida cotidiana y en la gente que habita la ciudad; un ejemplo claro de esta pauta es el retrato de Angélica Díaz de León, realizado también en 1916.



Retrato de Angélica Díaz de León / 1916
Acuarela, lápices de color y carbón sobre papel
59 x 44 cm / Colección Ovidio y María Helena

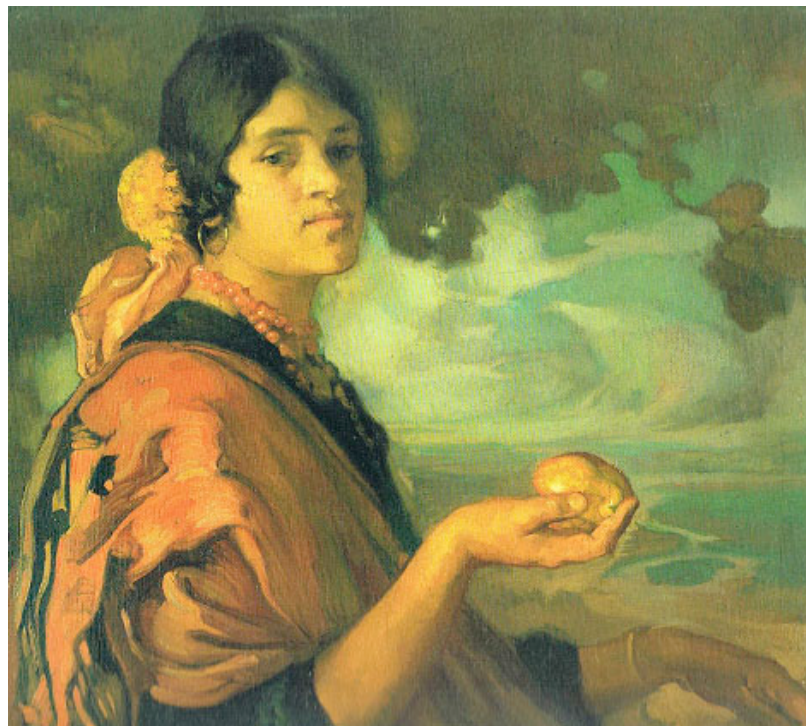
En agosto los hermanos Agustín y Rafael Loera y Chávez, en compañía de Julio Torri y Manuel Toussaint, iniciaron la publicación de la colección de cuadernos quincenales *Cultura*, que dio vida a la editorial del mismo nombre. Saturnino Herrán hizo varias portadas, entre ellas merece mención especial la dedicada a *Esquilo*.



Esquilo, una portada de Saturnino
Archivo Saturnino Herrán

Herrán continuó en la academia en la que impartió su clase sobre dibujo de modelo al desnudo. Amable y sencillo en el trato, ganó la admiración y aprecio de sus alumnos. Sus observaciones y correcciones en clase implicaban la respetuosa intervención de sus manos sobre los dibujos de sus discípulos. A su clase llegaban también sus amigos escritores y pintores.¹³

Mientras realizaba serios esfuerzos por recuperarse, Saturnino Herrán logró rehabilitar sus producciones artísticas. Creada con jugosa y colorida pincelada de llamativos rojos, diversos matices, armonías de color, forma y movimiento, *La criolla del mango*, expresan el espíritu de la sensualidad voluptuosa. Referencia a la mujer de compostura y adorno a la que agrega la fruta del mango, que al igual que la sencilla y sensual modelo, remiten al fruto carnoso de piel lisa y color que varía desde el verde y amarillo con tonalidades rosadas, rojas o violetas de donde recibe la luz directa del sol.



***La criolla del mango* / 1916 / Óleo sobre tela / 79.5 x 70 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes**

¹³ Víctor Muñoz, Saturnino Herrán, *op.cit.*, p.59.

Herrán estableció así la metáfora y la referencia a la integración permanente de múltiples factores que constituyen una única entidad original, sorprendente y exclusiva. Y de sensualidad carnal y definitiva, *La noche y Desnudo de vieja*, son dibujos al carbón, tocados por esas inquietudes de nuestro autor.

No obstante, Herrán desarrolló y amplió un germen conceptual que antecedió, compartió y promovió con el círculo de artistas que activaron una nueva conciencia reflexiva en torno a los temas de ajustes sociales generados por grandes procesos de cambio, todo acompañado por las grandes preocupaciones esparcidas por todo el mundo.

Justo como la divergencia de un campo vectorial que mide la diferencia entre un flujo entrante y otro saliente, la psicología de Herrán se halla en una metamorfosis y pasa de la modestia, mesura, el comportamiento digno y adecuado, a la preocupación, y crea con lápices de color y acuarela dos temas profundos como la curiosidad y la melancolía. Esta relación la plasma Herrán en su elaboración de 1916, *Las tres edades*, en la que da forma a un curioso fenómeno de su psicología e incluso de su preocupación existencial, que habla de la expresión de terror despavorido ante las miserias del mundo; en la que hay acaso más literatura, aunque no menos belleza.

Esa mezcla de curiosidad y melancolía que ensancha los grandes ojos grises de la chiquilla, mientras su avidez estrecha el fruto, parece un símbolo eterno; su corta vida ha logrado ponerla triste, pero su curiosidad vence su tristeza. El hombre se cubre el rostro porque el dolor lo obsede; no tiene desesperanza ni ira: sufre. Y en esta trinidad de dolor, el viejo se ha quedado con los ojos fijos: mudo testigo, vio sus propias penas pasar como las de los otros y sus párpados permanecieron inmóviles y enjutos. El árbol ofrece la opulencia de sus ramas.¹⁴

¹⁴ Manuel Toussaint., op. cit., p.17.



***Las tres edades* / 1916 /Crayón acuarelado sobre papel
57.5 x 37 cm / Instituto Nacional de Bellas Artes
Museo de Aguascalientes**

Durante estas sucesivas etapas de transformación, Saturnino Herrán Gudiño en entrevista, nos abre el panorama de la visión de nuestro autor.

Los ciegos, El mendigo, El último canto y El cofrade de san Miguel, son ejemplos de cómo encuentra Saturnino la expresión en este núcleo de personas carentes de todo ... encuentra también que tienen ese hálito de vida, esa última esperanza, ese fuerte espíritu y esa posición ante la vida... Saturnino buscaba cómo contrarrestar esa barbarie de guerra, de muertes y una parte importante la encuentra al descubrir la vida interior de las personas. Empieza a hacer retratos sobre sus amigos y vecinos, pero también sobre los habitantes de la Ciudad de México.

Los retratos de Herrán tienen diversos tratamientos; hay aquellos en que el modelo impone el carácter y en los que Saturnino elige a sus modelos para imprimir sus pensamientos, donde incluyó también a artistas y escritores.

De 1916 es el retrato de la esposa del pintor, *Rosario Arellano*, en el que se ve envuelta en un paisaje donde inclina su cabeza y pone en su mirada el tono general del cuadro de formato ovalado. Dibujó también la efigie de su amigo al carbón, el *doctor Enrique González Martínez* y rubrica el muy travieso retrato de don *Artemio de Valle-Arizpe* con la iglesia de San Miguel vista a través de la ventana.



***Retrato de la esposa del pintor / 1916 / Crayón acuarelado sobre papel
71 x 90 cm / Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes***



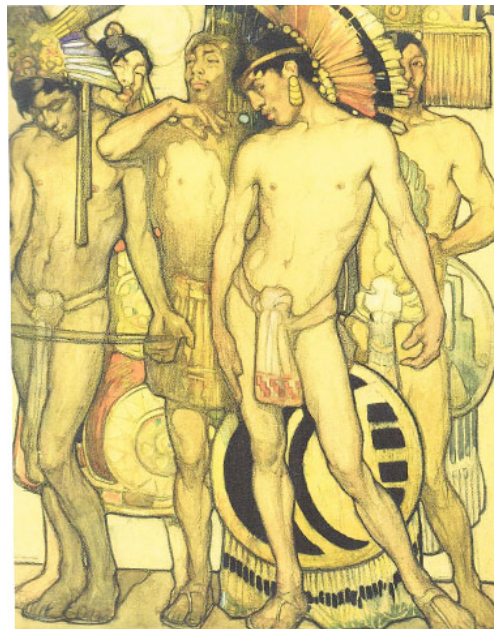
Retrato de Artemio de Valle Arizpe / 1916

Del mismo modo, uno de los mejores retratos es el del arquitecto *Federico Mariscal (1915)*, así como la señora *Parrodi de González Peña*, lleno de noble ingenuidad y de sencillez refinada, las amigas *Modesta Escobar de Felguérez Pani*, *Estefanía (1915)*, *Alicia* y el de *Efrén Rebolledo* que se distingue por el gran vigor de la cabeza sobre un fondo de dragones chinos, todos ellos de 1916.

La necesidad de trabajar de sol a sol favoreció con la costumbre de Saturnino Herrán de continuar pintando o dibujando delante de los amigos que llegaban al taller con motivo de las tertulias. Algunos aceptaron posar sus dibujos del friso, como Carlos Ortiz y Gonzalo Argüelles Bringas, por ejemplo.

En ocasiones Rosario les preparaba té o café, panecillos y galletas. A ella le gustaba leer los poemas y artículos de Ramón López Velarde antes de ser publicados.¹⁵

Un poco más adelante, con una práctica abierta y marcada por lo histórico, Saturnino Herrán reanudó los tratamientos que daba a sus pinturas prehispánicas y las transforma de la tristeza secular, a la belleza de los cuerpos desnudos. En este sentido, *El panneau decorativo*, con refinada labor en dorados y muy próximo a la iconografía de nuestros dioses, ilustra a cinco hombres indígenas que han despertado y se hallan aún sumidos en su flaqueza y ánimo deteriorado, pero ahora de pie.



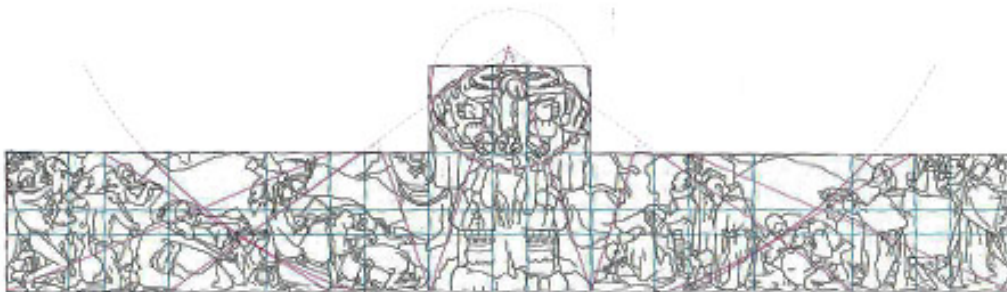
***Panneau decorativo* / 1916 /Crayón y acuarela sobre papel
42.5 x 39 cm / Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de
Aguascalientes**

¹⁵ Saturnino Herrán Gudiño, Víctor Muñoz., *op. cit.*, p.52.

Luego de este *crescendo*, Saturnino retomó la producción del friso *Nuestros dioses*, a la que ahora le dedica una gran cantidad de horas en los dibujos preparatorios; trazó al tamaño original que tendría el friso terminado y trabajó con la técnica del carbón frotado que le permitió anteponerse a las soluciones pictóricas.

Desarrolló y amplió más tarde este germen conceptual; logró resolver la composición tripartita (los bocetos correspondientes a los tres tableros, trabajados al carbón con toques de acuarela). Posteriormente, se concentró en la sección de los adoradores indígenas, de la que hizo estudios fragmentarios de gran tamaño y en los que dispuso a distintos modelos, cada uno a la vez y en diferentes poses.

Procedió de la misma manera que con otros cuadros y dibujó cada músculo y la geografía completa de los cuerpos; resolvió valores tonales, ritmos, trazos, luces, volúmenes y deslizamientos de pincel; también trazó algunos estudios de detalle del lado español.



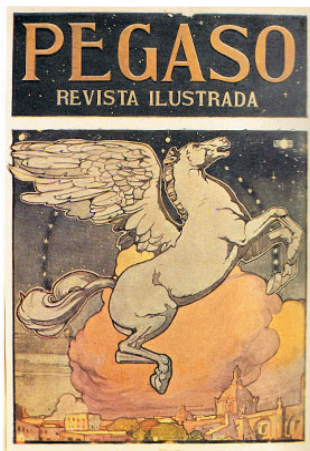
Nuestros dioses / 1915
**La simetría de las dos procesiones que
 reencuentran en la simetría del mestizaje.**

Aparte de su desarrollo conceptual encaminado a los contenidos prehispánicos, Saturnino también trabajó a la par en la ilustración.

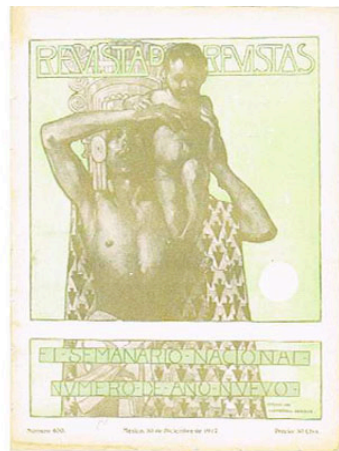
El filón se dispara finalmente en trabajos ilustrativos para engalanar portadas de revistas (*Pegaso*, *El Universal Ilustrado*, *Revista de Revistas*); realizados los más conocidos entre marzo y diciembre de 1917, representan el flanco más endeble de la obra herraniana, en donde las posturitas amenazadas de los modelos y el

exceso de decoratividad no se ven compensados por cualidades más trascendentales.¹⁶

La revista *Pegaso* tuvo una dirección tripartita: Enrique González Martínez, Efrén Rebolledo y Ramón López Velarde. El primer vuelo de *Pegaso* cruzó el azul de la ciudad, con una portada de Saturnino, el 8 de marzo de 1917. La gerencia era atendida por el zacatecano Jesús B. González; en la redacción estaban José Urueta, Antonio Caso, Alfonso Cravioto, Rafael López, Julio Torri, Manuel Toussaint, Genaro Estrada, Antonio Castro Leal y Enrique Fernández Ledesma, entre otros. En el grupo de dibujantes figuraron Alberto y Alfonso Garduño, Germán Gedovius, Antonio Gómez, Saturnino Herrán, Leandro Izaguirre, Roberto Montenegro y Francisco de la Torre. El vuelo completó veinte números hasta finales de julio de 1917.¹⁶



Revista Pegaso



Revista de Revistas



El Universal Ilustrado

Este año de intenso trabajo gráfico, Saturnino Herrán realizó, además de la portada inicial, un flechador para la del número 4 y dos picantes caricaturas bajo el anagrama Thursa: la del presidente Wilson para el número 6 y la del poeta español Francisco Villaespesa para el número 13. Realizó también viñetas y

¹⁶ Fausto Ramírez, op. cit., p.27.

¹⁶ Víctor Muñoz, op. cit., p.61.

caricaturas. Elaboró una trilogía de portadas con la evocación temática de la cultura del México antiguo: para la revista *Pegaso* antes señalada; para la *Revista de Revistas* en donde dedicó el año nuevo de 1917 la imagen de un hombre joven con los ojos cerrados, tal vez un guerrero, que levanta a su pequeño hijo como en un acto de presentación y buenos deseos; para *El Universal Ilustrado*, en la portada del número conmemorativo del mes de septiembre abordó el tema del fuego sagrado. En las tres portadas hay planteamientos diversos de composición, integración y creatividad tipográfica. A pesar de la gran calidad y consistencia de la obra gráfica desarrollada, Saturnino estuvo en cierto sentido sujeto a la necesidad de satisfacer determinadas exigencias del editor, del autor o de ambos, como sucede siempre en este género.¹⁷

Aquel año de 1917 es considerado como el apogeo de la obra de Saturnino Herrán; también es el mismo en que la muerte alcanza los brazos de su madre en el mes de junio.

Abrumado por la pena que lo envuelve, Saturnino consideró durante varios años realizar una exposición individual de su trabajo; lamentablemente nunca tuvo la oportunidad de presenciarla en vida.

El vigor y la inspiración que en nuestro pintor fluye se desarrolla al óleo como reconocimiento de los credos populares. *El cofrade de San Miguel*, por muchos considerada la obra maestra de Herrán, incorpora al miembro de una congregación en el interior de la sacristía de la catedral de México, como un “artesano que abandonó su oficio para concurrir a procesión” (decía Toussaint). Tan



El cofrade de San Miguel / 1917
Óleo sobre tela /
Instituto Nacional de Bellas Artes
Museo de Aguascalientes

¹⁷ Saturnino Herrán Gudiño, Víctor Muñoz, *op. cit.*, p. 53.

española, tan llena de sabor clásico a la vez que de modernidad en su técnica.

Arrancado de su gusto de hallar en la calle a sus modelos y con la sutileza de detallar al mínimo las pincelada y los rasgos del cuerpo y rostro, la figura de medio cuerpo se envuelve a un geométrico escapulario que lleva al pecho y que irradia en el bordado amarillo y ocre sus hilos de oro.

Nuestro artista ha seguido su idea y el cuadro entero es una expresión de ella. Los retratos que historian a 1917 son: el del entonces *colonialista Manuel Toussaint*, de crayón acuarelado; el de su compañero pintor, el paisajista *Gonzalo Argüelles Bringas*, de muy fino tratamiento cromático y soluciones compositivas de invocación renacentista, con el motivo principal del rostro, que ha trabajado sobreponiendo las pinceladas excesivamente,

En 1917 al tomar posesión Carranza como presidente constitucional de la República, después de celebradas en debida forma las elecciones, la Revolución entró en un fase nueva jurídicamente sólida. Inicialmente se remontó la crisis institucional del Estado pese a que las persistentes incursiones de los zapatistas en el sur y Villa en el Norte impidieron que se gozara todavía de la estabilidad y de la paz definitivas. Sin embargo, 1917 marca naturalmente una etapa distinta en las relaciones entre Revolución y producción artística.



Retrato del escritor Manuel Toussaint / 1917
Crayón acuarelado sobre papel / 34 x 59 cm
UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas,
Dirección General de Patrimonio Universitario

Dos de sus paisanos que habrían de escalar altos puestos políticos, el abogado zacatecano, agrarista, revolucionario villista y futuro diputado y senador *Lauro G. Caloca* y el ingeniero *Arturo J. Pani*. que bajo el gobierno preconstitucional tuvo a su cargo la dirección general de Ferrocarriles Constitucionalistas y, ya en 1917, Carranza le encargó formar la Secretaría de Industria y Comercio.¹⁸



Retrato del pintor Gonzalo Argüelles Bringas / 1917 / 93 x 73 cm
 Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de Aguascalientes

En definitiva, la serie de producciones realizadas durante el periodo fecundo de Saturnino Herrán que va de 1914 a finales de 1917, sin duda evidencia la tenacidad de nuestro pintor en el complejo proceso de oposición y conflicto que trazó el porvenir del país, aunque también la fusión entre los cultos religiosos de los pueblos en pugna.

Saturnino Herrán trabajó muy bien la combinación de sus producciones, mezcló la expresión plástica de una persona con el proceso del friso *Nuestros dioses*. Este último lo trabajó sobre los dibujos preparatorios de la procesión española y sumado a él, la producción en un sentido más simbólico de *El quetzal*, que concibe a los íconos indígenas como el equilibrio masculino ante los símbolos de fecundidad y sensualidad que encausó a las “criollas”.

¹⁸ Manuel Toussaint, *op. cit.*, p. 25.

El quetzal toca armoniosamente el estudio del desnudo; un indio vigoroso y de cimentación perfecta, alternado a un ave, a manera emblemática de la riqueza natural de continente indioamericano. Como el oportuno nombre de la obra, el pájaro quetzal destaca supremacía ante el paisaje.

Con diferente tratamiento pero con las mismas motivaciones, Herrán reproduce un dibujo esta vez es al carbón frotado y con una guacamaya que suplanta al quetzal, aunque las dos son aves tropicales. Herrán con la motivación de aislar al ave y conservar el emblemático tema de la riqueza natural, crea con acuarela y tinta la *Guacamaya*; seguramente de producción anterior a *El quetzal*.

En efecto, Saturnino Herrán propuso la libertad de cátedra, la libertad de pensamiento y sobre todo, la reafirmación de los valores culturales, éticos y estéticos en los que América Latina emergió como una realidad social y política. Estableció así, la metáfora y la referencia a la integración permanente de múltiples factores que constituyen una única entidad original, sorprendente y exclusiva que se nutre de la belleza que rodea a nuestro país.



***El quetzal* / 1917 / Óleo sobre tela / 95 x 65 cm
Instituto Nacional de Bellas Artes,
Museo de Aguascalientes**

4. La muerte es el genio inspirado

La pintura para Herrán significó un refugio, en muchos sentidos como una cápsula flotante que lo protegía contra las presiones y los vacíos del tiempo. Aquí los obstáculos, las malas condiciones históricas y las pérdidas personales se alejaban escurriéndose fuera de ella; dejó atrás la animosidad. Ni el contexto duro como el acero y fuerte como las máquinas impulsadas por vapor, ni el escenario bélico como la revolución doblegó la voluntad de nuestro pintor.

En medio de este tumulto, el caudal principal de radiantes colores lo deslizó a la producción artística. Incluso en plena conciencia del proceso de extinción de su lozanía para los primeros días de 1918, Saturnino Herrán produjo una considerable producción artística en una década.

Los inevitables indicios de quebramiento de su salud se hicieron cada vez más palpables, y aunque daba la impresión de un hombre enfermizo y delicado, no confinó de su plena conciencia de que el nuevo arte nacional debía salir adelante sólo con un esfuerzo colosal.

Con ese mismo deseo Herrán mantenía su dedicación en el proyecto *Nuestros dioses* y después de haber trabajado por largo tiempo en los estudios preparatorios, aquellos grandes dibujos al carbón que habían preparado el terreno, comenzó el gran lienzo *Nuestros dioses*, dedicado a la procesión indígena, único que más o menos dejó concluido, sin duda influenciado y familiarizado con los frescos teotihuacanos en sus años de estudiante.

También realizó el *Flechador*: joven indio con marcado margen periférico sobre un plano huasteco de la “piedra labrada”, encontrada en Tepetzintla, Veracruz, y donada al Museo Nacional por el gobernador Dehesa.

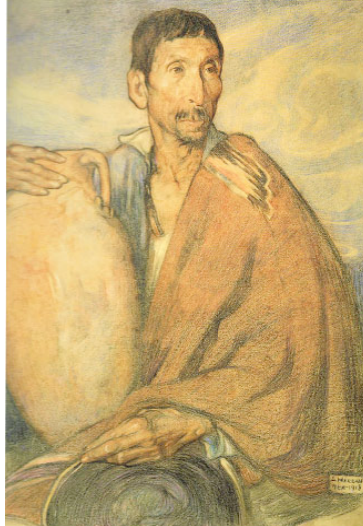
Es de esta manera que Herrán construyó un nuevo paisaje con las imágenes del pasado e integró las vertientes que conforman nuestra dualidad cultural. La obra clave *Nuestros dioses* dio cuerpo a la representación alegórica de uno de los tópicos de la temática herraniana: el mestizaje. De soporte histórico,

captura, fundamenta y manifiesta la condición del espíritu nacional y de la fusión de dos culturas.



***Flechador* / 1918 / Acuarela y lápiz sobre papel / 57 x 40 cm
Colección particular, Fuera de exposición**

Otro óleo ejecutado en la antesala del fin de lo vital, es *El de San Luis*. De nacionalismo profundo y tratado con acuarela y colores, el dibujo retrata a un agreste viejo de cara aguileña que despierta un sentimiento de dignidad y belleza de las provincias lejanas.



***El de San Luis* / 1918 / Crayón acuarelado sobre papel
60 x 44 cm / Instituto Nacional de Bellas Artes, Museo de
Aguascalientes**

Con el vigoroso color propio de la tierra, el modesto sarape, el jarrón y la mirada profunda hacia el horizonte, siempre incierto, Herrán logra un arte mexicano: ve y pinta sin falsas máscaras la realidad de una nación en cercanía. Nos ofrece una interpretación del México popular.

La Dirección General de Bellas Artes, primero, y el rector de la Universidad Nacional, después (al desaparecer la primera), expidieron la convocatoria del concurso de bocetos para realizar el retrato del liberador sudamericano Bolívar.

...el presidente Carranza quiso que el retrato de Bolívar se conservase en los salones del Palacio Nacional, junto a los retratos de Hidalgo y otros héroes de la patria, como una muestra más de la firme voluntad de aproximación latinoamericanista que caracterizó la política exterior de su gestión.¹

¹ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 29.

También se recordará que fue en 1917 y 1918 cuando el gobierno mexicano reanudó legalmente relaciones con países hermanos de Centroamérica y el Cono Sur, no sólo enviando ministros o encargados de delegaciones diplomáticas, sino mediante intercambios estudiantiles y culturales.

Fausto Ramírez, *Saturnino Herrán 1887 – 1987*, p. 29.

La respuesta a la convocatoria fue fructífera puesto que se recibieron 14 bocetos, entre ellos el de Herrán. La Escuela Nacional de Bella Artes realizó la exposición en los salones de la institución con los trabajos recibidos, a la que asistió el

presidente Carranza. Finalmente, en julio de 1918 el jurado otorgó el juicio a favor uno de los discípulos de Germán Gedovius, Sóstenes Ortega.

La sacudida principal a la fortaleza de Saturnino Herrán se dio en el mes de septiembre a un corto lapso después de la ya conocida disposición del concurso. El proceso digestivo de Saturnino Herrán no estaba funcionando de forma adecuada, los alimentos no llegaban a su estómago y eran retenidos en el esófago, probablemente por las complicaciones de una hernia.

Sumido en el agotamiento, Herrán se sometió a una intervención quirúrgica que buscaba hacerle llegar alimento al estómago y restablecer el funcionamiento intestinal. Durante su estadía en el sanatorio mostró una gran fortaleza, si no física, sí anímica; Saturnino realizó a lápiz y papel el que fuera su último dibujo. La muerte es el genio inspirado, ya que con enérgico trazo y una suave penumbra realizó un modelo de una figurilla prehispánica que le facilitó Rosario, su esposa.

Dolorosamente, Saturnino Herrán dio respuestas negativas a los intentos de revertir el daño causado por el mal funcionamiento de su estómago y penosamente su extremo vital tomó su lugar la noche del martes 8 de octubre de 1918.

“Parece que la conclusión de toda actividad vital es un maravilloso alivio para la fuerza que la mantiene”.¹⁹ Lastimosamente a la vista de los familiares, amigos y personas que respetaron el trabajo de Saturnino Herrán, la pérdida de un gran artista se hizo dolosa e inconsolable.



Autorretrato con calavera / 1918

Al caer la tarde del siguiente día se enterró su cadáver en el Panteón Español en donde se pronunció la oración fúnebre orada por dos de sus amigos: el arquitecto Federico Mariscal y el poeta José Núñez y Domínguez.

Después de la muerte de Herrán se realizó una exposición póstuma con casi la totalidad de sus obras, organizada por la Escuela Nacional de Bellas Artes en los salones de La Casa de los Azulejos el día 24 de noviembre de 1918, donde se exhibió por primera vez la gran mayoría de sus trabajos.

¹⁹ Arthur Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*, p.107.

Reconocimiento perpetuo

Mucho se ha hablado de qué hubiera sido de la pintura mexicana si Saturnino Herrán hubiera vivido más años de los que vivió. Yo creo que Saturnino Herrán da lo que da, como dice Ramón López Velarde, que conoció toda la obra, porque Ramón lo visitaba en su estudio todos los días, dice en su oración fúnebre: “Pintó cual si decorase las paredes de un pozo, la equivalencia a cincuenta años de labor”.

Sin duda las palabras de Saturnino Herrán Gudiño ponen de manifiesto que el valor de la producción de Herrán radica en su calidad, y así lo entienden las personas que estuvieron cerca de él y quienes admiran su trabajo. De hecho, de la institución en la que impartió la cátedra de desnudo, no sólo recibió un merecido homenaje, sino también el acuerdo para la edición de una monografía que dio a conocer en su momento la gran labor del joven esteta, escrita por Manuel Toussaint bajo el sello México Moderno, en 1920.

También discípulos de Herrán en la Academia supieron juzgar la valía del artista. Uno de ellos, su paisano Francisco Díaz León, rememoraría muchos años después:

Quienes fuimos sus discípulos lo hemos recordado en todos los tiempos con el mayor respeto, porque la discreta manera de hacer sus correcciones era tan convincente y tan certera, que nos daba alegría y valor para continuar... Cuando la palabra no le bastaba para hacerse comprender, requería del carbón y su mano experta y ágil, al mismo tiempo que su voz, iba haciendo la luz milagrosa en el fondo ensombrecido de un pedazo de papel.⁴

Desde luego las muestras de reconocimiento de amigos y admiradores se transcribió en periódicos y revistas sobre Herrán y su obra: Rafael López,

⁴ Fausto Ramírez, *op. cit.*, p. 30.

Rubén M. Campos, Jesús B. González, Ramón López Velarde, Jorge Useta, Manuel Horta, Alberto Cañas y Enrique Fernández Ledesma, entre otros... Y al cumplirse el primer aniversario de su muerte, se reunieron amigos, familiares y alumnos en una velada literario musical en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria. Elvira González Peña cantó obras de Berlioz y Schubert acompañada al piano por Ofelia Euroza de Yáñez. Carlos Chávez tocó al piano piezas de Debussy, Schumann y Liszt. Los poemas de Francisco A. de Icaza fueron leídos por Amalia González, y Ramón López Velarde presentó su ensayo *Oración fúnebre*.⁵

Por último, como muestra del más reciente reconocimiento a su labor, Saturnino Herrán Gudiño, nieto de nuestro artista y líder de la Fundación Cultural Saturnino Herrán A.C., tiene bajo su responsabilidad la exposición que tuvo lugar el 27 de octubre de 2010 en el Museo del Palacio de Bellas Artes.

En la muestra se exhibieron 107 piezas, entre óleos, dibujos, acuarelas, ilustraciones, proyectos murales y fotografías que dan cuenta de la vida y obra del artista; de las cuales 51 obras fueron restauradas para su exhibición.

La ostentación estuvo compuesta de seis núcleos temáticos: *Forjadores de la tierra*, *El universo en el balneario interminable*, *Ella se quema de nosotros*, *Saturnino*, *Una patria no histórica ni política, sino íntima*, y finalmente *La trinchera elegida*.

Como muestra del homenaje que el INBA y el gobierno del estado de Aguascalientes hacen a uno de los pintores más sobresalientes en la historia de México, Saturnino Herrán Gudiño aseveró la importancia de dar muestra pública de la *Histórica y pictórica de Saturnino Herrán*:

⁵ Saturnino Herrán Gudiño, Víctor Muñoz, *op. cit.*, p. 63.

Yo creo que después de muchos años, ha sido la única exposición que ha tenido el cuidado de agrupar en núcleos temáticos la obra de Saturnino. Ahí vimos cómo el mensaje de Saturnino tiene una vigencia total en la actualidad: si nosotros nos detenemos ante la persona que tenemos enfrente, podemos detener la guerra y la barbarie, y descubrimos como una cultura de nivel civilizatorio.

La obra de Saturnino no se conoce hasta hace pocos años, y a partir de entonces hemos descubierto y descifrado muchos de los mensajes que él suscribió. A partir de éstos, muchos historiadores van a tener la certeza de que todo este archivo Herrán, es un respaldo veraz, documental y que pueden continuar investigando sobre Saturnino. Herrán sigue aportando, porque la obra real, va aportando cada periodo nuevos descubrimientos.

Al final Saturnino Herrán ya no era simplemente un rebelde sentimental y alocado, sino un hombre cuya voluntad era dedicar el resto de sus días al esclarecimiento del papel del arte pictórico en función de los más vulnerables y resaltar las bellezas de nuestros cuerpos.

Saturnino Herrán nos dice que las personas intelectuales moralmente responsables no deben resignarse ni claudicar; hoy más que nunca tienen la misión, o incluso el deber, de convertirse en portavoces. Al hacerlo, no disgregan la sociedad, sino que la ayudan a recocerse a sí misma.

Conclusiones

Acorde con los objetivos fundamentales de esta investigación y los lineamientos metodológicos ya antes expuestos, los símbolos que presenta nuestro autor y la recepción del mensaje de su obra, representan, de acuerdo a estas conclusiones, aspectos capitales para conocer la importancia de las políticas nacionales y los sucesos históricos, que sin duda, marcaron el devenir de las posteriores manifestaciones artísticas. Precisamente esta investigación ha pretendido mostrar valores y visiones de la obra de Saturnino Herrán, en las su arte aparece como un discurso que conforma su percepción de las cosas, misma que nos permite la credibilidad de una disposición ideológica, como un efecto esperado con la difusión de sus trabajos.

Destacar particularidades de los sucesos históricos parece ineludible, aunque el trabajo de Saturnino Herrán también nos lleva a observar, a través de su mirada, las manifestaciones lúdicas y eróticas de las expresiones culturales y sociales de la época, acompañadas de una rica coloración en sus telas, así como en los elementos particulares que emplea en su estilo decorativo.

En definitiva, he encontrado que los esfuerzos en el momento de abordar a Saturnino Herrán han sido múltiples y complejos. Ello se debe a los escasos accesos a la obra de Herrán, a la poca investigación que se hace de nuestro autor en comparación con los nombres más representativos y conocidos del quehacer artístico de nuestro país.

Este trabajo se ha planteado tener un acercamiento a la vida y obra de Saturnino Herrán desde un punto de vista, primero, estético, gracias a la innegable calidad dibujística y el dominio de mano maestra a la hora culminar sus obras. El control de su técnica es sin duda resultado de un gran trabajo que dio inicio a muy temprana edad, lo que hace de sus producciones dignas de contemplarse. Segundo, el valor comprometido con la realidad circundante y el impacto que ella tiene sobre quien descubre la fuerza de nuestro autor, lo que nos dota de una riqueza cada vez mayor, de experiencias para responder a las preguntas que nos genera una realidad cambiante, sujeta a los errores y

aciertos de la historia, y que nos permiten emitir juicios bien fundados, equilibrados y pertinentes sobre las producciones de Saturnino Herrán.

Las conclusiones nos muestran que Saturnino Herrán no es un pintor que haya perdido vigencia, sino al contrario, el valor de la obra de Herrán radica en un México en conflicto, trabajador, lúdico, tradicional, erótico, prehispánico y literario, que aún el siglo XXI conservan su vigencia.

En suma lo podemos considerar como un artista que aportó una visión académica de la pintura combinada con un camino propio, en la que la realidad, el color, la naturaleza, el vigor de los rostros y la cultura mestiza, necesitaban a un pintor como Saturnino Herrán, fiel a sus principios y comprometido con la realidad, su cultura e independencia.

Gracias a las vicisitudes de la *Histórica y pictórica de Saturnino Herrán*, he podido entender y desarrollar una gran empatía con nuestro autor. Queda mucho por decir de la vida de Saturnino Herrán. Una vida con una suerte extraordinaria, con un destino horrible, pero ineludible, y llena de una valentía tan natural como insólita.

Definitivamente Saturnino Herrán tuvo sobre mí un efecto poderoso. En concreto, he descubierto a un hombre que no retrocedió ante la expresión de los sentimientos y que defendió a contracorriente sus ideales.

Basta echar desde el exterior una mirada desinteresada a la obra de Saturnino Herrán para ver cómo se perfila, por sí mismo, como un artista comprometido con el quehacer artístico y con su época.

Saturnino nos ha encaminado a un arte completamente nuevo, de repercusiones importantes a casi un siglo de distancia del apogeo de su obra.

Las afortunadas reflexiones de una cotidianidad contemporánea, adquieren fuerza y sentido en la misión de divulgar el legado cultural que dejó en nuestras manos. Portador de grandes ideas y honestas convicciones, logró plantear los argumentos necesarios para una pintura libre y ambiciosa.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

Garibay, Roberto. *Breve historia de la Academia de San Carlos y de la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Primera edición*. División de Estudios de Posgrado / Escuela Nacional de Artes Plásticas / UNAM edición, 1990.

Hérran Gudiño, Saturnino. Gutiérrez Vega, Hugo. Muñoz, Víctor. *Saturnino Hérran: Instante subjetivo*. México, Fundación Cultural Saturnino Hérran A.C., 2010

Hérran Gudiño, Saturnino. Muñoz, Víctor. *Hérran: La pasión y el principio*. Américo Arte Editores, y Leonardo Periodici, 1994.

Leñero, Vicente. Marín, Carlos. *Manual de Periodismo*. México, Editorial Grijalbo, 1986

Ruiz Abreu, Álvaro. *Así habla la Crónica*. México. 2ª. ed., Universidad Autónoma Metropolitana, 2007

Ramírez, Fausto. *Saturnino Herrán 1887 – 1987*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, INBA, Programa Cultural de las Fronteras, 1987.

Toussaint, Manuel. *Saturnino Herrán y su obra*. México, Segunda edición, Universidad Nacional Autónoma de México, 1990.

Ruiz Naufal, Víctor. *Historia e historicidad en la pintura finisecular mexicana, 2006*.

Stam, Robert. *Teorías del cine*. Paidós de Ibérica, Barcelona, 2001.

Mondragón Jaramillo, Carmen. "Teotihuacan, un proyecto centenario". *Revista digital*. INAH, México, 2010.

Cravioto, Alfonso. Y Castillo L. Luis. (1906). *Savia moderna, Revista Mensual de Arte*, Tomo I.

Fuentes viva: Saturnino Herrán Gudiño

Sitios Web

<http://www.inah.gob.mx/index.php/especiales/4621-teotihuacan-un-proyecto-centenario>

<http://www.inah.gob.mx/index.php/boletines/6-museos-y-exposiciones/4262-analizan-obras-de-kaarlo>

<http://www.inah.gob.mx/index.php/boletines/2-actividades-academicas/189-musa-de-la-plastica-del-siglo-xx>

<http://www.inah.gob.mx/index.php/boletines/6-museos-y-exposiciones/3093-en-la-mirada-de-octavio-paz>

<http://www.inehrm.gob.mx/Portal/PtMain.php?pagina=exp-huerta-y-estados-unidos-articulo>

http://www.arts-history.mx/sitios/index.php?id_sitio=9027&id_seccion=2045&id_subseccion=4501&id_documento=462

http://www.cialc.unam.mx/Revistas_literarias_y_culturales/PDF/Fichas/Savia_Moderna.pdf

Museo

Museo Nacional de Las intervenciones

