

*Revista Iberoamericana*, 18, 2007

## **El rito del sacrificio en *Nuestros dioses*, texto pictórico de Saturnino Herrán**

**María Guadalupe Mejía Núñez**  
Universidad de Guadalajara

**María Guadalupe Mejía Núñez (2007), El rito del sacrificio en *Nuestros dioses*, texto pictórico de Saturnino Herrán, *Revista Iberoamericana*, 18, pp. 325-334.**

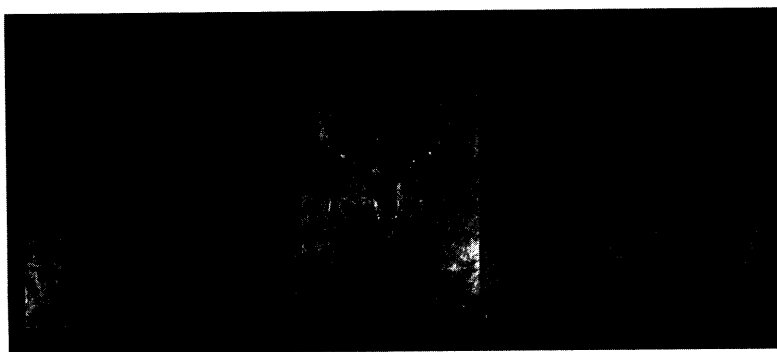
Dentro de la producción pictórica en el México de principios del siglo XX, Saturnino Herrán (1887-1918), originario de Aguascalientes (México), ha sido considerado por algunos críticos el pionero del muralismo mexicano. Su obra *Nuestros dioses* contempla representaciones que transcriben un sincretismo en el que se funden elementos religiosos españoles y prehispánicos, para dar lugar a un espacio en el que los contrarios coexisten.

La forma en que se procede en el presente estudio es la siguiente: se analiza el sistema semiótico del texto, esto es, sus formas de articulación. Para ello se tomarán en cuenta las particularidades de la materia significante. La imagen plantea, de entrada, cierta jerarquización de contenidos cuya base primaria, al menos, obedece a mecanismos codiciales muy específicos. Toda función semiótica inscrita en un texto guarda relaciones con conocimientos del mundo, es decir, con estructuras exteriores al texto, de manera que es necesario determinar el modo en que tienen lugar los procesos de transcripción de una socialidad y mediaciones que la afectan. *Nuestros dioses* es una representación pictórica mexicana de Saturnino Herrán, en donde los signos icónicos de lo indígena y lo hispano constituyen un sincretismo religioso.

**Key Words:** *Coatlicue/ dioses/ Saturnino Herrán/ sincretismo/ pintura mexicana*

“De esto ya muchísimo hace,  
Fue allá en Tula  
Fue allá en Huapalcálco  
Fue allá en Xuchatlápan,  
Fue allá en Tlamohuánchan,  
Fue allá en Yohuallichan  
Fue allá en Teotihuacan”.

Fray Bernardino de  
Sahagún<sup>1</sup>



*Nuestros dioses*<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Fragmento del poema *Respuesta de los Tlaminime a los doce primeros frailes*, forma parte del libro de “los Coloquios” que es una recopilación, hecha por Fray Bernardino de Sahagún, de las pláticas y discusiones que tuvieron los doce primeros frailes con los indígenas quienes llegaron en 1524 con los señores principales y sabios indígenas, para discutir sobre temas religiosos. Todos los nombres mencionados en el fragmento del poema pertenecen a diversas regiones, en las que habitaron los antiguos mexicanos.

<sup>2</sup> Adriana Zapett Tapia (1998), *Saturnino Herrán*, México, Círculo de Arte. Las fotografías de las pinturas aparecen en tres páginas diferentes, sin numeración. Para efectos del presente estudio, hemos unido los tres fragmentos mediante un proceso de digitalización sobre un fondo negro para resaltar las imágenes.

Teotihuacan fue un importante centro ceremonial prehispánico, en donde habitaban los dioses, tema al que Saturnino Herrán acudió, a partir de los hallazgos arqueológicos encontrados en la zona de Teotihuacan, en 1910.<sup>2</sup> Saturnino Herrán, originario de la ciudad de Aguascalientes, nació en 1887 y murió en la Ciudad de México en 1918, en donde residió a partir del año 1903. Fue miembro fundador del Ateneo de la Juventud (1909) que daría a México una generación de intelectuales destacados en todas las áreas, con nombres como José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes. Fue también colaborador gráfico de la revista *Savia moderna* y ha sido considerado por algunos críticos el pionero del muralismo mexicano. De la obra del pintor destaca el tríptico *Nuestros dioses*, iniciado en 1915, el cual forma parte de su producción final, tema con el que acudió al concurso del Teatro Nacional de México para realizar un friso decorativo. Actualmente, la obra se conserva en el Museo Regional de Aguascalientes,<sup>3</sup> así como los estudios previos realizados al carbón.

A partir de 1914, Saturnino Herrán utilizó la técnica de trazos en lápices de colores y manchas en acuarela, a la que llamó dibujo 'acuarelado'. Su experiencia en el tema de lo prehispánico le permitió captar diversos momentos del México antiguo. En el presente estudio, se analiza el sistema semiótico del texto, esto es, sus formas de articulación, que en última instancia es lo que genera el sentido. Para ello se toman en cuenta las particularidades de la materia significante. Puesto que la representación icónica plantea cierta jerarquización de contenidos, cuya base primaria obedece a ciertos mecanismos codiciales. Finalmente, viendo que toda función semiótica inscrita en un texto guarda relaciones con estructuras

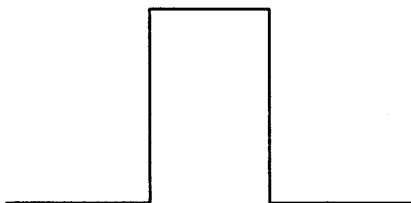
---

<sup>2</sup> Periodo en el que Saturnino Herrán fue invitado como dibujante para dar testimonio de los monumentos que habían encontrado en la zona arqueológica. Asimismo, reprodujo los frescos pictóricos encontrados en el Templo de la Agricultura. Teotihuacan es una zona arqueológica que se encuentra a dos horas de la Ciudad de México.

<sup>3</sup> La ciudad de Aguascalientes es la capital del estado de Aguascalientes, actualmente destaca por su actividad industrial.

exteriores al texto, se determina la manera en que tienen lugar los procesos de transcripción y las mediaciones que la afectan.

A nivel geométrico, los fragmentos extremos que articulan la parte central tienen una dimensión de 57.5 X 175 cm., están delineados en una horizontalidad, mientras que el segmento central se erige en una vertical de 88.5 cm. x 62.5 cm.



La significación del tríplico se genera en la medida en que sus elementos integrantes organizan sus relaciones; así, observamos que la continuidad de la horizontal se interrumpe por la vertical central. Cada segmento mantiene independencia entre sí; pero al mismo tiempo, se establecen puntos geométricos de articulación, en la medida en que la línea horizontal forma un ángulo recto con la vertical.

Ahora bien, la continuidad horizontal genera un orden que se organiza de izquierda a derecha y de derecha a izquierda, mientras que los personajes se subdividen en grupos de 5, 3 y 4 sumando un total de 12 integrantes en cada fragmento extremo.

### **Tablero izquierdo**

En el contexto indígena observamos: cinco indígenas que llevan en andas las ofrendas. En seguida, tres indígenas hincados en actitud reverencial: entre ellos un tambor, al frente una olla de la que emana el copal (incienso). Posteriormente un grupo de cuatro hombres: dos en posición erguida aparecen hincados con penachos (adornos sobre la cabeza) de plumas de

quetzal (ave de color azul verde), uno de ellos lleva una charola de frutas con ofrenda.

Al frente, dos indígenas postrados con el rostro oculto entre los brazos y una vasija de la que emana copal (incienso), con el que se forman nubes ascendentes. Los indígenas portan un taparrabo (calzón) como vestimenta, algunos llevan penachos y plumas en la cabeza. En todos ellos se aprecia la corpulencia en su anatomía, que responde a cánones estéticos renacentistas y en la que se hace evidente la reivindicación por lo indígena.

## **Tablero derecho**

Es el contexto de lo hispano, la distribución grupal se organiza de derecha a izquierda: en un grupo de cinco hombres, se observa un conquistador con el rostro dirigido al espectador y cuatro frailes encapuchados llevan en andas a la Virgen María: icono rodeado de un arco de flores.

Continúa un trío de hombres hincados en posición reverencial: dos de ellos con la cabeza inclinada. Al frente, un grupo de cuatro hombres: el Sr. Principal sentado en la silla gestatoria, sus manos descansan sobre una espada clavada en el suelo, detrás de él, dos frailes: uno sostiene el varipalio de la silla, mientras el otro inclina la cabeza destapada en actitud de respeto. Al frente, un monje postrado en el suelo. Todos los personajes aparecen con vestimenta que los identifica como frailes o conquistadores. Del incensario emana humo, en el fondo las montañas y volcanes característicos del paisaje mexicano.

A nivel pictórico, observamos el uso de colores cálidos que contrastan con el azul quetzal de las plumas que portan los guerreros indígenas, mientras que en el fragmento derecho, predomina una gama de tonalidades en azul, que contrastan con las tonalidades marrón de los hábitos religiosos.

## Tablero central

Se trata de una versión transformada de la diosa indígena *Coatlicue* en cuyo cuerpo se inserta Cristo. El monograma INRI en la parte superior de su cabeza convoca el pasaje de la crucifixión de Cristo. El culto a *Coatlicue* constituye un movimiento continuo en el ciclo cósmico, pues en ella se genera la muerte y la vida, según la mitología náhuatl; de su vientre nace el dios indígena *Huitzilopochtli* y en su cuerpo muere Cristo.

Al respecto, el historiador Alfonso Caso señala: “Huitzilopochtli es el Sol, el joven guerrero que nace todas las mañanas del vientre de la vieja diosa de la tierra y muere todas las tardes, para alumbrar con su luz apagada el mundo de los muertos”<sup>3</sup> De esta manera, las fuerzas divinas ejercen su continuidad cíclica en el mundo de los mortales. Los dioses rigen al universo creado por ellos y el hombre les venera a través de los ritos ceremoniales.

El área central es el sitio en donde se encuentran los dioses; las montañas del trasfondo así como la presencia de las nubes, generadas a partir del ángulo recto que surge en el encuentro de la horizontal con la vertical, vienen a constituir un punto de articulación, para dar apertura al espacio en el que habitan las deidades. Se establece por consiguiente, el punto de unión entre la tierra y el cielo.

## Concreciones semióticas

La presencia de elementos prehispánicos e hispanos nos remite al periodo del México Colonial (siglos XVI-XVIII). El ritual religioso nos lleva a la microsemiótica del sacrificio en dos contextos opuestos:

- Los indígenas van al encuentro de la diosa *Coatlicue* para idolatrarla, el rito del sacrificio se sugiere a través de algunos

---

<sup>3</sup> Yolotl González Torres (2003), *Mitología y Religión*, México, Larousse, 86.

elementos: procesión, ofrendas, instrumentos percutivos, dos indígenas guerreros (primero y segundo plano) quienes portan penachos con plumas de quetzal y ofrendas de frutos.

- Los hispanos van en procesión al encuentro de Cristo crucificado.

Todas las connotaciones icónicas dan la visión de un conjunto ceremonial. Ambas secuencias mantienen su autonomía y permanecen ajenas a la existencia del otro. La simetría horizontal los nivela en planos de igualdad y aun cuando no establecen contacto entre ellos, vienen a ejercer prácticas similares.

La crucifixión aparece codificada: *Coatlicue*, monolito de piedra, ejerce la función de soporte de la crucifixión, a manera de *stipes* (palo vertical de soporte), los brazos extendidos de Cristo en una horizontal, se muestran desnudos y sangrantes. El tema se evidencia con el tratamiento de la simetría iconográfica y debido a la posición que mantiene el cuerpo de Cristo en relación con la estructura del tríptico, cuyos extremos responden a la tendencia iconográfica de estabilizar el equilibrio.

El tríptico responde entonces a esta estructura, debido a que la cruz se marca por la verticalidad de *Coatlicue* y la horizontalidad en los brazos de Cristo. Los 12 personajes que integran cada uno de los segmentos (izquierdo-derecho) son menores en proporción al tamaño de los dioses, se contempla la tradición medieval de relacionar la proporción del tamaño con la santidad: lo divino se muestra superior a lo terreno.

## Mediación

El tema del sacrificio se retoma a partir de la figura de la mediación. Al respecto, Edmond Cros señala: “Cristo es mediador en la medida en que se le sacrifica”.<sup>4</sup> Asimismo observamos que en la tradición mariana, María es la

---

<sup>4</sup> Edmond Cros (2002), *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS, 205.

intercesora entre Cristo y los hombres, Ella aboga por su salvación. De ahí la devoción hacia su culto.

En el tablero derecho, la presencia de María al encuentro de su Hijo se hace presente (cuatro hombres la llevan en andas). Encontramos la representación de San Juan en el fraile (ubicado en el primer plano, derecho). Ambas figuras son representaciones clásicas en la iconografía de la crucifixión.

El rito del sacrificio se potencializa con la presencia de la mano izquierda de Juan, que aparece en posición abierta y extendida, simbolizando en la iconografía cristiana las heridas de Cristo en su cuerpo crucificado.<sup>5</sup> El ritual religioso convoca al texto cultural de la muerte de Cristo; la microsemiótica del sacrificio se reactiva con la presencia de las flores amarillas de cempasúchil (*cempaxuchitl*) que evocan la muerte, así como la sangre que brota del costado de Cristo y los pequeños huesos que engarzan el collar que porta sobre su cuello la diosa Coatlicue.

El sacrificio de Cristo se asimila en el contexto de los católicos como un acto de amor y salvación hacia la redención del hombre. Sacrificio que funciona a través de la mediación, pero además, genera la producción de sentido en el texto, hacia una propuesta de sincretismo religioso, en donde es posible la coexistencia de los opuestos.

El título, *Nuestros dioses*, programador de sentido en el texto, ejerce por consiguiente una función vertical Coatli-céntrica y Cristo-céntrica, como ejes centrales del universo pictórico.

A nivel icónico, la proporción de *Coatlicue* es mayor que la de Cristo; sin embargo, la estructura del tríptico en la proporción geométrica de su conjunto adquiere la forma de una media cruz. Se trata entonces de una cruz incompleta que carece de la base inferior, lo cual viene a ser significativo en el marco de un sincretismo cultural religioso, cuyas proporciones se reconocen preferentemente en una integración con lo indígena. Así vemos cómo los signos icónicos, productores de sentido, transcriben en una época

---

<sup>5</sup> Evangelio de Juan 19: 26-27, en Alonso Schökel, L. y Juan Mateos (1982), *La Biblia*, Madrid, Cristiandad y Verbo Divino.



en que se reivindica lo indígena y se pondera lo nacional como un bien colectivo.

## Conclusiones

Desde una perspectiva de la recepción iconográfica, el tríptico *Nuestros dioses* es la integración de un México que basa su existencia en dos culturas. Saturnino Herrán hace del sacrificio una propuesta hacia la reivindicación de una estética nacional.

*Nuestros dioses* contempla representaciones que transcriben un sincretismo en donde se funden elementos religiosos españoles y prehispánicos, dando lugar a un espacio en el cual los contrarios coexisten. *Coatlicue* y *Cristo* vienen a ser la representación de lo divino en donde cada cultura tiene los dioses que le convienen, la fusión de ambos transcribe la coexistencia de universos posibles.

Así, vemos que el rito del sacrificio genera su producción de sentido, hacia un sincretismo religioso, en el que está presente el rito, como partícipe de lo divino y, cuando los dioses mueren:

Lo que queda entonces de común y universal ya no es el Dios de la religión cristiana, al cual todos deberían llegar, sino la idea misma de divinidad, de lo que está por encima de nosotros.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Tzvetan Todorov (1999), *La conquista de América, el problema del otro*, 10ª. ed., México, Siglo XXI.

## Bibliografía

- Campos, Marco Antonio (2004), *Saturnino Herrán en Aguascalientes y la ciudad de México*, Aguascalientes (México), Filo de Agua.
- Cros, Edmond (2002), *El sujeto cultural, sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, CERS.
- Fernández, Miguel Ángel y José Enrique Ortiz Lanz (2003), “Resucitar a los dioses” en *Dioses del México Antiguo*, 3ª ed., México, Antiguo Colegio de San Ildefonso, 189-194.
- González Torres, Yolotl (2003), *Mitología y Religión*, México, Larousse.
- León Portilla, Miguel (1979), *Filosofía náhuatl*, México, UNAM.
- Schökel, L. Alonso y Juan Mateos (1982), *La Biblia*, Madrid, Cristiandad y Verbo Divino.
- Soustelle, Jacques (1969), *El arte del México antiguo*, Barcelona, Juventud.
- Todorov, Tzvetan (1999), *La conquista de América, el problema del otro*, 10ª ed., México, Siglo XXI.
- Zaid, Gabriel (1998), *Ómnibus de poesía mexicana*, 22ª ed., México, Siglo XXI.
- Zapett Tapia, Adriana (1998), *Saturnino Herrán*, México, Círculo de Arte.

María Guadalupe Mejía Nuñez  
Universidad de Guadalajara  
E-mail: [guadalupemejia@yahoo.com](mailto:guadalupemejia@yahoo.com)

Fecha de llegada: 24 de octubre de 2007

Fecha de revisión: 12 de noviembre de 2007

Fecha de aprobación: 14 de diciembre de 2007