



## **El dibujo en el arte mexicano, en búsqueda del gesto auténtico**

### Saturnino Herrán visto a través de sus dibujos

**Gabriela Itzagueri Mendoza Sánchez**

Universidad de las Artes del Instituto Cultural de Aguascalientes

...En su gloriosa desnudez, las figuras eran un canto a la libertad,  
una protesta contra la sujeción al prejuicio y a la culpa.  
En ese mundo luminoso, sin tiempo y sin sombra de la muerte,  
la música del fauno celebraba el triunfo de los sentidos,  
el esplendor de la belleza incontenible de la vida. Sin saberlo,  
ante el cuadro de las ninfas y el fauno empecé a  
descubrir para qué sirve el arte.

Cristina Pacheco

Este ensayo tiene como intención explicar el interés que actualmente nos lleva a ver los dibujos de Saturnino Herrán y se compararán los trabajos que diferentes historiadores del arte han hecho sobre su vida y obra. El análisis de las investigaciones seleccionadas nos llevará a conocer las aportaciones de cada historiador al estudiar a nuestro autor; además haremos un

acercamiento a algunos de los dibujos de este artista.

¿Cómo aproximarse a la obra de un artista si ésta tiene distintas etapas, lecturas del pasado y relaciones con su momento histórico? El tema central de la investigación a la que pertenece este ensayo, es el dibujo como propuesta artística, su realización en el período que comprende la segunda mitad del siglo XX, dentro de la plástica nacional. Es de considerarse que para tener una mayor claridad a la hora de hacer conclusiones sobre este momento debe reconocerse las influencias que desde el *Modernismo* están presentes en el arte mexicano. Como se ha visto el *Modernismo* deja la mesa puesta al movimiento Muralista según lo señalara José Clemente Orozco y lo menciona Fausto Ramírez en su trabajo sobre el *Simbolismo mexicano*, es por ello que dedicamos este estudio a las obras de Herrán por ser protagonista de aquel momento de transición en nuestro país.

Los dibujos de los artistas plásticos en México no son muy conocidos, existen unos cuantos libros sobre éstos. ¿Será producto de un desinterés en esta disciplina por parte de los artistas, de los historiadores o de los críticos de arte? ¿Será producto de la poca práctica que en nuestro país se ha dado del dibujo como propuesta plástica utilizándolo sólo como parte del proceso de la obra?

Por ejemplo, dentro de los artistas que Teresa del Conde y Enrique Franco Calvo señalan como dibujantes en su libro *Historia Mínima del Arte Mexicano en el siglo XX*, únicamente mencionan a Adolfo Best Maugard, Francisco Castro Leñero, Felipe Ehrenberg, Brian Nissen, José Clemente Orozco, Arturo Rivera, Michel Seuphor y Francisco Toledo. Incluso de estos nombres apenas se conocen sus dibujos. Entre los artistas mexicanos más afamados están Ángel Zárraga y Vicente Rojo –por citar sólo un par de ejemplos de distintos momentos históricos–, de éstos, no se analizan ni difunden sus dibujos como obras terminadas sino como parte de su proceso creativo.

Tal carencia de información al respecto del dibujo en el arte mexicano es de llamar la atención, ya que el dibujo permite ver, a diferencia de la pintura, todas las búsquedas que el artista hace mientras desarrolla o proyecta una obra. Todos los trazos, saturaciones de material y borrones

quedan marcados en la superficie, muchas veces papel y permite ver una mayor cantidad de gestos auténticos. En la pintura, ya que se enriquece de las búsquedas, el material se va cubriendo, generando veladuras, texturas, etc., finalmente al espectador todas estas búsquedas –si las hay– no le son visibles, solamente se puede ver lo que el artista cree digno de verse.

Uno de los motivos más importantes para analizar los dibujos es el hecho de que a partir de los trazos, podemos ver la fuerza expresiva que cada autor imprime a su obra. Tanto Octavio Paz como Teresa del Conde hablan del expresionismo como una característica de las artes plásticas en nuestro país. Si bien no es explicada esta característica por del Conde, quien la señala además como una tradición, la idea me parece evidente si traemos a la memoria los trabajos de José Guadalupe Posada, del mismo José Clemente Orozco, por mencionar algunos de los más representativos. Entonces al detenernos en los dibujos del joven Herrán se buscará ver hasta qué grado el expresionismo se manifiesta en su producción plástica.

Al respecto de las investigaciones que sobre Saturnino Herrán, el primero en escribir sobre él fue Manuel Toussaint en una monografía publicada a dos años de la muerte de Saturnino. Siendo este documento el más citado por el resto de los historiadores que se han interesado en el estudio de la obra del joven artista.

El texto de Toussaint en primera instancia es descriptivo sobre el contenido de cada obra – pintura o dibujo–, haciendo un énfasis en la temática, poniendo un acento en la construcción de la identidad nacional en la que Saturnino Herrán participa, señalando cómo va pasando de obras muy narrativas a la economía de elementos, tanto temáticos como formales: “Pronto abandona Herrán esta tendencia, que al cabo era demasiado narrativa, y consagrarse a reproducir figuras solas, a evocar en un rostro y en una mirada todas las inquietudes de México” (Toussaint, 1990, p.15).

Manuel Toussaint divide su estudio en temas y técnicas al que entrelaza datos biográficos del autor señalando como un valor adicional el aporte que hace a las imágenes mexicanas en relación con el contexto social y político que se vivía en nuestro país durante los diez años en que Saturnino Herrán tuvo oportunidad de trabajar en la ciudad de México (Saturnino muere

en 1918, esa década del siglo XX México vivía convulsionado por el inicio de la Revolución y el movimiento propio de la modernidad industrial.) Señala además, el interés que tenía por conocer todo acerca del dibujo y la pintura, “El poder evocador de la obra radica en como está pintada”. (Toussaint, 1990, p.28). Al propósito de este afán por nuestro artista de dominar los secretos de la pintura, Manuel Toussaint nos relata la siguiente anécdota:

Una vez lo sorprendí en equilibrio sobre un banco, examinando de cerca la boca del admirable retrato de Mariana de Austria, por Carreño, que se exhibe en las galerías de San Carlos; su admiración desbordaba; le vi casi acariciar la pintura. Uno de sus mayores deseos era poseer todos los secretos de la técnica; la muerte lo sorprendió cuando leía el excelente libro de Moreau Vauthier. (Toussaint, 1990, p. 29).

Dicho afán, producto tal vez de su formación académica, se puede ver en la manera de componer sus cuadros, en la predilección por colores armoniosos y en el previo estudio de los modelos que integraban las obras. En cuanto a la realización de sus dibujos, en la citada monografía se señala que esa técnica fue seleccionada por el autor a causa de su penuria, sin embargo, se acepta que el resultado de la combinación de acuarela como base, y lápices de color en la definición de detalles, tenía resultados inmejorables.

Gracias al apoyo del Rector de la Universidad Nacional José Natividad Macías, Manuel Toussaint pudo dedicarse a la investigación monográfica en la cual llegó a las siguientes conclusiones:

Es imposible dar un juicio definitivo de Herrán porque aún está entre nosotros, porque es uno de nosotros. Realizó su obra de prisa y se fue, quedándose en ella. Contentémonos con reunir los materiales para que el tiempo lo juzgue y aceptemos también nosotros su fallo, pues el arte de Herrán es la expresión más intensa del arte de nuestro tiempo. (Toussaint, 1990, p.32).

¿Cuáles fueron las distintas voces que se pronunciaron a este respecto? Contamos también, con Luis Garrido, cuyo estudio fue publicado en 1971. Este autor centra la mayor parte de su trabajo en la biografía de Saturnino Herrán, aunque luego integra una descripción de los

intereses temáticos presentes en las pinturas y dibujos. Es digno de señalarse el esfuerzo por comprender algunas de las obras descritas en su libro.

Esta biografía es retomada cuatro años más tarde por Fausto Ramírez –prácticamente usando las mismas palabras– al describir los hechos más importantes en la vida familiar y académica de Saturnino. Sin embargo, como se verá más adelante, Ramírez hace un análisis más preciso en cuanto a las influencias y aportes que las obras de este autor, dejan al arte mexicano.

En ambos autores se encuentran paralelismos como:

Fue hijo único del talentoso escritor e inventor don José Herrera Herrán y Bolado y de la señora Josefa Guinchard, quienes gozaban de una posición acomodada pero modesta... Su padre, don José Herrán, tenía una librería, la única de la ciudad. (Garrido, 1971, p. 9).

Luis Garrido reconoce en la obra de Herrán apenas una influencia de la pintura hispana contemporánea, producto de la exposición que se realizara en la Ciudad de México por iniciativa del gobierno para celebrar el Centenario de la Independencia.

Narra cómo algunos compañeros de Saturnino, –entre ellos Diego Rivera– viajan a Europa, en busca de renovarse, debido al decadente panorama cultural que se percibía en México. Saturnino Herrán se queda para seguir al cuidado de su madre –dato en el que todos nuestros historiadores coinciden.

Señala como producto de las técnicas propias de Saturnino Herrán, la suavidad manifiesta en el acabado de algunos dibujos al carbón, ve en él a un pintor que va contra la Academia, contra el arte europeo, en fin, como un nacionalista.

No le interesaban las modas extranjeras y buscaba en la sociedad nacional el rico venero de nuestro propio modo de ser. Consideraba que el arte tenía como base las manifestaciones de la vida nacional, por lo que había que interpretar la realidad colectiva y no hacer una obra de imitación servil falta de emotividad, de realismo y de ímpetu.

Enemigo de los esfuerzos retóricos, su pasión lo llevó a buscar los elementos fundamentales del arte mexicano. (Garrido, 1971, p. 14).

Acercándose a lo que de manera más clara determina Fausto Ramírez como características del *simbolismo* en la obra de Saturnino Herrán. Ya en este estudio se señalan la inclusión de elementos arquitectónicos coloniales, la presencia indígena, la representación de las costumbres locales, una manera distinta de incluir la figura femenina en las obras y el sentimiento decadentista de la época que describe de la siguiente manera: “Herrán es uno de los pintores que mejor ha reflejado el alma nacional en el lienzo por su deseo inefable de captar la nota triste de los mexicanos, el tono crepuscular de su vida” (Garrido, 1971, p. 23).

Garrido encuentra más representativa la presencia del *impresionismo* en la obra de Herrán, lo piensa así por las pinceladas cortas y pastosas y el tratamiento de la luz; sin embargo sus composiciones eran construcciones, no eran la impresión de un momento y el uso del color era en suma distinto a las búsquedas de los impresionistas.

Una de las notas que parece más reveladora acerca de la actitud del artista en relación a la de sus contemporáneos y que sin duda determina sus decisiones en cuanto a su formación y al desarrollo de su trabajo, es la distancia que tomó ante el conflicto revolucionario. Ni siquiera se valió de éste para retratarlo. Distanciado del conflicto, del que no era parte, pudo parecerle un tema muy provocador, propagandístico y oportunista. No por ello era ajeno a las preocupaciones que aquejaban en ese momento al pueblo mexicano, y que él conocía bien, ya que vivió con limitaciones desde su llegada a la Ciudad de México.

¿Qué detecta Luis Garrido en la manera de dibujar de Herrán y de sus principales influencias? En cuanto a los elementos característicos, sobre todo de los dibujos realizados con color, aquí se describen los contornos firmes, pero Garrido no lo advierte como una manera propia del dibujo que estaba ya presente en el grupo de *simbolistas* europeos; él habla más de un cierto sentimiento italiano.

Con una perspectiva en la que se van definiendo los términos gradualmente. Él lo hizo

con el deliberado propósito de sugerir en el espectador una idea en relación con el tema que pintaba. A veces son símbolos para concretar cierto aspecto de relación con el tema que pintaba. (Garrido, 1971, p. 34).

El resultado de esta investigación analizada, destaca la transformación estilística de lo que aprendió Saturnino Herrán en la Academia y sobre todo en la construcción de un imaginario nacional. Sin abundar en la descripción del panorama general de las artes más allá de nuestras fronteras nacionales y relacionar temas o figuras con la obra del artista. En sus conclusiones Luis Garrido dice:

Creía que la forma más elocuente del patriotismo es el conocimiento de las glorias y derrotas de nuestro país. Herrán rompió con el tradicionalismo pictórico que privaba hasta la Revolución superando la técnica de sus maestros. Tomó pinceles y crayones para divulgar todo lo bello que nos es propio y que no habíamos apreciado suficientemente. (Garrido, 1971, pp. 40-41).

El siguiente comentario sobre la obra de Herrán se lo debemos al historiador Fausto Ramírez, cuyo primer estudio a propósito de la obra de nuestro artista fue publicado en 1976 por la Universidad Nacional Autónoma de México.

La mayoría de los datos biográficos fueron tomados –incluso sin modificar algunas líneas– de la monografía realizada por Manuel Toussaint. Este detalle, sin embargo se puede justificar ya que el mayor interés de su investigación fue en la clasificación del trabajo del joven artista de acuerdo a los valores estilísticos, buscar los antecedentes y el tratamiento que de éstos diera el pintor. Ramírez utiliza los datos referentes a la vida del autor como influencias para la toma de decisiones a la hora de desarrollar las búsquedas que en cada dibujo o pintura hiciera.

El objetivo principal del trabajo del investigador fue encontrar de qué manera se insertaba la obra de Saturnino Herrán en el *Modernismo*, específicamente lo que del *simbolismo europeo* tomó, ya fuera como tema, como preocupación del momento, o como forma. Este estudio fue retomado más tarde por el propio Fausto Ramírez buscando analogías más precisas con las obras producidas como parte del movimiento *simbolista* en distintos países,

principalmente de Europa. Dicha investigación fue realizada para la exposición del Museo Nacional de México sobre este período.

Si bien en algunos temas se puede ver una cierta falta de reconocimiento a un distintivo local en las pinturas y dibujos de Saturnino Herrán, quizá muy asociado a su origen provinciano, el autor logra en otros temas explicar y ejemplificar los intereses artísticos en la plástica de los primeros años del siglo XX.

El *Modernismo* llegó a América Latina con influencias muy directas del *Simbolismo*, derivadas del *Romanticismo* que se manifestó sobre todo en países como Alemania o Inglaterra.

Darío y los otros hispanoamericanos buscaron, a principios de este siglo, enlazarse a una tradición universal. En uno y otro caso el puente fue el *simbolismo* francés. Los españoles, por primera vez en nuestra historia, oyeron lo que decían los hispanoamericanos. Oyeron y contestaron: comenzó el diálogo de dos literaturas en el interior de la misma lengua. (Paz, 2004, p. 50).

En el caso de la literatura –disciplina en la que da inicio el *Modernismo*–, la crítica se ha basado sobretodo en tratar de encontrar las diferencias entre la literatura española y la hispanoamericana, Octavio Paz señala la existencia de una actitud distinta ante el lenguaje, en la primera confiada, en la segunda crítica. El *Modernismo* y la *Vanguardia* en la literatura nacen en Hispanoamérica y son “transplantados” a España. (Paz, 2004, pp.71-72).

Al observar las obras realizadas por Herrán y que corresponden a este período, se pueden distinguir las siguientes características del *Modernismo* en la plástica, la inclusión de elementos arquitectónicos, ruinas que hablen de una revaloración de culturas antiguas, así como elementos de culturas lejanas como las orientales.

En contraste a los temas mitológicos preferidos por los *simbolistas*, en las obras del aguascalentense destaca la presencia de figuras o personajes populares, el trabajo cotidiano como un protagonista principal de sus imágenes y la figura femenina que fue vista de manera distinta a como se había venido presentando en las obras plásticas anteriores al siglo XX.



La influencia del dibujo –retomado de culturas lejanas o ancestrales– da las primeras señales dentro de las composiciones bidimensionales al dejar atrás el manejo de la perspectiva como se venía haciendo desde el Renacimiento, esto economizaba los elementos presentes en los cuadros otorgándoles menor apego a la realidad y un mayor valor simbólico.

A finales del siglo XIX la pintura en México estaba dividida por géneros. El género pictórico que gozaba de mayor prestigio era el dedicado a la historia, producto de la preferencia que daban a este tema tanto los maestros de la Academia de San Carlos, como los principales compradores del momento que eran personajes del gobierno. Este ambiente prefería ver al arte en relación con los grandes acontecimientos, con narraciones que tuvieran que ver con la vida o la obra de personajes históricos, como señalan los trabajos de Toussaint, Ramírez y más recientemente por Lupina Elizondo. “La teoría académica, durante siglos, reputó al asunto histórico como el más noble y elevado de la ordenación jerárquica en que clasificó los géneros pictóricos”. (Ramírez, Fausto, 1976, p.7.)

Para ampliar el conocimiento que se pueda obtener acerca de los intereses académicos de aquel momento, una de las fuentes más consultadas por los historiadores o críticos hasta ahora mencionados, es José Clemente Orozco, ya que en el contenido de su autobiografía describe cómo los jóvenes alumnos de la Academia de San Carlos buscaban renovar los temas y los estilos que ahí se realizaban.

En la biografía de Saturnino Herrán es necesario resalta su negativa a la invitación que se le hiciera a continuar con sus estudios en el extranjero; esto se refleja en la construcción de composiciones con un carácter de mexicanismo. Sin embargo nunca exagerado. Alejado de los grandes temas como la propia Revolución, su visión fue más íntima; nos revela más a los tipos comunes, rostros y momentos que se palpan más auténticos; el no haber salido de México provocó tal vez que no sintiera un terror a lo que viniera del extranjero y tal vez por eso sus obras no son tan contestatarias como las producidas por los muralistas. La obra de Herrán es resultado de un compromiso con su formación académica y con el interés en el conocimiento de las personas y la vida cotidiana del México de su tiempo desde una perspectiva intimista, sin las ideologías del grupo que encabezara Rivera. Ahí el genio del joven pintor.

El genio de un artista pintor de costumbres es un genio de naturaleza mixta, es decir en el que participa una gran parte de espíritu literario. Observador, paseante, filósofo, llámese como se quiera; pero, sin duda para caracterizar a este artista, os obligaréis a gratificarle con un epíteto que no podrías aplicar al pintor de las cosas eternas, o al menos más duraderas, de las cosas heroicas o religiosas (Baudelaire, 1996, p.4).

De esta manera Herrán aporta un punto de vista distinto al que quedó plasmado en los muros, siendo fruto del mismo tiempo histórico

Si ya había en la investigación realizada por Luis Garrido un esfuerzo por comprender las obras de Saturnino Herrán, en Fausto Ramírez existe esta intención de forma más completa, confiando el investigador incluso en su intuición, generando aseveraciones que distan de lo que calificara Garrido como descripción de lo real en dichas obras.

El mundo del arte lo conciben ellos paralelo y no identificable al mundo natural; los objetos no valen como referencia directa, sino por su potencialidad evocativa, como vías de acceso a lo inefable, a la visión espiritual intuida por el artista. El espectador no debe limitarse a la contemplación de la exterioridad de las imágenes, sino pugnar por calar en su significado recóndito (Ramírez, 1976, p.9).

Al hacer uso de estas palabras el historiador está conciente de la participación que debe tener el espectador con respecto a la obra, proponiendo su interpretación como una de múltiples interpretaciones. Exigiendo en el espectador la voluntad para ir más allá de la descripción de las formas que su mirada pueda asociar con la realidad.

En la obra de Saturnino Herrán, Ramírez distingue dos vertientes, por un lado un refinamiento ligado a sus influencias europeas, por otro lado, una marcada preferencia por los temas costumbristas dejando de lado los personajes fantásticos tan usados por los *simbolistas* para enaltecer su “espiritualidad”, negando el contacto con la realidad circundante –rasgos señalados por Fausto Ramírez como posiciones políticas conservadoras, “reaccionarias”–; en México, como principal representante de ello, tenemos a Julio Ruelas.

Algunas características propias de la técnica del dibujo como sus trazos –ya sean caligráficos, expresivos o controlados buscando la geometría de las formas y la composición bidimensional en los soportes de trabajo a partir de la sintetización de los diferentes planos– son asociados también a un arte *simbolista*. “Los movimientos del alma, del espíritu, del corazón y la imaginación”, como dijera Gustave Moreau, “la evocación del pensamiento mediante la línea, el arabesco y todos los recursos propios de las artes plásticas” (Ramírez, 1976, p.9). En el uso formal que Saturnino Herrán da a estos elementos de la técnica del dibujo, los historiadores que hasta este momento forman parte de los comentarios del presente texto, coinciden en el gusto por las líneas curvas, “el gusto por los ritmos ondulantes, por lo profusamente curvilíneo” ( p.15). Esta preferencia por la curva –que de manera natural trazamos con mayor soltura que las rectas– la detecta Fausto Ramírez no sólo en los dibujos sino en pinturas como en el caso de la llamada *Bugambilias*. “A la sensualidad del concepto, corresponde una grata sensualidad de ejecución (...) ágiles pinceladas cargadas de pintura espesa, en curvilínea sucesión, en torno al seno, y en el modelado nervioso de la cabeza”. (p.18). Además de la preferencia por modelar sus figuras con trazos curvos, ya fuera con pincel o con los lápices de color y que utilizara en excelente combinación con la acuarela, existen dibujos donde se evidencia de manera más clara la precisión en las líneas.

¿Qué hay de los temas más recurrentes en las obras de Herrán, detectados por Fausto Ramírez? El historiador, encuentra y enumera tres: el mestizaje, las tres edades, y la mujer –al seguir a los *simbolistas*, la llama de igual manera: “La *femme fatal*”.

Sin duda estos temas responden a las preocupaciones del movimiento *simbolista*, las tres edades, manifiestan el sentimiento de desánimo que imperaba desde finales del siglo XIX. Para desgracia de Saturnino Herrán su desencanto era real, su vida en la Ciudad de México nunca logró ser desahogada. Los personajes jóvenes en estas obras no expresan actitudes con esperanza hacia el futuro. Esto es subrayado además por Luis Garrido.

El mestizaje o “criollismo” –llamado así por José Emilio Pacheco y adoptado por Fausto Ramírez– es quizá uno de los aportes más notables del trabajo de Saturnino Herrán a la plástica

nacional. Sus mujeres, ciegos, amigos o sólo conocidos, sus personajes, todos, son hombres nuevos, son el mestizaje hecho figura.

La obra más representativa acerca de este tema es *Nuestros Dioses*, en la parte central fusiona a la *Coatlicue* y la figura de Cristo. Ambas incluyen la idea de la muerte, pero son visiones distintas y ambigüas. Para los tres autores que se señalan hasta este momento, la construcción del artista es la representación de una figura más poderosa que la otra. Fausto Ramírez cambia un poco la percepción sobre esto, en el estudio del que se ha hecho mención en páginas anteriores, su interpretación es de la siguiente manera:

La fusión del Cristo con la diosa de alguna manera sugiere sumersión, hundimiento: las enfrentadas fauces ofídicas que constituyen la cabeza de la diosa acentúan la impresión de decoración; la sangre que brota del tórax de Cristo parece que va a sosegar la avidez de la calavera que acecha al centro de Coatlicue, y las cuatro manos sobre el pecho de ésta diríase que van a cerrarse sobre su presa (Garrido, 1971, p.28).

Las conclusiones vertidas a lo largo de esta investigación de Fausto Ramírez sobre la obra de Saturnino Herrán son las siguientes: Entre las características referentes a las técnicas, encuentra trazos o pinceladas ágiles, a veces dando lugar a pinturas exuberantes. En relación al *simbolismo*, un carácter decorativo. Con trazos seguros, largos, flexibles, cortos, encontrados, fundamentalmente curvilíneas y con mayor libertad al tratarse de las figuras humanas. Con composiciones muy cuidadosas, buscando el equilibrio y la armonía entre las formas y los colores. Maneja una impresión distante de la emoción en los personajes.

En lo que se refiere a la significación del trabajo lo describe conformado por una dignidad profunda, inalienable, al mismo tiempo tradicionalista y moderno, sustraído de resonancias meramente pintorescas.

Se trata de recrear una atmósfera mítica con figuras propias, con invenciones personales y, como tales, auténticas (...) En su obra alienta también una voluntad “cognoscitiva”, es decir, un deseo de interpretar, a su modo y manera peculiares, la realidad mexicana... Herrán será fiel a sus obsesiones persiguiéndolas a lo largo de su obra, como hace todo

creador auténtico (Garrido, 1971, pp. 26, 42).

La llamada “nota compensatoria de exaltación sensual”, enunciada por Ramírez acerca de éstas obras, forma parte de lo que será el cierre de este texto debido a que uno de los intereses es encontrar respuesta al por qué es pertinente voltear a ver hoy en día la obra de Saturnino Herrán, una de las razones que podemos señalar en este momento es precisamente el tratamiento que de la figura femenina da en su obra.

En Saturnino Herrán existe –como en Julio Ruelas– esa mirada, pero no dibuja a la mujer como una figura contra la que se deba luchar, a la que se deba temer, sino que permite ver una sensualidad más amigable. La mirada del pintor hacia lo femenino, se puede interpretar como “la tentación” propia del erotismo provinciano. Las siguientes palabras de Carlos Fuentes describen mejor la idea anterior:

Originarios los dos de provincia profunda y recoleta de México, criados a la sombra de las iglesias y de los laureles, cuidados por monjas, nanas, tías quedadas, cocineras lentas y sabias, pero rodeados de primas deseables, con miradas de apostólica araña, edenes enigmáticos en el pelo, sañudos escorpiones en el sexo: objetos perfectísimos de “la vacía intriga de ajedrez erótico”, muchachas enamoradas dándole vueltas al kiosco.

Imagino el Aguascalientes de Herrán y la Zacatecas de López Velarde y al lado de las carnes ocultas, drapeadas, eclesiásticas, invisibles, imagino las carnes deseadas, desnudas, perfumadas, mortales. En ambos hay esta raíz: provincia y sexo, arquitectura y cuerpo.

López Velarde se acercó más a la desnudez palpitante del erotismo provinciano de México, a la tentación de desvelar lo que no se debe ver ni tocar y oler debajo de tanto manto, tanta cofia, tanta blusa abotonada hasta el pescuezo y tanta falda bajada hasta el huesito; “tanta novedad campestre de nunca perfumada”. Pero si el poeta transcribió el aroma del amor a su poesía fantásticamente erótica porque la recorre el pálpito de la prohibición sagrada, es decir, la tentación, el pintor sublima la carne, la convierte en

objeto central de una composición (Fuentes, 1994, pp. 9-10).

Ante estas palabras de Fuentes, es evidente el lugar que la carne femenina ocupa en la obra de Herrán. Las mismas raíces para las palabras y las imágenes dan lugar a manifestaciones distintas, pero que transmiten de igual manera el impulso erótico que les dio forma.

¿Qué hay en los últimos estudios sobre Saturnino Herrán? Tanto Fernando Andriacci como Lupina Lara Elizondo en sus textos dedican la mayor parte a la biografía sin integrar nuevos datos. En el caso de Fernando Andriacci lo que decide señalar acerca de la obra de Herrán es su aporte al mestizaje, a la construcción de la identidad nacional. Lupina Lara señala el compromiso de Saturnino Herrán hacia su pintura, que ella puede distinguir a través de sus firmes pinceladas.

Destaca sobre la temática de la obra, el interés del artista en el ser humano, describiendo el cuidado que tuviera en la representación de los rasgos físicos, de las expresiones, las posturas y la posición de manos y dedos, es decir “el lenguaje del cuerpo” (Lara Elizondo, 2003, p.165). Señala de manera más enfática esta capacidad de Saturnino Herrán para transmitir su comprensión del ser humano en las siguientes líneas:

Herrán nos muestra en su obra tanto la belleza física como las cualidades del alma (...) En poco tiempo se adentró a la vida, y también, por una razón extraña, en plena juventud comprendió la muerte (...) Muchos de sus cuadros son un canto de intimidad en el que revela la cercanía con sus personajes (Lara Elizondo, 2003, p. 165).

Ninguno de los textos ha dejado de señalar la esencia de lo mexicano presente en las pinturas y dibujos de Saturnino Herrán, sin embargo Lupina parece no haber quedado satisfecha concluyendo que la obra madura y firme de nuestro joven pintor nos invita a visualizar lo que podría haber pintado.

El texto de Luis Carlos Emerich, entrelaza en lo largo de su texto los datos biográficos de Saturnino con el análisis de sus obras, la única variante en la biografía con respecto del resto de los escritos que hemos venido comentando es el hecho de que la enfermedad que produjera

la muerte de Saturnino además de impedirle ingerir alimentos, le paralizó el brazo derecho, este dato contradice lo señalado por Toussaint y Garrido al describir como uno de los últimos momentos en la vida de Saturnino Herrán la realización de un dibujo de una cabeza prehispánica que su esposa le regalara.

En cuanto a los temas y las formas en las obras de dicha colección, la visión de Emerich no enfatiza como hiciera Ramírez en el tratamiento a la figura femenina como una característica de la modernidad, señala entonces, la belleza incluida en la figura masculina –en ocasiones la figura femenina menos voluptuosa, cercana a lo andrógino–, los trazos, estilizando estas figuras, representaciones de efebos, como un acercamiento a los cánones académicos europeos, que formaban parte del trabajo de Herrán, propone Emerich, son un acercamiento a la mitología griega, trasladando la imagen del indígena a la tradición europea, con una “estetización europeizante de los tipos indígenas” (Emerich, 2007, p.16) como un diálogo entre el arte mexicano y el arte europeo.

Otro dato que merece la pena comentar es la explicación que trata de dar Luis Carlos acerca de cómo lucen hoy los colores en las pinturas de Saturnino Herrán. Luis Garrido acusaba una opacidad en las pinturas de Saturnino debido a lo corriente de los materiales que usara, sin embargo Emerich expone este hecho como el producto de la propuesta llena de matices en la obra del pintor, tal condición es creíble si comparamos los dibujos con las pinturas, los materiales son distintos y es difícil creer que se “opacan” de igual forma acuarelas, lápices de color y óleos, además se puede apreciar en dichas variantes de matices el gusto que Saturnino tenía por el color, mezclaba para generar una variedad cromática más que tonal, el conjunto de su obra refleja su interés por la armonía, más que por el contraste a la hora de componer sus obras.

Como características constantes identifica la alegoría, el mestizaje, el erotismo –como su componente subversivo–, de igual manera describe los temas de las tres edades, la muerte, la religiosidad. El trabajo cotidiano que, desde la perspectiva de este autor, no es interpretado como una condición de sometimiento.

Labor es una combinación equilibrada de positivismo (el trabajo conduce al progreso) y del simbolismo (el trabajo agota el cuerpo y el alma), que puede considerarse como una incursión en la realidad para mostrar que el esfuerzo (aunque brutal y humilde) es necesario para sustentar a la familia y, por tanto, también al amor. Sin embargo, en esta pintura, el reto compositivo planteado y su habilísima solución tienden a sobrepasar connotativamente su tema (Emerich, 2007, p. 37).

Escribe que Herrán jamás habría tomado parte de la Escuela Mexicana de Pintura por el peso de su formación *simbolista-modernista* que impedía un tratamiento “revelatorio y reivindicativo” (p.17) de los temas nacionalistas. Si bien no lo describe ni lo explica, se puede apreciar tal aseveración en el tipo de temas y composiciones que comprenden la obra del pintor.

Para comprenderlo, consideremos que la diferencia principal entre los artistas “decadentes” y los vanguardistas es su visión de futuro, para el decadente no existe la visión del progreso, existe el desánimo, y gran parte de los elementos presentes en las obras de Herrán representan una propuesta decadente a la que se antepone la presencia del erotismo. Nuestro artista sin embargo no apuesta a la construcción nacionalista que hacen los muralistas, porque su conversación con la realidad es más íntima; él no le habla a las masas, le habla a cada uno de los hombres.

A manera de conclusión sobre el ensayo de Luis Carlos Emerich podemos destacar, la localización del diálogo como un concepto utilizado de diferentes formas por Herrán, ejemplificado en la capacidad de transitar entre la figuración realista y el simbolismo, entre la tradición europea –principalmente española– y las figuras propias de lo mexicano, Saturnino como un revelador del “alma nacional” a partir de su observación de la vida cotidiana.

Es, por tanto, un precursor de la Escuela de Pintura Mexicana –hecho advertido y mencionado ya por José Clemente Orozco y Fausto Ramírez. Al identificar esta revelación del alma nacional describe la capacidad con que “Herrán penetró en la raíz histórica y religiosa de la



cultura mexicana” (p.63). Además dice que la presencia que hoy se da a la obra de nuestro artista en el arte mexicano se debe al aura legendaria que le dota el que la mayor parte de su obra esté reunida en el Museo de Aguascalientes, al hecho de haber muerto siendo muy joven y al espíritu de transición en la plástica nacional que caracteriza su obra.

La obra de Herrán compendia las temáticas, los estilos y las aspiraciones pictóricas del periodo más conflictivo de la historia del siglo XX mexicano (...) Nuestros dioses fue su mayor intento de armonizar el modernismo, que era el estilo del Teatro Nacional al que estaba destinado, lanzando una nueva luz sobre los rasgos históricos de la identidad de un país en las tortuosas vías para encontrarse a sí mismo prescindiendo del espejo europeo por primera vez después de un siglo de independencia declarada pero jamás cumplida cabalmente ( p.71).

Dando seguimiento a las investigaciones que hicieran los autores incluidos en este trabajo, quienes nos han permitido ver los diferentes enfoques sobre la vida y obra de Saturnino Herrán, integraremos en este momento un análisis de algunos de sus dibujos para confirmar o discutir lo que se ha venido tratando de describir o explicar a lo largo del ensayo.

*El último canto* (figura 1) es un dibujo realizado por nuestro artista con acuarela y lápices de color; tal como llevó a cabo todos sus dibujos hechos en color. El realizar sus obras utilizando de esta manera la técnica revela su proceso de construcción para la elaboración de las figuras, el modelado de éstas. La composición de las figuras se va desarrollando con cada pincelada y las líneas que en su mayoría son finas. Las líneas más oscuras y gruesas las utilizaba en los contornos para separar las figuras entre sí, lo cual pone a los elementos presentes en el dibujo prácticamente en el mismo plano. Al poner todas las figuras presentes en la obra en el mismo plano, se da lugar a la bidimensionalidad de la que ya se ha hablado en este texto y que es característica del dibujo *modernista*, tanto en el simbolismo como en el art nouveau.

Saturnino Herrán utiliza con toda conciencia la línea, la independencia de la línea como elemento formal en las composiciones, distinguiéndose del uso que se le daba en función de la perspectiva. Esto provoca un carácter decorativo en algunos casos pero no en este dibujo, aquí

las líneas permiten ver el gesto del artista. Además se puede ver el deleite en el desarrollo de sus figuras a base de curvas.

El llamado sensualismo por más de uno de los autores ya estudiados nos muestra en conjunto con cada gesto del rostro, torso y manos del anciano la capacidad de Saturnino para interiorizar en el personaje.

Así nos presenta el más expresivo de sus dibujos. El expresionismo –sobre todo alemán– inicia en estos años y se verá reflejado con mucha fuerza en el Muralismo Mexicano. Esta vanguardia dio lugar a más de setenta manifestaciones o vertientes y contiene prácticamente como única característica común el hecho de representar las emociones más íntimas del ser humano; en especial da muestra de la agonía, el dolor, el grito.

¿Cómo lograba la armonía más allá del uso que daba al color? En los dibujos y pinturas, pertenecientes a varios momentos de los diez años de trabajo del aguascalentense, incluyó un juego de tres para componer, las imágenes integran figura humana, arquitectura y objetos representativos de nuestro país, este dibujo es un ejemplo de ello. El elemento arquitectónico siempre es un templo, una capilla o una catedral de la Ciudad de México, lo cual, además de ser una característica de nostalgia, propio del sentimiento decadente de su época, nos indica que aprovecha para seguir hablando de religiosidad, que como bien señala Luis Carlos Emerich, es identificada por Herrán como parte de la identidad nacional.

El cráneo y el rosario de granadas presentes en *El último canto*, se puede asociar con la región donde nació Saturnino Herrán, la tierra, el tiempo, el polvo, la vida, la fecundidad, la fe, una vista de la provincia.

Ahora se analizará la pieza titulada *Estudio de cabeza y manos de viejo* (figura 2). Esta obra es considerada un estudio, aunque Saturnino Herrán tiene otros dibujos en calidad de estudio que dejó únicamente con un tratamiento en sanguina. En este caso con la sanguina sólo marcó contornos y algunas zonas del interior de las figuras. Para las sombras en sus bocetos, utilizó trazos más rectos. Aquí se puede ver que incluyó todos los matices y tonos necesarios en cada

parte de la figura. Sus líneas son curvas y acentuó los bordes que logran separar e integrar al mismo tiempo las figuras con el papel.

De manera general, en la composición se puede seguir un medio círculo que va de la esquina superior izquierda a la inferior derecha, lo que dota de armonía a la imagen a pesar de su expresión de miseria y angustia, dando como resultado un dibujo lleno de fuerza, moderno más allá del simbolismo.

La mano que está en el primer plano –apenas insinuado por ser un poco más grande que el resto de la figura– genera una línea de tensión que nos lleva al interior de la obra. El autor en este estudio como en *El último canto* muestra el interior del hombre.

Hasta aquí se puede confirmar que su mayor interés temático y formal era la figura humana; la arquitectura y los objetos solamente acompañan estas figuras como manifestaciones también humanas y como se ha descrito no con un carácter representativo de la historia, Saturnino Herrán al alejarse de las narraciones –como lo explican Ramírez y Garrido– dota de simbolismo y de significado cada elemento, cada parte de sus obras. De cosas y objetos existen dibujos pero son muy pocos, están dedicados a las flores y solamente uno compuesto a base de objetos titulado *Pecera*.

Pasemos al otro lado de la moneda, a la vertiente más viva de la obra de Saturnino Herrán, a su motivo opuesto al sentimiento decadente y lo que lo acerca más al artista moderno, esta modernidad a la que le apostaron algunos de sus contemporáneos y que protagonizó el arte mexicano que más proyección ha tenido, esta modernidad también es propuesta por Saturnino Herrán en *Nuestros dioses*, obra reconocida por historiadores y críticos como la de mayor importancia para el arte mexicano.

Veremos aquí uno de sus dibujos dedicados a la figura femenina, *La criolla del mantón* (figura 3), realizada en 1915. Los dibujos que incluyen como principal figura a la mujer, sobre todo en las representaciones menos andróginas como las califica Emerich –y que él también nos describe. Los retratos de mujeres los lleva a cabo en su último período, en el momento donde

el panorama nacional era más convulso. Estas figuras tienden a ser ahora menos ambiguas, más sensuales, más mestizas. Si las vemos de acuerdo a su carácter simbólico son la manifestación que debe estar presente como elemento importante del cambio político y cultural que se estaba viviendo, que generó una *nueva* reflexión sobre nuestra sexualidad y por ende sobre los roles de ambos sexos.

Para ver las obras de este artista, se debe tener presente su capacidad para distanciarse de la predilección por los mitos de los *simbolistas*; mostró su interés en los personajes reales de ese momento a la vez decadente y nuevo. El México moderno que se sintetizaba en la figura femenina.

Son en su mayoría pinturas sobre este tema, para ello, prefirió el óleo a la técnica de la acuarela. Estas obras reúnen los elementos con los que acostumbraba componer: arquitectura, naturaleza, objetos.

*La criolla del mantón* es una obra terminada, en el fondo coloca solamente la representación de un cielo lleno de matices en tonos más débiles que el motivo principal, para dejarlo en un segundo plano. En la representación de la mujer se puede ver la dirección de las líneas en claros trazos curvos, a diferencia de los trazos en los detalles del mantón. Para realizar dicha prenda utiliza las líneas curvas solamente para darle caída, peso a la totalidad de la tela. En conjunto, los gestos, el rostro, el cuerpo muestran ese erotismo que no tendría caso tratar de describir mejor que como lo hiciera Carlos Fuentes. En conclusión, el arte de Saturnino Herrán sintetiza decadentismo y vanguardia, fantasía y realidad, intimidad y universalidad, provincia y capital, vida y muerte.

Existen dibujos monocromáticos de Saturnino Herrán realizados como estudios en sanguina, o terminados al carbón, en ellos es más evidente su formación académica. Muy apegados al clarooscuro del arte español, son de textura suave y de apariencia difusa; en ellos no acentúa la presencia de la línea. Los dibujos que aquí se mostraron para ser analizados son en color, porque la manera en la que Saturnino ha usado el color nos ayuda a distinguirlo de las distintas vertientes en el arte mexicano. Existen quienes como él, mezclan para obtener matices o si se quieren llamar grises, éstos otorgan una riqueza cromática propia de muchos materiales

naturales. Es decir, no se desea sintetizar ni apresurar la aplicación del color. Algunos artistas utilizan los colores prácticamente de su extracción natural –como sería el caso de Francisco Toledo– lo cual resulta también en composiciones armónicas que van de los blancos a los azules intensos, pasando por el ocre y el siena tostada.

Otra manera que podemos distinguir de acuerdo a la aplicación del color, es cuando se aplican sin mezclar, directo del tubo, haciendo una síntesis, eliminando matices. Se obtienen representaciones más artificiales, intensas y con una mayor cercanía a lo popular –no a lo tradicional– que se puede apreciar sobre todo en el *kitsch*. Saturnino Herrán utilizó los tipos populares, tradicionales, novedosos, pero nunca su obra derivó en el *folklorismo*; es fácil distinguirlo de los cuadros utilizados para los calendarios, de acuerdo a Víctor Sandoval (Sandoval, 2003, p.243) la obra de Saturnino inspiraría más tarde al pintor Jesús Helguera. El conjunto de investigaciones que se analizan aquí permiten ver el lugar que tiene la obra del *más pintor de los mexicanos* para el desarrollo de la plástica en nuestro país; incluso permiten la comprensión de aspectos finos, de pequeños detalles que desde finales del siglo XIX van conformado la crítica del arte nacional; además siguiendo nuestro principal interés, ver el papel que juega en la obra de este artista su tránsito por el dibujo.

Aún vigente en el arte está la reflexión acerca de los opuestos, de las dualidades. Son estas líneas de tensión entre *eros* y *tanatos*, una razón más para encontrarse con la obra de Saturnino Herrán.

### **Referencias:**

BAUDELAIRE, Ch. (1996). “El croquis de costumbres” en *El pintor de la vida moderna*.

EMERICH, L. C. (2007). *Las edades de Saturnino Herrán*.

FUENTES, C. (1994). ”Herrán. Un artista en la encrucijada” en *La pasión y el principio*.

GARRIDO, L. (1971). Luis, *Saturnino Herrán*.

LARA ELIZONDO, L. (2003). *Visión de México y sus artistas*.

PAZ, O. (2004). *Fundación y disidencia. Dominio hispánico*.

RAMÍREZ, F. (1976). *Saturnino Herrán*.

SANDOVAL, V. (2003). “Añoranza de mi escuela primaria” en *La pintura mural en los centros de educación de México*.

TOUSAIN, M. (1990). *Saturnino Herrán y su obra*.

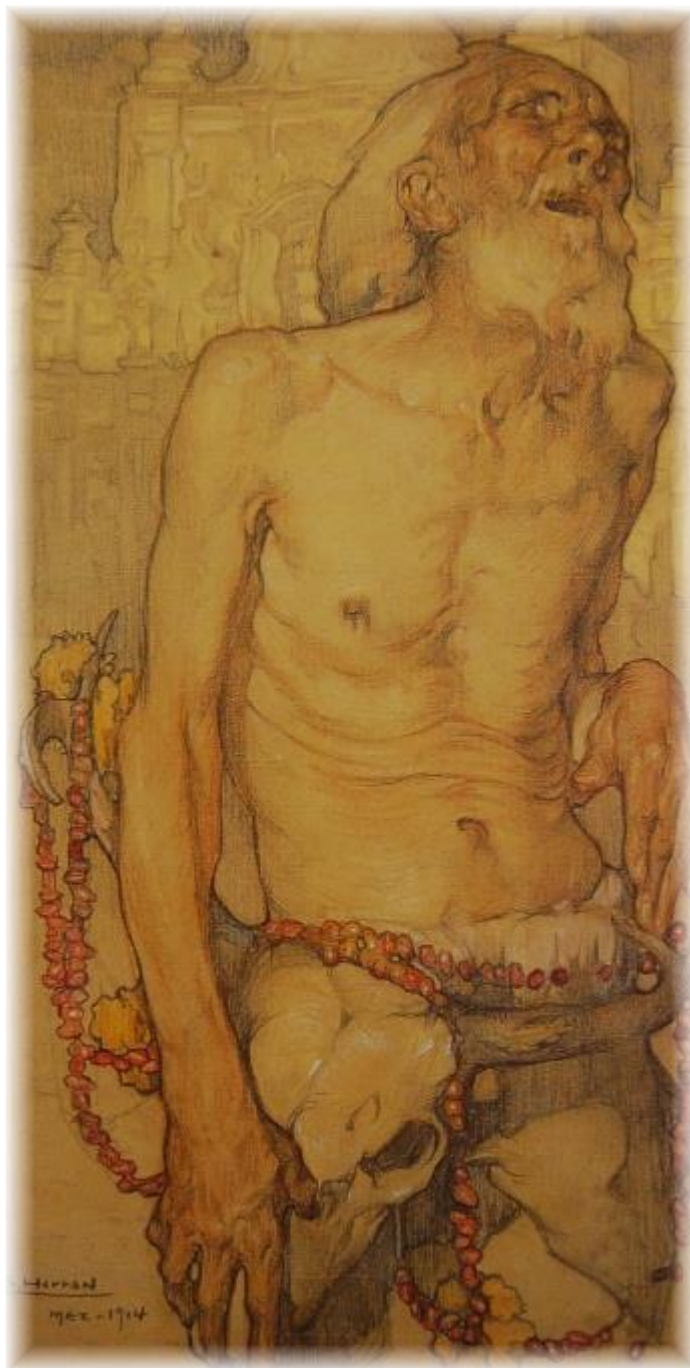


Figura 1. Herrán, Saturnino, *El último canto*, acuarela y lápices de color sobre papel,

59 x 30 cm., 1914.

Tomada de *Las edades de Saturnino Herrán*. Col. Museo de Aguascalientes.

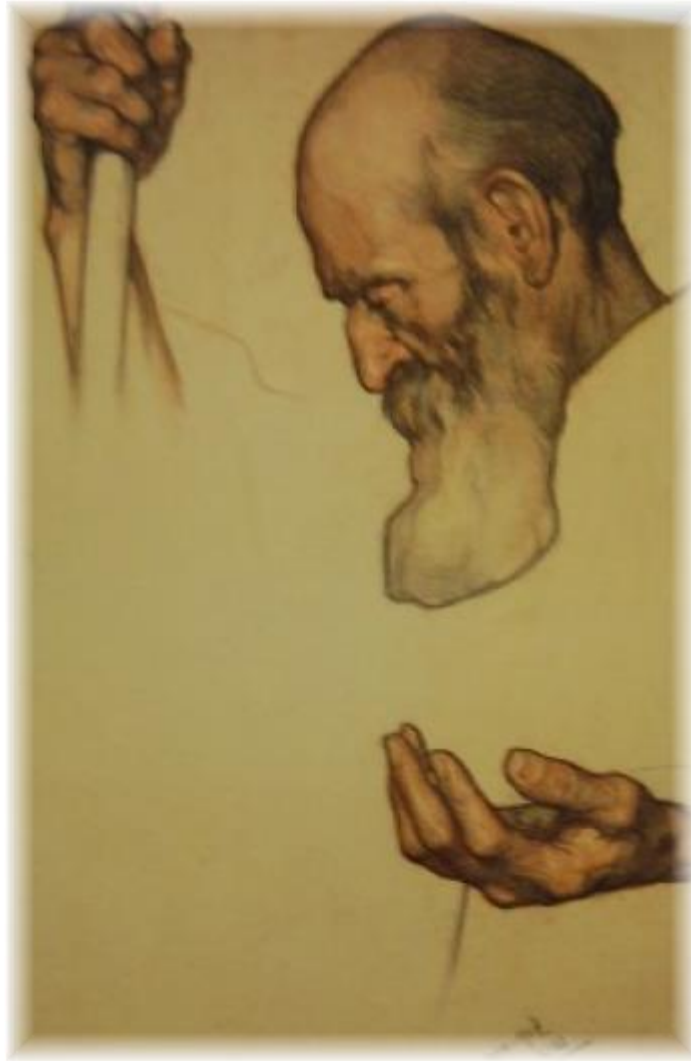


Figura 2. Herrán, Saturnino, *Estudio de cabeza y manos de viejo*, dibujo sobre papel. Tomada de *Saturnino Herrán y su obra*.



Figura 3. Herrán, Saturnino, *La criolla del mantón*, acuarela y lápices de color sobre papel,  
57 x 36 cm., 1915.  
Tomada de *Las edades de Saturnino Herrán*. Col. Museo de Aguascalientes.