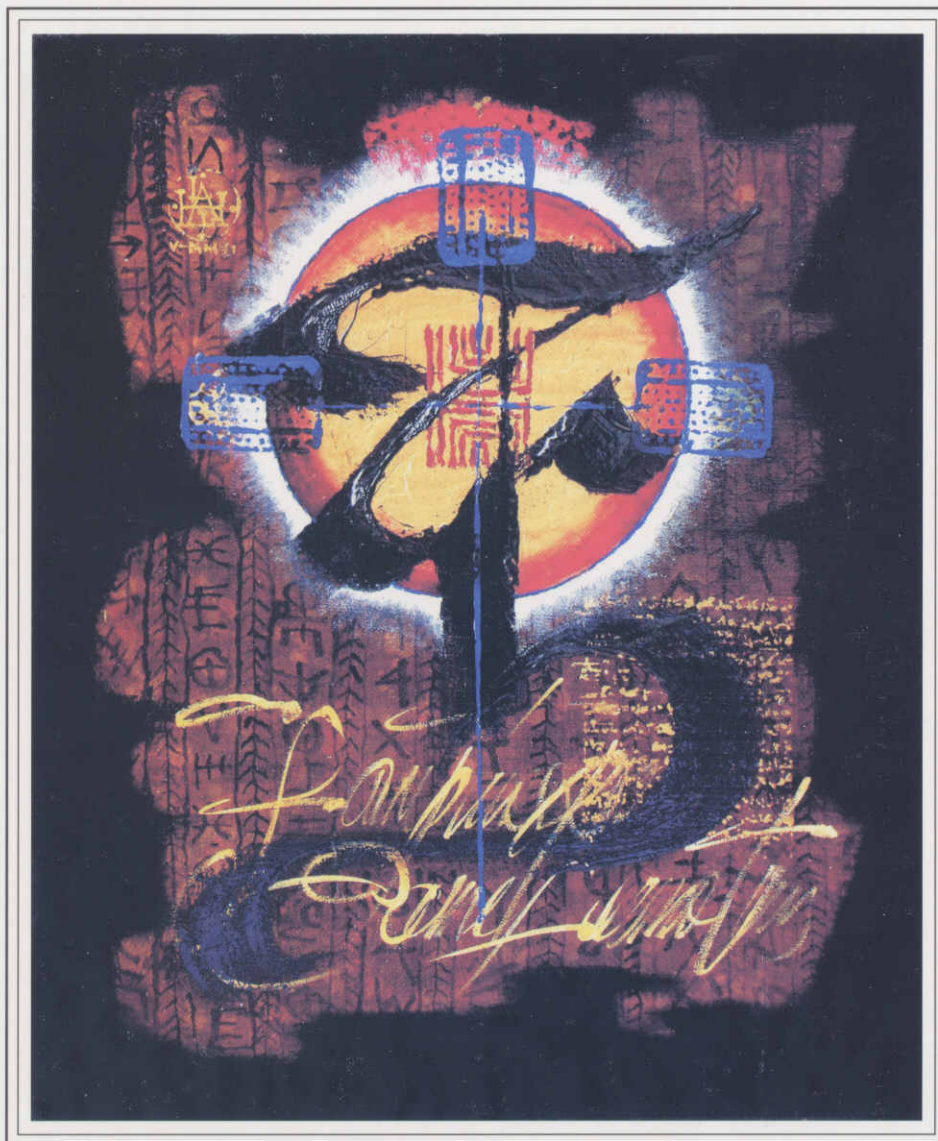


- METÁFORA DE VIAJE -



HABITAR LA ETERNIDAD, 61/50 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006.

Luis Alberto Hernández

En

Galería Medici

METÁFORA DE VIAJE

Luis Alberto Hernández en **Galería Medici**

Además de un lenguaje propio y una simbología muy particular, en la obra de Luis Alberto Hernández encontramos la esencia de una larga trayectoria que el artista ha dedicado a una temática muy personal. Para el artista, dotado de una estética profundamente religiosa, es una búsqueda afanosa e interminable de lo sagrado, de esa esencia e intimidad que en algún momento parece al fin poder alcanzar y sin embargo, vuelve a distanciarse de ella para afortunadamente, forzarlo a continuar en esa, su saga personal. Es una eterna y profunda búsqueda, un viaje o mejor dicho, una metáfora de un viaje interminable.

Evidentemente la obra de Luis Alberto Hernández ha sobrepasado lo simplemente comercial y quizá haya tomado algunos rasgos de ser una obra exclusiva, intelectual o dirigida solo a un cierto tipo de público, pero no es así, en el fondo, no ha dejado de ser la obra que representa y transmite la personalidad y el entorno del artista, quien de esa manera expresa su pensamiento y vuelca su mundo interior para establecer una fusión muy personal con el veedor, quien se irá vinculando con la obra, cada vez con mayor facilidad, para que luego le sea difícil, disolver ese vínculo.

Enriquecen en esta ocasión este catálogo, dos exquisitos textos de los reconocidos críticos Abel Ibarra, venezolano y Jean-Louis Poitevin, francés, son dos visiones que nos vienen de distintos continentes. Ellos nos guiarán a través de un itinerario imaginario o quizás sea la metáfora de un viaje por la obra de este excepcional artista que hoy presentamos. La fotografía es de Yelis Ontiveros y la entrevista al artista fue realizada en su taller por José Pulido.

Tomas Kepets
Director
Septiembre del año 2007

LA AVENTURA INTERIOR

Abel Ibarra

Grafías, Símbolos y Rituales

No se debe intentar una explicación de los signos y grafías que Luis Alberto Hernández utiliza para elaborar cada uno de sus cuadros. Estos sólo tienen sentido en el contexto global de cada obra suya. El signo, por sí sólo, no es otra cosa que la representación inanimada de las cosas que en el mundo existen como piedras mudas sin comercio carnal con su entorno. El signo “casa”, representación formal del objeto “casa”, no significa nada hasta que el hombre lucha por conseguirla. Luego la habita, la llena con sus deseos, con su trajinar cotidiano y con sus sueños. Entonces, el maravilloso objeto se transforma en arca de la alianza (consigo mismo y con el hombre), para que lo humano se manifieste a plenitud y la casa de todos los días deviene símbolo de una conquista y de una experiencia hercúlea que el hombre desarrolla para que su vida tenga sentido como centro y “ombigo del mundo”. Es decir, sobre significado más allá de las frías cuatro paredes a las cuales se refiere la palabra “casa” cuando trata de nombrarla.

Otra vez, los signos no tienen significado importante por sí solos, baste que el hombre los organice en un plano de comunicación distinto al de su procedencia habitual, para que trasciendan su sentido de postración utilitaria (como en el caso de Duchamp), hasta convertirse en símbolos, es decir, en sistemas de representación cargados de un sentido múltiple y diverso donde se abre un amplio espectro de connotaciones que complica todo intento de entendimiento racional. En arte no se trata de “entender” los objetos, signos y símbolos que conforman una obra determinada. Por el contrario, todo el esfuerzo de quien observa debe estar orientado hacia una “comprensión anímica” de lo observado, donde el intercambio con la obra resulta un acercamiento inocente que tiende a la contemplación activa y, por tanto participativa, con el objeto creado por el artista. Lo importante es “meditar” sobre las impresiones que ésta nos deja, más que intentar el desciframiento de los signos y elementos que la componen.

Llegados a este punto, entramos al paraíso de la sublimación que nos libera del tráfico cotidiano y entramos en la eternidad del instante en la cual nos hacemos “uno” con la obra, en una ceremonia ritual en la cual somos impulsados a regresar al tiempo primordial, al tiempo sin tiempo, a la noche inicial en que el mundo comenzó a ser creado.

Por eso Luis Alberto, conocedor de estos secretos que se ocultan tras los procesos de la creación, nos conduce en cada una de sus obras hacia el momento del caos inicial para obligarnos a recomponer los objetos que pueblan su universo y, en una labor de taumaturgo, de señor del fuego, nos guía a través de un bosque de símbolos para intentar el reordenamiento de nuestro propio caos interior y, de ese modo, podamos arribar, victoriosos, al mundo de todos los días desde una conciencia superior que nos permita vivirlo como un espacio sagrado que se renueva a cada instante.

No es exagerado decir que Luis Alberto vive esa aventura interior como la única posibilidad que tiene para habitar en un mundo hostil, en un tiempo disminuido como el nuestro. Igual que Duchamp y los surrealistas, ahogados por las contradicciones de un planeta sumido en los fragores de la Primera Guerra Mundial, Luis Alberto ejerce un acto de rebeldía contra lo convencional y asume, sin posibilidades de vuelta atrás, a todo riesgo, la búsqueda de una instancia superior del conocimiento. Los surrealistas, después de haber asimilado y potenciado los hallazgos del Movimiento Dadá, sencillamente se dedicaron a poner en tela de juicio todos los postulados que sustentaban la vida y el sentido de la existencia de cada cosa que habitó en los comienzos del siglo XX desde una óptica cartesiana. El Discurso del Método, fundamento filosófico de la llamada Edad de la Razón, fue, durante siglos, el instrumento que signó la vida de todo cuanto tuviera existencia en el planeta.

Pero si la razón, con todo su catálogo de normas y preceptos que intentaron conducirnos a una comprensión exacta del mundo, permite la existencia de un holocausto como las dos guerras de la primera mitad del siglo XX, entonces hay que desecharla como asidero y buscar refugio en los oscuros lugares del inconsciente para encontrar otro espacio donde lo humano se manifieste de manera integral. Pues nada, los surrealistas se dedicaron a reventar los goznes que juntan las puertas de la racionalidad y se lanzaron a la aventura de hurgar en el inconsciente, lugar de todo lo oscuro descubierto por Freud y objeto de estudio del más atrevido de todos los investigadores de los fenómenos que hay en la mente humana como Carl Gustav Jung. De allí el hallazgo más prolífico de los surrealistas, entre ellos Magritte, el más representativo de sus artistas plásticos y, ahora, de Luis Alberto Hernández, quien, como posta de relevo, sin distancia ninguna con el genio de aquellos creadores, fundamenta su trabajo plástico en la aventura de buscar la obra total situada más allá de la razón. Ésta, con seguridad, rebasa los cánones cotidianos en que la crítica aspira ver ubicado el trabajo de quienes gravitan en torno a las salas de exposición y las galerías comerciales.

Y, por tanto, Luis Alberto, tentado por búsquedas que apuntan hacia los lugares de lo sagrado, realiza, con su obra, un acto ritual, una ceremonia lúdica con la cual aspira conquistar ese espacio.

La obra como laberinto

Baste ver el catálogo de obras realizadas a lo largo de los años y lo prolífico del trabajo de Luis Alberto Hernández, para entender que el suyo es un denodado esfuerzo por construir un sistema comunicacional íntimo, desapegado de las normas y preceptos que subyacen al trabajo plástico de la actualidad, generalmente condicionado por un afán cosmético y decorativo que se aleja de lo auténticamente creador. El suyo termina siendo una vía extrañada de los experimentalismos chatos de los últimos tiempos y sus obras están deliberadamente excluidas de las búsquedas de escuela pictórica alguna. Además, el seguimiento de esta experiencia resulta un riesgoso camino sobre las aguas turbulentas de una actualidad cada vez más enrarecida por lo banal y convulso de los tiempos en que nos hallamos. Su trabajo es la expresión de un acto de rebeldía sosegada en el cual Luis Alberto nos coloca en el trance de reinterpretar esa realidad en busca de nuevos cauces para lo humano. Y esta experiencia es justamente un viaje a través del laberinto que significa hurgar en esa realidad para extraer de ella los contenidos más trascendentes.

De tal manera que si estamos de acuerdo en lo dicho anteriormente y vemos reflejadas estas disgresiones en el producto final de sus cuadros, también estaremos de acuerdo en que la obra de Luis Alberto Hernández, además de prolífica y desafiante, es uno de los hallazgos más importantes de los últimos tiempos y en que el resultado final de su trabajo apunta a la construcción de una caligrafía del espíritu que se convierte en una ceremonia ritual situada más allá de lo formal, pero siempre, tratando de localizar un territorio a medio camino entre lo mundano y lo sacro. Lo cual no es otra cosa que su búsqueda de un equilibrio entre las cosas del cielo al que aspira llegar con sus rituales y el infierno que significa en Venezuela y, en cualquier otra latitud, la vida de todos los días.

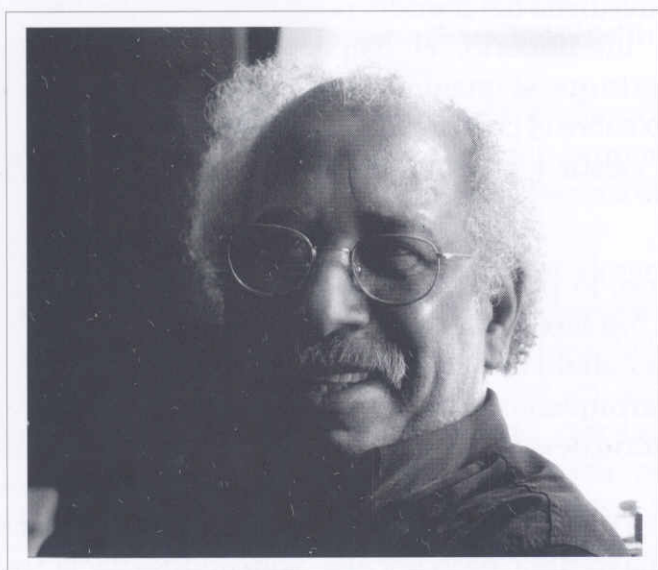
Hay que decirlo claramente: la obra de Luis Alberto es una *metáfora del viaje* y, cuando hablamos del viaje, nos referimos, aunque parezca exagerado, a una aventura interior, como la de Jasón en busca del Vello de Oro o la de Ulises, quien a su regreso de Troya, la guerra magnífica de donde sale triunfante como soldado, pero derrotado como hombre que asiste a la consumación de un hecho bárbaro, decide salir por el mundo a probarse en una nueva dimensión psicológica y vital.

¿Qué es el laberinto si no un trastocamiento de los signos exteriores de una realidad que aparece confusa y desdibujada? Pues eso y otra cosa más: reflejo del laberinto de la mente que intenta descifrar las señales del camino para arribar a salvo a lugares más seguros donde recobrar la identidad perdida. En su viaje hacia Ítaca, Ulises atraviesa por un mar de dificultades que le entorpecen el regreso a su lugar de origen. Ulises, nombre cuyo significado es "Nada", sencillamente está desarrollando una travesía en la cual intenta recomponer los signos de su existencia para "llenar" ese vacío del patronímico y dotar a su existencia de un sentido. Cada una de las vicisitudes que vive en su aventura resulta un signo equívoco de la realidad disminuida que debe sortear para finalizar su viaje y salir airoso del laberinto de confusión en el cual se halla. Así, hasta llegar a su isla natal, donde finalmente logra encontrar significado su vida, siempre desasistida de sentido. Que Ulises sea un tramposo, que viva elaborando un complejo sistema de ardidés para lograr su objetivo, no es más que la creación de un código secreto que le permite arribar, paradójicamente, a un espacio sagrado donde se puede percibir como una totalidad. Y, de esa manera, logra curarse de su enfermedad de "ángel caído" en el cual se transformó luego de su salida de la ciudad natal.

Del mismo modo, Luis Alberto, quien según sus propias palabras salió en un tiempo remoto de su lugar de origen, ha estado tratando a lo largo de los años y en cada uno de sus cuadros, de recomponer su memoria, fragmentada desde el momento en que partió de su lugar primigenio, de su paraíso particular, hacia la urbe prepotente, cosmopolita y engañosa. Sólo que, ya cometido el "pecado original" de la partida, no puede volver atrás y sólo le queda armar como un lego los trazos escindidos de su pasado para intentar percibirse como una totalidad que dejó de ser. Y, es aquí, donde justamente se manifiesta un espíritu religioso que apuesta a reunir en un solo haz vivificante esas experiencias pasadas. Los elementos de que dispone son justamente trozos aleatorios de materiales gastados, piedras del camino, restos inertes de objetos que tuvieron mejor vida, imágenes sacras, epifanías que recuerdan la edad primera de la niñez, en fin, desechos que vagaron por el mundo buscando destino como recuerdos dispersos de un pasado prometeico. Y es por eso que como buitres que devoran las entrañas del héroe griego, los recuerdos taladran el espíritu de Luis Alberto en busca de un sentido total para su vida y su obra. Por fortuna, hábil, sigiloso, a la manera de Ulises, ha logrado crear un alfabeto que le permite sortear las dificultades y leer los signos donde su universo se manifiesta de forma integral.

Allí, el hallazgo de los “Mandalas”, la forma geométrica por excelencia donde el universo se manifiesta como una totalidad y representa el punto focal donde Luis Alberto Hernández y cualquiera de nosotros que se acerque a su obra “ligero de equipaje”, como quería Machado, puede recuperarse a sí mismo en el instante en que nos hacemos “uno” con la obra y con nosotros mismos.

Caracas, Venezuela
Mayo del año 2007



El artista en su taller

EN LAS OLAS DEL TIEMPO DESAPARECIDO"

Jean-Louis Poitevin

EL EMPERIO DEL GESTO

Huellas y caminos

El cosmos, al principio, es un sueño de los dioses, quienes son un sueño de los hombres. El cosmos también es el fruto de un gesto inevitable en el centro del cual tiembla, figura secreta e impensada en su potencia misma, una duda insuperable. Los héroes quisieran hacer como si no existiera, otros quisieran inscribirla en la trama de lo real como preámbulo de un protocolo informulable. Este gesto es la desdicha del mundo, pero sin él no habría mundo y también es su felicidad. El gesto es un imperio, el emperio del cuerpo sobre los pensamientos del cuerpo. Por lo menos es lo que se imagina. También se podría ver en éste el imperio de los pensamientos del cuerpo sobre el cuerpo. El gesto es ese signo hacia el otro que supone la existencia del otro para existir y no obstante inventa al otro en el propio instante en que se desarrolla.

El pintor es el heredero de este misterio, lo prolonga continuando su propagación, lo propaga continuando su cumplimiento. No sabe lo que hace sino que desgarrar la evidencia para devolverla al sueño e intenta a la vez abolir lo que acaba de hacer para devolverlo a lo que era antes de que hubiera el desgarramiento. Luis Alberto Hernández ha elegido mantenerse lo más cerca posible del misterio de este gesto.

La huella se nos escapa. En ella, se reúnen involuntariamente las pruebas de un haber sido. Alguien, algo, un sueño, un fantasma, una sombra, pasó por allá. Volteándose hacia atrás, la mirada, retrospectiva por definición dado que busca huellas, inventa la huella cuando la descubre y la metamorfosea así en camino. Allí empieza la peregrinación del hombre. Ya no puede encontrar huellas sin pasar por caminos, ya sólo puede perderse sobre los caminos que inventó pensando así no perder la huella.

El laberinto es este cruce de caminos vuelto idea, imagen, símbolo. El símbolo es el crecimiento de una imagen fertilizada por una idea hasta volverlas inconciliables. El laberinto es esta tentación de responder a lo inconciliable que lo carga, lo fertiliza, lo vacía en su corazón. El laberinto es el momento cuando algo que se pensaba oír o ver, que se pensaba que nos hablaba, por no tener nada que decirnos, se hunde en el silencio, se precipita en el revés, se pierde en el enredo de la borradura de las huellas.

Nadie acepta esta idea de que el cosmos sea mudo de toda eternidad. ¿No será que existen tantas pruebas de lo contrario, tantas huellas precisamente? Pero desaparecieron en el camino que nos tenía que llevar hacia ellas o se perdieron bajo la acumulación de otras huellas que, al depositarse, las borraron. Los hombres ya sólo existen por un terrible frenesí multiplicador que no controlan, que no quieren parar. Parecen incapaces, aunque sea por un breve momento, de suspenderlo. Han perdido sobre su camino, las huellas que les hubieran, quizás, permitido hallarse.

Ambivalencia del signo

A su manera, con más o menos amplitud, cada pintor, cada artista, vuelve a actuar los grandes momentos de la creación porque está llevado por los mitos. Bajo su influencia ensaya menos a la traducción de los signos que al gesto insuperable de los inicios. Sin embargo, este gesto es ambivalente por ser a la vez una inscripción y una borradura. Pero es ambiguo porque lo que inscribe no es ni una imagen ni un símbolo, ni nada concreto. Si es un signo, uno no se pregunta entonces de qué es el signo sino hacia donde se encamina. Inclusive como signo, también es ambiguo, porque no es un signo de algo ni un signo para alguien.

Es hacia esta dimensión del signo relacionado al poder del mito, es decir, del signo que pudiera no tener significación que se dirige la pintura de Luis Alberto Hernández. Ella se alza contra el curso del tiempo y se tiende hacia algo que quizás no existe. El signo, sin duda, es como gesto originario, lo impensable mismo.

Biombos

No se puede volver a hacer la historia de los hombres, pero sin duda se puede intentar "describirla". No se necesita necesariamente volver a remontar el curso del tiempo para llevarla a uno de estos puntos donde se bifurcan los caminos hacia una de esas anfractuosidades detrás de la cual una gruta espera al caminante solitario. Sobre las paredes de la gruta, por ejemplo, podrían haber signos, y también cosas representadas, cuerpos, animales, hombres, objetos, manos. Así que esta gruta podría perfectamente ser un museo, una biblioteca, o quién sabe, un garaje, o igualmente una sala en una vivienda burguesa. ¡Poco importa! Basta con calzarse los zapatos al revés y ponerse a caminar sosegadamente. Entonces el tiempo se invierte solo. De hecho, solo nos toca poner cuidado en las bifurcaciones. Y aquí precisamente es donde se plantea el desafío. Una bifurcación no es necesariamente un lugar en el espacio, también puede ser un espacio dentro del espacio, como sólo los artistas los saben crear. ¿Qué es un espacio dentro del espacio? Por ejemplo que tal objeto pintado sobre una tela constituye el plano de su representación que no es otro que el de la mesa donde reposa, o del tapete sobre el cual está la mesa, o del espejo que refleja otra cosa distinta. El universo de los hombres está constituido de hojas superpuestas, deslizándose las unas sobre las otras como biombos. Si uno se desplaza, otro que ya estaba allá, justo al lado, lo reemplaza de toda eternidad, otro que quizás ya se había percatado o no, o quizás es todavía otro más que no se sabe cuando llegó, pero ya ha desaparecido, otro lo reemplaza.

otro que quizás ya se había percatado o no, o quizás es todavía otro más que no se sabe cuando llegó, pero ya ha desaparecido, otro lo reemplaza.

De la huella al signo, del signo al símbolo y regreso

Lo que así se desliza no son sólo los biombos, sino también los signos que los cubren. Estos signos se distribuyen finalmente en dos categorías, los signos que son portadores de significado y los que no ó ya no. Es una cuestión de poder lo que establece esta diferencia. Los signos son testigos o huellas, mientras los símbolos tienen una especie de poder propio. Obviamente, los signos manifiestan su poder cuando significan. Los símbolos, en cambio, arrastran en su aventura a los que pretenden controlarlos. Pero también es alto el riesgo de ser arrastrado por los signos y sus laberintos de significaciones hacia un punto sin regreso, donde las significaciones se pierden y donde el poder del símbolo ya no es asequible.

Luis Alberto Hernández, consciente de esta doble trampa ha escogido liberarse de eso de manera sorprendente. Pintor, no deja aparecer en sus telas ninguna figura que se parezca a un objeto o a un cuerpo. Es que ha escogido alejarse del espejismo que son las imágenes para los que las creen inocentes. O más exactamente, tomando sólo los signos y los símbolos como vectores de su arte, Hernández nos dice que las imágenes también son signos y símbolos, y en todos los casos, ecos de poderes invisibles y poderes por sí mismas. En el signo, el gesto está cerca de la huella y en el símbolo la huella está cerca de la imagen. Así, desplaza delicadamente la pregunta que se plantea ya a nivel de la tensión entre el gesto y la forma más que entre lo representado, o el significado y el sentido. Al final, tuvo que andar un paso más allá, el de trabajar a partir de signos vaciados de su significación y de símbolos de apariencia equívoca. Como si tratara de mantener la tensión entre lo ambivalente y lo ambiguo en su punto más intenso, para evitar la necesidad de decidir. Es que los signos vaciados de su significación no pierden su poder evocativo. Tienden a volverse imágenes. Y los símbolos, multiplicados y confrontados a sus límites se ponen a irradiar como tales, en parte independientemente de sus significaciones. Además, están confrontados a los signos como a parientes enemigos y, para Luis Alberto Hernández, este conflicto está en el centro de su obra.

Autonomía

Hay que tomar como punto de partida esta constatación, que los signos y los símbolos utilizados por Hernández son de hecho lo que sobra de un largo proceso de desacralización. Los toma por lo que son, residuos de una memoria desaparecida. Pero a la vez, él sabe, porque lo experimentó, que estos signos son portadores de un poder mágico-religioso. Esta contradicción es el corazón latiendo de la obra de Luis Alberto Hernández.

Recuerda a la narración proveniente de la tradición hasídica contada por Roberto Juarroz al principio de *Poesía y realidad*. Para alejar una amenaza

contra su pueblo el gran rabino "solía ir a concentrar su espíritu en cierto lugar del bosque; allá, prendía un fuego, recitaba cierta oración y se cumplía el milagro: el peligro se alejaba". Algunas generaciones más tarde el rabino encargado de alejar la amenaza "hablaba a Dios en estos términos: 'No puedo prender el fuego, no conozco la oración, ni siquiera puedo encontrar donde está la leña. Lo único que puedo hacer es contar esta historia. Debe de bastar'. Y bastaba. Dios creó al hombre porque le gustaban los cuentos".

Los signos y los símbolos utilizados por Luis Alberto Hernández parecen la historia que cuenta a su Dios este rabino, están como vaciados de su significación primera, y no obstante, planteados de manera independiente de su sentido, guardan su eficacia.

Por lo tanto esta autonomía de los signos y de los símbolos no es, como se podría pensar, la prueba de que una pérdida general del sentido afectaría el mundo pero sí la señal de que una transformación, una mutación está en camino. Estar atento a esa transformación es lo que ha escogido Luis Alberto Hernández, porque el campo de lo mágico-religioso es y sigue siendo un campo privilegiado para el que quiere intentar percibir lo que agita al mundo, lo que se trama en el universo, lo que no deja de transformar la vida de los hombres en un destino.

Pintar

Así que pintar, para Luis Alberto Hernández, es tomar a cargo a la vez la desacralización del mundo y la imposibilidad que tiene de no poder dejar lo sagrado. Ninguna obra humana puede ahorrarse la confrontación con lo que constituye la más intensa experiencia humana, la de la aprehensión, cualquiera sea su forma, de la existencia de otros estratos de lo real que nos ofrece lo que llamamos realidad. "En otras palabras: parece haber en lo más recóndito de lo real, una solicitud de narración, de iluminación, de visión y quizás también de argumento a la cual los hombres deben responder, aunque haya o no otro sentido". Roberto Juarroz nos señala este punto nodal ineludible en el cuál están reunidas las dudas y las creencias, todo lo que trata de la ambigüedad y de la ambivalencia. Aunque la vida pueda carecer de sentido, lo que bien puede ser el caso, es imposible para el hombre no plantearse esta pregunta por el hecho de ser la muestra de la posibilidad de que existan otras realidades.

Acercarse al núcleo, a este punto central de donde todo parece surgir, hacia donde todo parece tener que volver, intentar navegar alrededor de este punto oscuro, de este hueco negro que está en cada vida en el antes y el después y que no cesa de vibrar en ella mientras permanece, esta es la ambición de Luis Alberto Hernández.

Pintar, es plantearse esta pregunta que, para él, toma la forma de una representación sin concesión del conflicto íntimo por el cual se revela delante de nuestros ojos la fragilidad primera de nuestras certidumbres, el conflicto que se disputa entre signos y símbolos, entre posibilidad de la imagen que revela y posibilidad de la palabra que se enuncia. Entre estas dos posibilidades se nos puede manifestar la verdad pero también son maneras de ocultar que Hernández ha establecido en su pintura, a riesgo de verla comprimida por las potencias conjugadas de la opacidad del símbolo y el carácter inaccesible del signo.

puede manifestar la verdad pero también son maneras de ocultar que Hernández ha establecido en su pintura, a riesgo de verla comprimida por las potencias conjugadas de la opacidad del símbolo y el carácter inaccesible del signo.

LA APUESTA DE LO SAGRADO

El laberinto y la letra

Es posible y necesario ver las obras de Luis Alberto Hernández bajo otro ángulo. Donde se detectaban signos y símbolos, también se pueden ver letras y laberintos. En efecto, estamos en un universo que plantea el problema de lo sagrado y no en un universo que intenta promover alguna forma u otra de religión. Hernández ha entendido por supuesto el lazo absoluto que existe entre los signos y los símbolos. No todos se equivalen, pero de cierta forma todos se valen, en particular en los tiempos cuando la religión ha tomado la forma de una ideología que deja la cuestión de lo sagrado a la entrada de sus lugares de culto. Así que no es nada extraño que sean más bien los artistas quienes se encarguen de esta pregunta esencial, la de la posibilidad de otra vida dentro de esta vida, o después, aquí o en otra parte. Pero el solo hecho de hacer la pregunta de esta forma, lo sabemos, asusta a los partidarios oficiales de la fe, cualquier fe, porque lo ven como la gran puerta abierta a la cuestión de sus dogmas. Ahora bien, lo sagrado es sólo la cuestión de los hombres frente a la duda fundamental que atraviesa sus existencias, como especie y como individuos. La letra, ya sabemos, reúne en ella todo lo que hace el lenguaje, la posibilidad de contar todavía más que la de nombrar. Además es en estas dos funciones que aparece en las obras de Luis Alberto Hernández. Multiplicada al infinito, invade los lienzos, dibujando así un texto en el que lo más importante no es el sentido sino el hecho de su presencia exhibiendo su poder desnudo. La letra nos recuerda aquí que contar una historia es tan esencial para el hombre como lo de contemplar imágenes, quizás todavía más, porque el mundo de cierta forma ya es una imagen. Cuando se impone sola en el centro del lienzo se convierte en presencia y enigma. Como presencia, es el nombre que encarna, o más bien la posibilidad del nombre como poder. Es un poder humano por excelencia, el de nombrar, pero también es la presencia posible de lo divino que se significa aquí, su presencia por la letra, forma sintética y simbólica de su nombre.

El laberinto se tiene que entender a la vez como forma y como principio. Hay muchas obras de Hernández en las cuales la representación de un laberinto es visible. Pero lo que sorprende es que de cierta manera todas las formas que ocupan el lugar central en los cuadros de Hernández son lo que se podrían llamar laberintos. El laberinto, aquí, actúa como principio general teniendo una función doble, la de revelar la existencia del riesgo de perderse, riesgo inherente a todo enfrentamiento con el asunto de lo sagrado, y lo de cubrir el origen de la duda, este hueco de noche, este abismo de la mirada que atormenta hasta las conciencias más puras. Como en todos los elementos que aparecen en las telas de Luis Alberto Hernández, el laberinto adquiere su poder evocativo sólo por su función en el espacio del lienzo y no hay nada en los cuadros que no pertenezca a estos dos estratos. En eso radica la complejidad de esta obra.

Sagrado y religioso

Es necesario proponer una distinción entre estos dos términos cuando se penetra en el universo de Hernández. En efecto, si bien él es heredero de un país con tradiciones múltiples y entrelazadas, también es el testigo de su época. Ha visto la realización del anuncio que el siglo XIX había lanzado al siglo que le iba a suceder. La muerte de Dios, lo sabemos, no ha dejado de causar estragos. Así, todo lo que depende de la religión se ha dejado encerrar en las redes de la ideología y lo que depende de lo sagrado se ha encontrado de alguna forma sin iglesia. Ya no había nada sagrado, pero a la vez todo podía de nuevo volver a serlo. En ninguna parte, o puede estar en todas partes, pero particularmente donde no se espera, en esta zona impalpable, entre los sueños de otra vida y los de una vida otra, entre los estorbos de la rabia frente a la pequeñez y los sobresaltos del pavor frente a lo inconmensurable. Así que son individuos a menudo "sin religión" los que se encuentran encargados de lo sagrado, porque los oficiantes de las religiones establecidas, todos sin excepción, tienen que asumir su papel en el mantenimiento del orden del mundo por lo medios mas humanos. Por lo tanto, lo que importa a estos magos que en su camino se encuentran como atrapados por lo sagrado, es precisamente intentar entender qué es lo sagrado, manifestarlo en sus obras, mostrar que es una pregunta viva y no una creencia de corto alcance.

Si el hecho religioso se opone al hecho laico, lo sagrado se opone por su parte a lo profano. El hecho religioso y el hecho laico son visiones del mundo, de creencias buscando el dominio de las cosas, conciencias y cuerpos, ideas y sueños. Lo profano trata de lo que en la realidad, comportamiento, lugar o persona, no esta llevado por la conciencia de que existen en este mundo estratos mentales, físicos, materiales, perteneciendo a órdenes distintos de los que rigen el funcionamiento de la realidad. El hecho religioso hace parte de esto de alguna forma. Lo sagrado es lo que se manifiesta a través de los cuerpos, de los comportamientos o de los estados psíquicos, por ellos pueden expresar modalidades inéditas de funcionamiento de la realidad. Lo sagrado esta vinculado a la persona y sólo se manifiesta, se inscribe temporalmente en la realidad cuando precisamente hay personas que toman a cargo sus manifestaciones. Lo religioso implica más bien al individuo y la articulación entre individuo y sociedad.

Como lo señaló Marc Augé, en su libro *El sentido de los otros*, "La pertenencia se describe más fácilmente en términos de identidad y de ambivalencia (dado que se pueden acumular dos pertenencias) y la persona más fácilmente se describe en términos de alteridad o de ambigüedad (dado que nunca se puede integralmente reducir a ella misma o al otro).

Si el rito es mediación, introduce por su sola existencia una especie de tercer término en la relación de ambivalencia (como co-presencia de los dos términos) y en la relación de ambigüedad (como co-ausencia de dos términos). Al centro de los dos ejes individual-colectivo y mismo-otro, y en su intersección, el rito introduce la mediación de la apariencia y de la palabra".

Cuando el rito religioso permite al individuo posicionarse en relación con una comunidad, el rito de mediación con espíritus por ejemplo obliga al individuo que lo practica a distinguirse, a separarse de la comunidad y a asumir sólo su porvenir singular inclusive si a través de éste queda en relación con la comunidad.

Lo sagrado y lo profano

Al final de su libro *El hombre y lo sagrado*, Roger Caillois intenta una definición abierta de lo que todavía podría ser lo sagrado hoy en día. Es imposible cerrar los ojos sobre el vínculo que existe entre lo que implica para una persona su relación con lo sagrado o lo de haber dejado lo sagrado de ponerse en ella y la idea que puede tener un artista de su función y su papel hoy.

Dejemos a Roger Caillois hablar de lo sagrado: *"La distribución entre lo sagrado y lo profano ya no parece vinculada a la concepción del orden del mundo, al ritmo de su envejecimiento y de su regeneración, a la oposición de cosas, neutras e inciertas, y de las energías que las animan o las destruyen, que les atribuyen o les quitan el ser. Nada de esto ha resistido a las transformaciones de la vida social que llevaron más independencia para el individuo, liberándolo de toda obligación psíquica y dándole garantías contra los otros. Non obstante, lo sagrado subsiste en la medida en que esta liberación es incompleta, es decir, cada vez que un valor se impone como razón de vivir a una comunidad e inclusive a un individuo, porque aparece rápidamente como fuente de energía y foco de contagio.*

Así lo sagrado sigue siendo lo que provoca respeto, temor y confianza. Insufla fuerza, pero compromete la existencia. Aparece siempre como lo que separa al hombre de sus semejantes, lo aleja de preocupaciones vulgares, le permite menospreciar los obstáculos o los peligros que detienen a la mayoría: lo introduce en un mundo severo del cual los otros se alejan instintivamente mientras les llama la atención. Allí, en efecto, la regla ya no es la de conservar posiciones adquiridas y dejar permanecer un mismo estado. La estabilidad no se considera ya como el bien por excelencia; ni la moderación, la prudencia, la conformidad con los usos instituidos como las mayores virtudes; ni la seguridad, el desahogo, la buena fama y el honor son las ventajas más deseables.

De hecho la actitud profana implica siempre cierta abdicación. Impide al hombre ir hasta el tope de sus deseos o de su voluntad". Negarse a ver en estas líneas el posible retrato del artista sería negarse a enfrentar las formas tomadas por la mutación del mundo.

En todo caso es el umbral de lo desconocido, allí donde fuerzas mal repertoriadas actúan para que se manifieste lo sagrado; el que se quede sobre uno de estos umbrales, atravesado por el "mensaje" que le toca entregar, se encuentra a su manera vinculado con los otros hombres. No se hace por mediación de un rito común porque ha sido presa de una metamorfosis, porque ha tenido la experiencia singular de volverse otro, esta experiencia es a la vez incomunicable como tal y transmisible como potencialidad. El que está relacionado con lo sagrado sólo puede abrir la puerta a la experiencia directa de los poderes oscuros, violentos y pacificadores incluyendo los que viven en la superficie de las cosas y los que están del lado de los sueños más locos.

En carga de símbolos

El reto de una pintura como ésta a la cual se ha dedicado Luis Alberto Hernández no es, como se podría pensar a primera vista, lo de pintar símbolos y de tratar esos símbolos de manera "metafórica", es decir, como hacer valer una religiosidad de fachada, dejando creer a los que miran sus cuadros que ese solo hecho basta para producir una toma de conciencia de la necesidad para ellos de optar por lo sagrado.

Muy al contrario, se trata, en esta pintura, del intento de poner en obra lo sagrado directamente, es decir en el caso de Hernández, de enfrentarse a estas otras realidades que

un cerebro particularmente disponible, en un espacio discreto, hasta pobre, en una mirada, en la esquina de un paisaje, en la organización aleatoria de objetos heteróclitos encontrados dentro de un gran baúl de recuerdos abandonados.

Por lo tanto, no es la representación de una cosa que le podría ser sagrada, a la cual se ha dedicado Luis Alberto Hernández. Tal práctica hubiera tenido el límite de la subjetividad del pintor y la del espectador. No, tenía que intentar ir un paso más allá dentro de su experiencia propia, su profundización de lo sagrado, y con ello la posibilidad de transmitir esta experiencia sin caer ni en el particularismo ni en el universalismo. Ya lo dijimos, la experiencia de lo sagrado se localiza en el punto de intersección entre la ambivalencia y la ambigüedad, pero más bien tiene que ver con la ambigüedad, lo indecible de ciertos fenómenos y por lo tanto con la obligación por la cual nos ponen a responder por un acto creador. Este acto creador no tiene la función de poder decidir entre lo que es sagrado y lo que no lo sería por ejemplo, pero sí de poner en marcha la operación misma por la cual se constituye lo sagrado. Y esta operación consiste en el hecho de hacer comunicar la fuerza de trasgresión que sentimos vivir en nosotros como en ciertas cosas o ciertos fenómenos. Más exactamente, se trata de una especie de fuerza sin destinatario de la cual uno se siente sin razón más el transmisor que el receptor quien, por eso, toma posesión de nosotros y comienza a vivir en nosotros como un elemento a la vez íntimo absolutamente y heterogéneo indefinidamente. Es de esta posesión de que se puede dar cuenta. Y es a esta operación, a la cual ya estamos sujetos y que hay que traspasar tomando en cuenta que debe de testimoniarlo su obra. Por lo tanto, lo sagrado tiene su historia, lo sagrado tiene sus formas, lo sagrado tiene sus exigencias y en todo caso es cierto que no se manifiesta en cualquier tipo de forma. Él recurrió a formas que son las de los símbolos, usados a la vez porque recuerdan esos símbolos y porque se nos alejan, es eso lo que escogió Luis Alberto Hernández.

Y entendemos que esta opción también se hace eco de la situación que es suya, la de un pintor nacido en Latinoamérica, la de un pintor viviendo en la época de lo que se llama post-modernidad, la de un pintor que es a la vez de alguna parte y que por lo tanto vive desplazándose siempre por el mundo un poco como un nómada planetario.

La pintura como modo de sacralización

La manera por la cual Luis Alberto Hernández trata la cuestión de la pintura en su relación con lo sagrado es compleja. En efecto, no se ha refugiado en la evidencia de formas banales que sólo hubieran parecido sagradas para unas pocas personas, tampoco en la simbolización masiva que hubiera garantizado un reconocimiento de tendencia universal pero con un impacto debilitado. Ha escogido la vía intermedia que combina con exigencia y precisión, la necesidad de transmitir y la necesidad de la obra de estar cargada "en" lo sagrado.

En efecto, la operación de sacralización de una cosa, de un lugar, de una persona, no se hace por el uso de símbolos teniendo con la cosa, el lugar o la persona sólo un vínculo arbitrario, supone también lo de tomar en cuenta el hecho de que esta índole sagrada tampoco le es consubstancial. Esta es la ambigüedad de lo sagrado. Una cosa sagrada lo es sólo si ha sido

Transferencia de carga emocional, espiritual y afectiva intensa, pero también de una transferencia de carga significativa. Es esta operación lo que transforma el miedo en poder, el símbolo en operador, la significación en revelación.

Lo sagrado no proviene de la esencia, lo sagrado proviene del haber sido. Cuando una cosa, un lugar, un ser, son el médium de la revelación de la existencia de otras formas o tipos de realidades y que nunca se encuentran muy lejos, es que ellos son los actores de esta operación de carga simbólica que hace pasar lo sagrado del estado de fuerza pura pero difusa al de fuerza concentrada y enfocada.

Las pinturas de Hernández no son el resultado puro y simple de esta operación, pero la desempeñan cada vez en la complejidad de todo el proceso. Los lienzos de Hernández son procesos de sacralización en acto. Nos muestran como funciona la sacralización y también son portadoras a la vez de cierta carga de lo sagrado, esa misma que fue movilizada para su cumplimiento.

Monstruos post-modernos

Los cuadros de Luis Alberto Hernández son unos monstruos post-modernos. Tal afirmación sólo es paradójica en apariencia. Además puede que a la vez revelen la parte de sombra que ocupa la post-modernidad, la que con demasiada frecuencia se niega a tomar en cuenta. No es que sería monstruosa en el sentido que, como época encarnaría quién sabe qué maldad, pero sí porque volvería posible el planteamiento de nuevas formas de conciencia.

Lo nuevo, se sabe, Baudelaire lo deseaba de forma clarísima en las últimas líneas del gran poema llamado "El viaje que termina" de *Las flores del mal*. "Viértenos tu veneno para que nos dé consuelo!/Tanto queremos con este fuego arder nuestra mente, /Hundirla en el fondo de la vorágine, Infierno o Cielo, ¿qué importa?/ ¡Al fondo de lo Desconocido para encontrar lo nuevo!"

Pero esto nuevo no puede nacer de *collages* hechos con pedazos y trozos cogidos aquí y allá y juntados sin otra razón que el hecho de haber sido encontrados por casualidad. Lo nuevo es lo que nos hace pasar no de una experiencia hacia otra sino de un tipo de experiencias hacia otro tipo de experiencia, no de un pensamiento hacia otro pensamiento sino de una manera de pensar hacia una nueva manera de pensar. No es sólo raro sino que también presupone la presencia de fuerza incalculables y, desde el punto de vista de la persona que alcanza instaurar una nueva manera de pensar, esfuerzos inconmensurables y una confrontación con todo tipo de peligros.

Cada cuadro de Luis Alberto Hernández a la vez pone en escena, pone en obra y manifiesta este conflicto y este reto. Y esto sólo es posible porque cada elemento utilizado en estos cuadros está de alguna manera vuelto contra si mismo. En efecto, la letra se vuelve signo y vale para un nombre que no representa. La escritura indica la posibilidad de una historia, pero esta historia es incomprensible porque la escritura es ilegible. El oro dice la

potencia y la realeza pero siempre está sometido a los asaltos de los colores y se opone al negro profundo que parece querer tragarlo todo y sólo rechaza todos estos elementos hacia la superficie donde bailan un baile embriagado pero aparentemente sin sentido. Mientras tanto, el símbolo se vuelve una especie de forma vacía y si todavía evoca algo de sentido, este sentido se aniquila por la presencia a su alrededor de signos errantes. Cada elemento se vuelve monstruoso.

Así, estas obras son literalmente post-modernas en la medida en que son testigos de la pérdida de referencias a que nos ha llevado la modernidad, pero muestran esta pérdida de manera creadora. En efecto, ponen en juego esta pérdida como índice de la existencia de otra manera de pensar que implica lo de tomar en cuenta lo sagrado como el pensamiento, dimensión a la vez afectiva e intelectual. Lo monstruoso desempeña la función de mostrar que otras formas de pensar no sólo pueden ser sino que son asequibles inmediatamente, por lo menos sin tener que pasar por el filtro de la razón. La expresión más directa posible de la afectividad, el gesto, la toma de riesgo, la confrontación directa con la vacuidad del sentido, llevando a la aceptación del monstruo como encarnación temporal de lo posible y momento clave de la mutación, de la metamorfosis.

La pintura de Luis Alberto Hernández es un intento para llevar a bien esta metamorfosis.

REALIZAR EL CAMINO

Puertas

¿Qué es una puerta? Un recorte en el muro de lo real que esconde el acceso a otro mundo mientras señala su existencia. Cada cuadro de Hernández es una de estas puertas, cerrada, porque no se ve nada de lo que se encontraría más allá, y sin embargo deja presentir la existencia de otro mundo, de otra realidad. En efecto, como si brotaran de la noche invisible que oculta sombras y espectros que son como aparecidos no dejan de encantar sus superficies.

Cada cuadro es la representación de un momento en esta lucha entre las sombras que parecen surgir de la noche para invadir el mundo de las apariencias, y los signos, o las escrituras, estos dobles enigmáticos que evocan a la vez lo vivo, sus reglas y sus leyes.

Pero estos signos, estas letras, estos textos encriptados y, para nosotros, aparentemente ilegibles ¿no serán a su manera sombras también?

Es la única hipótesis que permitiría explicar porque pueden parecer inhóspitas estas superficies. En efecto, pareciera que están más para intercambiar entre ellos secretos de los cuales estamos excluidos que para dar a los observadores algún mensaje límpido. Mirar un cuadro de Luis Alberto Hernández, es penetrar en esta zona de sombra en la cual los violentos estallidos de oro o de colores no son los fenómenos menos oscuros.

Pero también podría ser inexacto y cada cuadro podría ser como una encarnación de la tensión que existe entre lo que intenta pasar la puerta llegando desde atrás y lo que intenta abrirla llegando de delante. La cerradura sería una especie de hueco abierto sobre el abismo que la llave en su intento por penetrarlo acabaría por ocultar.

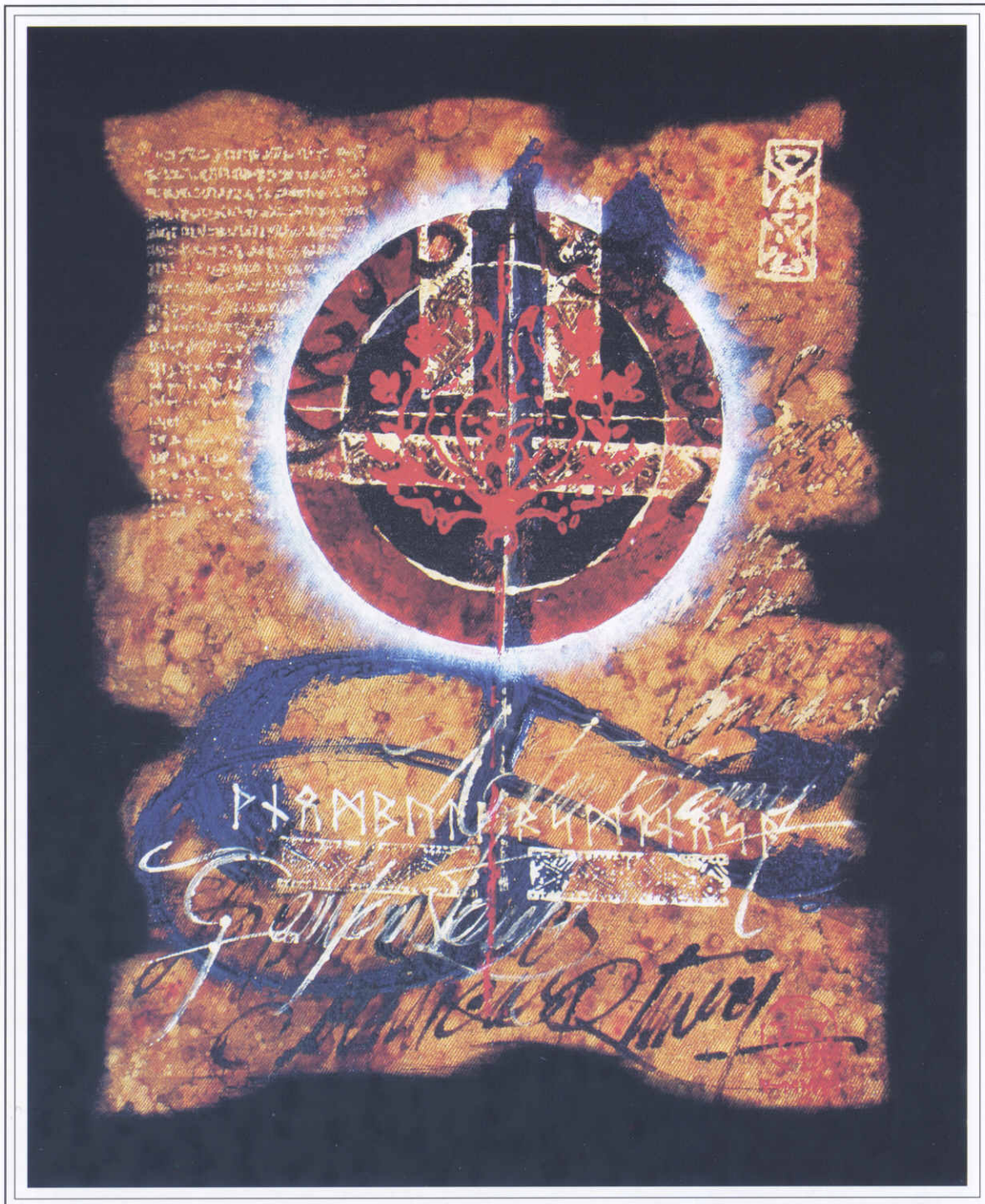
El oro y la noche

Estas fuerzas, lejos de combatirse parecen complementarse. Las formas que las representan parecen deslizarse las unas sobre las otras mientras en este mundo de apariencias, encarnan una lucha sin tregua. En efecto, se puede decir a la vez que iluminan esta zona de sombra y que la vuelven más difícil de alcanzar. Además, es preciso notar que cada elemento dentro de esta zona de incertidumbre que es el cuadro parece volverse un espectro, o a lo mejor su propia sombra. Sin embargo, también es cierto que hay una vitalidad implacable en estas obras. Esta vitalidad no contradice el hecho de que signos, letras y formas con aires de símbolos puedan aparecer como espectros. Son más bien testigos de la radicalidad del reto. ¿Reto? El conflicto inmemorial entre las sombras y los vivos, entre la potencia de lo invisible y las potencias de lo visible.

Para Hernández, este conflicto es de alguna manera el corazón mismo del acto de pintar. La pintura es una danza, una danza inmensa y profunda como la noche. La pintura es una luz, inmóvil y mortal como un sol que se inflama y se derrumba en si mismo e intenta a la vez resistir a tan fatal incendio. Cada cuadro, en efecto, está atravesado por la luz y por la noche. El negro profundo parece a veces llevar el esplendor resignado de este oro y a veces parece que es el oro el que lleva la noche, que ya ha empezado a roerlo por partes.

Estos reinos se superponen como la mariposa y la flor, como la caricia y la piel, como el beso y los labios, pero nunca se cubren enteramente y es en este intervalo, en este entre-dos que danzan signos y escrituras, símbolos y colores, nombres ilegibles y textos crípticos.

Cada signo, cada forma, parece haberse puesto aquí sobre esta superficie que parece el mundo antes de la creación, al momento en que las fuerzas fundamentales se dividen para enfrentarse mejor. Una vez colocados, signo o forma, letra o símbolo, cada uno toma parte a su manera en el conflicto, lo encarna, lo vuelve visible, intenta esquivarlo o lo prolonga más allá de éste mismo. Los signos forman el grimorio de nuestros sueños desvanecidos. Acosan la verdad como si se buscara las huellas de un continente olvidado. Las letras, agrandadas a la dimensión de un nombre imposible recuerdan la potencia y la gloria, las fantasías del poder y los acentos de la duda. En efecto, colocándose justo delante del hueco de la noche que ocupa a menudo el centro del lienzo, o justo sobre el oro cuando tapa el hueco, manifiestan la impotencia de la fe. Intentan decir y hasta contar y no lo consiguen. Sólo pueden tratar de imponerse contra las formas simbólicas, estas guardianas del templo, ¿a qué amparan? Es lo que no se puede contestar salvo si se llenan estas respuestas de nuestras esperanzas más locas, más secretas.



ES TODO LO QUE PUEDE PERMITIRSE, 61/50 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006.



SOSTENIDO EN SUS ALAS, 80/100 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006



Y VI LO QUE NUNCA ANTES, 80/100 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006



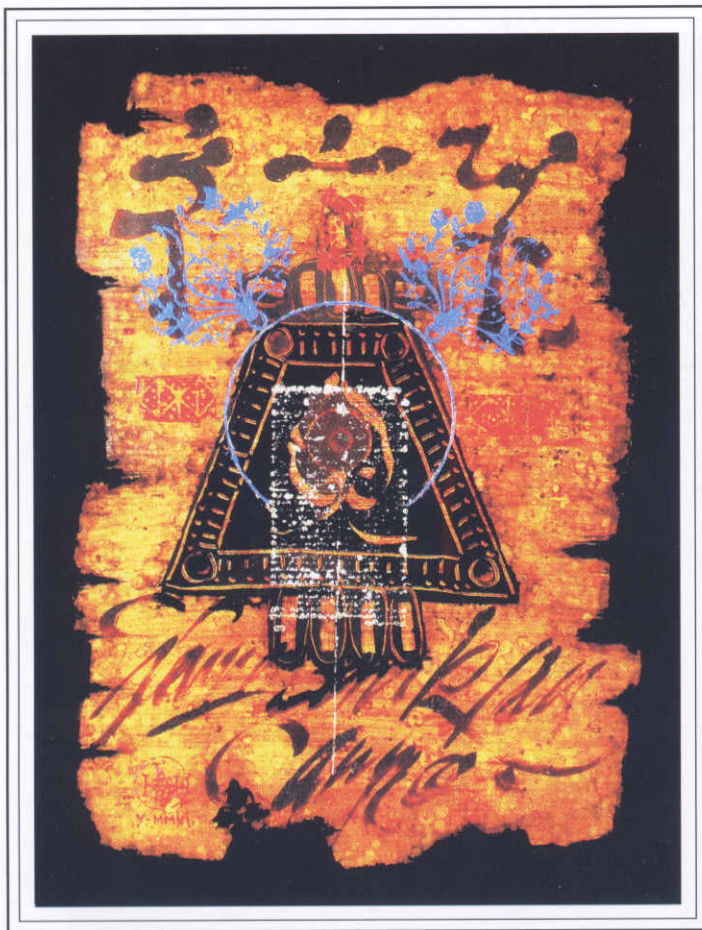
DE LA SERIE TRAVESÍA VI, 76/56 cm . mixta sobre cartón encolado a lienzo. Año 2006.



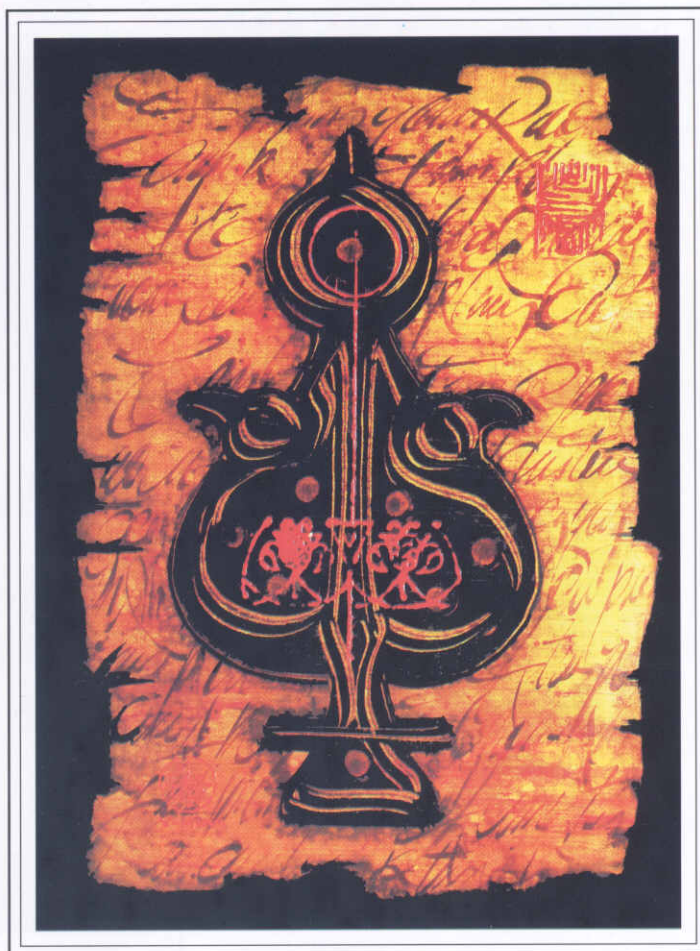
UN APEQUEÑA PARTE DE LA TOTALIDAD.
100/80 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006



POR NOSOTROS MISMOS,
100/80 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006.



DE LA SERIE TRAVESIA II, 76/56 cm.
 Mixta sobre cartón encolado a lienzo. Año 2006



DE LA SERIE TRAVESIA III, 76/56 cm.
 Mixta sobre cartón encolado a lienzo. Año 2006



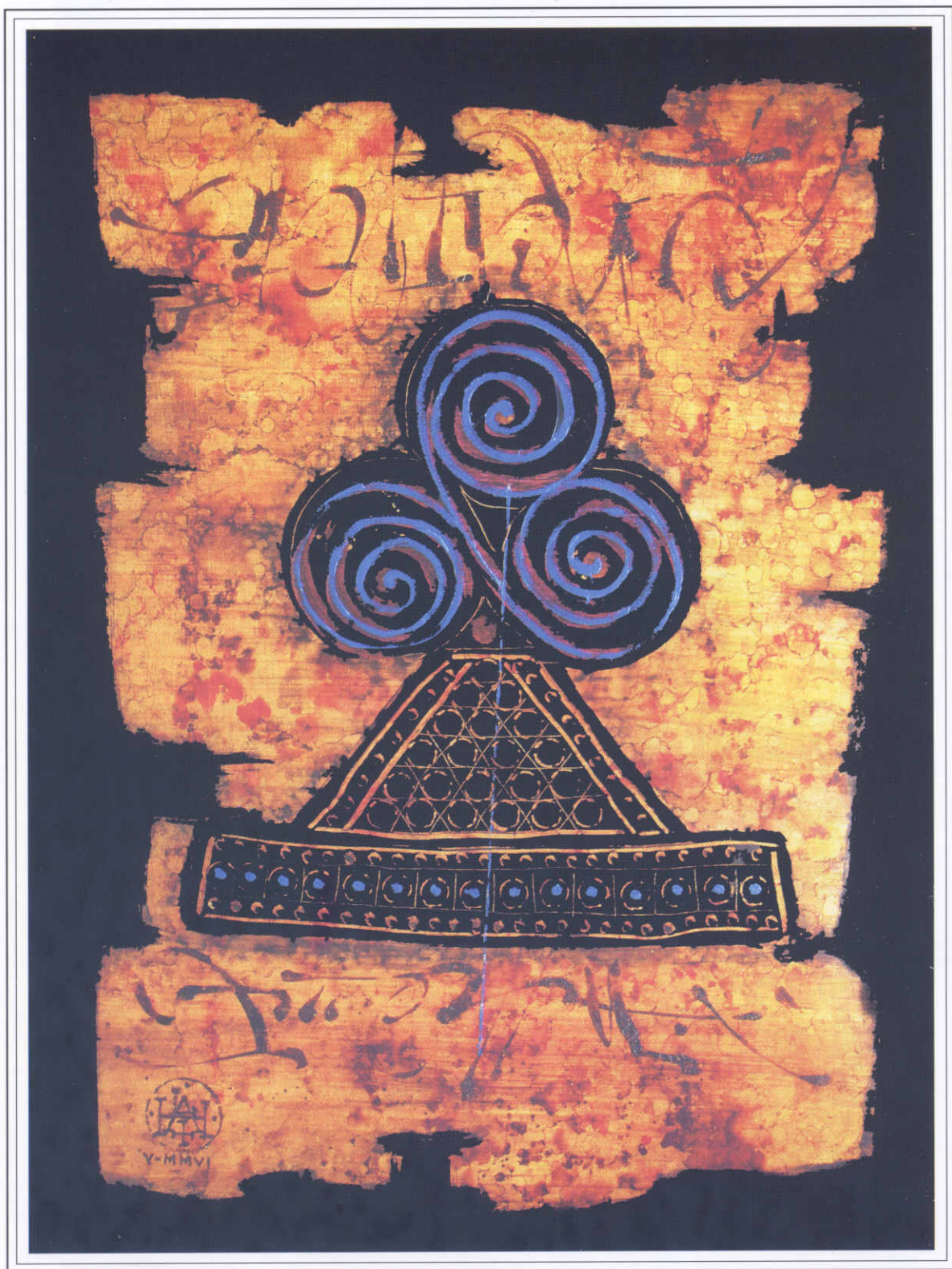
UN APEQUEÑA PARTE DE LA TOTALIDAD.
100/80 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006



POR NOSOTROS MISMOS,
100/80 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006.



DE LA SERIE TRAVESIA I, 76/56 cm . Mixta sobre cartón encolado a lienzo. Año 2006



DE LA SERIE TRAVESIA IV, 76/56 cm . Mixta sobre cartón encolado a lienzo. Año 2006

Es sin duda esta imposibilidad de saber lo que nos revela nuestro verdadero estatuto y eso a través de esta tensión inconciliable entre ambivalencia y ambigüedad, entre signos que a la vez significan y no significan y formas que designan algo pero algo que quedará, lo presentimos, siempre inaccesible. Nos hemos vuelto espectros y es de esta verdad que tenemos que dar cuenta porque transitamos este punto donde ambivalencia y ambigüedad se cruzan y todavía no se pueden distinguir.

La danza de los espectros

Nosotros, nos hemos vuelto espectros porque hemos perdido lo que constituye nuestra sangre, nuestra fuerza vital, el tiempo. Sí, el tiempo está perdido para nosotros, definitivamente perdido. Ir a su búsqueda todavía era posible en el otro siglo, cuando la ilusión del sueño encontraba en los reflujos de la sensación los ecos multiplicados de sus irisaciones secretas

Hoy, no se puede negar, el tiempo ha abandonado la tierra, entendemos que se ha retirado y sea la que sea la dirección en que se mire, nada, ningún tiempo, ningún porvenir, ningún pasado nos contesta, nos espera. Huérfanos de nuestras costumbres mentales, damos vueltas en la noche, volviendo a actuar como actores impasibles e incansables, el conflicto de los orígenes, entre la luz y la noche, entre el oro de las apariencias y el reverso de todas las cosas, fuente de las apariciones. Es este conflicto lo que nos pone a ver Luis Alberto Hernández y, de esta forma nos indica también que puede ser que sea posible volver la mirada en otra dirección. Esta es imposible de localizar. No se trata de un lugar real o ficticio hacia donde sería bueno desde luego mirar. No, se trata de que se sigue en el cumplimiento de la metamorfosis. Sólo se puede entender si la metamorfosis que vuelve posible lo humano en espectro, el sueño en locura, la pintura en danza cósmica, ha sido percibida.

Danza de espectros, tal es la forma que toma bajo nuestra mirada lo real. A despecho o más bien gracias al recurso de la simetría que ocupa sus cuadros, como el recuerdo de una armonía también desaparecida, Luis Alberto Hernández nos vuelve perceptible el hecho de que es en el centro donde todo se juega. Hay en el corazón de cada uno de sus cuadros, en su centro absoluto, una fuerza de la obra que parece dominar a todas las otras fuerzas, como si en ella se hubieran juntados el principio y el fin. Es la fuerza irresistible de la aspiración. Es ella la que ya ha bebido nuestra sangre y es ella la que nos deja exhaustos, pavoneándonos un tiempo más sobre la superficie de las cosas. Ella vigila, allá detrás de la puerta y juega a proyectar su sombra, a enviar, como para confirmarnos nuestra metamorfosis, otros espectros a nuestro encuentro. Así, parece intentar decirnos que detrás de lo visible y de lo invisible que deja entrar en nuestros ojos, hay todavía un mundo donde se quedan, donde habitan, y que es más real que los otros, entendemos que es el único que sea verdaderamente real.

El pintor lo sabe, y es uno de los pocos que tiene este conocimiento, este hueco negro que todo lo aspira también es una fuerza que se tiende hacia sus presas para poder agarrarlas mejor antes de aspirarlas. Y es el pintor quien de cierta forma es el testigo y actor de este intento de captura. Esto pasa por él, lo atraviesa y lo empuja a cumplir estos gestos que hacen aparecer sobre la tela estas formas entorpecidas por el enigma. En este intervalo entre la violencia del gesto y la desaparición del todo en la noche, hay algo que llamamos pintura que nos permite tomar conciencia de la existencia de una estrato temporal, del cual, a menudo, no se sabe nada.

Se necesita esta danza espectral de los signos y símbolos, de las formas y de las escrituras para que se materialice bajo nuestros ojos asustados las huellas de nuestra muerte o por lo menos de nuestro nuevo estatuto de espectros.

El camino

El tiempo está perdido ó quizás se ha perdido. Pero el espacio perdura. En nuestra mente, trama sus simetrías, a no ser que sean las simetrías las que den algo como espacio posible. Por simetría, entendemos esta propensión del punto, del rasgo, de toda entidad singular a repetirse a soñarse un doble. En este sueño ocurre la distancia que permite a otra cosa que se repite deslizarse dentro de este intervalo, lo que separa la hoja de su revés, la mirada de la pupila, el gesto de su sombra llevada sobre el espejo de la nada.

La pintura de Luis Alberto Hernández se sitúa enteramente en esta distancia. La hace existir e intenta transcurrirla. No hay otra vía, otro camino, otro trayecto posible sino el de errar en el corazón de este intervalo que separa la realidad del sueño porque como lo comentó Pascal Quignard en su libro *Las sombras errantes*, "*Detrás del mundo invisible, hay todavía otro, que es el único real.*"

Pero no hay ningún camino que lleve directamente a este mundo trasero, en todo caso ningún camino preexistente a los pasos que lo trazan, a los gestos que lo dibujan, a los pensamientos que lo sueñan, lo inventan. Recurriendo de manera sintética al signo, a la escritura y al símbolo, que inscribe sobre la tela por un gesto sin lazo, Luis Alberto Hernández intenta recorrer este espacio, crear este camino que a despecho de llevarnos directamente allá, nos vuelve perceptible la existencia de este mundo trasero, de este abismo de los principios donde quizás el tiempo, a fuerza de perderse ha acabado recogiendo, agotado, para morir o para renacer en él.

Es sin duda la razón por la cual en su propia vida, Hernández puede vivir como un nómada planetario. Aquí o allá, es casi nula la distancia que le permite encontrarse en el seno de los orígenes, en el mundo de lo sagrado que es más debido, bien sabemos, a la operación que lo hace pasar *hic et nunc* que a cualquier sistema de signos y de ritos.. Así es que para Hernández, todos los lugares están en relación con la distancia que permite trazar su camino hacia el mundo trasero.

Por eso dondequiera que se encuentre le es posible poner en obra la operación mágica de la pintura, la que hace remontar lo antaño hasta el borde del ahora y hundir este mundo en la selva mental que preludia al reino del mundo trasero. El viaje no tiene otro sentido sino el de construir esta trama, a veces más impalpable que los sueños, pero siempre más resistente que las esperanzas adulteradas y de más valor que estos billetes de banco que nos colocan los estafadores sin envergadura que piensan gobernar el planeta.

Olas

La desaparición del tiempo no es una metáfora ligera. Esta que nos afecta. Sí, por supuesto, tenemos un pasado e incluso más que nunca un pasado inmenso desarrollando sus estratos sobre miles o hasta millones de años, y tenemos un porvenir que se anuncia de antemano lleno de ruido y de furia, pero precisamente sólo tenemos esto y nada más, es decir nada de acceso a la idea misma que pueda existir otro mundo y todavía menos que haya otro más allá, más real que todo lo real.

Esta es la figura del tiempo que nos hace falta, porque es un tiempo distinto del tiempo de los orígenes que nos afecta por tanto, sin que nos demos cuenta, aunque es difícil percibirlo en nuestra vida tal como esta formateada hoy en día. Este tiempo, lo que llamamos lo sagrado nos relaciona con él, nos hace sentir lo vivo que es o que pudiera ser y cuánto, aun cuando no nos espera parece estar ahí a nuestro servicio. Nos toca hacer el esfuerzo de ir hacia él, de hundir nuestra desesperación en su noche.

Es en la puesta en abismo constante de la escritura y del símbolo que pone en escena en sus cuadros que Luis Alberto Hernández nos vuelve sensible a la vez la pérdida de este tiempo y su proximidad inmediata. Nos lo muestra a través de un movimiento de olas casi inmóviles y siempre recomenzadas que nacen del juego entre las formas simbólicas habitadas de simetrías y las formas libres, letra ó signos, que las ocupan como espectros ávidos. Las unas viniendo a golpear las otras como las olas de la resaca forman dobles que son como el doble de la trama íntima de este tiempo desaparecido.

El centro

El centro, por ejemplo del cual no deja de irradiar esta fuerza de aspiración en las telas de Hernández, es una especie de dato necesario, hasta inevitable, que permite dar cuenta a través de un espacio como el del cuadro, del doble en que se ampara este tiempo de los orígenes, este tiempo desconocido que vibra en el corazón de lo que llamamos tiempo.

Aquí, el centro es como el nudo de la tensión entre ambivalencia y ambigüedad, entre imposibilidad de no recurrir a un tercer término para dar cuenta del mundo trasero e impotencia al no ver en él, el depósito de todos los posibles. Por eso puede estar presente en cada uno de los cuadros de Luis Alberto Hernández. En este se juntan las fuerzas y en vez de estallar en un caos formal y colorido, metáfora ya conocida de lo incomprensible, ellas se ponen a lanzar señales que forman el idioma indescifrable pero expresado del mundo trasero en el cual pasiones y orden, caos y libertad, sentido y ardores parecen haber encontrado su refugio.

¿Será esto que vibra en el centro, la vitalidad del hueco negro de lo posible, entendido no como contingencia irrealizada pero si como potencia de lo irrealizable? Así, este término de viaje es también el punto de donde provienen todos los viajes, el lugar inmaterial donde todos los caminos se encuentran como el nudo temporal donde se mezclan todos los tiempos. Allá vive el tiempo y por eso sin duda está presente en las obras de Luis Alberto Hernández, como viaje realizado e irrealizable, como hueco y como fuente, como imposibilidad y como potencia.

Así, los fantasmas que habitan la superficie de sus cuadros convierten el tiempo desaparecido en el símbolo mismo, no de la ausencia y del dolor, del temor y del encierro, sino de la libertad, esa sombra cargada de la vida absoluta que vive en los sueños de la humanidad desde sus orígenes y que no puede dejar de perseguirla como un enemigo implacable. Es ella, como nos lo dicen las obras de Luis Alberto Hernández, la aliada más segura de la vida en su impulso irresistible hacia lo desconocido, eso que abraza en su seno y que continua buscando en esa lejanía que lo inquieta.

París, Francia
Diciembre, 2006

EL NÓMADA DE LOS SANTOS Ó LEOS

Luis Alberto Hernández entrevistado por José Pulido

El arte, en sus distintas manifestaciones, ha sido siempre, desde el principio de la historia humana, un apoyo idóneo para todas las religiones, porque no hay nada más parecido a un milagro que una expresión artística.

La pintura, la música, la literatura, la arquitectura, la danza y el teatro han formado parte de todos los templos erigidos y de todos los lugares sagrados, conllevando a Dios, afirmando lo sobrenatural, registrando delirios y martirios, tragedias y maravillas; el arte ha entregado forma y sonido, movimiento y pasión para que se vuelva sublime el espíritu cotidiano.

Luis Alberto Hernández se ha ido convirtiendo en un artista místico cuya religión es el arte. La atmósfera de lo sagrado está en sus cuadros; la simbología de todas las religiones resalta en sus obras; las escrituras de los seres que estuvieron más cerca de Dios o de cada Dios, fluye en sus telas. Pero ninguna religión es el tema principal. Inclusive, toda la religiosidad profunda que expresan esas obras de arte, es un invento de Luis Alberto; es una amalgama de religiones, el resultado de una fusión que el artista realiza con una vehemencia tan acendrada que cada cuadro se convierte en un portal estremecedor, porque consigue exaltar o apaciguar el espíritu de quién lo mire. A veces, una obra suya, ejerce la misma impresión sobrecogedora que se experimenta cuando se entra a un templo o se recorre un santuario.

El inicio de una técnica

La pintura de Luis Alberto Hernández es difícil de imitar: cada cuadro es un altar, una joya, una oración de tonos y claroscuros. Su trabajo minucioso e intenso, es el resultado de un oficio muy antiguo realizado con la hojilla dorada y otros materiales nobles.

La cronología de Luis Alberto Hernández señala que cuando tenía 18 años de edad se hizo amigo del sacerdote Félix Puerta, de la Iglesia de los Padres Capuchinos. Con el padre Puerta inició sus reflexiones en torno a la religiosidad, la magia, la filosofía y el arte.

“El Padre Puerta le consiguió empleo con un viejo anticuario, de quien Luis Alberto aprendió la restauración de objetos antiguos y la técnica del hojillado en oro que llegaría a definir posteriormente su lenguaje artístico”.

Los aires del pasado

Quien ve por primera vez a Luis Alberto Hernández piensa en un sonero mayor del Caribe, en un babalao o en un autobusero panameño. Quién lo ve por segunda

vez, y con cierto detenimiento, se percató de que el hombre parece un tuareg, un habitante del Sáhara, un nómada del gran desierto. A la tercera vez, se detallarán algunos rasgos de la India, revueltos con el cimarronaje africano, que se quedó soñando en Puerto La Cruz con arrancarle un retorno o un pescado al mar de las Antillas.

Luis Alberto cocina platos picantes, olorosos, sabrosos, con recetas de la India. El pan es árabe, el tostón es de por estos andurriales playeros. Mira los rincones de su casa, huele los detalles, las paredes, todo lo que ha sido tocado por su mujer. Ella es artista también y se llama Jocelyn Lugo. El hombre es un enamorado eterno de su esposa. Parece un felino rastreando el almizcle de los montes. Por su venas corre sangre de África y de la India.

"El padre de mi madre fue un hindú emigrado a Trinidad, cuando la India era colonia inglesa. Llegó a Puerto la Cruz atravesando el estado Sucre desde Güiría, persiguiendo el sueño petrolero. Los *culíes* dejaron esparcida por todo el oriente del país una gloriosa cultura culinaria, de exóticos colores, sabores y aromas, como para retar la eternidad. Nunca le conocí, pero dicen que se llamaba Irshad y que tenía ojos de tigre y el pelo como la noche. Fue uno de los primeros maridos de mi abuela, por esos días fundacionales de la familia, en cuyas horas apacibles o vibrantes, ella dejó consumir su corazón entre los deseos de aquel viajante remoto".

Una obra coherente

¿Qué le emociona hoy?

Yo sigo emocionado con el sujeto de mi investigación porque es una cosa tan abarcante, tan avasalladora... y como finalmente uno nunca va a saber qué carrizo es eso de lo sagrado, entonces uno tiene para toda la vida, así que eso es algo que me va a dar para trabajar... además no quiero hablar de otra cosa... porque en el fondo, lo que me interesa es hacer una obra coherente, y esa obra me va a tomar el resto de vida que me queda. No tiene sentido andar dando saltos en el vacío y con experimentalismos, no... hay que profundizar ese hilo que tu encontraste y llevarlo hasta donde te den las fuerzas...

Todo el trabajo que he hecho en el arte, ha estado marcado por esta motivación en torno a la idea de lo sagrado, y quiero que cuando todo esto acabe se vea que es una sola investigación. Porque lo otro es como muy tramposo: haces una exposición sobre el paisaje, le das una vuelta al paisaje... después te da por pintar retratos y la gente dice: oye mira el tipo ahí, que prodigioso... eso es mentira, eso es tramposo... fájate con una sola cosa, como Soto, toda la vida: eso es lo difícil...

El exterior

Hasta ahora ha logrado una vida artística en el exterior. ¿Cómo es su relación con ese mundo?

Yo diría que mi trabajo ha sido más importante afuera que aquí, porque he descuidado el trabajo en mi país. No he expuesto en Caracas desde 1998, pero he estado muy activo en Alemania, España, Estados Unidos y en el mundo árabe... Estar tanto tiempo fuera ha sido un gran error. Gracias a Tomás Kepets, nos hemos vinculado a la idea de hacer un trabajo juntos.

Fue un error que no debí haber cometido pero existía la necesidad de realizar un proyecto que aquí no podía llevar a cabo. Por eso me eché mi proyecto al hombro y por mi cuenta y riesgo me fui a ver lo que podía pasar. Y la experiencia ha sido importantísima. Estuve casi cuatro años en el mundo árabe, viajando de un Emirato a otro...

El arte nómada

A su trabajo artístico, constante y perfumado por los sahumerios del esoterismo, lo denomina arte nómada, porque va de unas culturas a otras como una caravana de sentimientos, que lleva y trae rasgos anímicos.

Su obra es muy diferente a lo que se realiza en el país... ¿No lo cree así?

Es una cosa extraña en el discurso plástico nacional, creo que se explica por medio del inconsciente estético, ya que fue de manera inconsciente que la realicé, pero fue un hallazgo interesantísimo, porque me explicó a mí mismo una cantidad de cosas.

¿Qué es el arte nómada?

Estoy trabajando en un proyecto editorial que recoge los últimos diez años de mi trabajo en el exterior. Se titula *Por un arte nomada...* y de repente me pregunté ¿qué es ese arte nomada? Y yo mismo respondí: relacionarse con una cultura o ampliar de alguna manera el mestizaje que uno es, ampliarlo en la pintura con la incorporación de otras cosas que a mí me interesan, que no tienen necesariamente que ver con la mezcla originaria, sino que es la única posibilidad de identidad que uno tiene: la identidad cósmica... porque somos parte de ese todo y desde esa perspectiva todas las culturas te pertenecen.

Eso permite una liberación de la prisión de la cultura local y vuelas con mucha libertad. A estas alturas a mí no me importa saber si me entienden o no me entienden. Ahí está la multiculturalidad que me parece una bendición.

¿Qué característica va a tener la exposición en la Galería Medici?

Mostrar el trabajo reciente, pero también buscar la reinserción en el medio local, porque está en puertas una exposición más grande para el Museo Alejandro Otero en el 2008... esta exposición es como un prólogo.

¿Le gusta investigar?

Yo creo que los artistas deben investigar. Desconfío mucho de los artistas que exponen, exponen y exponen. De pronto se les volvió una receta y lo que están es tratando de vender eso como locos... También hay que reconocer que hay artistas geniales, pero para mí el proceso es más bien doloroso, porque no soy una genealidad. En mi arte todo sale con dolor... Y creo que lo verdaderamente difícil es fajarte con una cosa y llevar eso hasta donde puedas... Te voy a decir algo más: creo que hay muchos pintores, muchos escultores y pocos artistas en el medio nuestro...

Vender o no vender: ¿ese es el dilema del artista plástico?

Si yo quisiera volverme rico no estaría haciendo lo que hago, hubiera optado por una cosa más fácil y no habría demorado diez años en exponer en Caracas, sino que habría dicho: vamos a vender eso. Pero mi compromiso fundamental es conmigo mismo y respeto mucho eso. No soy del tipo que va a prostituir su obra. El medio nuestro es tan exigente, tan mezquino, tan negador, tan complicado... A mí me parece más difícil trabajar en Venezuela que en cualquier lugar del mundo.



De Izquierda a derecha: José Pulido,
Petruvska Simne y Luis Alberto Hernández

Cronología

1950 - 2007



Ceremonia Espiritual



Luis Alberto Hernández y la maestra
Sylvia Rivas. Caracas 2006



Luis Alberto Hernández'.
Caracas 1966

1950

Luis Alberto Hernández nace el 15 de Noviembre en Puerto La Cruz, Estado Anzoátegui, Venezuela.

1955

Primer encuentro con la pintura: observa a su hermano mayor realizar unos paisajes al óleo; éste después se dedicaría a la música.

1957

Realiza sus primeros dibujos en las paredes de la casa, alentado por la complicidad de su madre quien lo defiende de los regaños constantes del padre por dedicarse a "rayar las paredes".

1958

Primer encuentro con el misterio: presencia la realización de una ceremonia familiar de invocación espiritual. Desde entonces entenderá estos eventos como algo cotidiano en la actividad familiar.

1958-64

Durante su paso por la Escuela Primaria es requerido por sus maestros para realizar dibujos e ilustraciones de las actividades especiales del colegio.

1966

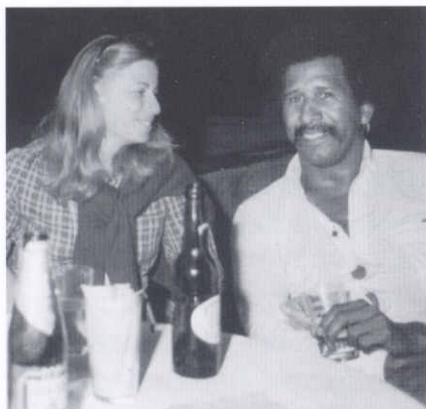
A pesar de la preocupación de su madre, Hernández se traslada solo a Caracas con la idea de realizar el sueño de ser artista. Inicialmente vive con dos hermanos ya establecidos en la ciudad, sin conseguir adaptarse. Aquí comienza un largo peregrinar por hoteles, pensiones, casas de amigos, que le llevará a cambiar veinte veces de lugar en un lapso de dieciocho años.

1968

Entabla amistad con el Padre Félix Puerta, Sacerdote de la Iglesia de los Padres Capuchinos, quien le encomienda restaurar las piezas del nacimiento de la Iglesia. Pasa días enteros en el campanario de la iglesia trabajando en un improvisado taller. Con este Sacerdote inicia sus primeras reflexiones en torno a la religiosidad, la magia, la filosofía y el arte.

1971-1973

Estudia Dibujo en el Centro "Francisco Pimentel" de Caracas, Venezuela.



Catalina Gaspar y Luis Alberto Hernández en sus días de la Universidad. Caracas 1982



Luis Alberto Hernández en compañía de Michelle Ascencio y Jaime López-Sanz. San José de los Altos. 2002



Luis Alberto Hernández. Estudiando los Petroglifos de Vigirima. 1982

1974-1980

Ingresa a la "Suprema Orden de los Caballeros de la Fraternidad Universal", Escuela iniciática donde estudia filosofía ocultista. Fue éste un encuentro decisivo con una cultura espiritual que le dio forma a sus preguntas iniciales en torno a los grandes temas que han preocupado al hombre a lo largo de la historia: el problema de la muerte, la trascendencia, los misterios de la existencia, la idea de Dios y la noción de Espíritu.

1980

Ingresa en la Universidad Central de Venezuela donde cursa estudios en la Mención Artes Plásticas hasta el año 1985. Descubre a Rudolf Otto, Carl Gustav Jung y Mircea Eliade, quienes influenciarán su pensamiento.

1980-1983

Se desempeña como profesor de Educación Artística e Historia del Arte en el Instituto José, Félix Rivas de Caracas y trabaja en la coordinación de actividades infantiles de Expresión Plásticas en el Museo Armando Reverón de Macuto.

1982-1983

Realiza cursos con los críticos de arte Juan Acha, de México y Adelaida De Juan, de Cuba, en la Universidad Central de Venezuela.

1983

Participa en el XVII Congreso Extraordinario de la Asociación Internacional de Críticos de Arte (AICA) donde conoce a Damián Bayón y a Pierre Restany. Asiste a los talleres del Centro de Enseñanza Gráfica (CEGRA).

1984-85

Durante estos años Hernández realiza constantes viajes por el interior del país para estudiar los petroglifos, la cerámica y otras manifestaciones estéticas de la cultura precolombina en compañía del Profesor Efraín García.

1985

Ingresa en la Escuela de Letras de la Universidad Central de Venezuela, donde estudia hasta 1987. Allí conoce a Rafael López Pedraza, Jaime López-Sanz y Michaelle Ascencio, quienes estimulan su interés por la simbología.

1985-1986

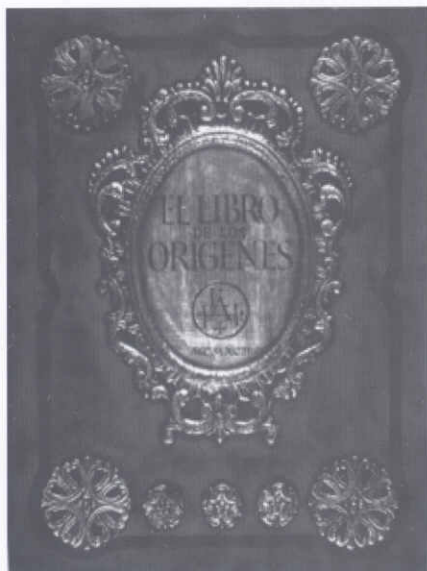
Realiza cursos de historia, crítica, apreciación artística y estética en diversas Instituciones culturales de Caracas.



Luis Alberto Hernández, en su taller de Macuto. Estado Vargas. 1986



"Litografías". Obra para el Proyecto AGPA. 1990



El Libro de los Orígenes

1986

Se traslada al Playón, Macuto, donde instala su taller. Permanece allí por un período de tres años y realiza sus primeros ensamblajes con restos de madera que recoge en la orilla del mar. Frecuenta el castillete de Reverón, a quien estudia. La permanencia en el litoral hace que el diálogo con Mario Abreu se haga más frecuente, estableciendo con él una cercana amistad que durará hasta el momento de su muerte.

1987

Dirige un seminario sobre "Historia de la Pintura en Venezuela" en la Universidad Simón Bolívar (Núcleo Naiguatá). Venezuela.

1988

Su obra es mostrada en exposiciones colectivas internacionales en el Estudio Camponato en Udine, Italia, y en el Farallons Institute de Santa Rosa, California, USA.

1989

Escribe *Para una poética de lo sagrado*, texto fundamental para entender su propuesta artística en el que reflexiona por primera vez acerca de su propia investigación artística.

1990

Trabaja en el Proyecto *Ritografía* para la colección "Artes Gráficas Panamericanas AGPA", donde por primera vez aplica la técnica de hojillado en oro sobre papel. Expone por primera vez en su ciudad natal y allí tiene un emotivo reencuentro con la maestra Silvia después de veinticinco años. Exhibe por primera vez su obra en Alemania en el proyecto colectivo "Arte Emergente", presentado en Ilona Schreiter, Kunst & Graphic, en Göttingen.

1991

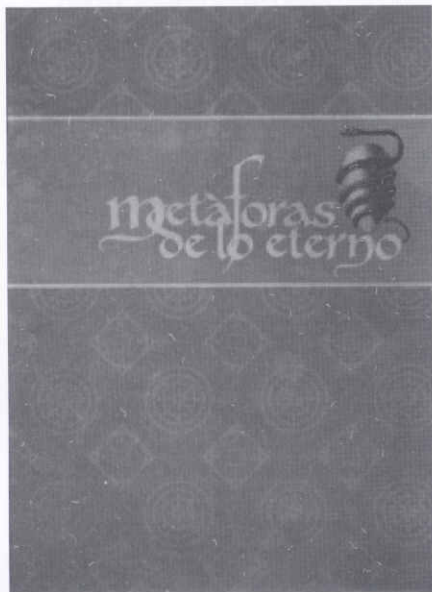
Perturbado por la intensidad que le suscita, un desconocido agrade la obra *Opus Alchimicum II*, con la cual Hernández participaba en el XLIX Salón Arturo Michelena del Ateneo de Valencia. Expone su trabajo en Bogotá, Colombia.

1992

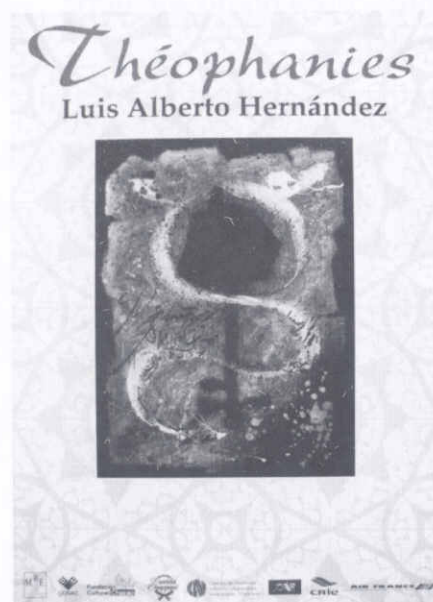
Viaja a Santiago de Cuba para participar en el XII Festival de la Fiesta del Fuego. En el marco de este evento expone *Inmemoriales*, serie en la cual inicia su indagación con el color. Se interesa en la simbología de los dibujos rituales afrocubanos. Realiza el *Libro de los Orígenes*, el cual es presentado en el Museo de Arte de Contemporáneo de Caracas. Integra el cuerpo docente del Instituto de Estudios Superiores en Artes Plásticas Armando Reverón, donde enseña Lenguaje Plástico hasta 1998.



Luis Alberto Hernández, en dialogo con el publico. Café Manuela. Madrid . 1993



Catálogo de la Exposición Metáforas de lo Eterno. Caracas 1995



Afiche de la Exposición Theophanies. Monaco 1998

1993

Primer viaje a Europa. En Inglaterra expone su obra en el Bolivar Hall de Londres. Ese mismo año exhibe su obra junto a los artistas ingleses Graham Arnold y Jill Daniels en la exposición "Art on the Agenda" en Telford. De allí va a Madrid donde participa en tertulias con artistas e intelectuales españoles en el "Café Manuela".

1994

Es seleccionado para representar a Venezuela en la IV Bienal Internacional de Pintura de Cuenca, Ecuador.

1994-1995

Crea y coordina el proyecto "Metáforas de lo Eterno", evento concebido como una "Asamblea Esencial" donde reúne a destacados artistas e intelectuales junto al Padre jesuita Jesús María Aguirre y el Rabino Pinchas Brener.

1995

Se exhibe su político *Signos del Rito* en el Bolívar Hall de Londres. Es invitado por el Museo de Arte contemporáneo Mario Abreu a participar en un ciclo de conferencias a propósito de los 20 años del Salón Aragua. Allí expone la ponencia *¿Para qué sirve un artista?*

1996

Trabaja en un proyecto sobre la creación de Residencias para Artistas Latinoamericanos y el área del Caribe para el FIPC de la UNESCO. Se instala en París en un taller de la Cité internationale des Arts. Conoce a los críticos de arte Gaston Diehl y Jean-Louis Poitevin, quienes escriben acerca de su obra. Aparece la publicación *Cuadernos MUCI Colección No. 2*, dedicado al estudio de su obra, con textos de Perán Erminy, Bélgica Rodríguez, Félix Suazo y el propio artista.

Contrae matrimonio con Jocelyn Lugo, una joven estudiante de arte del Instituto Armando Reverón.

1997

Se traslada de París a Bonn. donde permanecerá por un período de seis meses. Durante ese tiempo pinta y realiza exposiciones en la Universidad de Kostanz y en el Centro de Ciencias de Bonn.

1998

Tercer viaje a Europa. Vive y trabaja en la Cité Internationale des Arts de París, desde donde organiza la exposición "Théophanies" que presentará en Mónaco y en Lyon. Viaja a España y recorre las ciudades de Madrid, Bilbao, Valencia, Santander y Barcelona, en busca de espacios para su obra, siendo Cataluña el lugar que la acoge.



Luis Alberto en el Foro de la Bienal Internacional de Sharjah. Emiratos Arabes Unidos. 1999



Con el Padre Alfonso Foussone. Director del Museo de Sankt Augustin. Boom. 2000



Luis Alberto junto a Gloria Bosh, en su estudio de Gerona. 2001

1999

Viaja a los Emiratos Arabes Unidos, donde es invitado a realizar una muestra individual de su obra en el marco de la 4ta Bienal Internacional de Sharjah. Allí trabaja junto a Robert Rauchembert, Frédéric Menguy y la fotógrafa norteamericana Carita Stubbe, entre otros. De paso por París recibe invitación para exponer su obra en el Centro Cultural Jacques Brel de Thionville y conoce al Editor Jacques Darrigrand, presidente de la Editorial Atlántica, quien le propone la idea de realizar un libro sobre su obra.

2000

A mediados de este mismo año viaja a Estados Unidos para presentar "Primacía de los Signos Sagrados" en la ciudad de Miami. Desde su regreso a Venezuela trabaja en obras de gran formato y en la elaboración del *Políptico de Sankt Augustin*, para la exposición "Poetik des Sakralen" que presentará entre septiembre y noviembre de este año en el Museo Haus Völker und Kulturen de Sankt Augustin y en la Galería Im Alten Kloster de Colonia, Alemania.

2001

Viaja al Sultanato de Omán para participar en el Festival Internacional de Muscat. Conoce al Dr. Ahmed Nawar, director de la Bienal Internacional del Cairo, quien lo invita a participar en ese evento. Marcha entonces a Egipto, donde recibe invitación para exponer en el Museo de Arte Moderno del Cairo. La investigadora Anna Gradowska termina el Libro *El retorno a las raíces. Lo espiritual en la obra de Luis Alberto Hernández*. Expone "Símbolos del Silencio" en la Galería Hohmann de Hamburgo. La Revista Nacional de Cultura publica artículos de los críticos Jean-Louis Poitevin y Gabriele Schäfer, acerca de su obra. El Proyecto Itinerante "Poética de lo Sagrado" es presentado simultáneamente en el Museo de Arte de Gerona y en la Casa de la Cultura de la misma ciudad. El Museo de Arte de Gerona realiza el vídeo "Luis Alberto Hernández. Poética de lo Sagrado". Se traslada a París para coordinar los preparativos de la presentación de su obra en la sala Joan Miró de la UNESCO, en lo que será la estación final, después de un recorrido de más de dos años por Europa, de su proyecto itinerante "Poética de lo Sagrado".

2002

Inaugura en la sede de la UNESCO, en París, con lo cual termina el periplo del proyecto itinerante "Poética de lo Sagrado". El artista dona a esta institución la obra titulada *Para iniciar la Ceremonia*. Viaja a Estados Unidos para exponer



Sede de la Fundación ARTSACRA.
San José de los Altos, Miranda. 2007



Luis Alberto Hernández junto a
Jacques Darrigrand, editor del libro
"Arte y Espiritualidad" Biarritz 2005.



Luis Alberto Hernández y la escritora
española Inma Chacón, en su casa de
San José de los Altos, Miranda. 2007

con la Hart Gallery, en las ciudades de Chicago, Illinois, y Carmel, California. El Museo de Antropología de La Antigua exhibe algunas de sus obras.

2003

Crea la Fundación ArtSacra, institución destinada al estudio y difusión de las tradiciones sagradas. En Egipto se publica el libro *"Sirat al-Lawn", on the world artist*, del poeta Ashraf Abdul Yazid, el cual incluye un ensayo acerca de la obra del artista.

2004

Viaja nuevamente a París, donde permanece durante seis meses. En esa ciudad muestra sus "Hierofanias", en la Galería Gerald Leroy-Terquem. La editorial Atlántica, de Biarritz, publica su libro *Art et Espiritualité*.

Participa en los proyectos "Figuración Fabulación Venezuela", en el Museo de Bellas Artes de Caracas, y "Maria Lionza la Reina de Sorte, Imágenes y Representaciones", en el Museo Jacobo Borges de Caracas.

Retorna a Venezuela. En el mes de septiembre *Art et Espiritualité* es presentado en la Galería de Arte Nacional. En este año su obra aparece reseñada en la publicación francesa "Droit de cotation".

2005

La Galería Gerald Leroy-Terquem, de París, presenta nuevamente su obra en la muestra titulada "Du Subtil au Sacré". Permanece En París, donde trabaja en la preparación de tres proyectos para Amnistía Internacional, el Instituto del Mundo Árabe, y el "Festival de la Paz" de la ciudad de Lourdes.

2006

En París es frecuentado por los filósofos Zouzi-Chebbi Mohamed Hassen, quien escribe *Metafísica del Signo*, un extenso texto en el que celebra la obra y la amistad con el artista. La filósofa colombiana Claudia Barrera escribe el ensayo *La seducción de los símbolos sagrados*, El crítico de arte Jean-Louis Poitevin y el psicólogo Manuel Galán, participan en las reflexiones que a menudo se organizan en el taller. Viaja a Alemania para continuar sus investigaciones.

2007

Recibe la visita de la escritora española Inma Chacón en su casa de San José de los Altos. Trabaja con el arquitecto guatemalteco Germán García Murga en las ideas para el proyecto arquitectónico de la Fundación Art Sacra. Se marcha a París, donde trabaja hasta finales de año. Durante ese tiempo va a España, Alemania y Tunéz, donde participa en el Festival Internacional de Artes Plásticas de Mahares

DISTINCIONES

2007

Invitado por la Organización de la 20ava. Edición del Festival Internacional de Artes Plásticas de Mahares, Túnez.

2005

Invitado por el Festival de Biarritz para realizar una exposición en la Crypte Sainte Eugenie, Biarritz, Francia.

2004

Invitado por el Museo Alejandro Otero para realizar la exposición "Cartografías del Espíritu", Caracas.

2002

Invitado por Foothills Art Center, para realizar una exposición en su sede de Colorado, Estados Unidos.

2001

Invitado por La Organización de la Bienal Internacional de El Cairo para participar en la 8va. Edición de ese evento. Egipto.

Invitado al evento internacional Viatge i Diferència. Olot, España.

2000

Invitado por la Omani Society for Fine Arts para participar en el Internacional Muscat Festival, Sultanato de Omán.

1997

Invitado por el Bonner Sommer para exponer su obra en el Centro de Ciencias de Bonn. Alemania.

1999

Seleccionado por la Editorial Atlántica de Biarritz, Francia, para la publicación de un libro de edición bilingüe acerca de su obra.

Invitado por la Haus Völker und Kulturen de Alemania para realizar una exposición individual en el Museo de Sankt Augustin.

Invitado por la Organización Internacional Médicos Sin Fronteras para participar en el evento *The World's Longest Painting*, realizado en Dubai, Emiratos Árabes Unidos.

Invitado por la Organización de la Bienal Internacional de Sharjah para realizar una exhibición personal en el marco de la IV Bienal. Sharjah, Emiratos Árabes Unidos.

1996

Seleccionado por FUNDARTE para ocupar el Atelier de la Cité Internationale des Arts en París, Francia.

1994

Seleccionado para representar al país en la IV Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. Cuenca, Ecuador.

1993

Premio Estímulo a la Creación. Concejo Nacional de la Cultura, Caracas, Venezuela.

Invitado a exponer y dictar taller en el Canary Cottage Art Centre, England.

1992

Mención honorífica. Salón Municipal de Artes Visuales del Distrito Federal, Caracas, Venezuela.

1991

Premio especial de la Gobernación del Estado Anzoátegui. I Bienal de Puerto La Cruz, Venezuela.

1990

Tercer premio de Pintura. XV Salón Anual Municipal de Maracay, Venezuela.

Segundo premio de Pintura. XV Salón Nacional de Arte Aragua, Venezuela.

1989

Accesit. Salón Municipal de Artes Visuales del Concejo Municipal del Distrito Federal, Venezuela.

Mención honorífica. II Bienal Nacional de Arte de Guayana, Venezuela

REPRESENTADO EN

Fondo artístico de la **UNESCO**. París, Francia.

Fondo artístico del **Festival de Maharez**, Túnez

Colección de Arte Latinoamericano. Universidad de Sussex, Inglaterra.

Cité Internationale des Arts. París, Francia.

Biblioteca Diocesana de la Catedral de Colonia. Alemania

Asociación Europeo-Caribeña. Konstanz, Alemania.

Museo de Bolívar. País Vasco (España).

Museo de Bellas Artes de Sharjah. Emiratos Árabes Unidos.

Al Maja. Dubai. Emiratos Árabes Unidos.

Colección Real. Sultanato de Omán.

Bolívar Hall. Londres, Inglaterra.

Embajada de Venezuela. París, Francia.

BIV. Miami, Florida, Estados Unidos.

Casa de las Américas. La Habana, Cuba.

Museo de Arte Contemporáneo. Caracas, Venezuela.

Museo de Bellas Artes. Caracas, Venezuela.

Museo Jacobo Borges. Caracas, Venezuela.

Museo de Arte Contemporáneo Mario Abreu. Maracay, Venezuela.

Museo de Arte Moderno de Mérida. Venezuela.

Galería de Arte Nacional. Caracas, Venezuela.

Consejo Nacional de la Cultura. Caracas, Venezuela.

Fundación Polar. Caracas, Venezuela.

Banco Central de Venezuela. Caracas, Venezuela.

Banco Industrial de Venezuela. Caracas, Venezuela.

Petróleos de Venezuela. Caracas, Venezuela.

Metro de Caracas. Venezuela.

Biblioteca Nacional. Caracas, Venezuela.

Cancillería de la República. Caracas, Venezuela

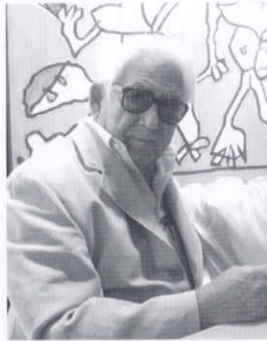
Programa AGPA. Caracas, Venezuela.

Galería Municipal de Arte. Maracay, Venezuela.

Colecciones Privadas y corporativas nacionales e internacionales.

Galería Medici

Artistas Representados



Oswaldo Vigas



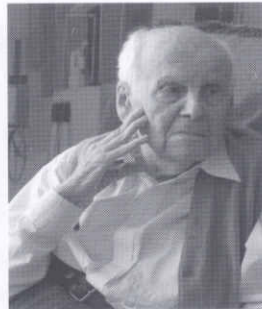
Asdrúbal Colmenárez



Manuel Quintana Castillo



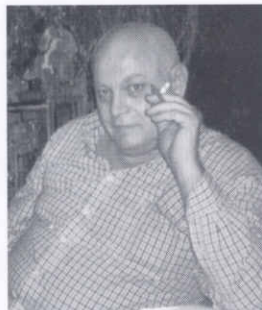
Luisa Richter



Ivan Petrovsky
(1913-2007)



Diego Barboza
(1945-2003)



Miguel Von Dangel



Luis Alberto Hernández



Wladimiro Politano



José Caldas



Karem Arrieta



Frank Hyder

Galería Medici

RIF-J-30329485-5

"Metáfora de Viaje" - Luis Alberto Hernández

Exposición No.11077

Noviembre 2007/Enero 2008

Director TOMAS KEPETS

Administración MARY RANGEL

Fotografía YELIS ONTIVEROS

Servicios Generales LUIS CASIQUE

Asesoría legal Dr. MOISES GUIDON

Texto ABEL IBARRA-J.L. POITEVIN

Traducción del texto de VIRGINIE NOEL

Entrevista JOSÉ PULIDO

Diseño en Internet ROLANDO GONZÁLEZ + MARINA WINDEVORHEL

Diseño - GRUPO GM 2000

Depósito Legal N° LF-43020077004055

ISBN N° 978-980-6680-12-8

Impresión SERVICIOS GRAFICOS LITHOPRESS 2K. C.A

Edición 1.000 Ejemplares

Sala de Exposición:

Calles París con New York

Edificio Themis Mary

Planta Baja

Urbanización Las Mercedes

Caracas, Venezuela

Teléfonos y Fax (58-0212) 992-3095 y 992-3902

Teléfonos Celulares 0416-6214897 y 0416-6304920

e-mail: info@medicci.com

website: www.medicci.com

Horario:

Martes a Sábado de 9:00 AM a 5:00 PM

Domingo y Lunes cerrados

Representante en Miami, Florida USA

Elías Sultán

3901 Indian Creek Dr

Suite # 503

Miami Beach, Florida

33140, USA

Teléfono 305-788-5333

Email: elias.sultan@medicci.com



ASI COMENZÓ EL MISTERIO, 155/110 cm. Mixta sobre lienzo. Año 2006.