

TRAS

Procesos de Creación

Processos de Criação

Creation processes

ALBA

MAIDA



José del Carmén Hernández en el taller, 2014

EL ARTE ES VIDA Y LA VIDA ES ARTE: LA PINTURA DE JOSÉ DEL CARMEN HERNÁNDEZ

A ARTE É VIDA E A VIDA É ARTE: A PINTURA DE JOSÉ DEL CARMEN HERNÁNDEZ

ART IS LIFE AND LIFE IS ART; THE PAINTING OF JOSÉ DEL CARMEN HERNÁNDEZ

Bogdan Piotrowski*

Se presenta aquí la obra artística de José del Carmen Hernández desde la premisa según la cual, al valorar su pintura podemos hablar del arte de la vida y de la vida artística plena. Se resalta su esforzada trayectoria de vida que lo ha llevado desde un humilde origen campesino hasta la formación artística académica y a través de tertulias de artistas en diferentes partes del mundo. Al destacar su obra pictórica, escultórica, mural y abstracta, se concluye con el vínculo actual del artista con su propia realidad y la esperanza como motor de su obra frente a la constatación de las violencias persistentes.

Palabras clave: arte colombiano, formación artística, muralismo, arte de la vida, violencias.

Apresenta-se aqui a obra artística de José del Carmen Hernández desde a premissa segundo a qual, ao valorizar sua pintura podemos falar da arte da vida e da vida artística plena. Ressalta-se sua esforçada trajetória de vida que o levou desde uma humilde origem camponesa até a formação artística acadêmica e através de tertúlias de artistas em diferentes partes do mundo. Ao destacar sua obra pictórica, escultórica, mural e abstrata, conclui-se com o vínculo atual do artista com sua própria realidade e a esperança como motor de sua obra frente à constatação das violências persistentes.

Palavras-chave: arte colombiana, formação artística, muralismo, arte da vida, violências.

This article presents the artistic work of José del Carmen Hernández, affirming that, in considering his painting we can talk about the art of life, and full artistic life. It highlights his courageous life path bringing him from humble peasant provenience to an academic artistic formation, also through artists' gatherings around the world. Examining his paints, sculptures, murals and abstract works one can watch the artist's relation with his own reality and hope as the engine of his work facing the confirmation of persistent violences.

Key words: Colombian art, artistic formation, mural art, art of life, violence.

* Posgrado en Literatura Hispanoamericana del Instituto Caro y Cuervo; Magíster en Filología Románica de la Universidad Jagellona de Cracovia y Doctor en Ciencias Humanas de la Universidad de Varsovia. Miembro de la Academia Colombiana de la Lengua y de la Academia Dominicana de la Lengua. Actualmente es decano de la Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas de la Universidad de La Sabana, Bogotá (Colombia). E-mail: bogdan.piotrowski@unisabana.edu.co

El arte de José del Carmen Hernández está estrechamente relacionado con su existencia y la historia social de Colombia. No es excepcional que la biografía horade la obra creativa y despliegue la sensibilidad del artista, su compromiso y, especialmente, su concepto de la vida misma. La pregunta, siempre abierta, en torno a si el arte influye en la vida o la vida en el arte, también, en este caso, sigue inquietando. Al valorar su pintura, podemos hablar del arte de la vida y de la vida artística plena. Una existencia bien cumplida y lograda, y una pintura como el elogio infinito a la vida en todos sus matices, desde los más oscuros y dolorosos, hasta los más felices y luminosos.

Hoy, toda reflexión sobre la cultura tiene que enmarcarse en un espacio temporal y dentro de una corriente. La polémica sobre la modernidad y el posmodernismo sigue divulgándose y conquista partidarios de cada una de las partes. Peter Gay, historiador judío, germano-estadounidense, aporta al respecto:

Las incertidumbres y la indefinición plantean dudas acerca de los ciento veinte años que me he aventurado del título a atribuir a la modernidad. La historia es siempre menos ordenada que la forma en que la presentan los historiadores. [...] Por esta razón he dado al capítulo final el título deliberadamente indeciso “¿Vida después de la muerte?”. Un renacimiento de la modernidad no es cosa imposible; tampoco garantizada (2007: 32).

Parece que la creación de José del Carmen Hernández señala más bien el renacimiento de la modernidad, sobre todo, por su

afirmación de la razón, sus valores humanísticos y su optimismo. En este sentido, se puede afirmar que el artista va en contra de la corriente del postmodernismo.

El pintor colombiano tampoco se somete al cliché del artista bohemio que tuvo tanta influencia nefasta como acogida. Hoy, muchos críticos e historiadores del arte denuncian ese supuesto fenómeno artístico:

Uno de los motivos importantes por los que se ha malinterpretado la modernidad es que el campo de batalla fuera saboteado desde el principio por las deliberadas tergiversaciones en que incurrieron los agresivos combatientes con respecto a sus adversarios. Las leyendas que conformaron la vida de los modernos contribuyeron a oscurecer aún más las realidades sociales: la miseria bohemia romántica y despreocupada, tal como se describe en la ficción de Henri Murger a mediados del siglo XIX [...] era más imaginaria que real. A mediados de siglo, pocos pintores o compositores seguían llevando una vida pintoresca e independiente en una buhardilla miserable de un quinto piso sin ascensor. En realidad nunca hubo muchos especímenes de este tipo, y la mayor parte de los artistas de vanguardia vivía en una situación holgada, incluso próspera en ocasiones. Los radicales acabaron viviendo de rentas (Guasch, 2000: 298).

José del Carmen Hernández es uno de estos artistas que creen en los ideales humanísticos como en el valor dignificante del arte, tanto para su creador como para el público.

LA VIDA ES ARTE

Hay que reconocer que no era nada fácil para un muchacho de origen campesino, como José del Carmen Hernández, que sentía la vocación, lograr su anhelo de ser artista. Las dificultades y apuros, aprietos, contrariedades e impedimentos fueron estímulos para seguir adelante, y el amor resultó ser una fuente inagotable para su obra. Esta última, entendida de manera unitaria, incluye y entrelaza su arte con su vida. El artista, siempre sonriente, abierto, emocionado y entusiasta, evoca con disimulo socarrón sus raíces y su infancia:

Mi familia es una familia tradicional del Departamento de Santander. Mi padre era colono, trabajador del campo, y un eterno caminante de las montañas que se iba por largas temporadas solitario, a explorar territorios nuevos. Mi madre, descendiente de una familia de inmigrantes alemanes, era una mujer sencilla, pero con un gran espíritu de lucha, y fortaleza. Su dedicación de tiempo completo eran sus hijos.

Allá por los años de la llamada Violencia en Colombia, yo con tan solo seis meses de nacido, amarrado a un joto sobre los hombros de mi madre; mi hermana en la barriga y con seis hermanos más, huíamos sigilosos bajo los frondosos árboles de la selva del Opón, en Santander. Era 1948, una noche de lluvia, barro y estrellas como compañía. Abelardo, mi hermano mayor, con 15 años, era el jefe de la familia. Mi padre se quedó en el campo, y no lo volvimos a ver nunca. Dejamos una vida atrás, y allí comienza mi vida.

Algunos años más tarde, bajo la luz de una vela y el cobijo de un rancho de latas en Bogotá, la abuela Julia contaba estas historias de cuando los liberales mataban godos, los godos liberales, de cuando en las noches los gachupines mataban soldados y los soldados mataban chulos. Así transcurrían las noches dice la abuela, en la finca de Santa Helena del Opón en Santander, de cuando se oían murmullos y voces decir... “Ya vienen los unos y los otros”. Y la abuela tenía que correr con sus pequeños hijos a pasar las noches escondida detrás de las grandes piedras del río, sin hacer ningún ruido, por temor a la muerte; no chillar se oía a no sé quién decir en voz baja.

Años después, en Bogotá, recuerdo cómo la abuela (así le decía a mi madre porque la veía viejita y arrugada), nos repetía como sermón “estudie mijo porque hombre que no estudia no vale nada”. Las tres hermanas y cuatro hermanos fuimos creciendo en la ciudad capital bajo el amparo del rancho de latas y el coraje de la abuela; en la medida que crecimos, al mayor se lo llevó el Ejército para ser un soldadito de mi patria; los otros, según el tamaño, fuimos a trabajar y todos a estudiar en la nocturna¹.

Diez años tenía José del Carmen cuando a las cuatro de la mañana lo despertaba el dulce aroma de una gran taza de leche caliente que le ofrecía doña Bertha. Ella era la dueña de la lechería donde trabajaba en las mañanas, porque en las tardes debía estudiar en la escuela. Es en aquel tiempo cuando se ve empujando un carro de metal verde de tres ruedas, con muchas canastas de botellas de



Atardecer con familia, óleo sobre lienzo, 39 x 39 cm, 2000

leche (en aquellos tiempos la leche venía en botellas muy gruesas de vidrio con una tapita redonda de cartón). Colgado del carrito, se dejaba rodar como un nómada desconocido por las calles de La Concordia en Bogotá. Iba entregando la preciada carga, siempre calle abajo, porque de regreso solo podía subir empujando el carro desocupado.

Los recuerdos siempre son gratos, pero las palabras evocan, a veces, mucho dolor y, aunque este último parezca superado, las huellas siguen afectando. No obstante, el hombre puede encaminar su libertad a la práctica de la voluntad y la superación de sí mismo. El ambiente de la familia impacta y el origen reclama por sus diferentes lazos. En el caso de este pintor, él mismo lo destaca con toda claridad:

En mi casa materna nadie hablaba de arte, pero el espíritu de la creación artística puede ser herencia en las historias contadas por mi madre, acerca de la vida en el campo, el contemplar las estrellas, el vivir en otro ritmo del tiempo y en otra relación con el mundo. Físicamente no lo viví, pero la necesidad de expresarse nace ahí. De esas historias que empaparon mi ser, y me llevaron imaginariamente a lugares nunca vistos, que luego se hicieron reales en muchas de mis obras.

Toda mi herencia artística nace de ese pasado heredado, vivido en historias contadas, y a través de los ojos y la voz de mi madre. Puedo decir que mi iniciación en la vocación como artista nace de una necesidad natural de ex-

presión que puedo visualizar en algunos momentos de mi niñez, a través de espontáneos dibujos, sin ninguna conciencia acerca de qué era el arte, la historia del arte, o el mundo del arte. En el ambiente familiar, mi madre era sencillamente una mujer amorosa que cuidaba a sus hijos, y en ese sentido, ella se asombraba y alegraba de esos juegos infantiles expresados en dibujos.

El amor materno le dio las alas y el temple para superar las adversidades que le suministraba la realidad de un niño huérfano y desprotegido que tenía que aguantar la penuria.

En su obra se pueden apreciar numerosos reflejos de la violencia, en sus distintas manifestaciones y tan representativa de las últimas décadas en Colombia. Escenas, formas, líneas o colores pertenecen a la estética pero, al mismo tiempo, representan la visión conceptual y su empleo testimonia con frecuencia

en los cuadros de Hernández, las tragedias vividas en el país. El dolor y los sufrimientos de su familia son pretextos para proyectar imágenes alegóricas nacionales.

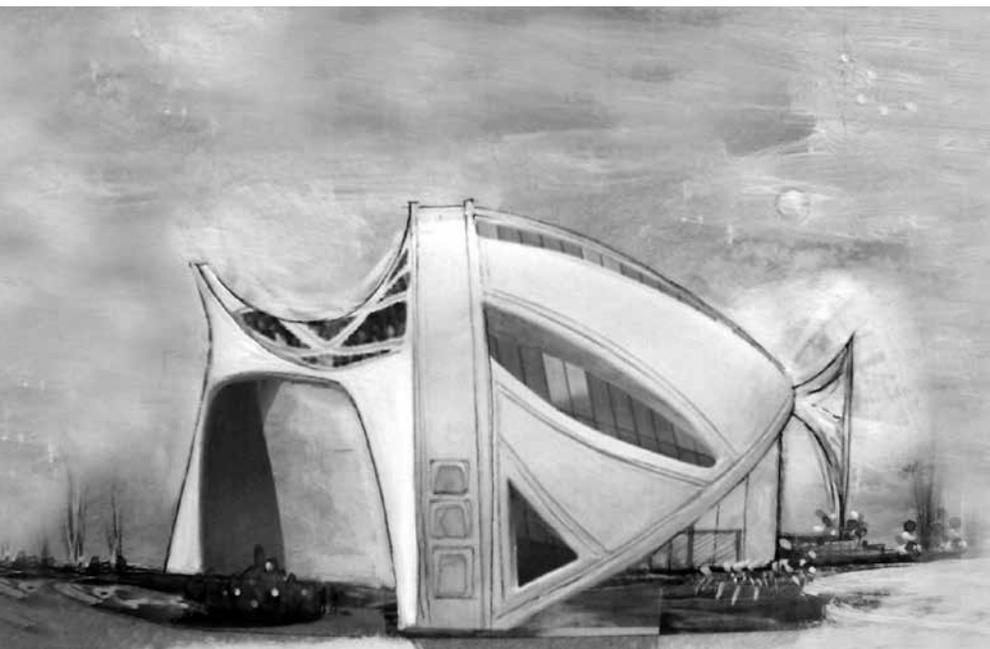
Hay que destacar un aspecto sumamente importante en la obra del maestro José del Carmen Hernández: su infalible interés por la familia, tanto en su sentido más general, como en el sentido estricto, el de su propia familia. Al perder a su padre a pocos meses de nacido, añoraba ser un papá entregado y —¿por qué no decirlo?— ejemplar. Logró constituir un hogar donde reina el amor y la armonía, caso no muy frecuente entre los artistas de hoy. El arte para él no pudo ser motivo egoísta en su carrera profesional, tampoco se guió por caprichos personales, sino que aquel le permitió vivir de una manera más plena e íntegra la necesidad que experimenta el hombre para afirmar el sentido de la vida, la responsabilidad de ser padre, dentro de su

infinita belleza cotidiana. José del Carmen manifiesta: “Luego de 45 años de ejercicio artístico profesional, mi esposa y mis hijos, con el mismo asombro y alegría que mi madre, han sabido adaptarse amorosamente a los ritmos de mi trabajo como artista, hemos crecido como seres humanos, al lado de mi labor artística”. Un padre y un esposo amoroso que supo compartir la vida familiar con la profesional. Y, aunque no lo exprese verbalmente, Hernández vive feliz porque logró encadenar las ilusiones con los deberes.

La fuerza de la voluntad, el empeño constante que frecuentemente rozaba con el sacrificio exigente, la renuncia a la facilidad que lo caracterizaba y sigue caracterizando, no tienen nada que ver con el cliché de la bohemia que aún ronda de forma perjudicial en los círculos “artísticos”. José del Carmen Hernández es un hombre esforzado que toma sus propósitos artísticos muy en serio. Su arte y su vida no son un fútil y banal escapismo del mundo, sino una profunda inmersión en la realidad que palpa y vive. Sabe muy bien que puede ayudar a construirla por medio de sus actos y de su creación, pero las dudas no lo abandonan. Las inquietudes acosan y la voluntad persiste: el arte es el camino.

BÚSQUEDAS ACADÉMICAS O LA VIDA PARA EL ARTE

El artista nace y se hace. Nace de la esencia mágica de su origen. Tal vez cada ser humano trae esa capacidad de maravillarse con la vida, con las historias de los abuelos, y tiene la necesidad de expresarse ante el mundo. Pero el artista se hace. Cuando su vo-



El Pez, edificio lúdico para teatro y música, vitral mural

cación se vuelve urgente, se dedica a estudiar para formar su talento. Y se forja a fuerza de trabajo, de búsquedas internas y exploraciones externas, de voluntad y de pasión.

Catorce años recorridos al son del trabajo de día y noches de bachillerato nocturno. En aquellos tiempos se refugiaba algunas tardes en la Biblioteca Nacional en la calle 24, en la sala Rafael Pombo (aún recuerda el olor de los libros). La encargada, una viejita, hacía concursos de dibujo con los cuentos de Rafael Pombo, libros llenos de color (*Simón el Bobito*, *Rinrín Renacuajo*, *La pobre viejecita* y otros), el premio era una manotada de dulces. “Dieciocho años me alcanzaron en Bogotá, soñando”.

“Mis noches de dibujo eran en las escuelas nocturnas de diseño publicitario, porque en aquellos tiempos todo se hacía a mano; feliz con un lápiz nuevo y mis témperas Prang, muchos intentos, muchas escuelas que siempre se quedaban sin alumnos o sin profesor”. Así que se fue a estudiar el vitrinismo al Sena, en las mañanas y en las noches. Ya a los dieciocho años la vocación había aflorado en una habilidad gráfica —que descubrió en las escuelas de formación en diseño—, una oportunidad de hallar una profesión en el campo de las artes gráficas. Eso le gustaba, pero no pensaba en el arte como tal. Por esos tiempos, se desempeñaba como diseñador de una gran compañía de anuncios de neón en Bogotá, y trabajó en este campo en la época en que se hacía el diseño como un oficio puramente manual, sin intervención del computador, lo que hizo gran parte de su formación como artista.

En el desempeño de este oficio empezó el deseo de aprender más,

y después de leer y conocer sobre el arte y los grandes artistas, surgió la necesidad de estudiar pintura mural, que encajaba con el deseo de lograr una expresión artística de alto impacto. A los veintitrés años, un día, al pasar frente a la Embajada de México en Bogotá, se preguntó por qué no estudiar pintura mural en ese país. A los quince días se encontró en el Distrito Federal, sin conocidos, con una maleta gigantesca llena de sueños y poca ropa, asistiendo a la Escuela de Bellas Artes y Literatura La Esmeralda, durmiendo en un pequeño cuarto rentado, en Mesones 36, cerca del Zócalo. Fueron tiempos de dibujos en las calles y rincones de la ciudad, de estudiar a los muralistas: Rivera, Siqueiros, Tamayo, Orozco, de pintar y pintar modelos, de soñar con el arte. Al joven colombiano le fascinó la propuesta social del muralismo y de sus exponentes como el propio Rivera quien, como lo sostiene uno de los directores del museo de Chicago: “[...] representa adecuadamente el mundo en que vivimos: guerras, disturbios, pueblos luchando por la supervivencia, esperanza, descontento, sentido de humor y vida acelerada” (Elger, 2011: 306). José del Carmen también quería acercar su arte al pueblo, al hombre común que pasa por la calle.

En 1973, en la soledad y el destierro, encontró a su gran amigo, artista y compañero de salón, Ricardo Anguiano (el mejicano, cuando era famoso, firmaba con el seudónimo de Anguía), “que siempre me repetía: ‘¡Estudie mano que chavo que no estudia no vale un *varo!*’”. Pasaron algunos años de arte y libros, y se regresó a Bogotá porque un día pensó: “Hasta aquí va México chingaos”.

Con pasión y sin descanso absorbía más arte y libros. Luego de tres años,

regresó a Bogotá. Terminó asistiendo a la Universidad Jorge Tadeo Lozano a las cátedras que dictaban Ana Mercedes Hoyos, Jorge Madriñán, Momo del Villar y otros. Recuerda a algunos compañeros de salón, famosos hoy en día: Diego Mazuera, Jorge Rocha, entre varios más.

Durante años, su obra no podía prescindir del siempre vivo impacto que le producía todo tipo de violencia que vivía su nación. Probablemente, en Colombia, fue Alejandro Obregón quien mejor la expresó en la pintura. Con palabras, lo articuló magistralmente Juan Gustavo Cobo Borda: “Esta violencia actual, esta violencia que había dejado de ser campesina para ensuciarse aún más con la basura de las urbes, se entrelazaba, así, en sus cuadros, con la violencia ancestral, revelándonos nuestras raíces” (2002: 186). En la pintura de José del Carmen, la violencia se centra en el agro, de modo especial, por medio de sus personajes en ruanas y sombreros.

A comienzos del nuevo milenio, el mundo lo llama a deambular y a exponer pinturas en Venezuela, Panamá, Madrid, Barcelona y Nueva York. Probablemente, es la capital de España de donde conserva recuerdos más entrañables. Asistió a la Escuela de Bellas Artes San Fernando en Madrid para estudiar la técnica del fresco. Por sus talleres también pasaron Picasso, Dalí y otros célebres artistas.

En la vida artística de José del Carmen Hernández, la educación formal siempre se entremezclaba con la educación informal, a menudo por medio de las conversaciones, amistades, visitas a los museos, galerías, ferias, etcétera. En Madrid, por ejemplo, hizo parte de las tertulias

en el Café Gijón. Con la compañía de un buen vino —lo subraya con agrado— contó y escuchó historias; conoció personajes de la cultura española como Juana Mordó, Vaquero Turcios, Juan Ruiz Tortosa, Sonsoles Duque y Renilla, así como Lola Pintos, prestigiosa grabadora argentina. Con algunos de ellos fundó el Club del Placer en Madrid, un espacio para reunirse a celebrar sus fracasos en las épocas de dificultad en la venta de sus dibujos. Así aplaudían la dicha de recorrer los caminos de su tiempo.

Durante estos años, para Hernández, pasaron los días y las noches dibujando, leyendo, estudiando las técnicas pictóricas, y disertando sobre arte desde la academia, en las escuelas de bellas artes, marcando la educación formal; pero también fueron las tertulias con artistas en muchas partes del globo, las experiencias humanas vividas, el andar en el mundo del arte, de la literatura, de la música, que enriquecieron la preparación no formal. Así mismo, el ejercicio de la pintura mural como manera de socializar el arte, para acercarlo a la gente, para que todo el mundo lo pudiera tener, cambiando el paisaje de las ciudades, creando conciencia estética en las personas que transformaba y ensanchaba la apreciación más profunda de nuestro tiempo y espacio social. Tal vez, allí, en el muralismo, se conjugue lo formal y lo informal en su proceso de formación como artista.

Mas, la formación de un artista nunca se acaba, porque, además, tiene que, permanentemente, acudir a la creatividad. Y las dos se complementan en la actividad artística, por medio de las experiencias acumuladas. Hay mucha razón en la afirmación de que “la actividad creadora transmuta lo

trivial en sugerente” (Marina, 1994: 158). Un elemento cualquiera, una imagen, un acontecimiento cotidiano puede resultar fuente de inspiración si el hombre es capaz de resolver certeramente los problemas, de acuerdo con el potencial informativo y la capacidad subjetiva creadora. Los artistas se animan y engastan sus ideas en proyectos, acudiendo a la mediación de los sentimientos y de sus criterios axiológicos. Intentan crear esquemas sentimentales y sistemas de preferencias. Es muy importante destacar la primacía de la persona en el proceso creativo, porque “resulta que el criterio artístico fundamental es el ‘gusto’ del artista, que no está en el proyecto, sino en el sujeto” (Marina, 1994: 165). El acto artístico tiene otro significado en la labor de cada creador, en cada uno de sus proyectos, lo cual permite reelaborar la visión de la realidad gracias a la irrealidad de las ideas emprendidas. El impulso inicial exige una invención que adecúe el concepto a la forma y ofrezca a menudo una técnica nueva. Las condiciones implícitas o explícitas del propósito inicial o la fuente de la inspiración se delinean a través de un planeamiento entusiasta y ordenado para llegar a reconocer sus limitaciones expresivas y consolidarse en la obra concreta.

José del Carmen reconoce esa iluminación o el henchimiento espiritual que ofrece el instante creativo, pero también admite y hasta destaca los retos que impone la ejecución misma. En esta última, es preciso manifestar algo sorprendente que testimonee la pesquisa de la originalidad, ofrezca una solución ingeniosa y estimule la fantasía. Lo valioso tiene que enlazarse con lo nuevo e inesperado. Precisamente esta actitud creadora establece el fundamento de la permanente formación que el

artista cultiva a lo largo de su vida. Su proceso ininterrumpido y constante que persigue la necesidad de perfeccionar su arte es la condición de su éxito en la comunicación de su visión artística.

DEJAR EL ECO: INDAGACIONES ARTÍSTICAS Y SATISFACCIONES PROFESIONALES

Para José del Carmen Hernández, la cultura no es una idea lejana y abstracta, sino una insistente participación cotidiana en el deber propio, en la manera de compartir solidaria y alegremente con los seres más cercanos y con los que el destino le pone en su camino. El arte es para él la continua esperanza, a pesar de las contrariedades que puedan traer los días. Recordemos que, en su dimensión lingüística, la realidad es —como lo indica el significado del sufijo *idad*— la propiedad o la cualidad de lo que un individuo concreta. Así, pues, el artista, cuando realiza su obra, puede impregnarla de sus anhelos, sus buenos deseos, su optimismo y, sobre todo, su esperanza en un futuro mejor.

En el arte colombiano, Francisco Gil Tovar ejerció una influencia considerable. Hilvanando nuestras ideas sobre las relaciones arte-artista-realidad-vida, es oportuno recordar la aseveración del crítico de origen español:

El arte es una mentira, se ha dicho y repetido: la imaginación creadora y la fantasía son ajenas al terreno de la verdad, eso es notorio. Luego el artista es o puede ser un perfecto mentiroso en el sentido estético. Su sinceridad no consiste en no engañar al público, sino

en expresar sinceramente lo que desea expresar. ‘Si en su ánimo existen el engaño y la mentira, la forma que dé a estos hechos, por ser estética, no puede ser, como forma, engaño o mentira’ afirma Croce. La sinceridad estética consiste, pues, en expresar adecuadamente lo que el artista tiene dentro en el momento de la creación, es decir, el contenido; no en adecuar la totalidad de su obra al carácter de su vida (1998: 73).

A pesar de tratarse de unas apreciaciones persuasivas, sentimos el deber de cuestionarlas. Es obvio que en esta propuesta se lleva a cabo el resquebrajamiento de los lazos entre la existencia humana y la realidad, pero, además, en el fondo, Gil Tovar sugiere el rompimiento de la unidad del arte con la vida, promoviendo una incoherencia entre el pensar y el actuar. La aspiración meramente esteticista se opone al sentido de la unidad de la vida y de la obra del artista y, en consecuencia, le impone su marginamiento y lo encauza hacia la angustia, el desencanto, la intranquilidad, la desesperación, la congoja. El alejamiento de la realidad se replica en el distanciamiento de las personas que rodean al artista y su consecuente sensación creciente de incompreensión.

Parece que José del Carmen tiene una concepción del arte y de la vida muy opuesta a la del influyente crítico. En sus cuadros la realidad trasciende al nivel de los sentimientos y emociones que contagian al espectador. El conjunto de los elementos reales que lo rodean despiertan en él un asombro sin límites y, en consecuencia, se reflejan en sus pinturas. Su actitud afirmativa de la vida hace que su creación acoja la realidad tal como



El saxofonista, tinta, 30 x 30 cm, 2009

es, pero, simultáneamente, la impregna de su voluntad del bien y de la belleza y ayuda al público en la superación de su inconformidad acerca de la injusticia o del terror que extienden insistentemente sus tentáculos.

Muchas veces, el artista siente la trascendencia del mundo y se da cuenta de que las percepciones de la realidad y las experiencias no siempre pueden ser medidas, pero su arte trata de captarlas de algún modo y transmitir las por medio de sus cuadros. De esta manera, José del Carmen también recrea y, al mismo tiempo, crea la realidad porque la desea mejor, más diáfana y más humana.

Ya en 1976 participó en el Salón Nacional de Artistas, y en varias

exposiciones colectivas. Por aquellos tiempos se entusiasmaba con el arte cinético y los postulados del movimiento de la escuela alemana de Bauhaus que promovía el acercamiento entre el arte, el diseño y la arquitectura, con énfasis en el trabajo manual. Desde esa época, José del Carmen se inclinaba por las opciones de la nueva configuración de las formas y del espacio y su relación dinámica con el color.

Por esos años lo cautivó especialmente la pintura de Víctor Vasarely. Las propuestas de *op-art* del artista húngaro, le parecían reveladoras no solamente por los efectos ópticos y el papel del movimiento y su impacto en las perspectivas, sino por la ambigüedad de las formas que permitía el uso de los nuevos materiales. Desde este contacto, en la

creación de Hernández se puede percibir la inclinación hacia la mesura y la serenidad de su imaginación.

No puede sorprender que se haya dedicado a construir obras de esculto-pintura, y a la búsqueda de las opciones plásticas en los juegos de luz, movimiento y color. Como fruto de esta experiencia, logró armar su primera exposición individual, ese mismo año de 1976.

Sin embargo, siguió por este camino de cuestionamientos, desafíos, valoraciones e intentos. Tres años después, en la Biblioteca Luis Ángel Arango, en la exposición individual *Lo mismo es hoy*, presentó sus montajes. Para justificar su trabajo realizado, introdujo su obra con una reflexión acerca del sentido del arte, nota que quedó consignada en el catálogo, y que reza:

Me pregunto e invito a preguntarse. Al observar una obra la cual nos deja frente a una muralla de desconcierto, culpabilidad, rechazo o en algunos casos goce, casos en los cuales cabría preguntarse si lo que de esto gusta o disgusta está motivado por recuerdos de orden estético, influencias del súper-yo, o si es el resultado de una nueva experiencia o sensación. [...] Muchas veces me he preguntado acerca de la importancia de la plástica que se hace en nuestro medio y en nuestro tiempo. [...] Creo respetable cada posición y creo en la responsabilidad de los trabajadores de las artes plásticas, así como estoy seguro de que muchos tienen respuestas que se reflejan en su actitud pictórica (Hernandez, 1979).

En 1996, José del Carmen Hernández, junto con el pintor Fernando

Oramas y algunos intelectuales, fundó Arte Público con el ánimo de impulsar el arte mural en Colombia. En 1998, regresó a México, como invitado por la Universidad Autónoma, para realizar la exposición individual de dibujos *Ac-titudes*.

Del 2002 en adelante, vinieron varias exposiciones individuales en Bogotá, Cartagena, Medellín, Pereira, Popayán, Nueva York, Barcelona, San Francisco, París, Tokio y Filadelfia. Pintó también algunos murales en Colombia y, uno que otro, en el exterior; de igual manera, participó en muchas exposiciones colectivas en otros rincones del mundo.

En estos recorridos, además de conocer ciudades y realizar exposiciones, José del Carmen subraya que en todas partes encontró a muchos amigos y le alegra haber dejado cua-



El taller del artista

dros y esculturas regados por aquí y por allá. Su más reciente trabajo, llamado *La música va por dentro* (*performance*, música y pintura), fue exhibido en Nueva York, en el Taller de Arte Latinoamericano.

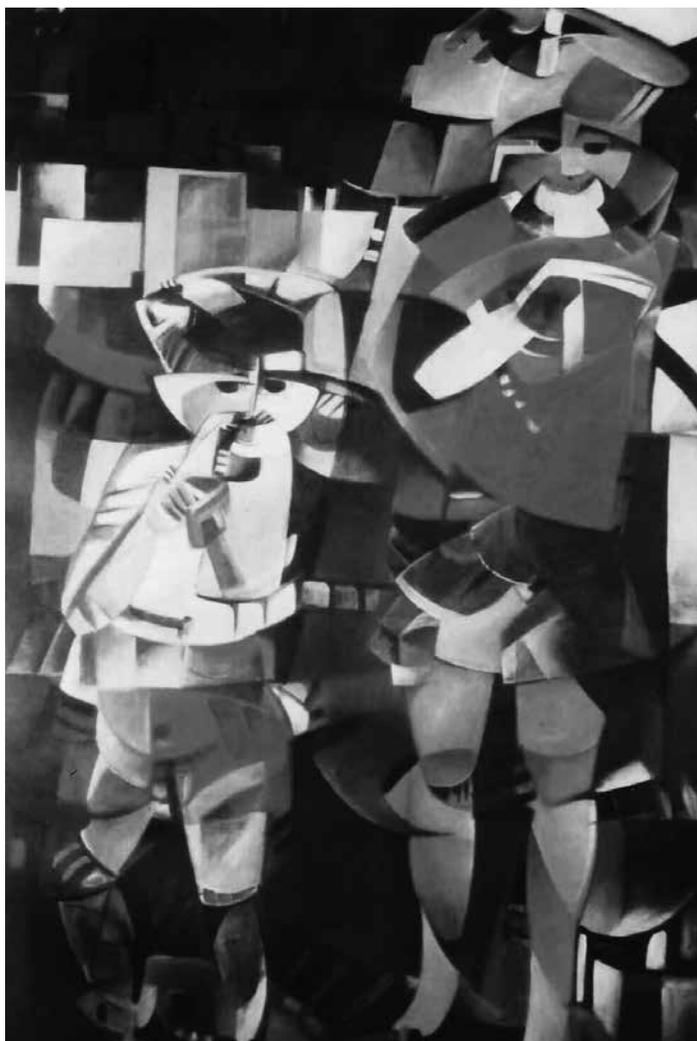
Hoy en día, pinta músicos porque para él las expresiones artísticas como la pintura, la escultura, la música, el teatro, la literatura, la danza comparten el mismo lenguaje que nos hace humanos. Es el lenguaje del arte, el lenguaje del espíritu. Así como en una escultura apreciamos la forma o en una danza podemos apreciar el color, en una pintura podemos apreciar el movimiento. Los mismos valores participan en el juego siempre nuevo y fogoso, en diferentes dimensiones, pero todas apuntan a la expresión del ser humano a través de un solo lenguaje humano y universal.

En las búsquedas del artista, un lugar de gran interés ocupaba, igualmente, el arte abstracto. En Colombia: “Pertenecientes al grupo de los nacidos en la década de 1940, se encuentra un conjunto de artistas que, basados en las experiencias de sus predecesores, realizaron aportes abstractos” (Villegas, 2001: 2008). Es comprensible que Hernández, quien es de esta década, compartiera las inquietudes de los pintores referidos a esta tendencia como Hugo Zapata, Luis Fernando Peláez, John Castles, Consuelo Gómez, Carlos Salazar, José Antonio Suárez, Ronny Vayda, Bibiana Vélez o el mismo Manolo Vellojín. Ciertamente, la obra de los artistas mencionados abraza con mayor fuerza los propósitos colectivos, pero no se pueden negar las exploraciones de José del Carmen Hernández.

Ahora bien, el arte abstracto, tanto en Colombia como en el mundo, suscita muchas posiciones incluso en cuanto a su origen, valoración, impacto e influencias. Nos inclinamos a la interpretación de que en el arte abstracto, con frecuencia, no se trata solamente de buscar nuevas vías estéticas, sino de revelar nuevas formas de contacto con el mundo espiritual. Para penetrar en este último, el arte abstracto pretende liberarse del mundo exterior. Por esta razón, al anular la forma se logra exponer más la importancia del color. Vasili Kandinsky no quería limitarse a introducir únicamente unas nuevas expresiones formales, buscaba el contacto con el

espíritu². No podemos olvidar que su fascinación por la teosofía, orientada con mucho éxito a comienzos del siglo XX por Rudolph Steiner y *madame* Blavatsky, es ampliamente documentada. El mismo pintor dejó escritos que lo testimonian de manera fehaciente. Kandinsky en sus obras buscaba el absoluto. Ya a mediados del siglo pasado, Marcel Brion señaló:

Con la Abstracción no se abren solamente nuevas dimensiones, sino que también otras maneras de entrar en contacto con el alma del mundo, de cautivar una enigmática revelación del universo. Se evocan en ella otro tiempo y



Bogotá dentro, Bogotá fuera (fragmento), mural, 7 x 3 m, acrílico sobre madera, 1973



Autorretrato en el tren de Italia, 1980

otro espacio que los del arte figurativo. La Abstracción permitió transportar en la pintura un sentimiento cósmico del espacio y del tiempo, en su unidad y su extensión infinita (Brion, 1956: 13).

La abstracción puede ser, igualmente, interpretada desde el punto de vista metafísico. Reconocido es también su intento de romper con la discursividad y la anécdota en la pintura, y separarla de la realidad.

Sin embargo, el peligro de romper el contacto con la realidad puede también conducir a la negación de la continuidad de la tradición occidental que reconocía la mimesis como el fundamento del arte y que le permitió enlazar la ética con la estética, refiriéndose a los valores como el bien, la verdad, considerados como los pilares de la belleza.

En la cultura contemporánea, con frecuencia, los intelectuales se sometieron al dictamen del relativismo y renunciaron a la búsqueda de la verdad. No obstante, la moda también provocó las reacciones que denuncian estos abusos. Uno de los reconocidos críticos e historiadores norteamericanos consignó:

El juicio crítico no es un hecho arrogado injustamente por una elite limitada que sólo se contempla a sí misma, sino algo ejercido, la mayoría de las veces de forma despiadada, por aquellos trabajadores que diseñan lo último en materia de seducción visual, que tocan machaconamente los ritmos más nuevos, que hacen más intensa y vívida la maquinaria de la distracción. Ellos tienen en mente sus propios cánones de lo que son los genios y las obras maes-

tras, frente a los cuales se mide siempre la práctica corriente. Sin esa presión para superarse y esos estándares de distinción mantenidos con tanto celo, la vanguardia nunca habría podido encontrar un punto de apoyo firme en ninguna de las artes populares. Tras varias décadas en las que la teoría crítica ha exaltado el concepto de *diferencia*, se ha producido una contratendencia igual y poco afortunada a eliminar las distinciones y postular la cultura como un conjunto indiferenciado de elementos de un menú. Ningún buen artista, en ningún ámbito, puede permitirse este error (Crow, 2002: 8).

El pensamiento crítico no solamente es el cuestionamiento o, peor, la negación, sino que promueve la construcción afirmativa de acuerdo con los criterios. Apoyemos este planteamiento con la aseveración de otro renombrado teórico del arte, Brian Wallis:

En palabras de Roland Barthes, “las representaciones son formaciones, pero también son deformaciones”. Si se considera en términos sociales, la representación atiende a los intereses del poder. Consciente o inconscientemente, todas las formas institucionalizadas de representación certifican las correspondientes instituciones de poder. Los anuncios, por ejemplo, trazan determinadas mitologías o ideales estereotipados acerca de la buena vida. Y si bien nadie negaría que los anuncios personifican intencionadamente las proyecciones ideológicas de la clase cuyos intereses perpetúan, la cuestión es que toda representación cultural funciona de esta manera, incluso las representaciones de género, clase y raza. Estas designaciones

son inevitablemente jerárquicas en la medida en que privilegian un elemento en vez de otro (Wallis, 2001: XIII).

A pesar de múltiples tentaciones, también del dinero o del poder, el arte trata de defender su verdadero objetivo que es humanizar más la realidad en que vivimos. Esta es también la aspiración de José del Carmen Hernández. Él sigue anhelando cultivar el arte como la esperanza para el hombre.

El arte exige del artista una permanente elección de los valores, no solamente estéticos, sino de todo tipo: éticos, existenciales, familiares, comunitarios, sociales, científicos, económicos, culturales, ecológicos... José del Carmen opta por la belleza. Está consciente de que como “valor estético negativo, lo feo puede constituirse en fuerza destructora del mundo imaginativo del arte. La fealdad sería algo así como una iconoclastia de la ilusión”

(Estrada, 1988: 700). Según el maestro Hernández, el arte se empobrece si se vuelve autorreferencial. El arte debe servir al hombre y al bien.

CONSIDERACIONES FINALES

Hoy, en el 2014, José del Carmen Hernández sigue indagando acerca de su creación y la realidad que vive. La espiral de la vida vuelve a retomar las cuestiones de antes, aunque con otra propiedad, con otra intensidad y con distinto nivel:

A mis 67 años de nómada ya no oigo a la abuela decir...

A veces desconcertado de que aún hoy votamos.

De que si la paz debe hacerse o no.

De que mi generación pasó bajo las violencias de diferente nombre.

Con la certeza de que en algún rincón del país alguna abuela cargará de nuevo sus polluelos.

Un “paquete de 5 meses” sobre sus

hombros y 6 hijos de la mano.

Bajo los frondosos árboles de Colombia.

Para salvar con su coraje la próxima generación.

Hoy, a mis 67 años, me considero un trotamundo, he andado el mundo, soy un nómada feliz de haber hecho lo que me place y, seguramente, el rastro de mi obra pueda servir como escalón para motivar a otros a sentir placer por la vida y disfrutarla como una única oportunidad.

La proyección de sus experiencias de la vida, llena de poesía, con profundas reflexiones y con prolongada sonrisa socarrona se refleja en su arte. El maestro Hernández no esconde su desconcierto, pero se deja dominar por la esperanza que constituye el eje de su creación.

Página *web* del artista:
www.josedelc.com

NOTAS

¹ Las citas de José del Carmen Hernández no referenciadas corresponden a la entrevista realizada por el autor el 6 de agosto del 2014.

² Kandinsky es considerado universalmente como el primer pintor de una obra abstracta (su acuarela de 1910). Lo siguieron Kupka y Malévich (1913), y Mondrian encabezó en 1917 el grupo Stijl. Sin embargo, mencionamos, como precursores, al lituano Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1904) y a Francis Picabia y su famoso *Caoutchouc* de 1909.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. BANCO de la República, 1979, *Catálogo de la exhibición individual: “Lo mismo es hoy/José del Carmen Hernández Riveros”*, realizada en la Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá, abril 18 a mayo 6.
2. BRION, Marcel, 1956, *L'Abstraction*, París, Éditions Aimery Somogy.
3. COBO, Juan, 2002, *Mis pintores*, Bogotá, Villegas.
4. CROW, Thomas, 2002, *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*, Madrid, Akal.
5. ELGER, Dietmar *et ál.*, 2011, *Arte moderno*, Koeln, Taschen.
6. ESTRADA, David, 1988, *Estética*, Barcelona, Herder.
7. GAY, Peter, 2007, *Modernidad*, Barcelona, Paidós.
8. GIL, Francisco, 1988, *Introducción al arte*, Bogotá, Plaza y Janés.
9. GUASCH, Ana (ed.), 2000, *Los manifiestos del arte postmoderno*, Madrid, Akal.
10. MARINA, José, 1994, *Teoría de la inteligencia creadora*, Barcelona, Anagrama.
11. VILLEGAS, Benjamín, 2001, *Arte colombiano, 3.500 años*, Bogotá, Villegas.
12. WALLIS, Brian, 2001, *Arte después de la modernidad*, Madrid, Akal.