

LA DONACIÓN MANUEL HERNÁNDEZ

CATÁLOGO



© UNIVERSIDAD DE BOGOTÁ JORGE TADEO LOZANO
Carrera 4 No. 22-61 - PBX 2427030 - www.utadeo.edu.co

© LA DONACIÓN MANUEL HERNÁNDEZ
ISBN: 978-958-9029-95-4

RECTORÍA
José Fernando Isaza Delgado

DIRECCIÓN MUSEO DE ARTES VISUALES
Isabel Vernaza

CURADURÍA Y DIRECCIÓN ARTÍSTICA
Ana María Escallón

DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES (E)
Jaime Melo Castiblanco

COORDINACIÓN EDITORIAL
Fabio Lozano Uribe

DISEÑO, DIAGRAMACIÓN Y FOTOGRAFÍA
Luis Carlos Celis Calderón

REVISIÓN DE TEXTOS
Andrés Londoño Londoño

PREPrensa
Holograma Digital

IMPRESIÓN
Panamericana Formas e Impresos

2007
Bogotá, Colombia

ÍNDICE

Presentación	5
JOSÉ FERNANDO ISAZA	
Manuel Hernández o el rumor de la sordina	6
ANA MARÍA ESCALLÓN	
Recorrido entre el cubismo y la abstracción	11
El presentimiento de la figura humana	19
El alfabeto	25
La idea presentida	26
La expresión	28
Lo lleno y lo vacío	30
El abecedario	32
La estructura	36
La batalla	38
La estructura de la forma	41
El óvalo	42
El rectángulo	46
La diagonal	52
Lo atmosférico	56
La textura	66
La expresividad	72
El dibujo	85
La línea abierta y la línea cerrada	92
Variantes de un signo	95
Lo lúdico	104
Lo poético	110
Lo conceptual	122
Los bocetos	124
Trayectoria artística	128

Presentación

La donación del maestro Manuel Hernández a la Universidad es un acto generoso con el alumnado, la academia y la ciudad de Bogotá. Es también una prueba de confianza que impulsa y dinamiza la labor educativa en el mundo de las artes plásticas y abre las compuertas para que cada estudiante tenga la oportunidad de acercarse al mundo de la creación y de la imaginación como un camino complementario en su formación cultural.

Se recibe este legado como una lección de honor, como una entrega ejemplar que muestra las vías, los gestos, las virtudes y la actitud civilizada que aportan en la construcción de un país.

Bienvenidos sus dibujos, en los que se evidencia la lectura directa que existe entre la mano y el pensamiento. Obras de arte en las que el Maestro da fe de un oficio que enfrenta de muchas formas y con variadas técnicas, porque, en su vida, la creación ha girado entre la investigación y la experimentación. Su contundencia refleja, también, las eternas variaciones del lenguaje que indaga las posibilidades de la geometría y la abstracción. Manuel Hernández plasma un mundo de formas minimalistas que se mueven, se integran, se unen y se contradicen al transformarse en complejidad artística.

Esta donación es una enseñanza de vida, porque a Manuel Hernández le interesa que se conozcan las batallas de un artista y se comprenda que perseverar en la vocación sólo es posible con fuerza de espíritu, constancia y dedicación. Por eso entrega también parte de sus bocetos, ejercicios desprevenidos que muestran los vasos comunicantes y las mil búsquedas en la creación de una obra artística.

Con este bondadoso gesto, el Maestro deja sembrada la enorme semilla con la que se inicia el acervo del Museo de Arte Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano y que abre posibilidades culturales y educativas que estimularán a docentes y discentes.

Se trata de un acto tan generoso que, por su magnitud, cualquier forma de agradecimiento es insuficiente. Más que 160 dibujos y 80 bocetos, el maestro Manuel Hernández entrega su trabajo, su investigación, su disciplina, su talento, sus sueños y sus realizaciones de 55 años de vida artística.

José Fernando Isaza Delgado
RECTOR

Manuel Hernández o el rumor de la sordina

ANA MARÍA ESCALLÓN

Es importante hablar de la existencia de valores en una época de cambios continuos en la que hasta las leyes de la física se alteran. La velocidad no coincide con el tiempo y el espacio. Todo cambió. Y las sociedades son otras. La velocidad corrompe el tiempo y sigue su curso triunfal en un espacio cibernético donde, tal vez, no hay brújula. En busca de una nueva medida para valorar lo intangible y lo momentáneo se encuentra un mundo donde la conducta está domesticada por la nobleza de la modernidad del siglo XXI.

Pero es importante recordar que lo esencial existe. En ese logaritmo de pequeñas informaciones, podemos pensar en Manuel Hernández, a quien le importa la ética de los signos silentes. No en vano pinta el silencio en silencio. Le hace homenaje a la quietud al entablar una relación poética entre la geometría y la abstracción. A la manera de los clásicos, busca la calma en formas que flotan en el espacio. Ha restringido su alfabeto geométrico ascético al óvalo y al rectángulo. Con estas formas, el artista puede contarnos la infinidad de incidentes que se mezclan en un cúmulo de luces que aparecen en el espectro de una atmósfera.

Es tan poético que podemos acercarnos a la obra y observar el brillo en el borde de una línea porosa, mientras por encima se descompone la luz en fragmentos.

Manuel Hernández apaga o enciende la gama de colores porque busca el rumor de la sordina. Inventa mundos intangibles de argumentos invisibles donde sólo el silencio importa. Esa misma idea del no sonido la ha buscado siempre la modernidad.

Manuel Hernández se expresa con todos los medios técnicos porque busca el borde sensible de las cosas sutiles. Hasta el extremo llega la delicadeza que se apoya en el mundo espiritual; en la emoción de un presentimiento de la forma que trae con ella sus direccionales. Ése es

el comienzo de la creación que Manuel Hernández maneja con el óvalo como forma abierta y el rectángulo como forma cerrada.

En el dibujo, ese medio versátil, el papel es el comienzo de su historia, porque encuentra el fondo sólido que, por su textura, su delicadeza o finura determina el inicio de una obra. Del contacto con el papel sale el trazo.

Manuel Hernández necesita esa quietud interior que le proporciona el papel como fondo, para poner a vibrar las curvas de los óvalos con la armonía de los rectángulos y sus indispensables diagonales que interrumpen el paso o son el punto de contacto en su geometría. Las franjas son direccionales rítmicas que flotan en el espacio. El papel, la base quieta y cálida donde Manuel Hernández propone formas entrelazadas con colores, más sus tonalidades y brillos. El color ocre es siempre cálido, el azul es frío, los intermedios son los colores saturados como el verde y el violeta. También es importante lo lleno y lo vacío, argumentos que son contraste y resonancia de la forma y donde importa la austeridad de lo limpio.

Manuel Hernández tiene infinidad de recorridos artísticos. Por ejemplo, encontró en Piero della Francesca la línea categórica que se mezcla con lo bidimensional. En Manet, la sorpresa cuando, sin terminar los contornos de un cuadro, el lienzo crudo y frío, creó la necesidad de una masa cálida. En Cézanne, la geometría interna en su espacio integral. En Picasso encontró la huella cubista de la diagonal, que se hace evidente en la triangularidad de las formas que después produjo una geometría móvil y categórica. En Mark Rothko –su alma gemela– busca los contrarios, libera y alterna los tonos mientras sella sus mundos. En el italiano Giorgio Morandi, indaga cuándo él interrumpe la línea en fragmentos –que son factores alternos al ritmo– y, por su nuevo camino, se acerca al éxtasis de lo silencioso. En Paul Klee, la versatilidad de la técnica; en Emilio Pettoruti –el cubista argentino que le enseñó en los comienzos de su carrera–, el clima de la luz

y sus transiciones entre lo cálido y lo frío y la posibilidad del cubismo con perspectiva. Roberto Matta, el chileno surrealista que manejó lo macro y lo micro como logaritmos de su ciencia, lo desbordó con las posibilidades de las atmósferas. En Jesús Soto o Piet Mondrian encontró la opción de reducirse a cuadros y rectángulos. También encontró la categoría precisa del arte norteamericano en Jackson Pollock, Robert Motherwell, Morris Louis o Roy Lichtenstein.

Como dijo Rainer Maria Rilke en carta a su amiga veneciana, "(...) todos estamos en peligro mientras vivimos, y lo que amamos no es otra cosa que ese peligro, pues ensancha nuestros corazones haciendo entrar en ellos el infinito". En el infinito laberinto de la obra de Manuel Hernández, la línea lleva la inteligencia de una rutina que nos muestra el manejo de la vibración de una línea que, allá dentro, presiente una curva. Encuentra el ritmo en los puntos de apoyo de las formas, porque ellos proyectan un movimiento quieto.

En la complejidad de lo sublime, cuenta Paul Valéry sobre Rembrandt, "(...) sabe que la carne es fango del que la luz hace oro. A todo le impregna un toque de sol que sólo es suyo; él mezcla como nadie lo real con el misterio, lo bestial y lo divino, el oficio más sutil y poderoso con el sentimiento más hondo, el más solitario que jamás se haya expresado..."

En la obra de Manuel Hernández el papel es un fondo mudo que le sirve para crear una carga en la segunda superficie, donde nacen las formas –tan geométricas, poéticas, como abstractas o surrealistas– que flotan en un tímido relieve de brillos. En estos vericuetos sale la magia y su poesía; las luces se integran a la superficie mientras el silencio permanece incólume.

Valéry comentaba también cómo Degas vivía "(...) consumido por la aguda preocupación de la verdad y ávido de cuantas novedades se introdujeran en los procedimientos de la pintura; poseído por lo clásico, cuyas exigencias eran la elegancia, la simplicidad de un estilo que se pasó toda su vida analizando". Manuel Hernández no ha hecho nada diferente. Ha entremezclado, analizado y experimentado, desde la atmósfera de un pigmento, la versatilidad de las emulsiones, hasta fragmentos de colores en papel sobre una superficie. Ha sentido la gama de los colores, los múltiples comportamientos de una línea emocional en la creación de una atmósfera liviana, o en una textura rugosa que provoca un comentario sutil.

La armonía de la geometría en el movimiento busca balances y puntos de apoyo. El dibujo es anímico, es el mismo relato de un hombre que busca las preguntas sin respuesta en el espíritu de una poesía presentida.

En sus dibujos se encuentran diversos argumentos: los que tienen la contundencia de un trazo, la forma de una mancha, la categoría de una línea interrumpida, un brochazo tan decisivo que nos hace pensar en la admiración que Degas tenía por Manet; en la seguridad, la certeza del ojo y el poderío decisivo de la mano.

Rilke realizó la anatomía sensorial del creador, cuyo destino se encuentra enmarcado por la utopía de encontrar algún apoyo que le permita llegar al más íntimo rezago de una eternidad propia, porque "(...) las cosas vírgenes aún aguardan a los príncipes que vendrán a transformarlas en estrellas..." Y como si fuera poco, Manuel Hernández dibuja en secreto una geometría humana que está dispuesta a soportar al mundo cuando Atlas deje de sostenerlo.

Esta donación de dibujos al nuevo Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano es para Manuel Hernández una carta abierta, una lección pedagógica que muestra el esqueleto de un largo proceso creativo, donde caben los avances como los retrocesos, las dudas como las certezas. Y donde el único camino es persistir.



foto: archivo personal del Maestro

Sobre el tiempo de la creación:

“En mis dibujos hay una cronología que no conoce omisiones”.



foto: archivo personal del Maestro

Recorrido entre el cubismo y la abstracción





MALABARISTA
Témpera sobre papel edad media
35 x 21 cms.
1952



BODEGÓN CON OBJETO
Témpera sobre papel Canson
25 x 35 cms.
1956



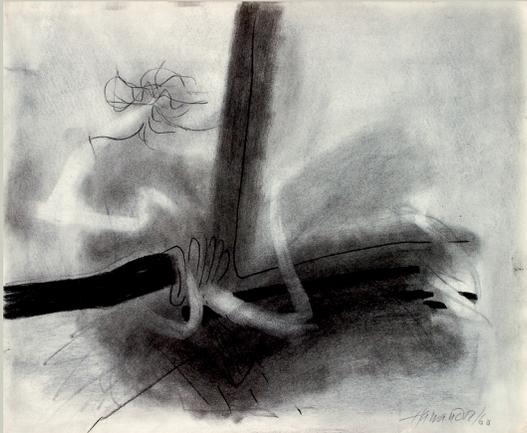
FIGURA EN CARNAVAL
Témpera sobre papel Canson
35 x 25 cms.
1953



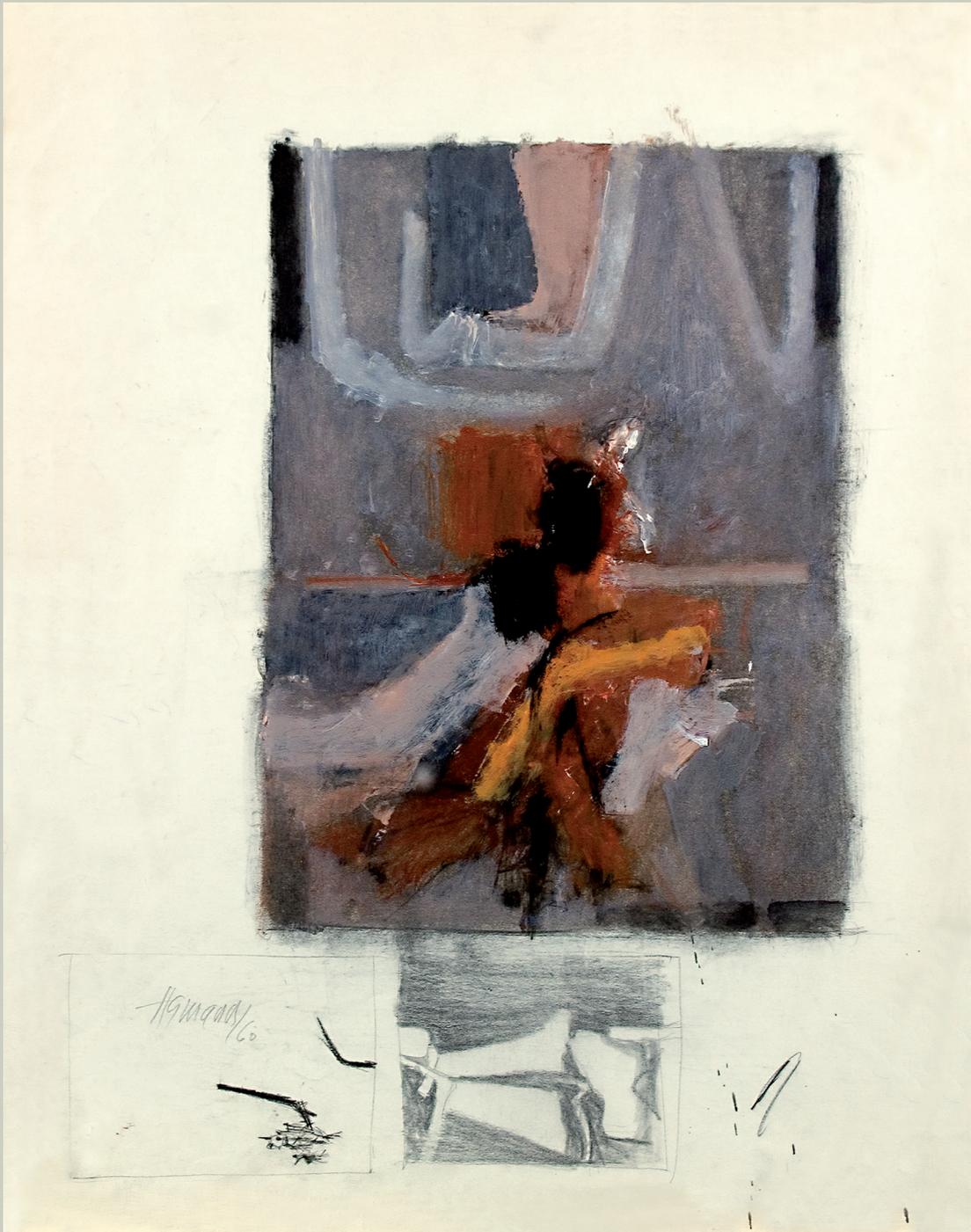
REPOSO
Tinta sobre papel bond
32 x 21,5 cms.
1952



BÚSQUEDA No. 1
lápiz conté sobre cartón
28,5 x 35 cms.
1960



BÚSQUEDA No. 2
lápiz conté sobre cartón
28,5 x 35 cms.
1960



SIGNO ANTECEDENTES
Témpera sobre papel dúrex
61 x 48 cms.
1960



SIGNO ESPACIO EN GRIS Y ROSA
Óleo sobre papel dúrex
48 x 60 cms.
1963



SIGNOS DISPERSOS
Técnica mixta sobre papel bond
76 x 55 cms.
1966



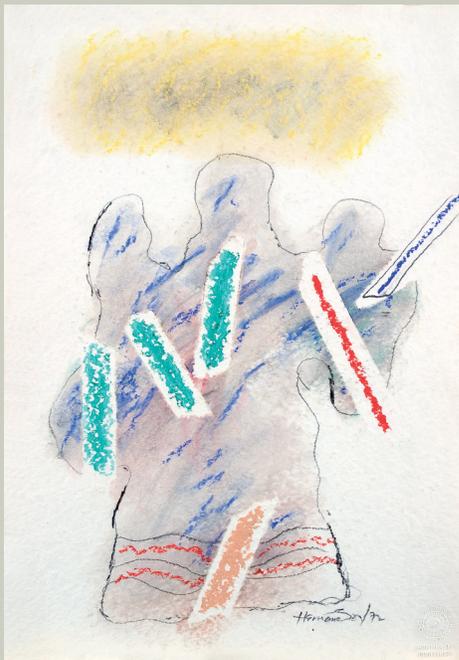
SIGNO BÚSQUEDA Y CONTRASTE
Pastel óleo sobre papel dúrex
48 x 60 cms.
1963



SIGNO GEOMÉTRICO
Óleo y acrílico sobre cartón
70 x 50 cms.
1968

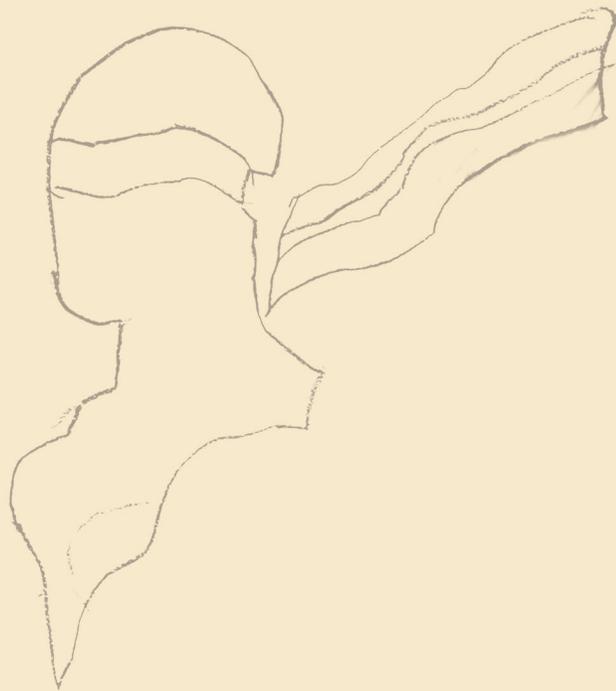
Sobre ser artista:

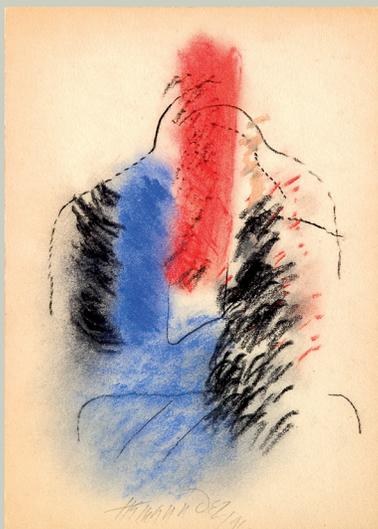
“El artista está en permanente desarrollo. Los horarios de los días de la semana no existen, cuando a uno lo sobrecoge la intención de crear”.



SIGNO BALANCE
Pastel óleo sobre papel grabado
36,5 x 25,5 cms.
1972

El presentimiento de la figura humana





SIGNO ROJO AZUL
Lápiz y pastel sobre cartón paja
35 x 25 cms.
1991



SIGNO ASCENSO
Lápiz grafito sobre papel bond
35 x 25 cms.
1972



SIGNO MATERNO
Lápiz sobre papel bond
35 x 25 cms.
1972



SIGNO EN AZUL
Óleo y acrílico sobre papel acuarela
50 x 36 cms.
1969



SIGNO CENTRO
lápiz grafito sobre papel bond
35 x 25 cms.
1971



SIGNO FÚNEBRE
Óleo y lápiz conté sobre papel dúrex
70 x 50 cms.
1969



SIGNO PAREJA
Acrílico sobre papel acuarela
50 x 36 cms.
1967

Sobre atreverse a empezar:

“El mundo espiritual nos convalida el presentimiento interno, pero en este estadio también aparece la ferocidad de la duda. En ese cruce de caminos y sensaciones llega el atrevimiento. Al tocar el papel o el lienzo se comienza la obra”.



SIGNO CERCANÍA
Óleo y lápiz grafito sobre papel bond
35 x 25 cms.
1973

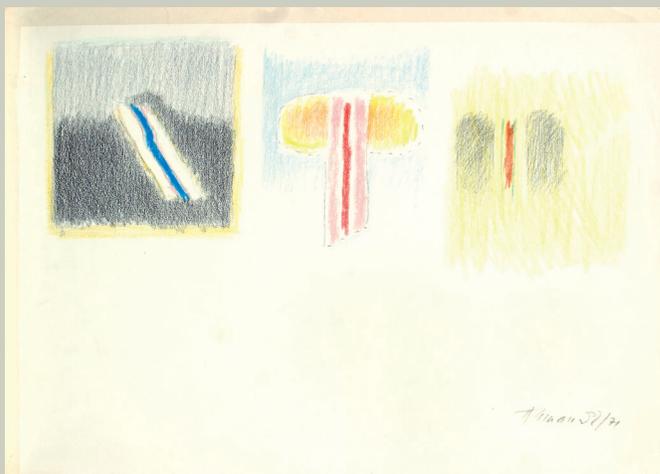
El alfabeto



La idea presentida

Sobre el tamaño de las obras:

“El tamaño es emocional. En una obra de mayor envergadura tonal, todo es más dramático. Pero lo importante es saber moverse dentro los estados de ánimo”.

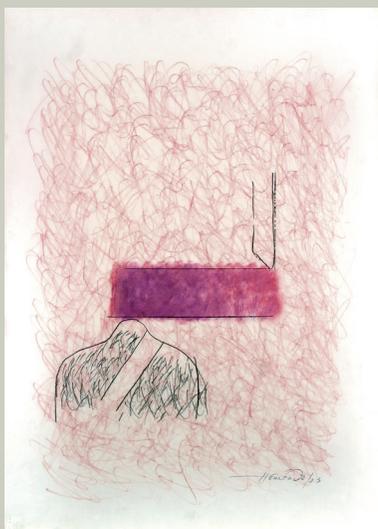


SIGNO TRÍO DIFERENTE
Lápiz de color sobre screen
35 x 25 cms.
1971



SIGNO PUNTUAL
lápiz y lápiz de color sobre papel bond
35 x 25 cms.
1971

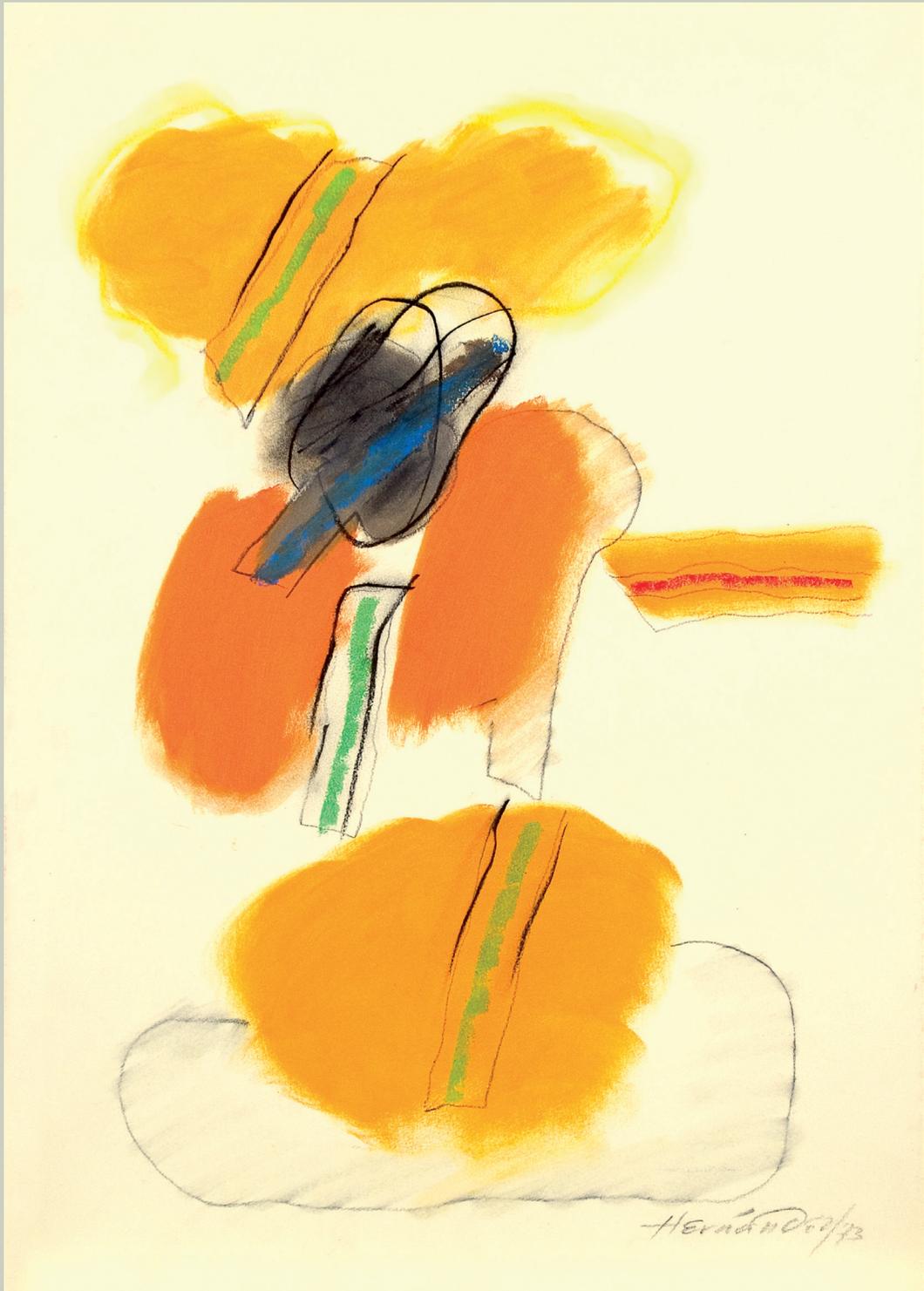
La expresión



SIGNO SOLO
Pastel óleo sobre papel dúrex
70 x 100 cms.
1983

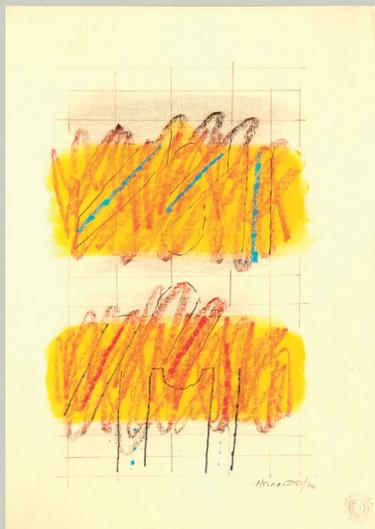


SIGNO AMARILLO, NARANJA Y AZUL
Óleo y acrílico sobre cartón cartulina
70 x 50 cms.
1967

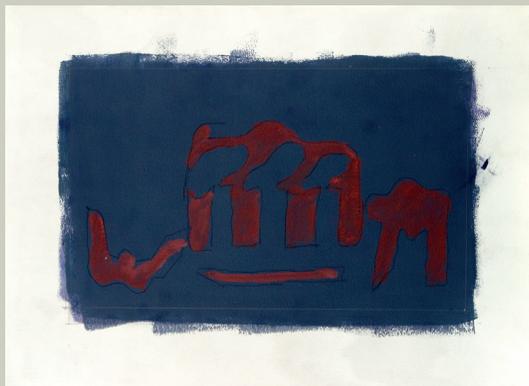


SIGNOS Y PRIMARIOS
Óleo y pastel óleo sobre papel bond
35 x 25 cms.
1973

Lo lleno y lo vacío



SIGNO DOBLE AMARILLO
Pastel óleo sobre papel dúrex
35 x 25 cms.
1974

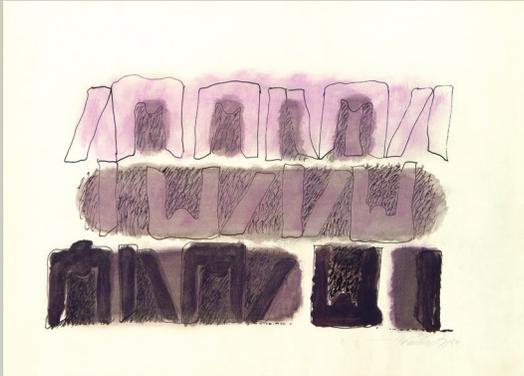


SIGNO PROYECTO AZUL
Acrílico sobre papel grabado
56 x 77 cms.
1990



SIGNO BLANCO Y ACENTO AZUL
Acuarela sobre papel dúrex
35 x 25 cms.
1992

El abecedario



SIGNO SECUENCIA
Tinta y óleo sobre papel dúrex
50 x 70 cms.
1984



SIGNOS Y VARIANTES
Óleo acrílico y tinta sobre papel dúrex
50 x 70 cms.
1987



SIGNO CONTACTO No. 1
Óleo, acrílico y lápiz conté sobre cartulina
70 x 50 cms.
1974

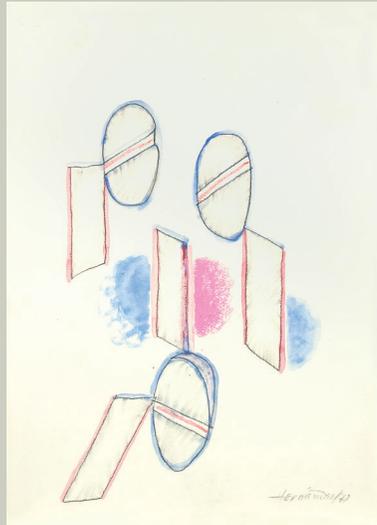


SIGNO ESTRUCTURA
Óleo, acrílico y lápiz sobre cartulina
70 x 50 cms.
1974

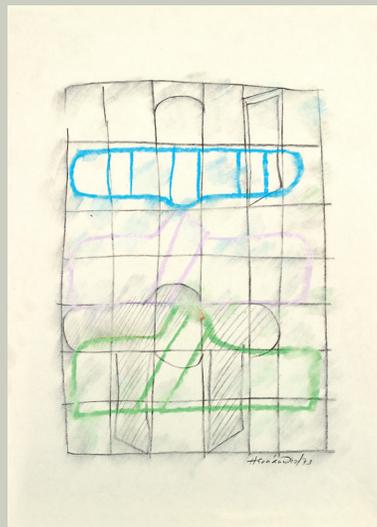


SIGNO CONTACTO No. 2
Pastel óleo, acrílico y lápiz conté sobre cartulina
70 x 50 cms.
1974

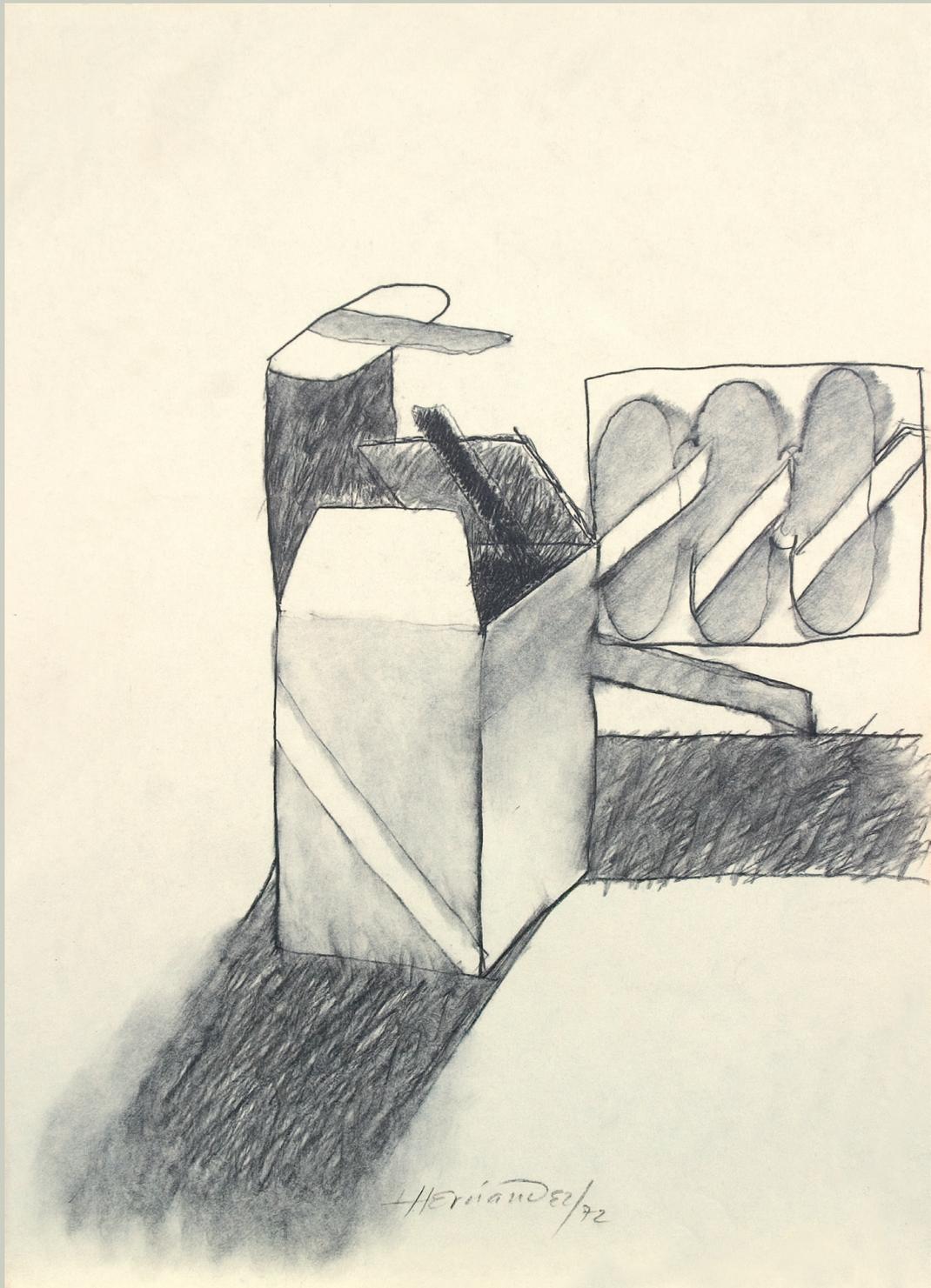
La estructura



SIGNO Y APOYOS
Pastel óleo y lápiz sobre papel bond
35 x 25 cms.
1973



SIGNO TRAMA
Óleo y lápiz conté sobre papel bond
35 x 25 cms.
1973

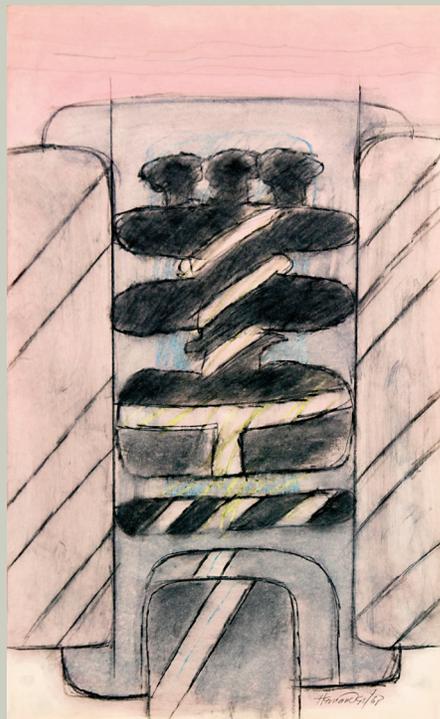


SIGNO DISTRAÍDO
lápiz sobre papel bond
35 x 25 cms.
1972

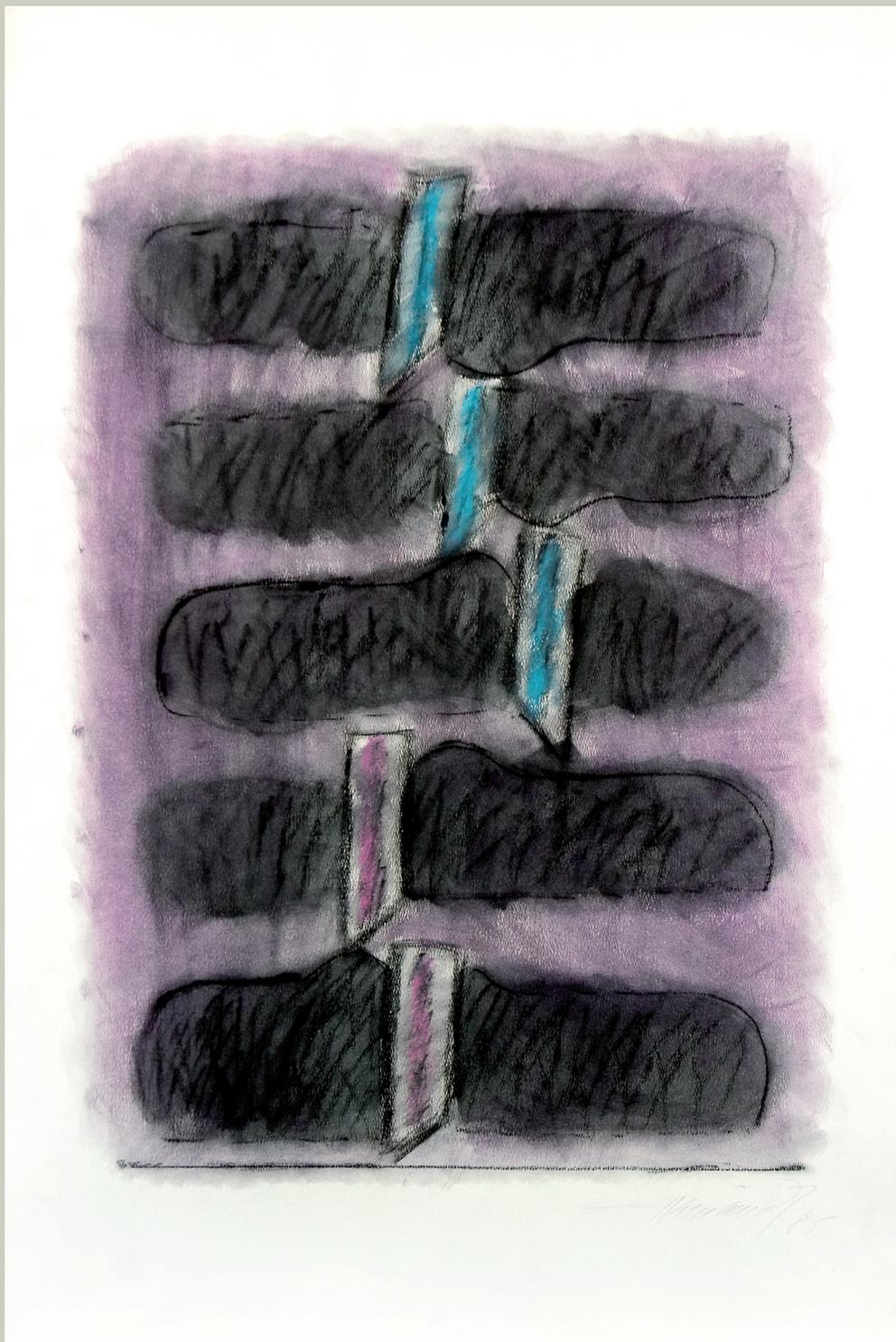
La batalla

Sobre el sentido de la armonía:

“Esa verdad se encuentra en los conjuntos plásticos.
En la amalgama de la línea, la luz, el color,
las texturas...”.



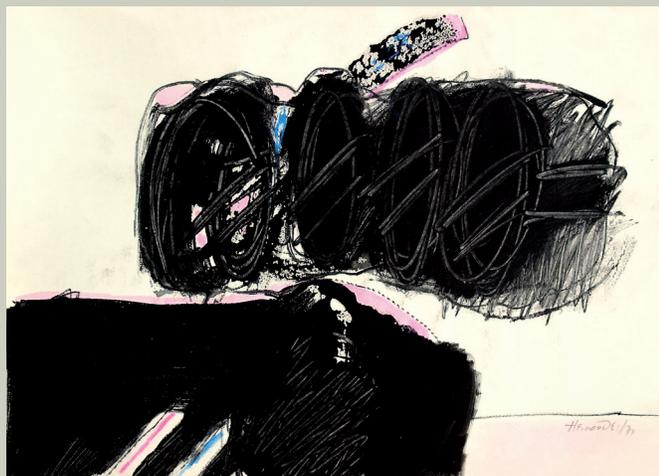
SIGNO TORRE
Óleo y lápiz conté sobre papel dúrex
70 x 45 cms.
1968



SIGNO FLOTANTE EN ASCENSO
Óleo, pastel óleo y lápiz conté sobre papel acuarela
90 x 60 cms.
1985

Sobre la estructura de la forma:

“Manejo dos formas geométricas: el óvalo y el rectángulo, en todas sus combinaciones posibles. En esas combinaciones encuentro lo armónico. El óvalo es una forma abierta y el rectángulo es cerrado”.



SIGNO LATERAL
Acrílico sobre papel bond
35 x 25 cms.
1971



"Hice esta donación
porque me interesa
la búsqueda
del entendimiento
del arte".

Hernández

Noviembre
2007