

Luis Alberto Hernández\*

## Para una poética de lo sagrado

... Y vi que el aro sagrado de mi gente era uno de los muchos aros  
que formaban un círculo tan ancho como la luz del día  
y como la luz de las estrellas, y en el centro crecía un poderoso árbol!  
floreciente que abrigaba a todos los hijos de una madre y padre.  
Y vi que era sagrado

Alce Negro

### RESUMEN

«Para una poética de lo sagrado» es una apasionada reflexión en la cual el artista indaga en su propio quehacer como productor de imágenes visuales. Busca en las vivencias de la infancia, ahora guardadas en la memoria, esas situaciones iniciales que contribuyeron a conformar su personal imaginario religioso, el mismo que ha venido proponiendo a través de un discurso visual donde la imagen adquiere dimensiones simbólicas que aluden permanentemente a lo sagrado.

Se trata de una suerte de filosofía individual, de una teoría elaborada EN y DESDE la praxis misma de crear, que involucra elementos del proceso (inspiración, destrezas), circunstancias vitales o existenciales (angustia, iluminación) y aspiraciones ontológicas (qué somos, qué es lo sagrado).

En esta reflexión el arte enlaza con la experiencia religiosa, en tanto ambas disciplinas del espíritu constituyen respuesta al enigma de la creación. Del arte toma el poder seductor de las imágenes; de la religión, su capacidad de ir más allá de lo evidente. *Numen e Imagen* son, pues, los principales elementos de la obra de Luis Alberto Hernández, «...para ello ayudan los símbolos y analogías, pero nunca será representación en sí, sino lo que palpita en forma de potencia evocadora detrás de la representación».

En esta *poética de lo sagrado* encontramos, entonces, la persistencia o la necesidad de un vehículo plástico (signos, símbolos) y la confianza en una potencia extralógica (revelaciones oníricas, intuición extasis, arrebatos) que es, a su vez, la que «podrá salvarnos de la disolución en el vacío». El artista, evidentemente, habla de algo más que colores y de líneas; se refiere a una energía inexplicable, desconocida pero irrefutable, que el sujeto humano puede canalizar «mágicamente». Lo mágico no es sólo una fuerza energética. En el contexto del arte es también una *gracia* o un *don* que despierta, entre los espectadores, conductas prudentes o entusiastas, pero nunca indiferentes.

---

\* Instituto de Estudios Superiores de Artes Plásticas Armando Reverón. Venezuela.

## ABSTRACT

«Toward a poetics of the sacred» is a passionate reflexion in which the artist explores his own making as a producer of visual images. He looks into his child experiences, now in his memory, those initial situations that helped in developing his personal religious imaginery, the same one that has been proposing through a visual discourse where the image reaches symbolic dimensions which constantly refer to the sacred. This paper deals with a kind of individual philosophy, which a theory elaborated WITHIN and FROM the practice of creation, that involves elements of the process (inspiration, abilities), vital or existential circumstances (anxieties, illuminations) and ontological hopes (what we are, what the sacred is). In this reflexion the art is linked to religious experience, they both as spiritual disciplines constitute answers to the enigma of creation. From art it takes the tempting power of images; from religion its capacity to go beyond the evident. *Numen* and *Image* are, thus, the main elements of Luis Alberto Hernández work, «symbols and analogies are a help to that, but it will never be a representation in itself. It will be that which lurks behind the representation in the form of an evocative power». In this *poetics of the sacred* we find the persistence or the necessity of a plastic vehicle (signs, symbols) and the trust in an extralogic power (oniric revelations, extasis intuition, rage) in turn should save us from the dissolution of the vacuum. This artist, evidently, speaks of something more than colors and lines; he refers to an unexplainable energy, unknown, but irrefutable, that human beings can magically conduce. The magic is only an energetic force. In the context of art, it is also a grace or a gift that awakens among the spectators, prudent or enthusiastic albeit never neutral conducts.

## 1. La disolución en el vacío

**A**lgunas veces, con emotiva nostalgia suelo refugiarme en las vivencias de la niñez. De esas evocaciones emerge con demasiada frecuencia la imagen majestuosa e imponente de un misterioso baúl que mis padres habían colocado en el cuarto trasero de la casa y que los mayores custodiaban con recelo.

Debió haber sido con los años como fue llenándose de objetos sugestivos que finalmente terminaban integrándose al singular sistema simbólico que la religiosidad familiar había establecido. El día que pude burlar la vigilancia para satisfacer mi afán de indagación, fue un regocijo

espectacular del ánimo, un cierto sabor a conquista donde se trenzaron ansiedad, emoción y miedos.

Un amarillento vestido de novia cuyo velo había sido desecho por el tiempo se imponía a primera vista; algunas velas de primera comunión quebradas ya de tanto manipular las cosas del cajón: un rosario de grandes cuentas con el que solía jugar cuando mi acceso al baúl se hizo frecuente; tarjetas que invitaban al funeral de algún vecino desaparecido; un pequeño y maltratado sagrado corazón de Jesús; un libro de oraciones; tres oxidadas herraduras y un crucifijo metálico, probablemente elemento decorativo de alguna caja mortuoria. Había también en un extremo del baúl una vasija de peltre, de regular tamaño que contenía reliquias de fieltro rojo en cuyo interior se alojaban semillas de peonía, trozos de piedra imantada y algo de limaduras de hierro; había finalmente, pedazos de raíz de alguna planta que nunca llegué a identificar y un *Antiguo testamento* que ejercía sobre mi temprana curiosidad una extraordinaria fascinación.

Tan insólito tesoro era parte de una heredad particular que la cotidianidad de la familia había venido acumulando, sin advertirlo, hacía ya bastante tiempo. En ocasiones, desde el fondo de aquel viejo baúl parecía desprenderse una fuerza que impregnaba la casa de una atmósfera envolvente que sobrecogía el ánimo. Tal vez era el alma palpitante de aquellas cosas que entre aromas de naftalina y alcanfor me acercaban a los primeros misterios de la niñez.

Vuelvo a estas imágenes de la memoria porque representan para mí un sentido de la existencia diferente que hoy entendemos alejado, ya casi perdido. Y acaso porque son también el eco de una nostalgia mayor.

Somos herederos de un pasado donde la religiosidad tenía un sentido y una razón fundamental de trascendencia, algo vital de lo interior; más la fragmentación de este complejo mundo contemporáneo ha terminado imponiéndonos un olvido que desdibuja esa heredad. Hoy asistimos a la desacralización de un mundo que se ha venido sosteniendo sobre las bases utópicas de una ciencia y una tecnología que, sin dejar de reconocer sus aportes, terminaron relegando nuestros dioses a las religiones más oscuras del inconsciente, creando con ello la crisis espiritual en la que hoy nos encontramos inmersos. Sin embargo, todavía hay quien sostiene que el hombre vive «el más grande momento de su historia».

Paradójicamente ese «gran momento» pareciera haberlo condenado a ser la víctima de una noción de progreso que desde hace ya algún tiempo amenaza nuestra existencia. La mayoría de los avances logrados se han producido sin tener en cuenta las verdaderas necesidades del hombre, traduciendo en peligro lo que debió haber sido bendición. Quién se atrevería a negar hoy la violencia que subyace en las relaciones del hombre contemporáneo; una violencia cuyas resultantes pueden ser traducidas en soledad, angustia, incomunicación, incertidumbre y falta de amor.

Toda esta situación existencial es la que ha generado ese interés por lo primordial que intenta recuperar la dimensión religiosa del hombre; ello anda en buena parte del pensamiento de algunos creadores de nuestro tiempo. Quizás «un desesperado intento de ordenar el caos del mundo» que nos permita recuperar nuestras imágenes más esenciales, ellas son nuestro verdadero asidero inmemorial. Esas imágenes permanecen guardadas en nuestra memoria colectiva y tantos milenios de relación, de vivencias dentro de esa noción de lo sagrado no podrían ser borrados en apenas cinco siglos de evolución del pensamiento racional. El hombre de este final de siglo tiene una nostalgia, y el arte, que tiene una capacidad premonitoria de anticiparse a la historia, ya anda dejando testimonios. En el fondo de esa gran confusión que dio en llamarse postmodernidad tal vez había una intuición, sólo que a nuestro modo de ver, no se trataba de una vuelta al pasado reciente, sino de un regreso a las fuentes primordiales de la memoria; un retorno a «esas comarcas primigenias» para recuperar nuestros símbolos, porque sólo la experiencia sagrada podrá salvarnos de la disolución en el vacío.

## 2. Entrever lo inefable

Pero ¿cómo entrevemos eso que reclama de nosotros tanta urgencia? Cualquier definición que intentemos será siempre una aventura. Todo acoso de la razón será siempre insuficiente, difícilmente podremos definirlo en su sentido estricto, no es posible su aprehensión con el sistema racional de conocimiento. Está fuera de nuestro alcance. A lo sumo podría suscitarle, se le podría sugerir y para ello ayudan símbolos y analogías; pero nunca será la representación en sí, sino lo que palpita en forma de potencia evocadora detrás de la representación. Lo intuimos como una

fuerza real que está detrás de todas las cosas, un poder misterioso que trasciende la naturaleza humana y que constituye la unidad trascendente de toda manifestación religiosa. Encierra un enorme poder fascinante y terrorífico a la vez que lo hace peligroso. La manipulación de esa potencia supeditada a los intereses del hombre es lo que se ha llamado magia.

Lo sagrado es una realidad no natural que de improviso depara experiencias; estas experiencias se obtienen por revelaciones a veces oníricas, otras por la intuición, por éxtasis místico o por algún arrebató. Otras veces genera sentimientos de dependencia y veneración y ello puede constituir una realización fantástica de la esencia del ser humano puesto que existe siempre una predisposición natural del hombre hacia la aceptación de lo trascendente.

Todas las formas de religiosidad se esforzaron siempre por crear representaciones simbólicas que lo aludieran. Muchas pruebas materiales han quedado de ese anhelo: templos, imágenes, amuletos, ex votos, ofrendas, signos, pero ninguno atrapa del todo ese poder misterioso e inefable.

### **3. Nostalgia de infinito**

Desde los orígenes el espíritu humano ha intentado dar respuestas a ese conflicto inexorable que le plantea el misterio de la Creación. El arte y esa «primordial actividad del alma» que es la religiosidad, son algunas de estas respuestas. Ellas tuvieron como origen común el asombro cósmico: ese instante inicial de la primera mudéz, que colocaba al hombre cara a cara ante una vastedad indecible y aterradora para imponerle sus misterios. Debía explicarse la razón de ser de su existencia y, sobre todo, la relación que lo unía con lo cósmico. De ese mismo y único asombro nacieron arte y religiosidad como respuesta a esa angustia suprema; por eso ambas manifestaciones ayudan a elevar al hombre por encima de sí mismo en su esfuerzo por trascender el ámbito de lo visible.

Hasta el Renacimiento arte y religiosidad habían constituido una alianza que hacía posible la relación con lo numinoso en ese empeño del hombre por vencer la oscuridad de unas fuerzas telúricas que lo asedian. Desde sus orígenes y hasta ese momento, el arte se había basado en el simbolismo y la intuición para sugerir lo inefable, lo intemporal; para

propiciarnos un cierta noción de lo absoluto. Pero hoy en día, al alba del nuevo siglo, aquella perdida de lo esencial que iniciará el Renacimiento pareciera sernos devuelta por el arte. «Es como si el hombre contemporáneo estuviera a punto de restablecer su perdido contacto con el universo metafísico para comenzar de nuevo»<sup>1</sup> con opciones diferentes de las que había venido proponiendo la racionalidad. Tal vez esa nostalgia innata de infinito que habita el alma humana nos quiera ahora ser compensada.

Algunos artistas contemporáneos, como en un gesto de nueva humildad, han hecho suya esa nostalgia para hablarnos en símbolos de «aquello que nos recoge en nosotros mismos», dirigiéndolo más a la emoción que al conocimiento; porque «no es de saber de lo que se trata sino de religar»<sup>2</sup>. Es un arte que se dirige a la dimensión religiosa del ser; un arte que es capaz de suscitar impresiones de asombro, de conmoción o de recogimiento, más que de reflexión. La fuerza latente de un misterio profundo palpita en él; su naturaleza es mágica, por eso puede impresionar y sobrecoger, producir fascinación y estupor, porque tanto lo sublime como lo terrible son recursos de los que se vale para sugerir lo *numinoso*; ambos extremos pueden ser asideros de una verdad trascendente y esa verdad, en tanto que vivencia religiosa, tendrá que ser sentida para que pueda ser captada. «No es suficiente tomar un tema o un motivo religioso de manera superficial para determinar el sentido sacro de una expresión artística»<sup>3</sup> (esa expresión —si es honesta— debería derivar de una verdad espiritual). «Solo un arte en el cual la expresión misma sea capaz de reflejar la visión espiritual de una modalidad religiosa puede aspirar a ser considerado arte sagrado»<sup>4</sup>.

#### 4. Rehacer la memoria

Visto el problema desde una perspectiva más cercana, no debería

---

<sup>1</sup> Mc Mullen, Roy. *Arte, prosperidad y alienación*, Caracas, Monte Avila, 1969, p. 283.

<sup>2</sup> López-Sanz, Jaime. *Encantamientos: cuerpo cautivo*, texto para el catálogo de la exposición *Encantamientos*, Galería UNO, Caracas, Junio 1991.

<sup>3</sup> Burckhardt, Titus, *Principios y métodos del arte sagrado*. Buenos Aires, Ediciones Lidium, 1982, p. 5.

<sup>4</sup> *Ibid.*

significar ninguna extrañeza ver surgir en nuestro medio la presencia de un arte que postula lo trascendente como su fundamento esencial, no sólo porque ello anda en el espíritu de nuestro tiempo, sino porque además es una consecuencia natural de la cultura en nuestro proceso de formación como pueblo. Desde nuestro pasado prehispánico hasta entrado el período republicano, nuestra producción estética estuvo ligada a nociones de trascendencia. Nuestros indígenas, sin tener un unidad religiosa que les permitiera elaborar los vastos sistemas cosmogónicos de las llamadas grandes culturas americanas, supieron sin embargo transmitir a sus creaciones su particular cosmovisión, dejando en ellas claro testimonio de sus motivaciones religiosas.

Los españoles llegados a estas tierras en el siglo XV eran hombres sumergidos en una profunda fe religiosa más cercana a la Edad Media que al humanismo renacentista que había florecido en otras regiones de Europa; ellos nos legaron durante más de tres siglos unas realizaciones artísticas cuya única motivación era su religiosidad. Y el hombre negro, que por las condiciones en que fue traído a estas tierras no tuvo la posibilidad de dejar testimonios materiales concluyentes en lo específicamente plástico, en sus creaciones estéticas prolongaba el sentido de su religiosidad; una religiosidad que entre nosotros se hizo presente en fiestas y también en funerales, una religiosidad que andaba en historias orales y vivencias rituales, un arraigado sentimiento de lo inefable que, en definitiva, significaba una manera de entender la vida.

Estas tres raíces étnicas son las que componen nuestra alma colectiva; ellas son la esencia y génesis que definen una religiosidad latinoamericana, que no es del todo occidental, al menos no a la manera como se nos pretendió imponer. Pero cinco siglos de cultura pesan demasiado; por eso «nuestra manera religiosa es sincrética y lo sincrético no es homogéneo»<sup>5</sup>. Nuestro modo de relación con lo trascendente no es estrictamente fiel a una tradición específica, se debe a configuraciones culturales diversas, complejas; no está sujeta a ninguna doctrina oficial particular. Y el arte, que se nutre siempre de esos procesos culturales, en tanto que hecho humano,

---

<sup>5</sup> Rocca, Cristina, *Luis Alberto Hernández: un alquimista latinoamericano*, texto para el catálogo de la exposición *Epifanía*, Galería ARTE 19, Bogotá, 1991.

sabr  apropiarse de esos contenidos; porque todo artista alguna vez pone su alma al servicio del colectivo.

A quienes hemos optado de una manera honesta por este compromiso nos toca deshacer esa dolencia profunda que, en última instancia, sigue siendo el viejo problema de la identidad, el problema de una pertenencia cultural y espiritual, la misma angustia ontológica que continúa asedi ndonos desafiante.

Cualquiera sea el lugar que ocupemos en este gran mosaico, nos toca asumir una opción que nos permita reimaginar nuestro pasado para darle forma a tanta pregunta sin respuesta. Pero no a la manera de los artistas que a mediados de siglo se preocuparon por inventar una expresión nacional a partir de códigos visuales que aportaba el arte moderno. Ni tampoco a la manera como algunos artistas contemporáneos sin ninguna intensidad de vivencia religiosa han expresado lo sagrado; tal vez no han entendido que no se trata de una moda. Toda expresión de la realidad sagrada, debería ser ante todo una actitud verdadera, una visión del mundo, y sobre todo, un compromiso, en nuestro empeño por otorgarle otro sentido a la existencia.

En esta nueva sensibilidad que asoma, el destino nos está llevando a nuestra propia imagen interior y ello entraña alguna definición cultural. Nos toca ahora «rehacer la memoria para deshacer la tragedia». Nos toca esta vez construir nuestra síntesis mayor.

## 5. Una poética simbólica

Todo acercamiento a esta propuesta plástica deberá iniciarse con una valoración est tica de lo que hemos llamado alguna vez *Poética de lo sagrado*. Con ello estamos aludiendo, a través de formas, imágenes visuales y objetos simbólicos, a los distintos modos como lo numinoso se ha revelado en la cultura espiritual del hombre. Esa valoración deberá estar ligada a la emoción religiosa como posibilidad de una est tica más cercana a nuestra visión original del mundo, que a una est tica de la forma en el sentido occidental del término.

Pero esta proposición alberga una aspiración más angustiosa: alcanzar en cada obra una exteriorización que sea capaz de suscitar alguna tensión espiritual entre el espectador y la obra, estremecer esas fuerzas

oscuras que pugnan por revelarse, despertar algún tipo de percepción que le lleve a trascender los planos simbólicos de la obra para sumergirlo en su propia carga de ancestralidad. Tal vez entonces la universalidad de estos símbolos llegue a individualizarse en una alquimia interior para devolverle esas emociones perdidas.

A esta exaltación del alma aspiramos, por la «intensa monotonía» con la que nos hemos mantenido girando en torno a un mismo centro misterioso e indecible, en este anhelo supremo de conjurar la muerte en un tiempo y un espacio sagrado.

Esta personal devoción queda expresada en una proposición abierta de la noción de lo sagrado; no desprovista de los riesgos y peligros que acechan a todo oficiante cuando está en juego la trascendencia del espíritu. Porque, en el fondo, toda búsqueda de Dios entraña siempre un riesgo inexorable de extravío.

Este discurso lo hemos venido proponiendo mediante la utilización de unos códigos visuales personales que aspiran a construir metáforas de conexión a través de las cuales pueda evocarse, aunque sólo sea de manera inconsciente, la presencia latente de *lo numinoso*. Muchos de los contenidos de estas obras son el resultado de dudas, desvelos y otras angustias, a menudo propiciadoras de ardores y desasosiegos, en la consecución de una verdad espiritual. Algunos referentes provienen del mundo cristiano, otros de la magia o de la tradición esotérica, de la religiosidad popular y sobre todo, de una memoria más remota y personal. Con toda esta carga hemos asumido el riesgo de proponer un discurso plástico dentro de un ordenamiento donde emoción e intuiciones son fundamentales.

Estructuralmente esta proposición se asienta sobre la base de una organización de los elementos que culmina con frecuencia en inquietantes simetrías, que apuntan hacia una noción de equilibrio que en las culturas arcaicas corresponde a toda armonía superior. Esta poética simbólica se completa dentro de un ámbito de luminosidad que emana de unos fondos dorados que sugieren asociaciones con lo enigmático y que estrechan formas y contenido en un todo armonioso.

En la alianza perdida del arte y la religiosidad es donde hemos puesto nuestro énfasis e indagaciones, y esa habrá de ser la vía para acercarse al fondo de una obra en la cual palpita la nostalgia de la experiencia sagrada.

Pero mas allá de toda referencia teórica o conceptual, de todo dato de la razón, en esta obra también quedan revelados los primeros misterios de una existencia que tuvo que aprender a convivir desde temprano con los ruidos que el espíritu del abuelo en su ronda permanente producía por la casa; los soliloquios de mi padre cada lunes al momento de ofrendar las velas a las ánimas; el huerto de ruda de aquella tía, capaz de tumbar el «trabajo» más jodido mediante la gracia de unas potencias que ella invocaba a su antojo, los conjuros a la lluvia que mi madre profería al colocar la cruz de cuchillo en el patio en el instante en que el sonido de los truenos nos hacía llorar de puro miedo; y los múltiples objetos atesorados por la religiosidad de la familia. Esta heredad de la infancia es metáfora que evoca el sueño de un retorno a los orígenes que nos permita comenzar de nuevo; al menos en el arte es posible ese comienzo. Por eso esta obsesiva necesidad de religar nuestro trabajo con esos contenidos numinosos olvidados. Acaso estamos intentando devolverle a estas imágenes su capacidad de fascinación, su perdida posibilidad de encantamiento, para que esta innata nostalgia de infinito ya no permanezca sin respuesta.