

LA ESTÉTICA DE LO GROTESCO. VÍCTOR HERNÁNDEZ CASTILLO

*Patricia Hernández Rondán**

RESUMEN

¿Por qué la estética de lo grotesco sigue vigente en el arte gráfico actual Mexicano? ¿A qué se debe la incondicional adhesión del maestro Víctor Hernández a las técnicas y procedimientos tradicionales de la gráfica frente a los nuevos medios, soportes y materiales desarrollados por la industria tecnológica? ¿Cómo ha logrado alcanzar la exquisitez y madurez técnica en la linografía y a su vez abrazarla como su medio de expresión más afín y acorde a su carácter y personalidad?

A través de una entrevista, del análisis de su obra así como del permanente contacto con el artista durante más de un año nos adentramos en su particular trayectoria vital y artística presidida por la libertad y la independencia y se muestran los porqués del paradigma de la creación individualizada que gobierna el marco actual de la gráfica azteca.

Palabras clave: Grotesco, linografía, identidad, métodos tradicionales versus medios digitales..

ABSTRACT

Why is the aesthetic of the grotesque still valid in present day Mexican graphic art? What can explain the unconditional adherence of the master Victor Hernández to the traditional graphic techniques and procedures as opposed to the new media, support and materials developed by the technological industry? How has he managed to achieve the technical exquisiteness and maturity of his linocuts and at the same time embrace these as the means of expression which most closely reflect his character and personality?

By means of personal interview, in-depth analysis of his work and permanent contact with the artist for over a year we have been able to study both his personal trajectory and artistic career the keynote of which is his inherent concept of liberty and independence and show the reasons behind the paradigm of individualized creation which governs the current framework of Aztec graphic art.

Key Words: Grotesque, linocuts, identity, traditional methods versus digital media.

1. Introducción

El punto de partida de la presente investigación lo situamos en el periodo histórico que se vivió antes de la llegada de los españoles a suelo mexicano, comprendido desde el 2000 a. C hasta el 1521 d. C.

y al que se le ha denominado México Prehispánico, donde se erigió una extraordinaria, compleja y rica cultura mística y espiritual dominada por la religión; creían en más de doscientos Dioses siendo los principales el Dios de la Lluvia, el Dios de la Guerra y el Dios de la Sabiduría.

* Profesora del Departamento de Dibujo de la Facultad de Bellas Artes, Universidad de Sevilla.
Recepción: 15/07/10 - Aceptación: 26/8/10.

Basándonos en los estudios e investigaciones llevados a cabo por un considerable número de historiadores y antropólogos, el nacimiento del grabado mexicano estaría íntimamente vinculado a las antiguas culturas prehispánicas mexicanas.

Tal aseveración tiene su base y fundamento en el escaso pero enormemente significativo y trascendental legado artístico que se ha logrado conservar de dichas civilizaciones; tan solo unos cuantos códices mayas, otros tantos aztecas y algunos más de origen mixteca (Lenz, 1973:44), atestiguan el uso de la impresión en tales documentos y sitúan el origen del grabado en este contexto¹. De otras culturas como la zapoteca, la totonaca y la huasteca no existe un solo ejemplar posterior a la conquista (Lenz, 1973:44), española de las tierras mexicanas por parte de Hernán Cortés. Este pobre testimonio artístico y cultural se debe fundamentalmente al papel destructor y exterminador que algunos españoles desempeñaron en la conquista del nuevo mundo. Nos es de extrañar que la gran mayoría de los manuscritos que han logrado conservarse hasta nuestros días tengan un cariz “poscortesiano”, es decir, realizados tras la conquista y en base a la memoria histórica de acontecimientos pasados. A partir de ese momento, la pureza, originalidad y autenticidad de la gráfica prehispánica mexicana se va a ver enormemente transformada y modificada por la imposición de los medios y modos importados del “viejo continente”.

Las obras de Hans Lenz, “*El papel indígena mexicano*” e “*Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950*”, constituyen excelentes y soberbias fuentes de información y documentación sobre el origen y evolución del papel, desde las más antiguas fórmulas de producción hasta las empleadas en la primera mitad del siglo XX, su credencial como soporte de expresión y comunicación (marco de infinitos testimonios que atesora entre sus fibras), así como sus diversos usos, utilidades y modos de empleo desarrollados y definidos a través de las centurias en la cultura mexicana.

2. Presentación. Víctor Manuel Hernández

El maestro grabador Víctor Manuel Hernández Castillo (Ciudad de México, 1963) se nos presenta como un artista que se sumerge en las entrañas de sus vivencias más íntimas y personales para mostrarnos su grito de rebeldía frente a una sociedad necesitada de verdaderos y definitivos cambios en aras de un mundo mejor. Inició sus estudios en 1981 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP), México DF, finalizándolos en 1985. Posteriormente completó su formación en la Facultad de Artes Gráficas de la Academia de Bellas Artes de Cracovia, Polonia, entre 1986 y 1991.

Atendiendo a su faceta creativa, debemos comentar que en multitud de ocasiones ha sido galardonado con importantes premios internacionales y menciones honoríficas. Reseñar entre ellos el premio especial en la V Bienal Internacional de Arte Gráfico Majdanek Lublin, (Polonia, 2000), el tercer premio en la Trienal Internacional de grabado en linóleo, Bietigheim Bissingen, (Alemania, 2001) y el más destacado y distinguido por el propio artista, el premio especial otorgado por el Atelier Presse-Papier, en la IX Bienal Internacional de Estampa Contemporánea, Trois Rivières (Canadá, 2005). Subrayar además que su curriculum cuenta asimismo con ocho premios de carácter nacional así como con una larga lista de exhibiciones individuales y colectivas en la ciudad de México y en países como Polonia, Cuba, Japón, Noruega, Alemania, Bulgaria, Italia, Rumania y Canadá.

Asimismo, compagina su labor de creación con tareas docentes desde hace quince años en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). Por último no olvidamos su faceta de conferenciante y destacamos al respecto una de las últimas realizada en la Escuela de Extensión de la UNAM en Canadá (UNAM-ESECA) con el apoyo de la Escuela de Arte de Ottawa bajo el título “La metáfora figurativa en la obra gráfica reciente del artista mexicano Víctor Hernández”²

3. Panorama general

3.1. Situación actual del grabado en México

En opinión de Víctor Hernández, la situación actual del grabado en México goza de una excelente y desbordante salud.

Tal circunstancia tiene su fundamento y justificación, por un lado, en la continua fundación y apertura de nuevos talleres tanto a nivel particular como institucional, y por otro, en la mayor accesibilidad a la que tiene el colectivo de “amantes” de la gráfica a las nuevas prensas de fabricación nacional, cuyo precio y costos de producción son mucho menores que las prensas importadas de los Estados Unidos, que son las que se han venido utilizando hasta la fecha presente.

Este escenario dorado tiene como consecuencia una fértil y prolífica producción gráfica tanto en las capitales como en la propia provincia. Paradójicamente, esta cuantiosa obra no esta gestionada por galerías o entidades que promocionen la difusión y venta de la misma así como su coleccionismo. Y es que, la carencia de un público lo suficientemente cultivado y preparado desde el punto de vista artístico, que sepa valorar la obra de arte en sus distintas manifestaciones, ha dado lugar a un pobre y exiguo número de galerías destinadas a este fin.

De este modo, es el propio individuo quién gobierna y está al frente del negocio, haciéndose cargo de la producción de su obra así como de su divulgación y comercialización tanto dentro como fuera del país.

La feroz competencia establecida entre los mismos grabadores, ha conducido finalmente a la drástica reducción en la tirada de un grabado con el fin de competir con su “enemigo” mas directo, la pintura como obra única “no reproducible”, dándose el caso en no pocas ocasiones de imprimir un único ejemplar de una matriz.

Este concepto o noción de individualidad que preside el actual panorama de la gráfica azteca, tiene su reflejo en la inexistencia de un

sentimiento, frente, causa o finalidad común y colectiva en el gremio de grabadores. En este sentido son muy evidentes las diferencias entre la producción de hoy día y la llevada a cabo en la etapa de mayor esplendor del Taller Editorial de Gráfica Popular (TEGP). De ello se hace eco de manera magistral este fragmento de la obra de Helga Prignitz:

Desde un segmento del globo terráqueo donde aparece México, surge un puño que sostiene el asta de una bandera. El asta, cubierta de banderines, está rodeado de un listón con la leyenda: “Taller de Gráfica Popular”. En los extremos superiores se encuentran el sol y la luna. Sin gran dificultad puede reconocerse la declaración de principios del grupo. Los artistas y miembros del TGP (los banderines indican las diversas direcciones) están unidos por el taller (asta y listón) y juntos actúan por el bien del pueblo mexicano (México, puño, sol y luna). La idea sobresaliente, tanto en el logotipo como en la declaración de principios, es la colectividad. (Prignitz, 1992:48)

Tanto la obra de Helga Prignitz (Prignitz 1992) como la de Hugo Covantes (Covantes 1982) constituyen dos documentos de vital importancia para conocer los antecedentes de la gráfica mexicana en el siglo XX.

Tan solo un grupo de artistas localizado al sur del país, concretamente en el estado de Oaxaca, y conocidos como grupo ASARO, han adoptado una filosofía similar a la del Taller de Gráfica Popular abanderada por la lucha colectiva en pos de las causas sociales.

Para concluir este apartado expondremos una reflexión Guatemoc Medina referente a la situación actual del arte mexicano:

El arte se ha convertido en la arena de una cierta experimentación con la economía, pues transforma al objeto de la reestructuración capitalista (el espectador) en sujeto de una sensibilidad refinada, incluso hasta su enrarecimiento. El modernizado, así visto, no es una víctima, sino un agente simbólico que transforma en sensibilidad los cambios históricos. Ésa es, por lo demás, una ganancia subjetiva que en cierta medida compensa los abusos y desasosiegos que produce quedar empaquetado en el accidente irreparable de la nacionalidad. (Medina, 2005:18)

3.2. La inclusión de los medios digitales en la obra gráfica

Para abordar esta controvertida y polémica cuestión, vamos a dejar que sea José Ramón Alcalá, notable especialista en la materia, quien guíe nuestros pasos y nos introduzca en dicho asunto.

En uno de sus textos, que forma parte del libro-catalogo que acompañó la exposición “Impresiones. Experiencias artísticas del centro I+D de la Estampa Digital”, y titulado “La gráfica digital y el nuevo mercado del arte”, expone lo siguiente:

La aplicación de las tecnologías digitales en el arte gráfico ha hecho confluír la problemática tradicional del dominio técnico de la estampas con las viejas heridas abiertas en el mundo del arte por la incorporación de los procesos fotográficos y electromecánicos. Las casi ilimitadas posibilidades para la reproducción que las nuevas tecnologías electrónicas ofrecen en la actualidad al mundo de la creación artística han creado aún más perplejidad y confusión. (Alcalá 2001:25)

Esta postura de Alcalá con respecto a la turbación y el desconcierto que provocan los sistemas y medios digitales, es plenamente compartida por Víctor Hernández. En este sentido, ambos consideran necesario establecer una serie de parámetros o criterios para que se pueda valorar tanto técnica como estéticamente una stampa digital en su justa medida, y que nos ayuden a determinar la valía, alcance y significación de la misma.

Las infinitas posibilidades de los medios infográficos, incorporados como una herramienta o instrumento más al generoso y pródigo abanico de técnicas gráficas a disposición de “cualquier” productor gráfico, habrían de ser sometidas a un análisis para esclarecer hasta que punto se ciñen y ajustan al concepto, idea y criterio formal de la gráfica, y no se conviertan única y exclusivamente en un caramelo técnico. (Hernández 2008)

Diferencia en la producción gráfica mexicana actual cuatro tendencias, planteamientos o enfoques: los que no admiten ni entienden la utilización en la gráfica de los medios digitales y apuestan exclusivamente por los tradicionales,

los que los valoran pero no les cautiva ni seduce como medio de expresión, aquellos que buscan armonizar tecnología y tradición y por último los que abogan únicamente por lo digital.

Hernández, por su parte, ha optado por dar vida a su concepto artístico exclusivamente con técnicas tradicionales. La imparable evolución tecnológica no ha alterado su modo de proceder desde el punto de vista técnico, aunque no descarta en un futuro la posibilidad de producir incluyendo tales medios. Esta inquebrantable adhesión a lo tradicional se fundamenta en la idea de que no encuentra obsoletas dichas técnicas ni considera que se hallen en el final de sus días. Entiende que la inclusión de los medios informáticos en su creación artística podría suponer una ruptura en la evolución actual de la misma. “*La producción la genero construyendo, reconstruyendo y cuestionando el medio así como la producción simbólica que éste permite (Hernández 2008)*”.

La última reflexión del maestro gira en torno a que debe ser el artista quién defina un criterio para la selección de una matriz así como las pautas para su manipulación, bien se opte por la utilización y empleo de los medios tradicionales o por explorar los nuevos caminos que la tecnología pone a nuestra disposición.

3.3. ¿Es genuino y renovador el arte gráfico que se produce en México?

Nuestro entrevistado califica al arte gráfico generado actualmente como puro y auténtico, además de diverso y heterogéneo, e impregnado por el don de lo genuino, y que al mismo tiempo apuesta por la renovación constante de formas, contenidos y modos de expresión.

En gran medida, esto es debido a que para la mayor parte de los artistas supone una utopía poder vivir de su producción, con lo cual el grado de autonomía y libertad que caracteriza su obra se ve acentuado, ya que no forman parte ni están inmersos en los grandes circuitos comerciales internacionales. “No es tarea fácil el ser siempre genuino en este complejo mundo

donde el artista, sometido a unas caprichosas y singulares leyes de mercado, es presa fácil para que lo legítimo y personal de su lenguaje artístico se vea contaminado y deteriorado (Hernández, 2008)".

La obra mexicana, cuyo denominador común es el despliegue de creatividad y la reinterpretación del propio artista, lleva por lo tanto impresa el sello de lo genuino. Sin lugar a dudas de ello son conscientes los mismos creadores y no cesan en su empeño por mantener en alza tan estimable don. Esto le confiere un considerable potencial para ejercer influencias más allá de sus fronteras. Posada³ y otros componentes del Taller de Gráfica Popular⁴ son claros ejemplos de ello.

Actualmente, la gráfica se ha abierto a nuevos lenguajes, debiendo ser entendida como una disciplina autónoma, con entidad y categoría suficiente para hacerse valer por sí misma en medio de todo lo parcial y arbitrario que puede resultar el panorama actual de las artes.

3.4. ¿Existe en México una señal de identidad propia en su producción gráfica contemporánea?

Para dar respuesta a esta cuestión sería interesante plantearnos lo siguiente: ¿qué se entiende por "identidad"? El término "identidad" es definido por el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española como "el conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan frente a los demás; la conciencia que una persona tiene de ella misma y distinta a las demás".

En la obra "*Consumidores del siglo XXI, ciudadanos del XVIII*", García Canclini expone como las tecnologías audiovisuales de la información y la comunicación han interferido en el desarrollo de una identidad propia y exclusiva de una determinada comunidad étnica o nacional. Afirma en este sentido que la cultura nacional, es decir, la identidad, no es que desaparezca en sí, sino que se transforma y evoluciona hacia un modelo que se recodifica

en interacción con "*otros referentes culturales transnacionales* (García 1995: 15)".

Inmaculada Carrasco Gallego apunta al respecto que las nuevas tecnologías están "diluyendo" los efectos de la relación espacio-tiempo impuestos hasta hace unas décadas, originando tales cambios la constitución de un nuevo modelo de identidad que nos aleja de la realidad misma, la cual se está fraguando de un modo intangible e incorpóreo en espacios virtuales, en terrenos invisibles y "quiméricos."⁵

Por otro lado, Kevin Power en su artículo "Campos de minas en suelo mexicano" (Power, 28), manifiesta igualmente que el pluralismo multicultural establece y acuerda un complejo sistema tejido con variadas y múltiples interpretaciones del mismo dentro de un espacio virtual, adecuándose a una perspectiva representacional más flexible a todos los niveles.

El gran número de exposiciones que acontecen a lo largo y ancho de todo el país obedece a una doble finalidad. Por un lado salvaguardar y garantizar la identidad de la nación, y por otro calibrar su pluralismo en base a la influencia, peso y empuje de todo lo procedente del exterior.

Para Víctor Hernández la identidad gráfica actual mexicana se enmarca en un conjunto diverso y heterogéneo de modos y formas multiculturales con los siguientes denominadores comunes.

Uno de ellos se refiere a lo urbano como fenómeno de reflexión artística. Actualmente un grupo de grabadores, entre los que se encuentran Víctor Mora, Coral Revueltas, Alejandro Pérez Cruz y Luis Ricarte, se centran en la urbe como foco de análisis e investigación. "*La ciudad de México es una mega polis extravagante e infatigable, que inevitablemente pesa en la imaginación del artista* (Hernández 2008)".

Existen por otro lado gráficas que abordan un icono humano contemporáneo, un retrato actual desde un punto de vista crítico e irónico, cargado de humor negro y con cierto carácter ó perfil grotesco. En este sentido, destacar en el

plano social la figura del político contemporáneo, su codicia y ambición por el poder así como los diferentes cambios y transformaciones que se dan en un individuo para alcanzar precisamente esa preponderancia, autoridad y dominio sobre los otros. Bajo este tipo de alusiones y diversas simbologías tanto Hernández como otros artistas como Sergio Garbal se agrupan y producen exposiciones colectivas donde retratan y reinterpretan de muy diversos modos las conductas humanas inmersas en este contexto.

4. Obra personal

4.1. Inicios. Maestros e influencias

La carrera profesional de Víctor Hernández está marcada por la labor de dirección y tutela que han desempeñado en ella varios maestros de reconocido prestigio. Esta circunstancia ha contribuido de manera determinante al desarrollo de una obra relevante y destacada dentro del marco actual de la gráfica mexicana.

Durante sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas (Distrito Federal, México) entre los años 1981 y 1985, se inicia como grabador en el taller del maestro Jesús Martínez, quien encaminó y orientó sus primeros pasos en el aprendizaje de las diferentes técnicas calcográficas.

Una vez finalizada su licenciatura comienza a trabajar como profesor de artes plásticas en la Escuela de Secundaria “San Gregorio Atlapulco”, delegación de Xochimilco, y paralelamente continuó desarrollando su obra en el taller de Jesús Martínez realizando miniprints en diversas técnicas.

Pasados dos años se traslada a Polonia, tras recibir una beca del Ministerio de Cultura Polaco para ampliar su formación artística y pedagógica. Estudió cuatro años la maestría de artes gráficas en la Academia de Bellas Artes de Cracovia, donde tuvo como maestros de grabado a Franciszek Bunsh en linoleografía, Francis de Wools en grabado en madera, Andrzej Pietsch en huecogrado y Roman Yibusky en litografía.

Destacar igualmente a Wlodimierz Kotkowski y a Miecislaw Maciejewski como maestros de dibujo y pintura respectivamente.

Hernández nos explica que es durante su estancia en Polonia donde madura una serie de conceptos artísticos, que han marcado su obra hasta la fecha, basados en una adecuada selección de la técnica para cada creación. Es decir, en escoger aquellos medios y procesos que permitan volcar en la obra un determinado mensaje con la expresividad y precisión requerida por la misma y sin la necesidad de recurrir al carácter decorativo que puede generar el uso de determinadas técnicas, que más que beneficiar pueden perjudicar a la claridad del mensaje que desea transmitir el autor.

Michisuak Beckman y sobre todo Jerzy Panek, considerado el padre de la gráfica contemporánea en Polonia, fueron sus maestros espirituales. El intercambio con ambos de ideas, conceptos y grabados, supuso para Hernández una experiencia enormemente enriquecedora que guarda como un preciado tesoro en su memoria.

Por último y en lo que respecta a sus maestros, no puede dejar de mencionar las imágenes gráficas de corte surrealista y expresionista de artistas como Miecislaw Wejman y Jacek Gay.

En cuanto a las influencias, a nivel local destaca la obra de Cuevas por su capacidad de improvisación, su humor así como por el constante uso de la metáfora. Igualmente tiene en muy alta estima y consideración la obra de Toledo, con un especial énfasis en su imaginaria, a quien Víctor Hernández señala como uno de los pocos artistas del país realmente comprometido y que ha luchado con ahínco para otorgar al grabado el estatus que verdaderamente se merece en el mundo de las artes. Del mismo modo le ha dejado huella la obra de Posada y Leopoldo Méndez por su carácter reivindicativo en el ámbito social, así como los linóleos a color de Alfredo Salce y Francisco Moreno Capdevilla. En la esfera internacional hace mención a creadores como Jan Dubuffet, Daumier, Goya y Picasso, así como a los expresionistas alemanes

por su fuerza, carácter y por el hecho de que priorizan la cuestión creativa frente a la técnica para transmitir al unísono tragedia y belleza.

Según sus propios maestros y compañeros de generación, en su obra se fusionan elementos expresivos del arte popular mexicano⁶ con el rigor gestual del expresionismo polaco.

4.2. Conceptos en su obra

La obra de Castillo, escritura en imágenes o *Ars memorandi* cargada de metáforas, símbolos y figuras con las que pretende estimular y provocar la reflexión en el espectador, evoca poderosamente la tradición histórica de lo grotesco. Este tipo de estética se encuentra reflejada a través de una curiosa combinación de estrambóticas, irreales y sombrías figuras, las cuales toman la apariencia de bestias, animales, monstruos y demonios salidos de sus peores pesadillas.

Su gráfica ilustra una atmósfera oscura y siniestra, además de distorsionada e inhumana, donde reinan un sin fin de inquietantes, alarmantes y perturbadoras imágenes, mezcla de anatomía humana y formas orgánicas y geométricas. El esqueleto, la calavera⁷ y los órganos internos son claramente rasgos distintivos de esta herencia grotesca empleada por Víctor Hernández.

Existe un fuerte vínculo entre el tipo de iconografía encontrada en las estampas del maestro y la antigua mitología mexicana. La idea de lo grotesco asociada a imágenes monstruosas fue también un componente estético e ideológico en las más tempranas civilizaciones mexicanas; las representaciones artísticas de los aztecas estaban impregnadas y tenían como denominador común este componente grotesco, el cual se hacía patente a la hora de simbolizar a sus dioses.

En su obra existen dos vertientes. Una refleja sueños y visiones fantasiosas en las cuales emplea como recurso formas caprichosas de animales extraños, siempre desde una perspectiva metafórica surgida de los rincones más recónditos de su mente creadora. La otra vertiente plasma y desarrolla parte de la

“cotidianeidad” con una perspectiva totalmente ficticia y fuera de lo común, valiéndose igualmente de un vasto y soberbio bestiario imaginario. El fruto de su trabajo y de su obra, la semilla que germinó y desarrolló sus raíces, es recolectado desde el sabio control y dominio de las herramientas y soportes más rudimentarios que existen en el mercado.

Por lo tanto, el maestro Hernández fija su interés en retratar su propia iconografía quimérica. Observar y examinar sus imágenes permite al espectador adentrarse en un universo en el que cada cual compone y construye su propia percepción. Su manera de expresar mensajes de un modo metafórico y a la vez poético, como el mismo nos explica, da pie a múltiples y variadas interpretaciones, tantas como espectadores visualicen su obra.

Creaciones bucólicas que desafían los límites de la lógica humana. Me voy a mi mundo, regreso y extraigo principios y elementos que pongo de manifiesto. Es un constante entrar y salir de mi universo y de todo aquello que no quisiera ver pero ante lo que me exteriorizo y desenmascaro a través mi obra. (Hernández 2008)

Su excepcional y primorosa producción iconográfica generada hasta el momento ha pretendido ser un alegato universal, donde expone una visión crítica del hombre contemporáneo cuyos valores espirituales los percibe cada día más pobres y decadentes. Según nos comenta Hernández, el progreso y desarrollo de los medios tecnológicos es inversamente proporcional a la pureza e integridad de los valores éticos y morales del ser humano. Y es esa carencia de valores, esa deshumanización y degradación de las personas, la que le interesa abordar como creador que se haya conscientemente inmerso en una sociedad gobernada por sistemas inteligentes, que nos ofrecen y facilitan un modo de vida más cómodo y placentero pero más pobre espiritualmente.

Estamos envueltos en una gran materialidad, en un avance vertiginoso de las nuevas tecnologías y a su vez estamos perdiendo ese ingrediente espiritual y humano que en otras

épocas hubo (Hernández 2008).

5. Proceso de elaboración

La estrecha e intensa vinculación de Víctor Hernández con la gráfica, fundamentada en una tenaz, firme y brillante labor de investigación y estudio en tal disciplina, ha marcado y caracterizado sin duda alguna su desarrollo como artista. Notable conocedor de las diferentes técnicas del grabado tradicional, siente especial predilección por el grabado en relieve, concretamente por la linografía, debido a que en ella ha encontrado una gran afinidad entre lo que desea expresar y el resultado finalmente obtenido.

Se muestra firmemente convencido de la validez, utilidad y vigencia de los medios y técnicas tradicionales frente a todo lo que representan las nuevas tecnologías en el campo de la creación. Como él mismo afirma “no importa la técnica, lo que importa es el sentido que le inyectas a la forma, a la expresión y a la propuesta personal”.

Víctor Hernández utiliza la combinación del blanco del papel y el negro de la tinta tipográfica en la mayor parte de su producción en linóleo. Su lenguaje expresivo es como una exquisita catedral de formas y ritmos que sobrevuelan su imaginación. Ha aprendido a plasmar en su creación su complejo sentido de la vida y el resultado es la “huella” de su trayectoria vital así como la de sus contemporáneos.

Es evidente su saber hacer y su control sobre un diseño que apenas esboza, ya que como el propio Hernández nos comenta lo inicia sin la ayuda de un boceto previo, simplemente con el uso de crayones blancos y negros con los que dibuja directamente sobre la plancha. Es decir, no calca ni trasfiere la imagen sino que dibuja de forma espontánea y natural sobre la matriz marcando las líneas principales de ésta.

A la hora de seleccionar el soporte se sirve del linóleo y de la madera. Por lo que respecta al linóleo, lo trabaja tanto de color claro como oscuro. El claro lo entinta con rodillo y tinta negra principalmente por dos motivos. Por un

lado para que al tallar la placa el blanco interno del material contraste con el de la superficie y por otro para que sea posible visualizar el trazado del dibujo. Al oscuro no le es necesario aplicarle ninguna preparación.

En el caso de que la matriz sea de madera, escoge las más suaves como la caoba o frutales como la Ceiba, es decir, maderas que favorezcan y faciliten la talla de trazos finos. Ha trabajado igualmente con el Pino, pero es ésta una madera que se desgaja fácilmente y su talla es más tosca, por lo que únicamente la emplea para motivos más expresionista en los que su pretensión sea la de devastar con líneas anchas y más sintéticas.

A continuación inicia el proceso de desbaste, y conforme va tallando e incidiendo, modifica y transforma el dibujo que ideó en un principio, de modo que en el transcurso y desarrollo de la obra es el propio Hernández el mediador entre su propia mente y la placa que gobierna. Escucha y atiende cada una de las ideas, conceptos y formas que casi por arte de magia van surgiendo en este proceso.

Utiliza herramientas tradicionales, gubias y cuchillos. Es un requisito indispensable que las herramientas se hallen en perfecto estado de corte, ya que de lo contrario el filo del útil se “embota”, marcando la falta de fluidez el proceso de desarrollo de la talla. Para evitarlo emplea una pasta, receta de ebanistas, compuesta de cera, petróleo y abrasivo dispuesta sobre una piedra tradicional. La gubia en forma de “v” se afila sobre la piedra con un movimiento de vaivén, bien sea lateral o longitudinalmente y manteniendo en todo momento el bisel con una inclinación constante, para que su pulido sea regular y uniforme en cada arista. Las gubias en forma de “u” se pulen con un movimiento de rotación y balanceo en forma de ocho. Otro medio que también emplea en algunas ocasiones para el afilado es la lija de agua de grano medio y gasolina blanca o aguarrás.

El paso final del proceso completo consiste en la impresión de la placa una vez tallada. Posee Hernández la capacidad para visualizar en la propia placa defectos o errores en la talla y proceder al arreglo de los mismos previamente

a la impresión. Por lo tanto, una vez impresa, el resultado es el esperado por el artista.

El tiempo que emplea en la elaboración y realización de un grabado es variable. En el caso de grabados grandes cuyas medidas oscilan alrededor de los 80 x 100cm. (con una edición de diez ejemplares) suele necesitar aproximadamente un mes. Para formatos más pequeños sería suficiente con una o dos semanas. Su labor docente en la UAM le resta tiempo para el desarrollo de su faceta creadora, razón por la cual su producción artística no es lo amplia que uno podría suponer.

Su metodología de trabajo se caracteriza por el hecho de que atiende a varias placas simultáneamente. Cuando se satura de una matriz pasa a otra, obedeciendo esta alternancia a su pretensión de afrontarlas con plena energía y conciencia como si de su última creación se tratase. Su deseo como creador no es únicamente el de producir, sino saborear y disfrutar de cada talla y de cada grafismo. Normalmente cambia tanto la técnica como el formato, es decir, pasa de trabajar linografías en gran formato a producir miniprints en planchas de zinc con técnicas de aguafuerte o aguainta.

6. Soportes y formatos

En la trayectoria artística de Víctor Hernández podemos diferenciar claramente dos periodos o etapas.

Una primera comprendida entre el año 1994 y el 2001, marcada fundamentalmente por su interés en el grabado calcográfico tradicional.



FIGURA 1. La Soledad corre como un aire frío.
Víctor Hernández Castillo. Huecograbado sobre fierro.

Y una segunda que se extiende desde el año 2001 hasta la actualidad en la cual se vuelca en la investigación del grabado en relieve, madurando un lenguaje con un sello personal muy característico e identificativo. En este periodo de nueve años, el material que por excelencia ha constituido el pilar de su actividad creadora ha sido el linóleo, donde ha encontrado el medio óptimo para recrear, adaptándose a sus características y particularidades, todo un conjunto de ideas que reflejan el infinito caudal creativo e imaginativo que gobierna su mente.



FIGURA 2. Víctor Hernández Castillo. Linografía.

El dominio adquirido en ambas técnicas le proporcionará en un futuro la posibilidad de integrarlas y complementarlas en lugar de trabajarlas de forma separada e independiente como ha venido haciendo hasta la fecha, permitiéndole ello, como el mismo afirma, “cerrar el circuito completo de la gráfica”.

Su trabajo en técnicas como el linóleo y la xilografía le ha permitido descubrir y desarrollar aspectos del propio acto de grabar que le eran desconocidos. Destaca la enorme mejora que ha experimentado, por un lado, en la capacidad de síntesis en sus creaciones, si bien éstas destilan una gran perfección y complejidad desde el punto de vista técnico, y por otro, en su capacidad de concentración en el proceso creativo, ya que una vez tallado el soporte no hay posibilidad alguna de modificarlo.

De igual modo su creatividad e improvisación se han visto optimizadas por el mero hecho de tener que responder y hacer frente de la mejor manera a las posibles dificultades que surjan en el camino.

Considera que su caudal expresivo requiere y demanda el formato grande, debido a que las dimensiones reducidas le provocan sensaciones de “reclusión y encarcelamiento”. Potencialmente ofrece muchas más posibilidades que el formato pequeño, aunque cuente con el hándicap de que su comercialización sea más compleja.

La mayor dificultad de trabajar en gran formato en México es la carestía del papel ya que únicamente lo venden por rollo y tiene un valor aproximado a los cuatrocientos dólares. Se puede optar por imprimir en papel Amate, que viene a valer unos veinticinco dólares la hoja, o bien en tela de lino y de ese modo solventar el problema. (Hernández 2008)

Las medidas con las que trabaja de forma habitual son las comprendidas entre 80x100cm y 70x90cm para el gran formato, 50x70cm para el formato pequeño y 12x15cm para el pequeño.

7. Edición e impresión

A la hora de imprimir se sirve del tórculo para la estampación de grandes formatos, y para formatos más reducidos o cuando el taco de madera sea excesivamente alto, emplea el método manual con baren y papel japonés.

Es el linóleo una técnica aparentemente sencilla pero su impresión es muy dificultosa. La clave radica en que la presión a realizar debe de ser extremadamente precisa para que sea posible plasmar toda la riqueza y belleza de las tallas. De modo que un exceso de la misma cerraría las líneas y ello conduciría a que la imagen perdiese nitidez, y su defecto conllevaría la no obtención de los negros intensos reservados del material. Por lo tanto, el linóleo como material es muy celoso y exige una presión concisa, exacta y uniforme para que lo que el artista grabó quede registrado lo más fielmente posible. (Hernández, 2008)

En cuanto a sus preferencias a la hora de escoger el papel tanto para la impresión de xilografías como de linografías, se decanta por

el Hahnemühle y por el “Liberón”, este último de origen Belga y cien por cien algodón. A veces utiliza el “Guarro Super Alfa”, pero al estar más encolado y tener más textura no recoge con plena nitidez los matices y detalles más sutiles y delicados de la matriz. Precisamente estas dos características o propiedades hacen del papel “Arches” el idóneo para su obra en metal.

Dependiendo del tamaño de la imagen, así será la tirada en su edición. En formato grande puede llegar a los veinticinco ejemplares, de treinta a treinta y cinco para el formato mediano y unas cincuenta copias en el pequeño.

8. Conclusiones

Defiende con firmeza y rebeldía la libertad como el más loable y estimable bien y como consecuencia de ello da vida en sus creaciones a toda su lucha interior.

Su obra es descrita como una propuesta contestataria que de manera metafórica y con una iconografía muy particular pretende sacudir y agitar la conciencia del público. Según el propio artista, su producción puede parecer poco estética o incluso denotar pesimismo, pero son características de las que no puede desligarse y que inevitablemente le llevan a reflejarla bajo una estética grotesca utilizando figuras híbridas, caricaturescas y muy expresivas.

Notas

1. Los sellos y moldes conocidos más comúnmente con el nombre de “pintaderas”, eran empleados por las antiguas civilizaciones mayas para el estampado de telas, para la señalización e identificación de tributos con los que el pueblo pagaba a reyes y señores, en la decoración de la cerámica y para imprimir dibujos en la piel. Lenz, H. 1973. El papel indígena mexicano. México D.F: Secretaria de Educación Pública (Ed. Orig. 1948). Pág. 45.
Por lo tanto a pesar de que su invención se le atribuye a Gutenberg constituyen junto con los asirios y los babilonios un punto de inflexión en tal invención. Anotar que el historiador Ries Maurice, en su obra *Middle American Research Papers*, apuntó a la civilización maya como la precursora de la imprenta tipo móvil. Ries, M. 1935. *Middle American Research Papers*. Pág. 425.

2. La metáfora figurativa en la obra gráfica reciente del artista mexicano Víctor Hernández. <http://www.cepe.unam.mx/noticepe/nc.php?idNota=564&num=22&op=1>.
3. Para mayor información sobre José Guadalupe Posadas se puede consultar la excelente bibliografía y hemerografía de la publicación Posada: el grabador mexicano [exposición: 20 de octubre 2005-16 de febrero 2006]. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. RM Verlag.
4. Para mayor información sobre los precedentes así como del Taller de Gráfica Popular consultar: Prignitz, Helga. 1992. El Taller de Gráfica Popular en México: 1937-1977. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Tibol, R. y Rojas, P.(dir.). 1964. Historia General de Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea. Ed. Hermes. Tomo II. Págs. 351-362, Pano, J.L. 2002. "El Taller de Gráfica Popular: un paradigma del grabado mexicano del siglo XX". Artígrama. Núm.XVII. y Musacchio, H. 2007. El taller de gráfica popular. México: Fondo de Cultura Hispánica.
Y destacar además la Colección UC (Universidad de Cantabria), colección de imágenes creadas en diferentes comunidades autónomas para combatir la Dictadura franquista y donde se advierten la amenaza asociada a las formas totalitarias de gobierno. Éstas pueden constituir un interesante campo de estudio comparativo para analizar y comparar las similitudes y divergencias entre las estampas creadas en uno y otro país.
5. Carrasco Gallego, I y P, Escribano. La construcción identitaria y las nuevas tecnologías a distancia: aprender a vivir. [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Nmw2ER88jNwJ:www.cica.es/huespedes/gittcus/Identidad%2520\(Alumnas\).doc+Inmaculada+Carrasco+Gallego.+La+construcci%C3%B3n+identitaria+y+las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+a+distancia:+aprender+a+vivir&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Nmw2ER88jNwJ:www.cica.es/huespedes/gittcus/Identidad%2520(Alumnas).doc+Inmaculada+Carrasco+Gallego.+La+construcci%C3%B3n+identitaria+y+las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+a+distancia:+aprender+a+vivir&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es)
6. Como el propio artista afirma "mi obra se ha nutrido de la imaginería zoomorfa de los alebrijes mexicanos, de elementos oníricos así como deformaciones grotescas de orden irónico (Hindernández 2008)". Con el nombre genérico de alebrijes los mexicanos designan a una extensa variedad de seres que tienen la particularidad de combinar las características fenotípicas de animales conocidos incorporando en algunas ocasiones algunos rasgos propios de la vida vegetal. Los alebrijes son inclasificables, cada ejemplar constituye por sí mismo una especie. Significan pluralidad y son representaciones de lo que se ubica más allá de nuestra limitada visión, manifestaciones de una amplia pluralidad de opciones inspiradas y basadas en la madre naturaleza. El alebrije, como metáfora, es de la familia del dragón, un signo de la realidad cambiante, un espejo que dibuja lo inexistente.
Gil Vrolijk, Carmen. Junio- Agosto 2003. De Alebrijes y otros seres del Caos. <http://www.elalebrije.org/media/media2/deAlebrijes.pdf>. Pág. 4
Para mayor información sobre los orígenes de los alebrijes consultar las obras: De alebrijes y otros seres del caos. Recopilación por Carmen Gil Vrolijk. Junio – Agosto 2003. Información en línea.
Valds Daz Vlez, J. 2007. Los alebrijes. Madrid: Hiperin.
Deniz, G. 1992. Alebrijes. 1ª ed. México: Ediciones del equilibrista.
7. La muerte es un símbolo dual en la cultura mexicana ya que se combina en el propio acontecimiento la parte trágica por un lado y la festiva por otro y que el propio Octavio Paz manifestó con las siguientes palabras: "Muerte y vida, júbilo y lamento, canto y aullido, se alían en la celebración de los muertos". <http://amexinc.org.mx/news/agosto08.php>

Bibliografía

Alcalá, JR. 2001. La gráfica digital y el nuevo mercado del arte. Catálogo de la exposición Impresiones; Experiencias artísticas del centro I+D de la Estampa Digital. Calcografía Nacional, Real Academia Nacional de Bellas Artes: Madrid.

Covantes, H. 1982. El grabado mexicano en el siglo XX: 1922-1981. México: L. M. Impresores y Orbe Impresores, S.A.

Deniz, G. 1992. Alebrijes. 1ª ed. México: Ediciones del equilibrista.

En este sentido el equipo artístico PSJM formado por Pablo San José (Mieres, 1969) y Cynthia Viera (Las Palmas, 1973) que operan desde la ciudad de Berlín, nos hacen reflexionar igualmente sobre la cultura de masas y el universo simbólico, social y político de las marcas comerciales. PSJM se apropia y hace uso de los recursos comunicativos del capitalismo para mostrar las paradojas que éste alberga. Para mayor información consultar.
Su obra CAPITALISMO expuesta en Ingráfica 2009, Segundo Festival Internacional de Grabado Contemporáneo, Ciudad de Cuenca, 6 de nov. 13 dic., es una muestra de ello. Para mayor información consultar. http://www.ingrafica.org/v2/exposiciones_ficha.php?apartado=transversal&iexpo=45&

Alcalá, JR. 2001. La gráfica digital y el nuevo mercado del arte. Catálogo de la exposición Impresiones; Experiencias artísticas del centro I+D de la Estampa Digital. Calcografía Nacional, Real Academia Nacional de Bellas Artes: Madrid.

Covantes, H. 1982. El grabado mexicano en el siglo XX: 1922-1981. México: L. M. Impresores y Orbe Impresores, S.A.

Deniz, G. 1992. Alebrijes. 1ª ed. México: Ediciones del equilibrista.

Entrevista realizada por Patricia Hernández Rondán al artista Víctor Hernández Castillo. Abril de 2008. Sin publicar.

García Canclini, N. 1995. Consumidores del siglo XXI, ciudadanos del XVIII. México: Paidós. <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/GCanclini%20Intro.pdf>. 25 de mayo de 2010.

Gil Vrolijk, Carmen. Junio- Agosto 2003. De Alebrijes y otros seres del Caos. <http://www.elalebrije.org/media/media2/deAlebrijes.pdf>. 7 de abril de 2010. Pág. 4

Ivins, Jr y William, M. 1975. Imagen impresa y conocimiento. Barcelona, Gustavo Gili.

Lenz, H. 1973. El papel indígena mexicano. México D.F: Secretaria de Educación Pública. (Ed. Orig. 1948).

Lenz, H. 1990. Historia del papel en México y cosas relacionadas: 1525-1950. México: Porrúa.

Medina, G. 2005. Notas para una estética del modernizado. Eco: arte contemporáneo mexicano. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Musacchio, H. 2007. El taller de gráfica popular. México: Fondo de Cultura Hispánica.

Posada: el grabador mexicano [exposición: 20 de octubre 2005-16 de febrero 2006]. Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Cultura. RM Verlag.

Power, K. Campos de minas en suelos mexicanos. Eco: arte contemporáneo mexicano. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. CONACULTA.

Prignitz, H.1992. El Taller de Gráfica Popular en México: 1937-1977. México: Consejo

Nacional para la Cultura y las Artes e Instituto Nacional de Bellas Artes.

Ries, M. 1935. Middle American Research Papers.

Tibol, R. y Rojas, P.(dir.). 1964. Historia General de Arte Mexicano. Época Moderna y Contemporánea. Ed. Hermes. Tomo II.

Valds Daz Vlez, J. 2007. Los alebrijes. Madrid: Hiperin.

Catálogos y artículos de revistas

VV.AA. 1998. Estampa Digital. La tecnología digital aplicada al arte gráfico. Catálogo de la exposición. Madrid : Calcografía Nacional, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Pano, J.L. 2002. “El Taller de Gráfica Popular: un paradigma del grabado mexicano del siglo XX”. Artigramas. Núm.XVII.

Websites relacionados

<http://amexinc.org.mx/news/agosto08.php>. 9 de marzo de 2010.

Carrasco Gallego y P, Escribano. La construcción identitaria y las nuevas tecnologías a distancia: aprender a vivir. [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Nmw2ER88jNwJ:www.cica.es/huespedes/gittcus/Identidad%2520\(Alumnas\).doc+Inmaculada+Carrasco+Gallego.+La+construcci%C3%B3n+identitaria+y+las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+a+distancia:+aprender+a+vivir&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:Nmw2ER88jNwJ:www.cica.es/huespedes/gittcus/Identidad%2520(Alumnas).doc+Inmaculada+Carrasco+Gallego.+La+construcci%C3%B3n+identitaria+y+las+nuevas+tecnolog%C3%ADas+a+distancia:+aprender+a+vivir&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=es). 7 de abril de 2010.

La metáfora figurativa en la obra gráfica reciente del artista mexicano Víctor Hernández. <http://www.cepe.unam.mx/noticepe/nc.php?idNota=564&num=22&op=1>. 10 de febrero de 2010. <http://www.cholonautas>.

edu.pe/modulo/upload/GCanclini%20
Introd.pdf. 24 de marzo de 2010.

Ingráfica 2009, Segundo Festival Internacional de
Grabado Contemporáneo, Ciudad de Cuenca.

<http://www.ingrafica.org/v2/>. 25 de marzo de
2010

[http://www.ingrafica.org/v2/exposiciones_ficha.
php?apartado=transversal&iexpo=45&](http://www.ingrafica.org/v2/exposiciones_ficha.php?apartado=transversal&iexpo=45&).
25 de marzo de 2010.

Gil, C. 2003. De Alebrijes y otros seres del Caos.
[http://www.elalebrije.org/media/media2/
deAlebrijes.pdf](http://www.elalebrije.org/media/media2/deAlebrijes.pdf). 1 de mayo de 2010.

Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento al artista Víctor Hernández Castillo por su amabilidad y paciencia y a José por su gran ayuda en la revisión del texto.

Dejar constancia de que para la realización del presente artículo conté con la Ayuda José Castillejo para Jóvenes Doctores durante el año 2008.

Las fotografías son cortesía del artista.