

SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

Portada/Cover/Frontispice

La triste historia de tres patas (detalle)
The Sad Story of Three Legs (detail)
La triste histoire de trois jambes (détail)

SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

Hernández Cruz

Pinturas Recientes

Museo del Arsenal, La Puntilla
Instituto de Cultura Puertorriqueña
San Juan, Puerto Rico
Febrero-Marzo 1988

SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

Instituto de Cultura Puertorriqueña

Luis E. Agrait

Presidente, Junta de Directores

Elías López Sobá

Director Ejecutivo

Jaime Rodríguez Cancel

Director Auxiliar, Area de Promoción Cultural

Félix Rodríguez Báez

Director División de Artes Plásticas

Jorge Rosado

Coordinador de Exhibición



Víctor Gómez, hijo

Coordinador de Producción

Marianne de Tolentino

Ensayo: (francés y español) Alfabetos para un Discurso

Pedro Martínez

Fotografías

Luis Hernández Cruz

Diseño de Catálogo

Corinne Etienne

Traducción al inglés

Model Offset Printing

Agradecemos el Co-auspicio de:

Gómez Hermanos, Inc.

Alfabetos para un Discurso

Por: Marianne de Tolentino

El taller de un artista es un lugar sagrado, visitarlo es un privilegio, cada creador tiene su ritual en el momento- siempre solemne -de la revelación de las últimas obras. En casa de Luis Hernández Cruz, gran trabajador arrastrado por un entusiasmo incontenible, varios lienzos terminados descansan contra la pared, telas de formato generoso, blancas pero ya habitadas en la mente del pintor, esperan. Otros cuadros están colocados y guardados metódicamente, mientras los gouaches, los dibujos, las estampas también reposan, en muebles y carpetas especialmente asignados...

Luis Hernández Cruz, mira, escruta, dialoga con cada obra. Observa la reacción del contemplador y le place escuchar impresiones e interpretaciones. Al principio el proceso es lento, el silencio precede las palabras. Luego el artista se va animando, las telas se sacan, las obras sobre papel constelan el piso. Las palabras se vuelven conversación expresiva. Finalmente, nuestro anfitrión, movido por la pasión de pintar, confiesa cuánto deseo siente por llevar a los lienzos ya preparados, el mundo de ideas, formas y colores que giran en su cabeza.

La atmósfera del taller pertenece al mecanismo del arte, al ansia de crear, a la fogosidad de la inspiración. Constituye una primera aproximación a la pintura de Luis Hernández Cruz. Asimismo es interesante conocer lo que él piensa de su obra, de sus propósitos estéticos, de su evaluación. Esta última afirmación es muy discutida, pues muchos afirman, como el pintor español Orlando Pelayo, que "el verdadero discurso del pintor es su pintura" y que sus explicaciones acerca de lo que quiso hacer serán de poca eficacia.

Personalmente no lo creemos, y, aun-

Alphabets for a Discourse

Marianne de Tolentino

The artist's studio is a sacred place. To visit it is a privilege. Each creator has his ritual at the moment - always solemn - of revealing his last works. At the home of Luis Hernández Cruz, prolific painter driven by irrepressible enthusiasm, several completed canvases stand against the wall. Others, large and white but already inhabited in the artist's mind are still waiting to be used. Other paintings are methodically ordered and stored, while gouaches, drawings and prints rest in special drawers and folders...

Luis Hernández Cruz watches, scrutinizes each painting, dialogues with it. He observes the onlooker's reaction and enjoys listening to his impressions and interpretations. At first, it is a slow process, silence precedes words. Then, the artist becomes more and more animated: he takes out canvases, the floor is soon strewn with works on paper. Now, words flow and give birth to an expressive conversation. Finally, our host, driven by his passion for painting, reveals us how eager he is to bring to those canvases, ready to be used, the world of ideas, forms and colors whirling in his mind.

The atmosphere of the studio belongs to the mechanism of art, to the longing for creation, to the ardor of inspiration. It constitutes a first encounter with Luis Hernández Cruz's painting. It is also interesting to know what he thinks of his own work, his aesthetic purposes, and his evolution. This last idea has often been questioned. According to many, like for instance the Spanish painter Orlando Pelayo, "the real discourse of the painter is his painting" and the explanations of the painter himself on what he wanted to do are not much help. Personally, I do not believe this. Although the work has its intrinsic, sufficient and decisive power of communication, the author's tes-

Des Alphabets Pour un Discours

Marianne de Tolentino

L'atelier d'un artiste est un lieu sacré, le visiter est un privilège, chaque créateur a son rituel au moment - toujours solennel - de la révélation des dernières oeuvres. Chez Luis Hernández Cruz, grand travailleur poussé par un enthousiasme débordant, plusieurs toiles achevées reposent contre le mur, d'autres de format généreux, blanches encore mais déjà habitées dans l'esprit du peintre, attendent. Des tableaux sont placés et gardés avec soin, alors que les gouaches, les dessins, les estampes ont aussi leur place dans des meubles et des cartons spécialement prévus...

Luis Hernández Cruz regarde, scrute, dialogue avec chaque oeuvre. Il observe la réaction du spectateur et aime écouter impressions et interprétations. Au début, le processus est au ralenti, le silence précède les mots. Ensuite, l'artiste s'anime, les toiles sortent, les oeuvres sur papier constellent le sol. Les mots deviennent conversation expressive. Finalement, notre amphitryon, pris par la passion de peindre, avoue combien il ressent le désir de mettre, sur la toile déjà préparée, le monde d'idées, de formes et de couleurs qui tournent dans sa tête.

L'atmosphère de l'atelier appartient au mécanisme de l'art, à l'anxiété de la création, à la fougue de l'inspiration. Elle constitue une première approche à la peinture de Luis Hernández Cruz. Il est intéressant aussi de connaître ce que lui, pense de son oeuvre, de ses propos esthétiques, de son évolution. Cette dernière affirmation est très discutée, car beaucoup affirment, comme le peintre espagnol Orlando Pelayo, que le "véritable discours du peintre est sa peinture" et que ses explications au sujet de ce qu'il a voulu faire seront peu convaincantes.

que evidentemente la obra posee comunicación intrínseca, suficiente, determinante, el testimonio del autor aporta nuevos enfoques reflexivos o respalda la lectura del espectador. Luis Hernández Cruz ha externado juicios, ha meditado y sus conceptos nos parecen indiscutibles, en especial esta autovaloración: "No veo gran diferencia entre el estado anterior de mi pintura, más abstracta, y este nuevo estado, menos abstracto. A fin de cuentas, el espíritu que la anima es el mismo."

Si lo pensamos bien, dentro de un contexto general, como lo señalamos en un ensayo anterior sobre Luis Hernández Cruz, no existe ya una ruptura entre figuración y abstracción. Esa "partición" fue necesaria, a principios de siglo, para quebrantar el dominio de la figuración imitativa y dar paso a la liberación contemporánea. Hoy en día, igual libertad impera entre los que prescinden de una referencia a la representación exterior, o los que mantienen la figura identificable dentro de su iconografía. Ciertamente, la descripción no es aquí un punto de referencia.

En la pintura abstracta de Luis Hernández Cruz, las estructuras, la pasta, el colorido instrumentaban la fuerza apasionada de la inspiración, la necesidad profunda de pintar. Sin embargo, la autonomía de la expresión era relativa y nunca sistemática. La mayoría de los lienzos "sugieran", y frecuentemente un paisaje, una reminiscencia arqueológica, un personaje de procedencia mítica ilustraban la lectura, analogía reforzada si prestábamos atención previa al título, alcanzando aun la simbiosis de "Paisaje-Figura." La dicotomía entre abstracción y figuración estaba hasta tal punto que uno de los dos cuadros, exhibidos en la Exposición de Artistas Abstractos de Puerto Rico, en la Galería de Arte Moderno de Santo Domingo, traspasaba el umbral de una imagen figurativa, y llamó la atención esa toma de posición.

Con mucha razón, Marimar Benítez, en lo que podemos considerar el inicio del proceso actual, y al expresar que "la obra de Luis Hernández Cruz se renueva en procesos cíclicos", subraya "una renovación dentro de su considerable expresión pictórica". De hecho, hay continuidad, siendo cada secuencia una consecuencia. Cuando

timony brings about new approaches to be reflected upon or supports the onlooker's "reading" of the paintings. Luis Hernández Cruz has expressed his own judgments and has meditated. His ideas impress us as unquestionable, particularly when he evaluates himself: "I do not see much difference between the former period of my work which was more abstract and the present one, less abstract. After all, the spirit that enlivens it has remained the same."

If we think it well, in a general context, as we have mentioned in a former essay on Luis Hernández Cruz, there is no longer any break between figuration and abstraction. This "split" has been necessary at the beginning of the century to crush the predominance of imitative figuration and open the way to contemporary liberation. Today, the same freedom prevails among those who paint without any reference to the outside reality or those whose figures can still be recognized by their iconography. Description is certainly not a point of reference here.

In the abstract painting of Luis Hernández Cruz, the structures, the blending of colors, the colors themselves were instrumental in conveying the passionate strength of inspiration and the profound necessity of painting. Nevertheless, the autonomy of expression was relative and never systematic. Most of the paintings were "suggestions". Frequently, a landscape, an archeological recollection, a mythical character illustrated the reading of the work. This can be viewed as an analogy supported by the title if we had only paid attention to it, contributing to create the symbiosis "Landscape-Figure". The dichotomy between abstraction and figuration was absent to such a degree that one of the two paintings presented in the exhibit of Puerto Rican Abstract Painters in the Santo Domingo Gallery of Modern Art went beyond a figurative image. Indeed, the fact that the author had taken this position called the attention of the public.

Marimar Benítez, in what we can consider as the beginning of the present process, saying that "Luis Hernández Cruz's work is renovated in cyclical processes" underscored with good reason "a renovation within his considerable pictorial expression." In fact, there is continuity since

Personnellement, nous ne le croyons pas, et bien qu'évidemment l'oeuvre possède un degré de communication intrinsèque, suffisant, déterminant, le témoignage de l'auteur apporte une nouvelle matière à réflexion ou renforce la lecture du spectateur. Luis Hernández Cruz a émis des jugements, a médité, et ses concepts nous paraissent indiscutables, en particulier cette auto-évaluation: "Je ne vois pas de grande différence entre l'étape antérieure de ma peinture, plus abstraite, et cette nouvelle période moins abstraite. En fin de compte, l'esprit qui l'anime est le même."

Après mûre réflexion, dans un contexte général, comme nous le signalons dans un texte antérieur sur Luis Hernández Cruz, il n'existe plus de rupture entre figuración et abstraction. Cette "division" fut nécessaire en début de siècle, pour ébranler la domination du figuratif et de l'imitation et céder le pas à la libération contemporaine. Aujourd'hui, règne la même liberté entre ceux qui se passent de référence à la réalité extérieure ou ceux qui maintiennent la figure identifiable dans leur iconographie. Certes, la description n'est pas ici un point de référence.

Dans la peinture abstraite de Luis Hernández Cruz, les structures, la pâte, le coloris instrumentaient la force passionnée de l'inspiration, le besoin profond de peindre. Cependant, l'autonomie de l'expression était relative et jamais systématique. La plupart des toiles "suggéraient", et fréquemment un paysage, une reminiscence archéologique, un personnage de source mythique illustraient la lecture, analogie renforcée si auparavant nous prêtions attention au titre, atteignant même la symbiose de "paysage-figure". La dichotomie entre abstraction et figuración était à tel point absente que l'un des deux tableaux, exposés à la Galerie d'Art Moderne de Santo Domingo, à l'occasion de la présentation des Artistes Abstracts de Puerto Rico, franchissait le seuil d'une image figurative, et cette prise de position ne passa pas inaperçue.

Très justement, Marimar Benítez, lors de ce que nous pouvons considérer comme le début de l'actuel processus, et



Dante y Virgilio en el infierno
Dante and Virgil in Hell
Dante et Virgile en enfer

un artista ha almacenado un caudal de conocimientos, referencias, resonancias cultas, cuando ha superado todos los dogmatismos, cuando sus energías manipulan las formas, las pinceladas, las armonías al compás de la esencia vital, no se devuelve como Orfeo, sobre lo que le precede, sino se lanza hacia una nueva aventura plástica. Así ha sucedido con Luis Hernández Cruz y sus "Alfabetos para un Discurso".

Un hecho es cierto. En la casi abstracción o en la casi figuración, el pintor elabora una composición articulada, una construcción sólida que él siente, más aun, se le "imponen" a medida que nace la imagen de sus manos, como los héroes de una historia se imponen al novelista, exorcizando los demonios interiores... En este período de Luis Hernández Cruz, al igual que en los anteriores, los valores plásticos sobresalen primero, luego, a partir del choque óptico provocado por las contigüidades, los conflictos y armonías del color, se perfilan y se precisan escenarios, siluetas, atmósferas... más que protagonistas y representaciones. La escritura cromática diseña signos, un concepto que iremos aclarando, pues la signografía de Luis Hernández Cruz se sitúa a diferentes niveles que podemos leer en formas separadas, de organismos mayores a menores, a maneras, de una anatomía de la tela.

Luis Hernández Cruz se muestra re-nuente cuando le tocan el punto, no solamente de figuración versus abstracción, sino de la figura, de la unidad corpórea. Para él, más que una figura se trata de una "antifigura" que explica: "Ahora manejo otro elemento y otro punto de referencia, la antifigura. Cuando la figura se desvanece, cuando ya no es figura, lo que queda es el aura o la mera imagen de lo que fue, una pseudo-estructura." Mundo de la esencia y la quintaesencia fusión de lo onírico y lo verdadero, compromiso entre lo material y lo inmaterial...

¿Cabría hablar entonces de "expresionismo mágico"... si el término es aceptable? Luis Hernández Cruz es un pintor expresionista. Lo podemos afirmar, ya que, hoy, esa tendencia ha perdido - al menos en parte - su sentido original de grito, sin escuela ni maestros, y que el artista puertorriqueño enseña un dominio técnico

each sequence is a consequence. When an artist has accumulated an amount of knowledge, references, and cultural elements, when he has overcome all the dogmas, when his energy manipulates forms, brush strokes and harmony to the rhythm of the vital essence, he does not return like Orpheus to what precedes him but rather throws himself into a new plastic adventure. This is what happened to Luis Hernández Cruz and his "Alphabets for a Discourse".

One thing is certain: confronting quasi-abstraction or quasi-figuration, the painter creates an articulate composition, a solid construction that he deeply feels. These two impose themselves upon him while the image emerges from his hands, like the heroes of a story who impose themselves to the novelist, exorcizing his interior demons... In the present period of Luis Hernández Cruz, like in the former ones, plastic values stand out first. Then, from the optical shock caused by contiguities, conflicts, and harmonies of colors, we see the settings, silhouettes, and atmospheres, rather than the protagonists and representations, emerge and become more precise. The chromatic writing creates signs, a concept that we shall further explain, since Luis Hernández Cruz's sign system operates at different levels that can be read separately, from larger organisms to smaller ones, as if an anatomy of the canvas existed.

Luis Hernández Cruz is reticent when not only the issues of figuration versus abstraction but also of the figure, the corporeal entity are discussed. According to him, it is not a figure but an "antifigure" and he explains: "now I deal with another element and another point of reference, the antifigure. When the figure vanishes, when it is no longer a figure, what is left is the aura or the mere image of what it was, a pseudo-structure." World of essence and quintessence, fusion between the oniric and the real, compromise between the material and the immaterial...

Could we then dare speak of "magic expressionism"... if that phrase is acceptable? Luis Hernández Cruz is an expressionist painter. We can affirm it, since today that movement has lost at least partly - its original meaning of outcry, without school or master. In addition, the Puerto Rican artist

en expresionista que "l'oeuvre de Luis Hernández Cruz se renouvelle par cycles" soulignait "une rénovation dans sa considérable expression picturale". En fait, il y a continuité, chaque séquence étant une conséquence. Quand un artiste a emmagasiné tant de connaissances, de références, de résonnances, quand il a dépassé tous les dogmatismes, quand ses énergies manient les formes, les touches, les harmonies au rythme de l'essence vitale, il ne se retourne pas comme Orphée sur ce qui le précède, mais il se lance dans une nouvelle aventure plastique. Il en est arrivé ainsi pour Luis Hernández Cruz et ses "Alphabets pour un Discours".

Un fait est certain. Dans la quasi-abstraction ou dans la quasi-figuration, le peintre élabore une composition articulée, une construction solide qu'il sent, plus encore, qui s'impose à lui au fur et à mesure que l'image naît de ses mains, de même que les héros d'une histoire s'imposent au romancier, en exorcisant les démons intérieurs... En cette période de Luis Hernández Cruz, ainsi que durant les antérieures, les valeurs plastiques se marquent d'abord, puis à partir du choc optique provoqué par les équivalences, les conflits et les harmonies de la couleur, se profilent et se précisent scènes, silhouettes et atmosphères... plus que des protagonistes et des représentations. L'écriture chromatique dessine des signes, un concept que nous éclaircirons, car la signographie de Luis Hernández Cruz se situe à différents niveaux que nous pouvons lire en formes séparées, d'organismes majeurs à mineurs, à la manière d'une anatomie de la toile.

Luis Hernández Cruz se résiste non seulement quand on confronte devant lui l'abstraction et la figuration mais si on lui mentionne la figure en tant qu'unité corporelle. Pour lui, plus que d'une figure il s'agit d'une "antifigure" qu'il explique: "Maintenant, je manie un autre élément et un autre point de référence, l'antifigure. Lorsque la figure se dissipe, lorsqu'elle n'est plus une figure, ce qui reste est l'aura ou la simple image de ce qui fut une pseudo-structure." Monde de l'essence et de la quintessence, fusion de l'onirique et du véritable, compromis entre le matériel



En el muro
Sitting On the Wall
Sur le petit mur

La imagen no perece
The Image Does Not Perish
L'image ne meurt pas





La triste historia de tres patas
The Sad Story of Three Legs
La triste histoire de trois jambes

omnipresente, por suelta y gestual que sea la ejecución. El es un Expresionista, ahora más que nunca tal vez, por el espíritu de la obra. Las "anti-figuras" poseen un contenido pasional, emanan de los espacios interiores del subconsciente, del sueño, de la emoción. **Este y el Otro Mundo**, de gran formato como prácticamente todas las obras actuales, es un cuadro clave para observar ese énfasis en una escenografía fantástica, que cambia el modelado, más bien la modulación de las siluetas, en posición frontal y alineada, conformando estructuras y ritmos verticales. Se manifiesta un vaiven entre la esencia y la apariencia visible. Al igual que en otros lienzos de Luis Hernández Cruz, menos que mirar el mundo llevado a la tela, sucede que es el mundo, autónomo, transcendental, del cuadro que nos mira...

¡En ese contexto, cuán caribeño y latinoamericano es este período de Luis Hernández Cruz! De dimensión mítica en sus diferentes alusiones y sugerencias, su pintura - conceptos y tratamientos - traduce relaciones síquicas y extrasensoriales, revela la fuerza del aura y la intervención de los mediums: aquella zona oculta -o sagrada-, indisociable del sincretismo de la región. Contemplar un lienzo se convierte en un acto ceremonial que, sigilosamente, va involucrando al Ser. El color se intensifica, se ilumina, se sensualiza, mientras se prolonga la contemplación, culminando en placer y apoteosis de la pintura. El tríptico de los **Desencuentros**, evocador de descenso hacia los abismos, paraíso perdido, y luego ascenso y levitación de "anti-figuras", a la vez densas y transparentes, se puede considerar particularmente elocuente al respecto de esa cuarta... o quinta dimensión.

Los cuadros recientes de Luis Hernández Cruz nunca registran una situación precisa, identificable en el tiempo ni en un espacio concreto. Las únicas excepciones al menos en la etapa pictórica que presenciábamos eran las composiciones "en enjambre" de personajes que sugieren ciudad e invierno, barridos por el viento y la nieve y una vista carnavalesca que perfila netamente a un "diablo" de nuestros disfraces y máscaras antillanas. Por eso mismo calificamos esas imágenes insólitas, misterio-

demonstrates an omnipresent technical competence, however free and gestic the execution may be. He is an expressionist, now more than ever, because of the spirit of his work. The "antifigures" possess an emotional content and emerge from the interior space of the subconscious, the dream, the emotion. **This and the Other World**, a very large painting similar to most of his present works, is a key painting to study this emphasis laid upon a phantasmagoric scenery that modifies the shape or rather the modulation of the silhouettes, in frontal and aligned position, adjusting structures and vertical rhythms. There is a backward and forward movement between the essence and the visible appearance. As in other paintings of Luis Hernández Cruz, rather than watching the world created on the canvas, we are watched by the autonomous, transcendental world of the painting...

In this context, how deeply Caribbean and Latin-American this period is! With its mythical dimension in its different allusions and suggestions, his painting - ideas and their treatment - translates psychic and extra-sensorial relationships. It also reveals the strength of the aura and the intervention of the mediums: this occult zone - or sacred zone-undistinguishable from the syncretism of the region. To contemplate a painting becomes a ceremonial act that stealthily and progressively involves the inner self. The color becomes more intense, luminous, sensual while the contemplation continues, culminating in the pleasure and apotheosis of art. The triptych **Counterencounters**, evoking a descent into the abyss, paradise lost, and then the rising and levitation of "antifigures", both dense and transparent, can be considered as particularly telling with respect to this fourth or fifth.. dimension.

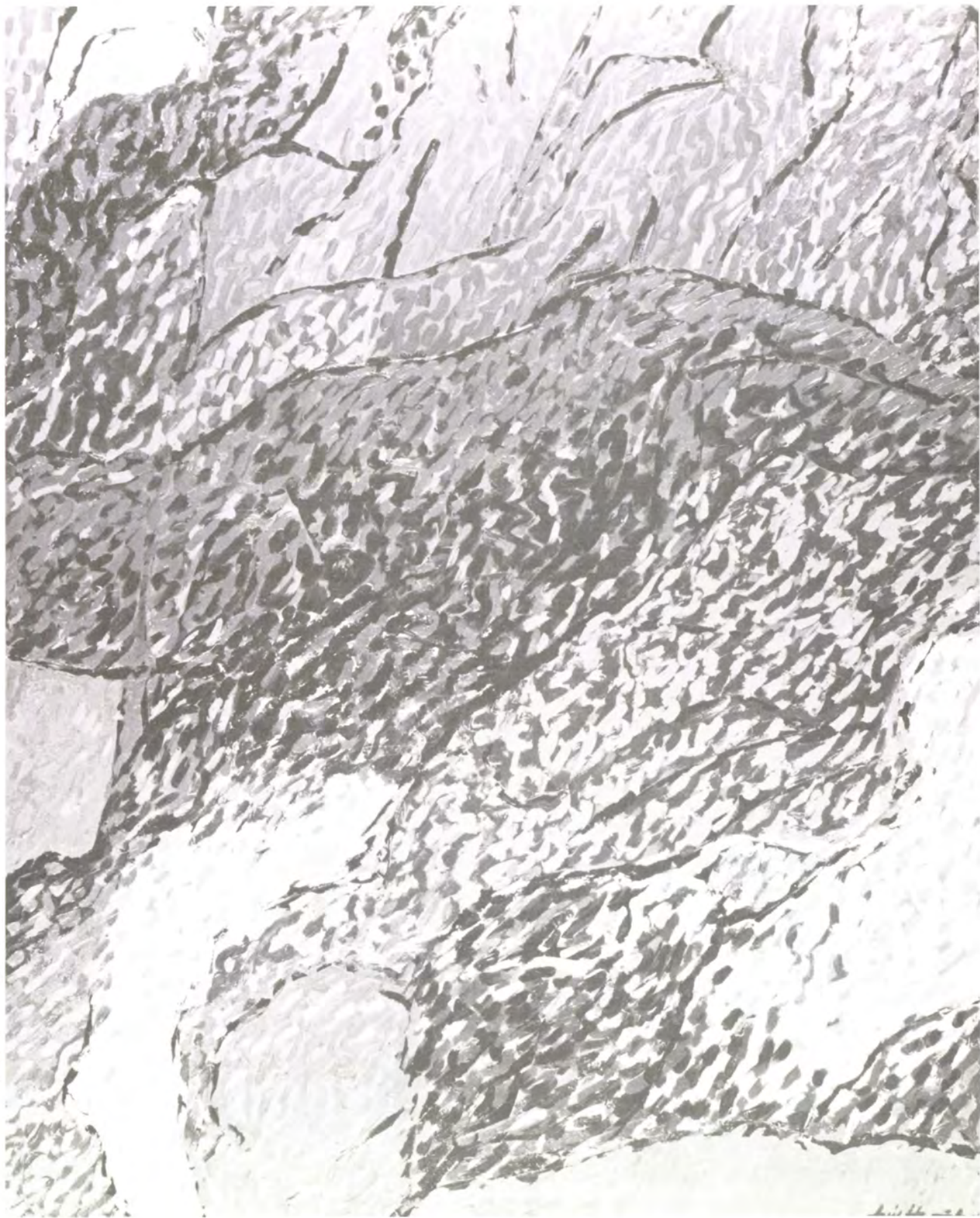
The recent paintings of Luis Hernández Cruz never represent a precise situation that could be identified in time or in a concrete space. The only exceptions - at least in the pictorial period - that we have noted were the compositions of "swarming" characters. These suggest a city in winter, swept by the wind and the snow, and a carnival view where a "demon" clearly appears dressed in Caribbean costumes and masks. This is the reason why we con-

et l'immatériel...

Faudrait-il alors parler d'expressionnisme magique... si le terme est acceptable? Luis Hernández Cruz est un peintre expressionniste. Nous pouvons l'affirmer puisque, aujourd'hui, cette tendance a perdu - au moins en partie - son sens originel de cri, sans école ni maîtres et que l'artiste portoricain montre une maîtrise technique omniprésente, pour désinvolte et gestuelle que soit l'exécution. Il est un Expressionniste, maintenant plus que jamais peut-être, par l'esprit de son oeuvre. Les "antifigures" possèdent un contenu passionnel émanant des espaces intérieurs du subconscient, du rêve, de l'émotion. **Ce monde et l'autre monde**, grand format comme pratiquement toutes les oeuvres actuelles, est un tableau clef pour observer cette emphase mise sur une scénographie fantastique, qui change le modelé ou plutôt la modulation des silhouettes en position frontale et alignée, conformant structures et rythmes verticaux. Se manifeste un va-et-vient entre l'essence et l'apparence visible. De même que dans d'autres peintures de Luis Hernández Cruz, moins que nous regardons le monde passé à la toile, il arrive que ce soit le monde autonome, transcendental du tableau qui nous regarde...

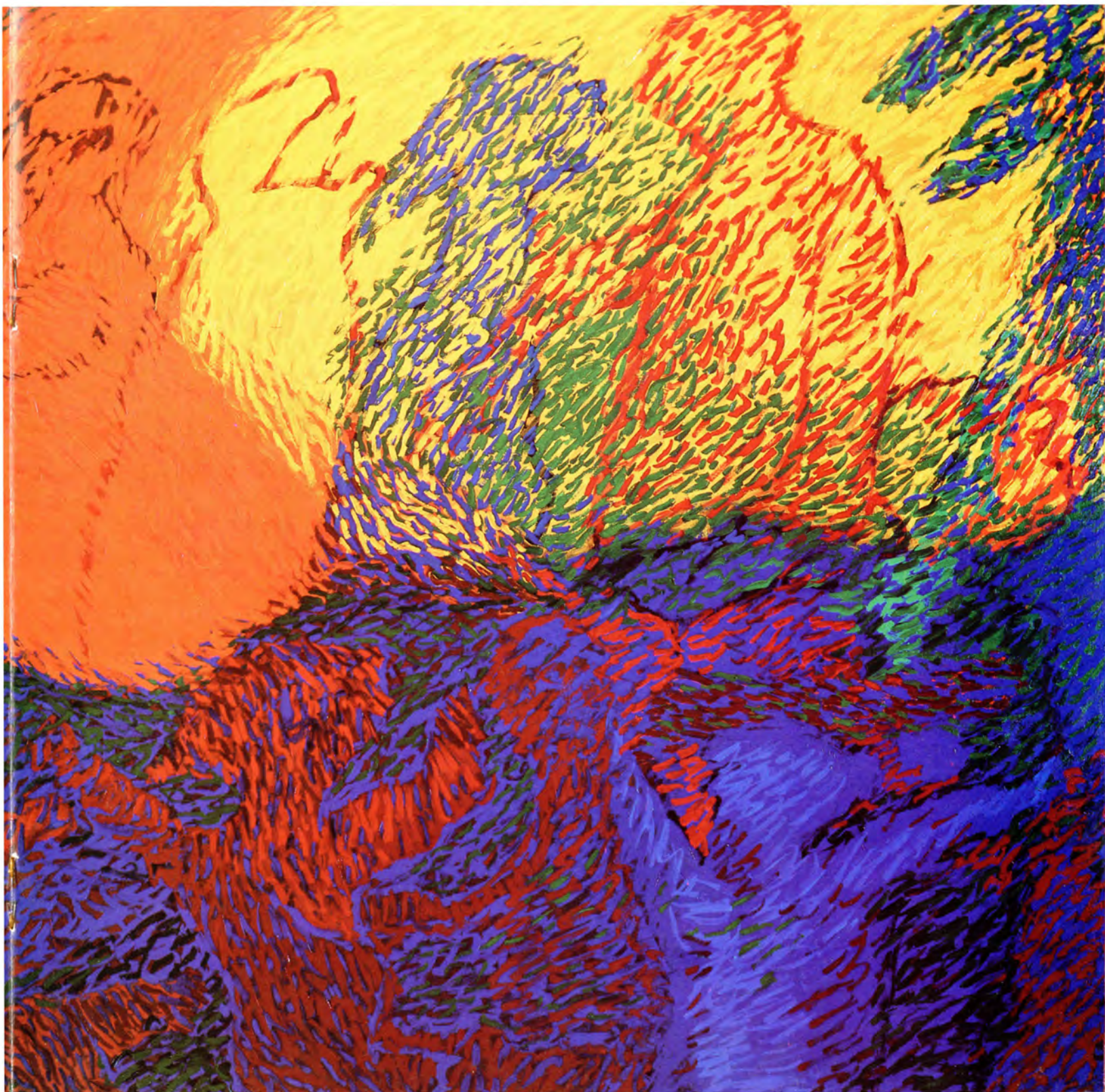
Dans ce contexte, oh combien caribbéenne et latino-américaine est cette période de Luis Hernández Cruz! De dimension mythique en ses différentes allusions et suggestions, sa peinture - concepts et traitement - traduit des relations psychiques et extrasensorielles, révèle la force de l'aura et l'intervention des mediums: cette zone occulte et sacrée, indisociable du syncrétisme de la région. Contempler une toile se convertit en un acte cérémonial qui, subrepticement, engage l'Etre et le Moi. La couleur s'intensifie, se "sensualise", pendant que se prolonge la contemplation, culminant en plaisir et apothéose de la peinture. Le triptyque **Contre-Rencontres**, évocateur de descente aux abîmes, paradis perdu, et ensuite ascension et levitation d'antifigures, à la fois denses et transparentes, peut être considéré particulièrement éloquent pour

Buscando el centro
Searching For the Center
A la recherche du centre



Aquelarre al amanecer
Spirits Dancing at Sunrise
Sabbat au lever du soleil





sas, poéticas, sobrenaturales, como "expresionismo mágico", dotadas de un embrujo comunicativo desde aquellos personajes en trances y metamorfosis hasta el efecto de fascinación que provocan en el espectador.

Las corporeidades danzantes, de movimientos ondulantes, a veces "desenfocadas" o casi disueltas en el entorno, surgen en la fiesta, la ensoñación o el aquelarre... La reiterada presencia del fuego, o simplemente la sensación de un calor ardiente en base al colorido fortalece la atmósfera de más allá, de ámbitos real-fantásticos, de reino de las almas que debaten su destino eterno. Sí, la frecuencia del rojo, del amarillo, del anaranjado, colores de connotación sacramental desde la antigüedad más remota- occidental y oriental-, ciertas coloraciones espectrales, las alternaciones de la luz y la sombra habitada alimentan esas impresiones nuestras. El impactante **Aquelarre al Amanecer**- el título no podría ser más orientador- es uno de los ejemplos contundentes de entornos mágico-rituales.

Luis Hernández Cruz ha intitulado su secuencia y exposición individual "Alfabetos para un Discurso", "discurso total que se refleja en sus partes" según las palabras del artista. Esas partes, ese ciclo estructural, ya que existe una extraña similitud direccional entre la estructura global de la mayoría de los cuadros y la "grafía pictórica" que los configura, son también elementos de la magia, ahora a un nivel morfológico y plástico, estético y técnico. Desde una observación prolongada de la superficie, se distinguen cuatro escalas de signos. El signo totalizante y emblemático de Luis Hernández Cruz: el cuadro. El signo/área cromática, determinado por la fragmentación y repartición de los colores. El signo/figura, o antifulgura, a través de las siluetas protagonistas. Finalmente el signo/gesto, o la escritura que instrumenta el tratamiento factual y matérico.

Aquí están los "alfabetos"... varios alfabetos. Luis Hernández Cruz practica un divisionismo plural, que en parte se diferencia según el material empleado: los puntos, trazos o manchas - siempre muy ordenados- dependen en su consistencia,

consider that these unusual, mysterious, poetic, supernatural image belong to "magic expressionism". They are endowed with a communicative enchantment which emanates from these characters in a trance and in metamorphosis and the fascination they create in the onlooker.

The dancing creatures with their undulating movements sometimes "out of focus" or nearly dissolved in their environment suggest a festival, the enchantment of a magic celebration... The recurrent presence of the fire or the mere sensation of burning heat expressed by the choice of colors emphasizes the atmosphere of the world beyond, of both real and phantasmagoric settings, of the realm of the souls fighting for their eternal destiny. Definitely, the frequency of red, yellow and orange which are colors of sacramental connotation since the most remote Antiquity -Western and Eastern -, certain spooky shades, the shifts from light to the inhabited shadow contribute to all these impressions. The striking **Spirits Dancing at Sunrise** - the title could not be more telling - is one of the most vivid examples of magic ritual settings.

Luis Hernández Cruz has called his series and individual exhibit: "Alfabetos para un Discurso... entre discourses reflected in its pieces". Such are the artist's words. Since there is a strange directional similarity between the global structure of most of the paintings and "the pictorial graphics" that compose them, these pieces and this structural cycle are also magic elements at a morphological and plastic level and at an aesthetic and technical one. Through a lengthy observation of the surface, four scales of signs can be distinguished. The totalizing and emblematic sign of Luis Hernández Cruz is the painting. The sign/chromatic area is determined by the fragmentation and distribution of colors. The sign/figure or antifulgure is defined by the protagonist silhouettes. Finally, there is the sign/gesture, or the writing, which is instrumental for his own stylistic and material treatment.

Here are the "alfabetos"... various alphabets. Luis Hernández Cruz used plural divisionism that partly varies according to the material: dots, strokes or dabs. Always very well ordered, they depend for their

transmettre la quatrième... ou la cinquième dimension.

Les tableaux les plus récents de Luis Hernández Cruz n'enregistrent jamais une situation précise, identifiable dans le temps et dans un espace concret. Les seules exceptions - au moins durant l'étape picturale à laquelle nous avons assisté - étaient les compositions "essais" de personnages qui suggèrent la ville et l'hiver, balayés par le vent et la neige, et une vision carnavalesque qui silhouette un diable de nos déguisements et masques antillais. C'est pourquoi nous qualifions ces images insolites, mystérieuses, poétiques, surnaturelles, d'"expressionnisme magique", dégageant un charme communicatif, depuis les personnages en trances et métamorphoses jusqu'à l'effet de fascination qu'elles provoquent chez le spectateur.

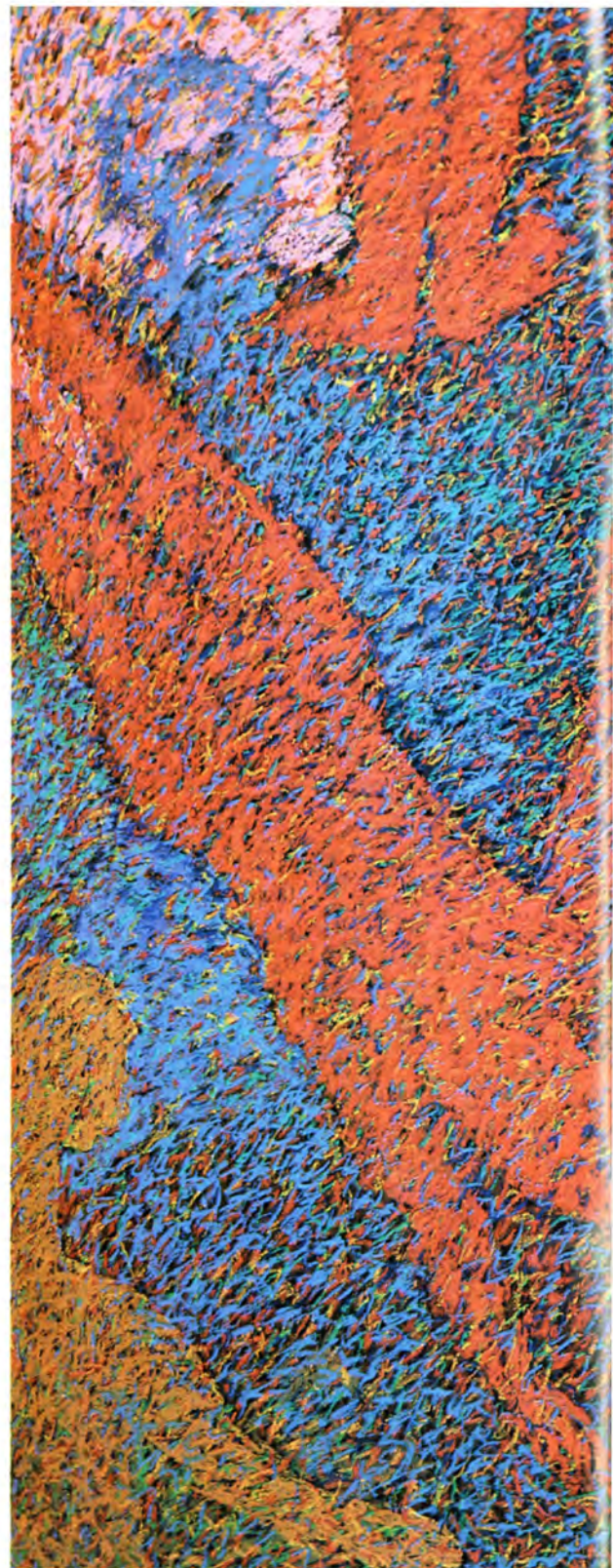
Les corps dansants aux mouvements ondulateurs, parfois flous ou presque solubles dans leur entourage, suggèrent la fête, la rêverie ou le sabbat... La présence répétée du feu, ou simplement la sensation d'une chaleur ardente, à partir du coloris renforce l'atmosphère d'au-delà, d'ambiances réelles-fantastiques, de royaume des âmes et des ombres qui débattent leurs destins éternels. Oui, la fréquence du rouge, du jaune, de l'orange, couleurs sacramentelles depuis l'Antiquité la plus reculée - occidentale et orientale -, certaines teintes spectrales, l'alternance de la lumière et d'une ombre habitée, alimentent ces impressions que nous avons recues. Le très frappant **Sabbat au lever du soleil** - le titre ne pouvait mieux orienter - est l'un des meilleurs exemples de climat magique et rituel.

Luis Hernández Cruz a intitulé cette séquence, aujourd'hui exposition personnelle, "Alfabetos pour un discours", "totalité du discours qui se reflète dans chacun de ses morceaux", selon les propres mots de l'artiste. Ces morceaux, ce cycle structurel - puisqu'il existe une étrange similitude directionnelle entre la structure globale de la plupart des tableaux et la "graphie picturale" qui les configure, sont aussi des éléments magiques, alors au niveau morphologique et plastique, esthétique et

Hombre solo
Lonely Man
L'homme solitaire



Desencuentros (triptico)
Counterencounters (triptyeh)
Contre-recontres (triptyque)





hasta en sus tamaños y ritmos, del crayón de óleo o de una aplicación tradicional del pigmento con brocha o pincel. Es sorprendente constatar que el artista maneja con igual eficiencia un neopuntillismo heredado de Seurat (los post-impresionistas le interesan siempre mucho) o la vehemencia escriptural, veloz, nerviosa, empastada de los "nuevos expresionistas" auto llamados "jóvenes salvajes". La mezcla retiniana de los tonos contiguos produce vibraciones, contribuyendo al carácter vertiginoso y vistoso del trazo del brochazo o de la pincelada. Y sin embargo, dentro de la variedad de esos alfabetos, se mantiene la articulación, la coherencia del "discurso".

Creemos finalmente que, como bien lo señalaba el crítico norteamericano Clement Greenberg, a propósito de los ilustres mentores del arte contemporáneo de Europa, para Luis Hernández Cruz, ayer más abstracto, hoy más figurativo, "la excitación de su arte parece descansar esencialmente en la preocupación pura por la invención y el arreglo de espacios superficiales, áreas, colores, etc., excluyendo lo que no está implicado necesariamente en esos factores". En la pintura, en la pasión de pintar, está "la clave maestra" de los "Alfabetos para un Discurso".

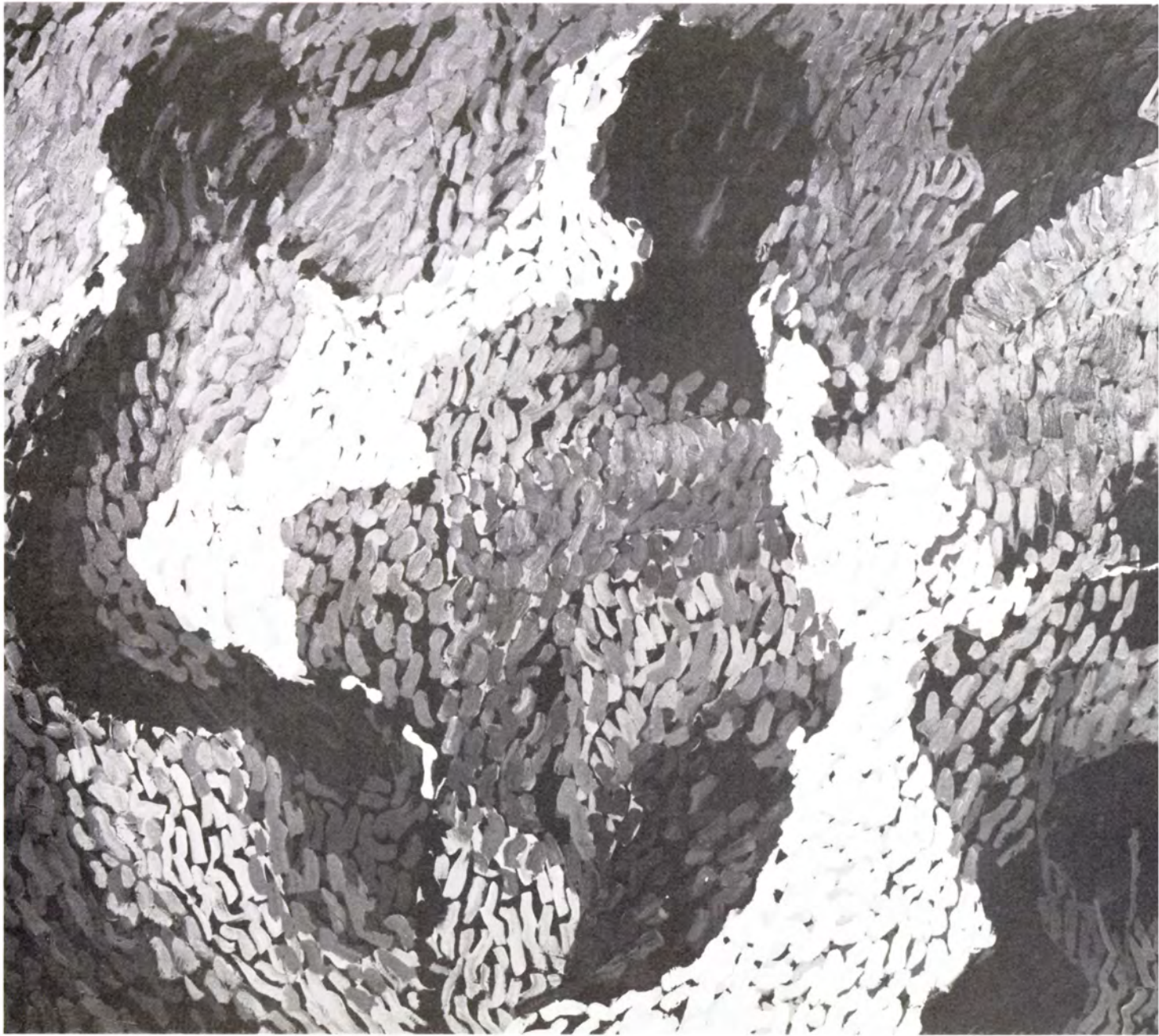
consistency and even for their size and rhythm on the oil crayon or the traditional application of the pigment with brush or pencil. It is surprising to see that the artist masters with the same efficiency a Neo-Pointillism inherited from Seurat (he has always been very much interested in the Post-Impressionists) or the scriptural vehemence, rapid, nervous, thick of the "Neo-Expressionists" - who call themselves "young savages." The retinian mix of the contiguous tones causes vibrations, contributing to the vertiginous and attractive aspect of the brush stroke. Nevertheless, in spite of the variety of these alphabets the "discourse" remains articulate and coherent.

For Luis Hernández Cruz, yesterday more abstract, today more figurative, we eventually think that, as the North American critic Clement Greenberg mentioned about the famous masters of contemporary art in Europe, "the excitement of his art seems to essentially rest on the mere concern of invention and arrangement of spaces, surfaces, areas, colors, etc..., keeping apart what is not necessarily involved in these factors." In the art of painting, in the passion for painting, lies the "master key" to the "Alphabets for a Discourse."

technique. A l'observation prolongée de la surface, on distingue quatre échelles de signes. Le signe totalisant et emblématique de Luis Hernández Cruz: le tableau en soi. Le signe/zone chromatique, déterminé par la fragmentation et la répartition des couleurs. Le signe/figure ou antfigure que sont les silhouettes protagonistes. Finalement, le signe/geste ou l'écriture qui instrumente le traitement de la touche et de la matière.

Ici, L'on discerne les "alphabets"... plusieurs alphabets. Luis Hernández Cruz met en pratique une sorte de divisionnisme sujet à variations qui se différencie en partie selon les matériaux utilisés: les points, les traits, les taches - toujours bien ordonnées - dépendent pour leur consistance, jusque dans la taille et le rythme, du crayon à l'huile ou d'une application traditionnelle de pigment au pinceau, à la brosse ou au couteau. Il est surprenant de constater que l'artiste manie avec la même aisance et efficacité un Néo-Pointillisme hérité de Seurat (les Post-Impressionnistes l'intéressent toujours fort) ou la véhémence scripturale, rapide, nerveuse ou empâtée des "Nouveaux Expressionnistes" - désignés par eux-mêmes comme "Jeunes Sauvages" -. Le mélange rétinien des tons contigus produit des vibrations, contribuant au caractère vertigineux et voyant du trait ou du coup de pinceau. Et cependant, la diversité de ces alphabets n'empêche pas le maintien de l'articulation interne, de la cohérence du "discours".

Nous croyons enfin que, comme l'a justement signalé le critique américain Clément Greenberg, à propos d'illustres mentors de l'art contemporain européen, pour Luis Hernández Cruz, hier plus abstrait, aujourd'hui plus figuratif, "l'excitation de son art semble motivée essentiellement par le pur souci d'inventer et d'arranger des espaces, des surfaces, des zones, des couleurs, etc..., en excluant ce qui n'est pas nécessairement impliqué parmi ces facteurs." Dans la peinture, dans la passion de peindre, se trouve la "clef", l'explication fondamentale des "Alphabets pour un discours".



El rapto
The Rape
L'Enlèvement



Para los artistas de la segunda mitad del siglo XX la abstracción es lo que el cubismo era para los artistas de la primera mitad del siglo, una teoría del conocimiento. El "cogito ergo sum". Además de una vivencia espiritual necesaria para proceder a otras investigaciones.

No veo gran diferencia entre el estado anterior de mi pintura, más abstracta, y este nuevo estado, menos abstracto. A fin de cuentas, el espíritu que la anima es el mismo. En la etapa inmediatamente anterior estaba más preocupado o mejor, resolvía el planteamiento plástico con una super estructura orgánica llevada a su última consecuencia de espacio y color con su consecuente atmósfera. La subestructura interior residía bajo la superficie, sugerida, latente.

Eso sí el sistema de signos ha cambiado, puesto que el discurso es otro. Ahora manejo otro elemento u otro punto de referencia, la anti-figura. Cuando la figura se desvanece, cuando ya no es figura, lo que queda es el aura o la mera imagen de lo que fue una pseudo-estructura. La anti-figura presupone la figura, pero no es su naturaleza real.

El procedimiento plástico para llegar a este discurso consiste en romper la figura en materia y espacio para luego recomponer las partes en una nueva estructura con su espacio consecuente. Y este acto hay que realizarlo en cada cuadro, es decir, en cada cuadro particular es distinta la experiencia y la escritura tiene variaciones.

De ahí la importancia de las exposiciones. Al reunir una gran cantidad de las partes (los cuadros) el discurso se hace más claro. Es un descubrimiento fenomenológico. Es la gran sinfonía después de haber escuchado algunas melodías o movimientos aislados. Es el discurso total que se refleja en sus partes.

Un tema que ha surgido en las telas recientes es el de la levitación. Otros temas simultáneamente con la levitación, son el paisaje y lo erótico. El paisaje sirve de entorno a las formas que se erotizan con el color y la sugerencia, la insinuación, la forma velada.

Hernández Cruz

For the artists of the second half of the twentieth century, abstraction is what cubism was for the artists of the first half of the century, a theory of knowledge, the "cogito ergo sum". It is also a spiritual experience necessary to proceed to other investigations.

I do not see much difference between the former period of my work which was more abstract and this new period, less abstract. After all, the spirit that enlivens it has remained the same. During the period immediately preceding the present one, I was more concerned or in other words, I used to solve the plastic issue through the use of an organic superstructure brought to its ultimate conclusion of space and color together with its related environment. The inner substructure remained beneath the surface, suggested, latent.

It is obvious that the sign system has changed since the discourse is different. Now, I am dealing with another element or another point of reference, the antifigure. When the figure vanishes, when it is not any longer a figure, what is left is the aura or the mere image of what was a pseudo-structure. The antifigure presupposes the figure but is not of the same nature.

The plastic process to utter such a discourse consists in breaking the figure into matter and space in order afterwards to recompose the pieces with their present environment and build up a new structure. And this has to be done in each painting, that is to say that, for each particular painting, the experience is different and the writing varies.

Hence, the importance of exhibits. By gathering a large number of pieces (paintings), the discourse becomes clearer. This is a phenomenological discovery. This is the great symphony after having listened to a few melodies or isolated movements. This is the entire discourse reflected in its own pieces.

A theme that has appeared in my recent paintings is that of levitation. Other themes along with levitation are landscapes and erotic themes. The landscape is a setting for the forms that become erotic through the use of color, suggestion, insinuation and veiled forms.

Hernández Cruz

Pour les artistes de la seconde moitié du vingtième siècle, l'abstraction est ce que le cubisme était pour les artistes de la première moitié du siècle, une théorie de la connaissance, le "cogito ergo sum". C'est aussi une expérience spirituelle nécessaire afin de procéder à d'autres recherches.

Je ne vois pas de grande différence entre l'étape antérieure de ma peinture, plus abstraite, et cette nouvelle étape, moins abstraite. En fin de compte, l'esprit qui l'anime est le même. Durant l'étape immédiatement antérieure, j'étais plus préoccupé ou plutôt, je résolvais la question plastique à l'aide d'une superstructure organique portée, avec son atmosphère environnante, jusqu'à l'ultime conséquence d'espace et de couleur. La sous-structure intérieure demeurait en deçà de la superficie, suggérée, latente.

Il est évident que le système de signes a changé, puisque le discours est autre. Maintenant, je manie un autre élément ou un autre point de référence, l'antifiguration. Lorsque la figure se dissipe, lorsqu'elle n'est plus une figure, ce qui reste est l'aura ou la simple image de ce qui fut une pseudo-structure. L'antifiguration présuppose la figure mais n'est pas de la même nature.

Le processus plastique qui mène à un tel discours consiste à briser la figure en matière et en espace pour recomposer ensuite les morceaux avec l'espace contigu de façon à construire une nouvelle structure. Et cet acte, il faut le réaliser dans chaque tableau, c'est-à-dire que, pour chaque tableau, l'expérience est différente et l'écriture présente des variations.

De là, l'importance des expositions. Le fait de rassembler un grand nombre de morceaux (de tableaux) rend le discours plus clair. C'est une découverte phénoménologique. C'est comme écouter une grande symphonie après avoir écouté quelques mélodies ou mouvements isolés. La totalité du discours se reflète dans chacun de ses morceaux.

Un thème qui apparaît dans les toiles récentes est celui de la lévitation. Y sont associés d'autres thèmes, comme celui du paysage et de l'érotisme: le paysage sert de décor à des formes qui deviennent érotiques grâce aux couleurs, à la suggestion, l'insinuation et les formes voilées.

Hernández Cruz

CATALOGO DE OBRAS
CATALOG
CATALOGUE

1. Aquelarre al amanecer
Spirits Dancing at Sunrise
Sabbat au lever du soleil
acrílico/lienzo¹, 1987.
177.5 x 243.5 cm.
2. Mandinga y sus secuaces
The Devil and his Disciples
Le diable et ses disciples
acrílico/lienzo, 1986.
177.5 x 218 cm. (Colección Banco de Santander)
3. Las edades del hombre
The Ages of Man
Les âges de l'homme
acrílico/lienzo, 1987
175.5 x 203 cm.
4. Acto de levitación
Levitation
Lévitation
acrílico/lienzo, 1987
175.5 x 203 cm.
5. Baile en el fuego
Dancing in Fire
Danse dans le feu
acrílico/lienzo, 1987.
203 x 241 cm.
6. Transmigración de almas
Transmigration of Souls
Transmigration des âmes
acrílico/lienzo, 1987.
203 x 241 cm.
7. Desencuentros (tríptico)
Counterencounters (triptych)
Contre-rencontres (triptyque)
óleo/panel², 1987.
210.5 x 259 cm.
8. Este y el otro mundo
This and the Other World
Ce monde et l'autre monde
óleo/panel, 1987.
211 x 258 cm.
9. La triste historia de tres patas
The Sad Story of Three Legs
La triste histoire de trois jambes
óleo/panel, 1986.
131 x 195 cm.
10. Paisaje montañoso con figuras
Mountain Landscape With Figures
Paysage de montagne avec figures
óleo/panel, 1986.
132 x 107 cm.
11. La imagen no perece
The Image Does Not Perish
L'image ne meurt pas
óleo/panel, 1986
132 x 107 cm.
12. Juegos prohibidos
Forbidden Games
Jeux interdits
óleo/panel, 1985.
132 x 107 cm.
13. Juegos de niños
Children's Games
Jeux d'enfants
óleo/panel, 1986.
132 x 107 cm. (colección Sr. Luis Agraít)
14. Buscando el centro
Searching For the Center
A la recherche du centre
acrílico/lienzo, 1987.
102 x 127 cm.
15. Felices en la gloria
Happy in Heaven
Heureux dans la gloire
óleo/panel, 1986.
137 x 111.5 cm.
16. El Estilo del Sr. y la Sra.
Their Own Style
Leur style
óleo/panel, 1986.
137 x 111.5 cm.
17. Figura capturada
Captured Figure
Figure capturée
óleo/panel, 1986.
130 x 112 cm.
18. Dante y Virgilio en el infierno
Dante and Virgil in Hell
Dante et Virgile en enfer
acrílico/lienzo, 1986.
147 x 152 cm.
19. Paisaje del interior
Countryside Landscape
Paysage de l'intérieur de l'île
acrílico/lienzo, 1987.
132 x 152 cm.
20. En el muro
Sitting On the Wall
Sur le petit mur
acrílico/lienzo, 1987.
132 x 152 cm.
21. El aura
The Aura
L'aura
acrílico/lienzo, 1987
106.5 x 127 cm.
22. Espíritus animales
Animal Spirits
Esprits d'animaux
acrílico/panel, 1987.
111.5 x 129.5 cm.
23. El rapto
The Rape
L'Enlèvement
acrílico/lienzo, 1987.
132 x 152 cm.
24. Aprendiz de levitación
Learning Levitation
Débutant en lévitation
acrílico/lienzo, 1987.
111.5 x 132 cm.
25. Antifiguras en blanco
Antifigures in white
Antifigures en blanc
acrílico/lienzo, 1987.
122 x 132 cm.
26. Levitación III
Levitation III
Lévitation III
óleo/panel, 1988.
122 x 182 cm.

27. Pequeño aquelarre
Small Meeting of Spirits
Petit Sabbat
óleo/papel, 1988.
122 x 182 cm.
28. Dos figuras
Two Figures
Deux figures
óleo/papel¹, 1988.
62 x 91 cm.
29. Hombre solo
Lonely Man
L'homme solitaire
óleo/papel, 1986.
89 x 59.5 cm. (colección particular)
30. En el diván
On the Sofa
Sur le divan
óleo/papel, 1986.
59.5 x 89 cm.
31. Reposo
Figures Resting
Repos
óleo/papel, 1986.
59.5 x 89 cm.
32. Guate Inde
Guate Inde
Guate Inde
óleo/papel, 1986.
127 x 109.5 cm.
33. Paisaje soñado
Landscape in a Dream
Paysage rêvé
óleo/papel, 1987.
60.5 x 89 cm.
34. Figuras inmortales
Immortal Figures
Figures immortelles
óleo/papel, 1987.
60.5 x 89 cm.
35. Esos pequeños fuegos
Little Fires
Ces petits feux
óleo/papel, 1986.
60.5 x 89.5 cm.
36. Figuras enigmáticas
Enigmatic Figures
Figures énigmatiques
óleo/papel, 1987.
61 x 92 cm.
37. Figuras arcaicas
Archaic Figures
Figures archaïques
óleo/papel, 1986.
60 x 89 cm.
38. Persecución
Pursuit
Poursuite
óleo/papel, 1987.
62 x 91 cm.
39. Pastoral
Pastoral
Pastorale
óleo/papel, 1987.
62 x 91 cm.
40. Paisaje soñado II
Landscape in a Dream II
Paysage rêvé II
óleo/papel, 1987.
62 x 91 cm.
41. Danza tropical
Tropical Dance
Danse tropicale
serigrafía, 1988.
61.5 x 91 cm.
42. El acoso
Hounded
Traquée
serigrafía, 1988.
50.5 x 71 cm.
43. Hombre solo
Lonely Man
L'homme solitaire
litografía, 1986-87.
60 x 42 cm.

¹ acrylic/canvas
acrylique/toile

² oil/panel
huile/panneau

³ oil/paper
huile/papier

Luis Hernández Cruz

(Painter, Printer, Sculptor)

- 1936- Born in San Juan, P.R., October 17.
1959- Master of Arts, American University Washington, D.C.
1977- Organizes Group Frente (Movement for the renewal of art), with other Artists.
1984- Presides Congress of Abstract Artists in San Juan.
1959- 1986- 36 one man shows (selection)
Institute of Puerto Rican Culture, San Juan, 1961-65-71-73-76-86
University of Puerto Rico Museum- 1962-70-80
Institute of Hispanic Culture Madrid, 1973
Spanish Museum of Contemporary Art, Madrid-1968.
Sao Paulo Biennial, Brazil, 1975
Museum of Contemporary Art of Latinamerica OEA, Wash, D.C. 1978.
Artspace Gallery, Coral Gables, Fla. 1983.
Graphica Creativa, Alvaar Aalto Museo, Finland - 1981.
Ponce Art Museum, P.R. - 1984
Chase Manhattan Bank, S.J. - 1985.
Arsenal de la Puntilla, S.J. - 1986.
1963- 1987- (Group Shows) (Selection)
Art of America & Spain, Madrid, 1963.
The New Abstraction, U.P.R. Museum, Tibor de Nagy Gallery, N.Y.C. 1967.
2nd. Biennial Coltejer- Medellín, Colombia, 1970.
Biennial of Latin American Prints, San Juan, P.R. 1970-72-74-76-78-80-84-86.
International Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, Yugoslavia 1975-77-79-81-83-85-87.
Biella Intenational Prize for Engraving- 1976-1986.

International Biennial of Graphics Arts Fredrikstad, Norway 1976, 78-80-82-84-86.
Actual Art of Iberoamerica-Plaza Colón, Madrid 1977.
Graphica Creativa- Yvaskyla- Finland, 1981-1984.
Triennial of Color Prints. Grechen, Switzerland, 1982-1985.
International Exhibition of Original Drawings, Rijeka.
Yugoslavia, 1984-1985.
1st. International Biennial of Painting Cuenca Ecuador, 1987.
Puertorican Painting: Between Past & Present, OEA, Washington, D.C. Princenton, N.Y.C., (U.S.A.), P.R. 1987-1988.

Prizes

1st. Prize I.B.E.C. P.R. 1962
1st. Prize Urban Landscape Contest. I.C.P., Puerto Rico 1963.
1st. Prize ESSO Contest San Juan, 1964
National Prize, 2nd. Biennial of Latinamerican Prints, S.J., 1972.
U.N.E.S.C.O. Prize, P.R., 1976.
Premio Mobil, Puerto Rico, 1977
Honorable Mention, Int. Biennial of Graphics Arts Fredrikstad, Norway, 1986.
1st. Prize Latin American Biennial of Graphic Arts, San Juan, 1986.

Collections

A.G.P.A. Artes Gráficas Panamericanas American University, Washington, D.C.
Centro de Bellas Artes, San Juan, P.R.
Library of Congress, Washington, D.C.
Chase Manhattan Bank. New York and San Juan
Esso Prints Collection, San Juan, Puerto Rico.
Exxon Corporation, Miami, Fla.
Institute of Hispanic Culture, Madrid, Spain.

Institute of Puertorican Culture, San Juan, Puerto Rico
Kidder Peabody & Co., New York
La Fortaleza, San Juan, Puerto Rico
Lowe Art Museum, Coral Gables, Fla.
Museum of Contemporary Latinamerican Art, O.E.A., Washington, D.C.
Ponce Museum, Ponce, Puerto Rico.
University of Puerto Rico Museum, Río Piedras, P.R.
Museum del Barrio, New York City, N.Y.
Museo Rayo, Roldanillo, Colombia.
Museum of Modern Art, New York (Print Collection)
The Metropolitan Museum and Art Center, Coral Gables, Florida
Alvar Aalto Museum, Finlandia
Museum of Contemporary Graphic Arts, Fredrikstad, Norway.

SEMINARIO DE
BELLAS ARTES

