



SERGIO **HERNÁNDEZ**

PARÁBOLAS

**DURBAN
SEGNINI
GALLERY**

DIRECTORS
DIRECTORES
César Segnini
Sulay Segnini

ASSISTANT DIRECTOR
DIRECTORA AUXILIAR
Jacqueline Cardentey

ASSISTANT MANAGERS
ASISTENTES
Elsa Quintana
Juan Carlos Webber
Kala de los Ríos

MARKETING DIRECTOR
DIRECTOR DE MERCADEO
Miguel Manrique

EXHIBITION INSTALLATION
MONTAJE
Luis La Rosa

SERGIO HERNÁNDEZ
PARÁBOLAS
November 2019

CONCEPT DEVELOPER AND CURATOR
CONCEPTO Y CURADURÍA
Giorgio Antei
Marisol Espinosa Téllez

TEXT
TEXTO
Edward J. Sullivan

PROOFREADING
CORRECCIÓN DE TEXTOS
Henry Arrayago

TRANSLATION
TRADUCCIÓN
Laura Romeu Ondarza

PHOTOGRAPHS
FOTÓGRAFOS
Michael Toolan
Obras N° 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20
"Tumba perdida" y "Cartografía"

Eduardo Cruz
Obras N° 11, 14, 21, 22, 23

Rafael Doniz
"Brujo de Malasia"

César Flores
"Sabino"

Oficina Sergio Hernández
"Retrato Sergio Hernández" y "Cacerío"

DIGITAL RETOUCH
RETOQUE DE IMÁGENES
David Ladera

GRAPHIC DESIGN
DISEÑO GRÁFICO
Zilah Rojas

PRINTING
IMPRESIÓN
Editorial Arte

NUMBER OF COPIES
EJEMPLARES
1.000

LEGAL DEPOSIT
DEPÓSITO LEGAL
DC2019221578
ISBN 978-980-7582-17-9

3072 SW 38th Avenue
Miami, FL 33146, USA
Ph (305) 774 7740
Fax (305) 774 7741
gallery@urbansegnini.com
urbansegnini.com

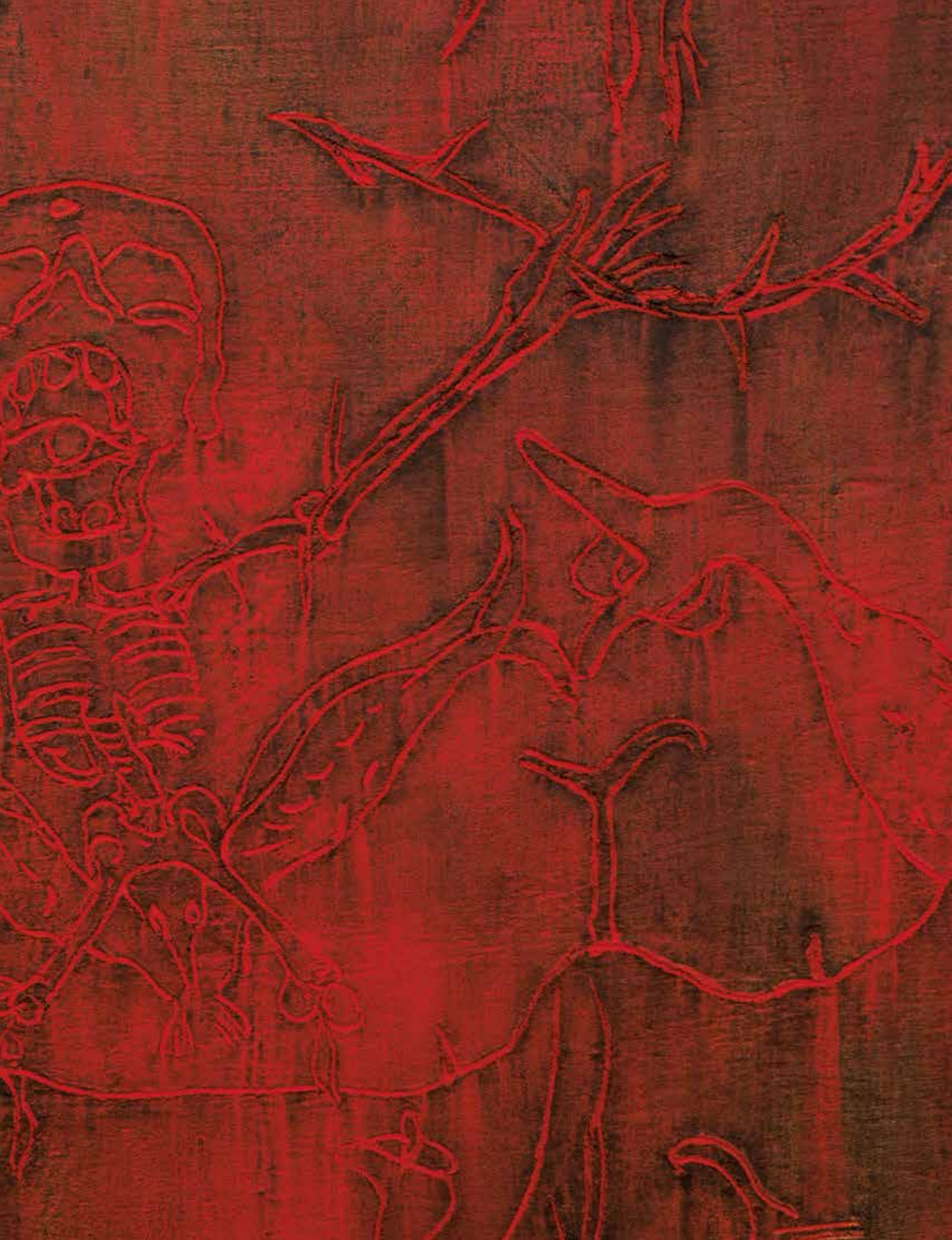
www.sergiohernandez.com

SERGIOHERNÁNDEZ

PARÁBOLAS



SERGIOHERNÁNDEZ



SERGIOHERNÁNDEZ
and the Worldview from Oaxaca:
Biographical Notes and Visual Analysis

EDWARD J. SULLIVAN

The exhibition for which this text has been prepared is a landmark and a turning point for the artist Sergio Hernández. It is the first time in many decades that his large-scale paintings have been seen in the United States. While Hernández has long been at the center of the Mexican art world, and has had numerous ambitious exhibitions in Europe, he has curiously been elusive for U.S. audiences. In 1999, Hernández was given his first major gallery show in the U.S. when Associated American Artists presented his “Recent Work” but we have had to wait until now for another representative exhibition of his more contemporary achievements.

This is not to say that Hernández is unknown in this country; there are a number of his splendid prints as well as his paintings in private collections. This exhibition, however, represents a considerable milestone. The selection made for this show at Durban Segnini Gallery demonstrates the ambitious scale, the incorporation of many of the themes that have interested Hernández over the years (animals, insects, skeletons and other creatures inhabiting sometimes fantastical landscapes) as well as the extraordinary experiments in semi-abstract form in which the artist has achieved a new level of intensity in these paintings.

The following essay attempts to weave together biographical information with a series of analyses of some of the key aspects of Sergio Hernández’s symbolism that has characterized his art since the 1970s.

Sergio Hernández, one of Mexico’s most distinguished modern painters and print makers is a native of the southern Mexican state of Oaxaca, a place renowned for its rich history of art and its archaeological treasures. He was born in the city of Huajuapán de León (“Place of Brave People” in the Nahuatl language, still spoken by millions of Mexicans) in 1957. Hernández’s birthplace lies in the north of the Mixtec region (“La Mixteca”), so named for the indigenous population, the Mixtecos, one of the two most powerful and widespread communities in Mesoamerica in ancient times. The modern descendants of the Mixtec, along with the Zapotecs, form the principal indigenous population of Oaxaca state. As a youth Hernández undoubtedly absorbed many of the stimuli of the rich visual and literary traditions of the Mixtec group and would eventually transform these sources into his distinctly personal form of art.

Hernández left his home state in 1973 for the capital and for several years of formal art training in the most prestigious institutions in Mexico City. Between 1973 and 1975 he matriculated at the Escuela Nacional de Artes Plásticas (National School of Visual Arts). This experience exposed him to a type of classical training that emphasized study from life, exactness of drawing and precision of depth and space in paintings and prints that would be a staple in the many methods on which he would draw later in developing his art. The Escuela, an institution un-

der the management of the National Autonomous University of Mexico (UNAM), began as the Academia de San Carlos in the late eighteenth century. The Academia was the first official art academy in the New World. It was founded in 1783, having begun as a School of Engraving in downtown Mexico City. It soon expanded to include all of the visual arts including architecture. Most of the leading figures of Mexican neoclassical, nineteenth century and modern art traditions emerged from this school. Among the most illustrious students was Diego Rivera who studied at the Academy with the eminent landscapist José María Velasco.

For five years (1975-1980) Hernández studied at the National School of Painting, Sculpture and Printmaking, called “La Esmeralda.” Another celebrated institution, “La Esmeralda” has been in existence since it was created in a former convent built in the colonial era in downtown Mexico City in 1927. Rivera, Frida Kahlo, Federico Cantú and María Izquierdo were among the most distinguished teachers in the mid twentieth century, and Hernández may certainly be said to continue the hallowed traditions taught there.

1980 marked the terminal point of Sergio Hernández’s formal studies in the Mexican capital. That year also inaugurated his career as an exhibiting artist, commencing with several successful shows in the capital, including solo exhibitions at the Galería Chapultepec (directed by INBA, the National Institute of Fine Arts) and the National Autonomous University’s (UNAM) famous exhibition space known as the “Casa del Lago” located in the city’s Chapultepec Park. As the 1980s developed, Hernández’s exhibition history brought him further afield. In 1984 he had a solo show at the Mexican Cultural Institute in San Antonio, Texas. This was the same year that he showed at the prestigious space for modern and contemporary art in Mexico City, the Museo Carrillo Gil. By 1985 Hernández had a single artist show at the OMR Gallery in Mexico City, one of the capital’s trend setting exhibition spaces. Two years later he showed his work at the Centro Cultural de México in Paris.

Hernández likely felt very much at home in Paris, as it has traditionally been a city of great importance for modern Latin American artists and was of special significance for Mexican painters seeking to have broader cultural experiences outside their home country. Diego Rivera first came to Paris in 1909 and stayed for over a decade. In the post World War II years several of the key figures associated with the fine arts in the city and state of Oaxaca had important residencies in the French capital. Rufino Tamayo began a long engagement with Paris in 1949, having lived for many years in New York. Francisco Toledo, an artist most closely associated with the so-called “Oaxaca School” (a very fluid term which has been applied to several generations of artists from the region with a wide variety of stylistic characteristics) first traveled to Paris at age 20 and had his first exhibition there in 1963. In fact, Toledo may be said to be as deeply associated with the French capital as he is with that of his native state.

1998 witnessed the first one-artist show of Sergio Hernández in Oaxaca. His art was presented at the Museo de Arte Contemporáneo (where he had shown in group exhibitions earlier in the 1980s) under the title “El Circo” (“The Circus”), a name that indicates the artist’s interest in such things as the behavior of animals both wild and domesticated, the strong attraction of music and color in the setting of public performance and appeal that tales of fantasy and the exaggerated or even the wild aspect of human nature have for him. The circus is, by definition, a celebration of feats of physical prowess on the part of both its human and animal participants. The excitement, potential danger and fantasy of a circus are present in some of these early pain-

terly and graphic experiments of Hernández. Animals of all sorts dominate the fields of vision in many of his works. A gigantic elephant appears in several of the prints from this period while the human characters are reduced in size. Clowns are menacing creatures, which attempt to provoke laughter, but in the end they become creatures of dread. This mix of comedy and fear, opposing emotions that indicate the constant duality of life makes its first appearance in these prints and then runs as an element of constant presence throughout the work of the artist. His circus works function within the unique personal repertory of themes that Sergio starts to develop at this time. In effect, he removes the circus from the locale of performance and takes it out into a wider realm – into the dominion of life itself.

The artist later turned his attention to the ancient Maya book known as the *Popol Vuh*. He would return to this fundamental indigenous text in the 2000s in masterful paintings and prints that, like his earlier works, represents not a literal illustration of the wisdom of the ancient writers of the manuscript, but attempts to evoke the spiritual depths and mystical properties of its wisdom. Animals – both real and fanciful – are always central to Hernández’s imagination and in his first *Popol Vuh* series, as in its more recent iterations, they play a central role. Skeleton figures became pervasive symbols throughout much of the art of this master – as it had been in the work of so many Mexican painters, sculptors and graphic artists since virtually ancient times. Although it would seem to be an obvious, even clichéd remark to connect the skeletons in dramas created in his work by Sergio to those of such classic Mexican figures in the history of graphic arts as Manuel Manilla and, even more evident, José Guadalupe Posada, such a relationship must be pointed out yet not insisted upon. The skeleton as a figure of death, life and ever-lasting renewal – as well as a figure of social satire is an inevitable presence within the imaginations of artists who, like Posada, used this image for mordant social critique and biting commentary on the positive and negative aspects of the whims of society. Thus Hernández is an heir to this and many traditions that have played fundamental roles within the history of Mexican art. Nonetheless, with his interest in death images such as the skeleton, Hernández enters into a vibrant dialogue with many of the great figures of the western artistic tradition of modernity, starting with Francisco Goya and continuing with such masters as James Ensor, Paul Delvaux in the early twentieth century to more recent artists like Jenny Holzer, Alice Neel and Louise Bourgeois.

Throughout the two decades of the present century, Sergio Hernández has had dozens of exhibitions at home and abroad. Italy, Germany, Belgium, Switzerland, Romania and the Netherlands have all housed the art of Hernández in gallery and museum exhibitions. His most recent large-scale show in Oaxaca, presented in 2018 at the Centro Cultural Santo Domingo (a site associated within the grand church of Santo Domingo, one of the most distinctive monuments of this monumental city), was called “El inventor de mapas” (“The Inventor of Maps”). It featured work that served as a testimony to the artist’s attraction for defining places both real and concrete. It also served as a witness to Hernández’s intense fascination with a highly distinctive indigenous art form, the maps made by indigenous peoples in Oaxaca and elsewhere just before and after the start of the colonial era.

Hernández’s work is found in many of the major museums and private collections throughout Mexico. In Europe there are examples of his art in the Museum Würth, Künzelsau, Germany, the Casa de México in Madrid and in private collections in Italy. In the U.S. examples of his art are found in the San Antonio Museum of Art.

In his 2007 print series *APPO* Sergio entered the realm of political commentary – but in his characteristic subtle and indirect manner. This series should be signaled out in conjunction with a discussion of the works in the Durban Segnini show because the sometimes-ominous, often powerfully evocative and expressionist pieces shown in Miami are redolent of a sense of darkness and foreboding which would not have been possible without the artist's having ruminated for a long time on the political realities with which he was confronted as the first decade of the twenty first century was nearing an end. With the even more troubled times (throughout the planet) as the second decade winds to a close, Sergio Hernández responds in an even more transcendental fashion to the threats of political instability in Mexico and abroad and looming climatic catastrophe.

APPO is the acronym for the Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca. It was formed in the summer of 2006 in response to the grave political situation and governmental repression that was felt by many in the state and city. In June 2006 a teacher's march following a 23-day strike for higher wages was brutally repressed by the federal police. Following these actions there was a series of protests against political corruption and fraud. For weeks thereafter Oaxaca became a virtual battleground with lives lost and much damage done to the city, one of the country's most revered centers of colonial art and architecture. The dark and ominous tone of many of these prints reminds us of the tensions felt in the city, and throughout Mexico in those dark days. One of the culminating images in this series is *Ya no soy yo* representing a skull that emerges from the inky black background. This ghostly vision appears behind a screen of barbed wire, evidence of repression and anxiety. The title itself is also indicative of the fact that during times of violence and social instability people's lives are implacably altered and there is a pervasive sense of displacement.

One cannot truly understand the works in the exhibition at Durban Segnini without this background, sketched above, of the artist's deep philosophical engagement with the realities around him. In the works on exhibition nature plays a protagonic role. In virtually all of the paintings (whose color tones vary between deep reds and blacks, blues, greens and silver) natural forces are held in check within the canvases—but just barely. There is virtually not one of these compelling works in which the elements of life, including creatures of the sea, earth and air; fire; dense foliage and the churning power and dynamism of nature's might appear about to overcome the boundaries set by the edges of the canvases. Hernández has created a commanding setting for his metaphors of the environment. There is very little in these paintings to suggest a specific time or place. The images are more about the superiority of the elements over any puny force that humans could muster. In these recent works Sergio Hernández has gone well beyond references to the local to enter into intense dialogues with the universal. In this art the anecdotal no longer exists. References to an individual locale (Oaxaca, Mexico) may exist vaguely in the background, but the true essence of these works is the power of their suggestions of the awe-inspiring natural world with which we must all contend. The overarching message here is that of the supremacy of nature, the inexplicable, throbbing timelessness of the rhythm of the planet and its non-human inhabitants. These paintings reach heights of suggestiveness and a convincing aura of meditation that extends well beyond any topical references or chronological imperatives.

These works also suggest that nature can best be revealed through the spectrum of color. Among the earliest of the pieces in this show is a suite of untitled paintings from 2015. In each

of them red dominates. It is not a calming color – it carries with it the heat of hell, the rawness of an open wound, the suggestion of hot tears upon a despondent face. These are followed by another group of untitled pictures executed in shades of grey and silver. Here the mood changes abruptly, dramatically and thoroughly. All becomes frozen in the moment. We see the images depicted: birds, trees, as if in a vaguely recollected dream. These works are done in mixed media on lead: the stolid nature of their support would tend to suggest impassivity, emotionlessness; yet they come alive with a sense of weightlessness and even musicality.

The density of nature is aptly suggested in the 2015 “Selvas” (Jungles) which, like a number of the works in this show is done in oil and sand on canvas. The sand provides the direct translation of raw environmental matter onto the surface. It allows us to navigate the thickness of the work, literally providing for the viewer a pathway through the forest.

The culminating images of this exhibition were painted in 2018. “Mar” (“Sea”) and “Leviatán” (“Leviathan”) are certainly the most heroic works of Hernández's career up to now. Immense in size and encompassing an entire domain of natural forces – this time from the realms of the ocean, these paintings, each a meditation in blue (defining not only the sea kingdom in which they are set, but providing an overall emotional tenure for the images), represent a *tour de force* in their ambition as well as in the spirit and motivation of their subjects. Here the artist creates an alternative world – a non-human domain so colossal and all encompassing that the viewer is literally dwarfed by what they see. We, as humans, are no longer the center of our sphere. Aquatic creatures rule their watery province. How poignant these pictures are, with the attention they pay to the sea, the primordial force of both life and destruction. As we all learn daily of the potential of nature to overrun our desires and achievements in the face of seemingly inevitable climate change, Sergio Hernández embraces and celebrates an alternate scenario for our planet – one in which sentient not non-combatant beings are the focus of reality. These paintings thus become metaphors of the future, images of nature not controlled or ruled by humanity - which becomes small and, indeed, insignificant within the framework (literal and figurative) of these painterly parables.

SABINO, 1996
Óleo sobre tela
320 x 280 cm
Colección: Particular





BRUJO DE MALASIA, 2004
Óleo sobre tela
180 x 300 cm
Colección: San Antonio Museum of Art, San Antonio Texas, EUA

TUMBA PERDIDA, 2014
Óleo y arenas sobre lino
290 x 290 cm





CACERIO, 2010-2014
Óleo y arenas sobre lino
260 x 350 cm



CARTOGRAFÍA, 2018
Óleo sobre lino
180 x 300 cm
Colección: Casa de México en Madrid,
Madrid, España



SERGIOHERNÁNDEZ

y su visión del mundo desde Oaxaca: Notas biográficas y análisis visual

EDWARD J. SULLIVAN

La exposición para la que este texto ha sido escrito constituye un momento clave y un punto de referencia para el artista Sergio Hernández. Por primera vez en muchas décadas sus cuadros de gran formato se exponen en Estados Unidos. Aunque Hernández ha sido una figura notoria en el mundo artístico mexicano y ha contado con numerosas exposiciones de gran envergadura en Europa, curiosamente su obra no ha llegado plenamente al público de los Estados Unidos. Hernández tuvo su primera muestra en una galería importante de EE.UU. en 1999, cuando Associated American Artists presentó sus *Obras recientes*. Pero hemos tenido que esperar hasta ahora para ver otra exposición representativa de sus logros posteriores.

Esto no significa que a Hernández no se le conozca en este país, ya que algunas colecciones privadas cuentan con varios de sus espléndidos grabados y pinturas. Sin embargo, la presente exposición representa un escalón considerable. La selección que se ha escogido para esta exposición en la galería Durban Segnini demuestra la ambiciosa escala, la incorporación de muchos de los temas que han interesado a Hernández a través de los años (animales, insectos, esqueletos y otras criaturas que a veces habitan paisajes fantásticos), al igual que los extraordinarios experimentos en forma semiabstracta que le han servido al artista para lograr en estas pinturas un nuevo nivel de intensidad.

El siguiente estudio intenta entrelazar la información biográfica con una serie de análisis de algunos aspectos clave del simbolismo de Sergio Hernández que han caracterizado su arte desde la década de 1970.

Sergio Hernández, uno de los pintores modernos y artistas del grabado más distinguidos de México, nació en 1957 en el estado mexicano de Oaxaca, en el sur, un lugar famoso por su rica historia artística y sus tesoros arqueológicos, en la ciudad de Huajuapán de León, o “Lugar de gente valerosa” en el idioma náhuatl que todavía hablan millones de mexicanos. El lugar donde nació Hernández está al norte de la región mixteca, así llamada por su población indígena, los mixtecos, una de las comunidades más poderosas y diseminadas por toda la antigua América Central. Los descendientes modernos de los mixtecos, junto con los zapotecas, integran la población indígena principal del estado de Oaxaca. De joven, Hernández sin duda absorbió el estímulo que brindaba la rica tradición visual y literaria del grupo mixteca, una fuente que con el tiempo él transformaría en su distintivo y muy personal estilo artístico.

Hernández abandonó su estado natal en 1973 y se marchó a la capital, donde siguió estudios formales de arte durante varios años en las instituciones más prestigiosas de Ciudad de México. Entre 1973 y 1975 estudió en la Escuela Nacional de Artes Plásticas. Esta experiencia lo expuso a un tipo de aprendizaje clásico que enfatizaba el estudio en vivo, la rigurosidad en el dibujo y la precisión al plasmar la profundidad y el espacio en sus cuadros y grabados,

componentes básicos entre los muchos métodos a los que recurriría con el tiempo para desarrollar su arte. La Escuela, una institución administrada por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), inicialmente fue la Academia de San Carlos a fines del siglo XVIII. La Academia fue la primera escuela oficial de arte en el Nuevo Mundo, y fue fundada en 1783 en el centro de Ciudad de México como la Escuela de Grabado. Creció con rapidez hasta incluir todas las artes visuales y también la arquitectura. La mayor parte de las figuras principales en la tradición del arte neoclásico, del arte del siglo XIX y del moderno de México surgieron de esta escuela. Entre sus estudiantes más ilustres está Diego Rivera, quien se formó en la Academia junto con el eminente paisajista José María Velasco.

Durante cinco años (1975-1980), Hernández estudió en la Escuela Nacional de Pintura, Escultura y Grabado, conocida como “La Esmeralda”, otra institución célebre, creada en 1927 en un antiguo convento construido en el centro de Ciudad de México durante la era colonial. Entre sus más distinguidos profesores han figurado Rivera, Frida Kahlo, Federico Cantú y María Izquierdo a mediados del siglo XX, y puede decirse que Hernández ciertamente continúa las sagradas tradiciones que se enseñan en este centro.

El año 1980 marcó el final de los estudios formales de Sergio Hernández en Ciudad de México. En ese año también estrenó su carrera como artista expositor con varias exitosas muestras en la ciudad, entre ellas presentaciones personales en la galería Chapultepec (dirigida por el Instituto Nacional de Bellas Artes, INBA) y en el reconocido espacio de exposiciones “Casa del Lago” de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), localizado en el parque Chapultepec de la capital mexicana. Durante la década de 1980, el historial expositivo de Hernández avanzó cada vez más. En 1984, tuvo una muestra personal en el Instituto Cultural de México de San Antonio, Texas. Ese mismo año expuso en el prestigioso Museo Carrillo Gil de arte moderno y contemporáneo en Ciudad de México. En 1985, la galería OMR también de Ciudad de México, uno de los espacios vanguardistas de la capital, expuso su obra de manera exclusiva. Dos años más tarde exhibió su trabajo en el Centro Cultural de México en París.

En París, Hernández se sintió como en casa, ya que tradicionalmente esa ha sido una ciudad de gran importancia para los artistas modernos latinoamericanos, y de especial significado para los pintores mexicanos en busca de una experiencia cultural más amplia fuera de su país. Diego Rivera llegó a París por primera vez en 1909 y permaneció más de una década en la ciudad. Después de la Segunda Guerra Mundial varias figuras clave relacionadas con las artes plásticas en la ciudad y en el estado de Oaxaca vivieron y estudiaron en la capital francesa. Rufino Tamayo tuvo una larga relación con París a partir de 1949, tras vivir varios años en Nueva York. Francisco Toledo, un artista mayormente asociado con la llamada “Escuela de Oaxaca” (un término muy amplio que se le ha aplicado a varias generaciones de artistas de esta región con características estilísticas muy variadas), viajó a París por primera vez a la edad de 20 años y tuvo su primera exposición en esa ciudad en 1963. De hecho, puede decirse que la relación de Toledo con la capital francesa es tan profunda como su relación con el estado donde nació.

El año 1998 dio marco a la primera exposición individual de Sergio Hernández en Oaxaca. Su obra se presentó en el Museo de Arte Contemporáneo (donde ya había expuesto en grupo en la década de 1980) con el título de *El circo*, un epígrafe que apunta al interés del artista en

temas como el comportamiento de los animales salvajes y domesticados, su fuerte atracción por la música y el color en los espectáculos públicos, y el atractivo que ejercían sobre él los cuentos de fantasía y los aspectos exagerados y hasta salvajes de la naturaleza humana. Un circo es, por definición, una celebración de la proeza física de los humanos y de los animales que participan. La emoción, el peligro potencial y la fantasía de un circo están presentes en algunos de estos experimentos pictóricos y gráficos tempranos de Hernández. Animales de todo tipo dominan el campo visual de muchas de sus obras. En varios de los grabados de esta época aparece un elefante gigantesco, mientras que los seres humanos se muestran más pequeños. Los payasos son criaturas amenazantes que intentan hacer reír, pero al final son criaturas de horror. Esta mezcla de comedia y temor, emociones opuestas que indican la constante dualidad de la vida, aparece en estos grabados por primera vez y después se extiende como un componente constante en la obra del artista. Sus obras de tema circense funcionan dentro del repertorio personal único de temas que Sergio comienza a desarrollar en esta época. De hecho, extrae al circo del sitio del espectáculo y lo lleva a un terreno más amplio: el de la vida misma.

El artista luego dirigió su atención al antiguo libro maya conocido como el *Popol Vuh*, un texto indígena fundamental al que también regresaría en magistrales pinturas y grabados de este siglo que, al igual que sus obras más tempranas, representan no una ilustración literal de la sabiduría de los autores de este antiguo manuscrito, sino que intenta sugerir la profundidad espiritual y las propiedades místicas de su sabiduría. Los animales, tanto los reales como los fantásticos, siempre ocupan un lugar central en la imaginación de Hernández, y en su primera serie del *Popol Vuh*, como en sus más recientes versiones, juegan un papel protagónico. Las figuras de esqueletos se convirtieron en símbolos dominantes en gran parte del arte de este maestro, tal y como lo han sido en la obra de tantos otros pintores, escultores y artistas gráficos mexicanos prácticamente desde la antigüedad. Aunque pudiera parecer una observación obvia, casi estereotípica, establecer un paralelismo entre los esqueletos de los dramas creados en las obras de Sergio y aquellos de figuras clásicas en la historia del arte gráfico mexicano, tales como Manuel Manilla y, aún más evidente, José Guadalupe Posada, se puede apuntar a dicha relación sin insistir en ella. El esqueleto como una figura que representa la vida, la muerte y la renovación perpetua, al igual que como figura de sátira social, es una presencia inevitable en la imaginación de artistas que, al igual que Posada, usaron la imagen para hacer una crítica social mordaz y un incisivo comentario sobre los aspectos positivos y negativos de las veleidades sociales. Y así, Hernández es el heredero de esta tradición y de muchas otras que han jugado un papel fundamental en la historia del arte mexicano. Sin embargo, por su interés en imágenes relacionadas con la muerte, tales como esqueletos, Hernández entabla un vibrante diálogo con muchas de las grandes figuras de la tradición occidental de modernidad artística, comenzando con Francisco Goya, seguido de maestros como James Ensor, Paul Delvaux a principios del siglo XX y otros artistas más recientes como Jenny Holzer, Alice Neel y Louise Bourgeois.

Durante las dos décadas del siglo actual, Sergio Hernández ha tenido decenas de exposiciones en México y en el extranjero. Italia, Alemania, Bélgica, Suiza, Rumania y Holanda han mostrado obras de Hernández en sus galerías y museos. Su más reciente muestra en gran escala en Oaxaca, presentada en 2018 en el Centro Cultural Santo Domingo, un sitio asociado con la grandiosa iglesia de Santo Domingo, uno de los monumentos más distintivos de esta monumental ciudad, llevó el nombre de *El inventor de mapas*. Contó con obras que pusieron

de manifiesto el interés del artista en definir lugares reales y concretos. También sirvió como prueba de la intensa fascinación de Hernández por una forma de arte indígena muy peculiar: los mapas que hacían los nativos de Oaxaca y de otros lugares justo antes y después del comienzo de la era colonial.

La obra de Hernández se puede encontrar en muchos de los principales museos y en colecciones privadas de todo México. En Europa hay obras suyas en el Museo Würth, Künzelsau, en Alemania, en la Casa de México de Madrid y en colecciones privadas en Italia. En los Estados Unidos sus obras se pueden admirar en el Museo de Arte de San Antonio.

En su serie de grabados APPO, de 2007, Sergio se adentró en el mundo del comentario político, pero en el estilo sutil e indirecto que le caracteriza. Esta serie debe destacarse junto con una discusión de las obras en la muestra de Durban Segnini debido a que las piezas, en ocasiones siniestras y con frecuencia poderosamente evocadoras y expresionistas, que se muestran en Miami sugieren un sentimiento tenebroso y aprensivo que no habría sido posible si el artista no hubiese reflexionado durante largo tiempo acerca de la realidad política que él confrontó al finalizar la primera década del siglo XXI. Ante los turbulentos tiempos en todo el planeta al final de la segunda década, Sergio Hernández responde de una manera todavía más trascendental a la amenazante inestabilidad política en México y en el extranjero y a la catástrofe climatológica que se vislumbra.

APPO son las siglas de Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, creada en el verano de 2006 en respuesta a la peligrosa situación política y la represión por parte del gobierno que muchos experimentaron en el estado y en la ciudad. En junio de ese año, una marcha de educadores tras una huelga de 23 días para pedir un aumento salarial fue brutalmente reprimida por la policía federal. Luego de estas acciones hubo una serie de protestas contra la corrupción política y el fraude. De ahí en adelante, Oaxaca se convirtió en un virtual campo de batalla durante semanas, con pérdida de vidas y muchos daños a la ciudad, uno de los centros de arte y arquitectura colonial más venerados del país. El tono oscuro y amenazador de muchos de estos grabados nos recuerda la tensión que se sentía en la ciudad y en todo México en esos días sombríos. Una de las imágenes culminantes de esta serie es *Ya no soy yo*, que representa una calavera que emerge del fondo en tinta negra. Esta visión fantasmal aparece detrás de una cortina de alambre de púas como evidencia de la represión y la ansiedad. El título mismo también es indicativo del hecho de que durante momentos de violencia e inestabilidad social la vida de las personas se altera implacablemente y perdura una sensación generalizada de desarraigo.

En realidad no es posible comprender las obras que se muestran en la galería Durban Segnini sin la explicación que antecede con relación al profundo compromiso filosófico del artista con la realidad que lo rodea. La naturaleza juega un papel protagónico en las obras que se exponen. Prácticamente en todos los cuadros, cuyos tonos varían entre el rojo intenso y el negro, azul, verde y el plateado, las fuerzas de la naturaleza se mantienen bajo control dentro del lienzo, pero a duras penas. En casi ninguna de estas fascinantes obras los componentes de la vida, como las criaturas del mar, la tierra y el aire, el fuego, un denso follaje y el agitado poder y dinamismo de la naturaleza, parece que fueran a vencer de un momento a otro los límites que impone el borde del lienzo.

Hernández ha creado un marco que se impone a sus metáforas sobre el medio ambiente. Hay muy poco en estos cuadros que sugiera un tiempo o un lugar en específico. Las imágenes tratan sobre todo de la superioridad de los elementos sobre cualquier fuerza endeble que los humanos pudieran reunir. En estas obras recientes, Sergio Hernández ha ido mucho más allá que hacer referencia a temas locales para enfrascarse en un intenso diálogo con lo universal. Lo anecdótico ya no existe en este arte. Puede que las referencias a un lugar en particular (Oaxaca, México) existan vagamente en el fondo, pero la verdadera esencia de estas obras está en el poder que tienen para vislumbrar el alucinante mundo natural con el que todos tenemos que lidiar. El mensaje que domina aquí es la supremacía de la naturaleza, la intemporalidad del palpitante e inexplicable ritmo del planeta y sus habitantes no humanos. Estas pinturas son altamente sugerentes en significados y tienen un aura convincente de meditación que se extiende mucho más allá de cualquier referencia de interés actual o de imperativos cronológicos.

Estas obras también sugieren que la mejor manera de develar la naturaleza es a través de la gama de colores. Una de las piezas más tempranas en esta muestra es una serie de pinturas sin título de 2015. El rojo domina en todas ellas. No es un color que inspire sosiego: encierra el calor del infierno, el ardor de una herida abierta en carne viva, lágrimas tibias que corren por un rostro abatido. A esta serie le sigue otro grupo de pinturas sin nombre realizadas en tonos grises y plateados. En estas, el ánimo cambia abrupta, dramática y plenamente. En ellas, todo se congela en el momento. Vemos las imágenes que aparecen representadas, aves y árboles, como en un sueño que recordamos vagamente. El artista ha usado una técnica mixta sobre plomo, un soporte cuya imperturbable naturaleza tiende a sugerir impasibilidad, insensibilidad. Pero cobran vida con una sensación de ingravidez, y hasta de musicalidad.

La densidad de la naturaleza es acertadamente sugerida en *Selvas*, de 2015, que al igual que otras obras en esta muestra es un lienzo y está realizada en aceite y arena. La arena brinda sobre la superficie una traducción directa de una materia prima ambiental. Nos permite navegar por el espesor de la obra y literalmente le ofrece al espectador un sendero por el bosque.

Las imágenes culminantes de esta exposición fueron realizadas en 2018. *Mar y Leviatán* son en verdad las obras más heroicas en la carrera de Hernández hasta la fecha. De inmenso tamaño, abarcan una esfera completa de fuerzas naturales: esta vez desde el mundo oceánico, las pinturas, cada una de ellas una meditación en azul para definir no solo el reino marítimo en el que toman lugar sino también un emocionante ejercicio global para las imágenes, constituyen toda una hazaña en su ambición de logro y en el espíritu y la motivación del tema. En ellas, el artista crea un mundo alternativo, una esfera no humana tan colosal e inclusiva que el espectador literalmente empequeñece ante lo que observa. Nosotros, los humanos, ya no somos el centro de nuestra esfera. Las criaturas acuáticas mandan en su mundo acuoso. Cuán conmovedoras son estas pinturas, cuánta la atención que le prestan al mar, fuerza primordial tanto de la vida como de la destrucción. Mientras todos aprendemos a diario del potencial de la naturaleza para aplastar nuestros deseos y nuestros logros ante la aparente inevitabilidad del cambio climático, Sergio Hernández acoge y celebra un panorama alternativo para nuestro planeta, un panorama donde los seres capaces de sentir y no neutrales son el foco de la realidad. Estas pinturas se convierten así en metáforas del futuro, en imágenes de la naturaleza no controlada ni gobernada por la humanidad, que se empequeñece y de hecho se hace insignificante dentro del marco (literal y figurativo) de estas parábolas pictóricas.

1- LOS GUERREROS II | Bronze / Bronze
240 x 30 x 40 cm / 94.4 x 11.8 x 15.7 in.
2006-2007





2- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Mixta sobre lámina de metal / Metal sheet (Mixed Media)
110 x 200 cm / 43.3 x 78.7 in.
2013



3- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Mixta sobre lámina de metal / Metal sheet (Mixed Media)
180 x 180 cm / 70.8 x 70.8 in.
2013



4- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Mixta sobre lámina de metal / Metal sheet (Mixed Media)
150 x 150 cm / 59 x 59 in.
2014



5- SIN TÍTULO / UNTITLED | Mixta sobre lámina de metal / Metal sheet (Mixed Media)
120 x 240 cm / 47 x 94.4 in. (Políptico)
2015



6- SELVAS* | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
180 x 300 cm / 70.8 x 118.1 in.
2015

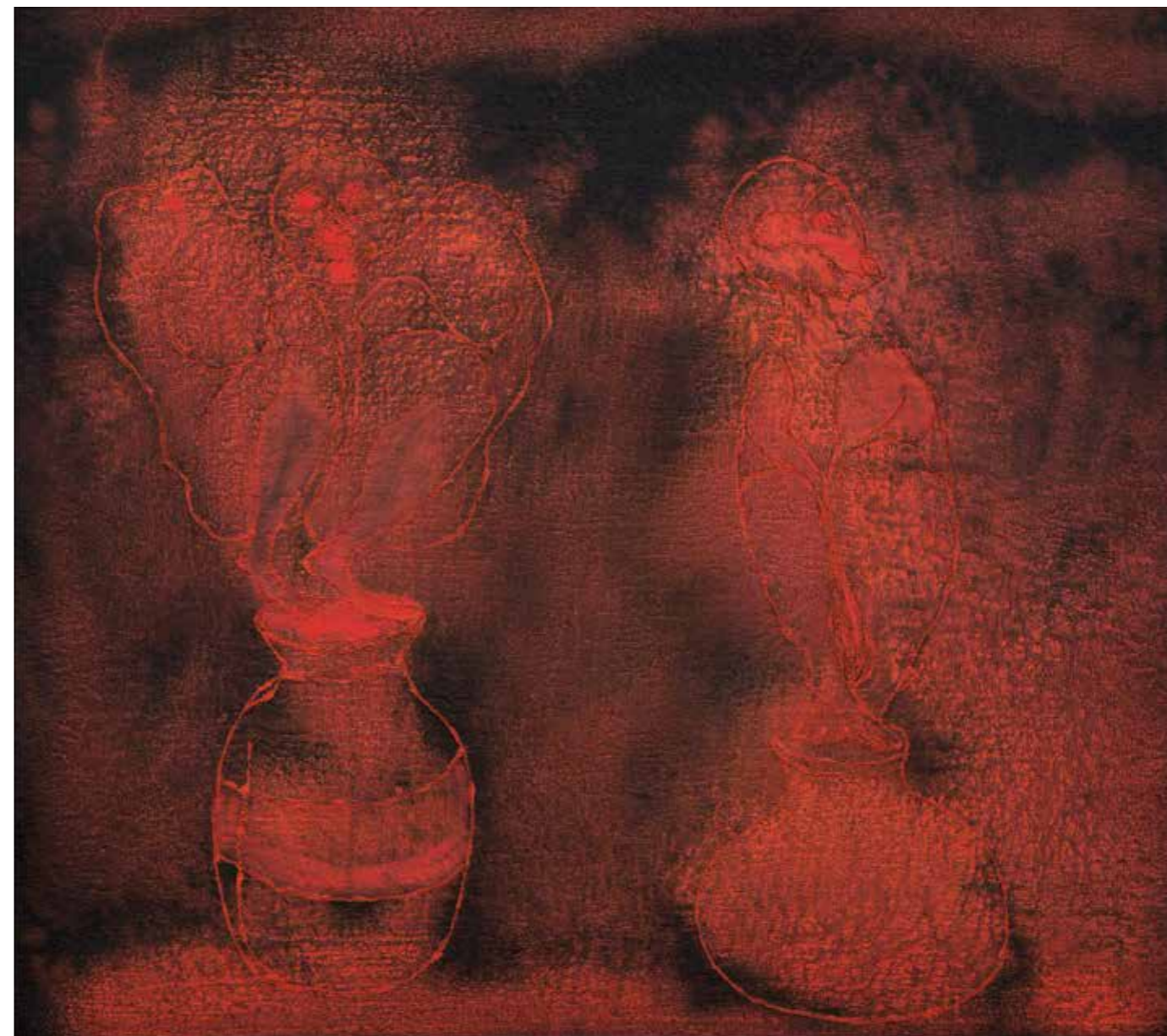




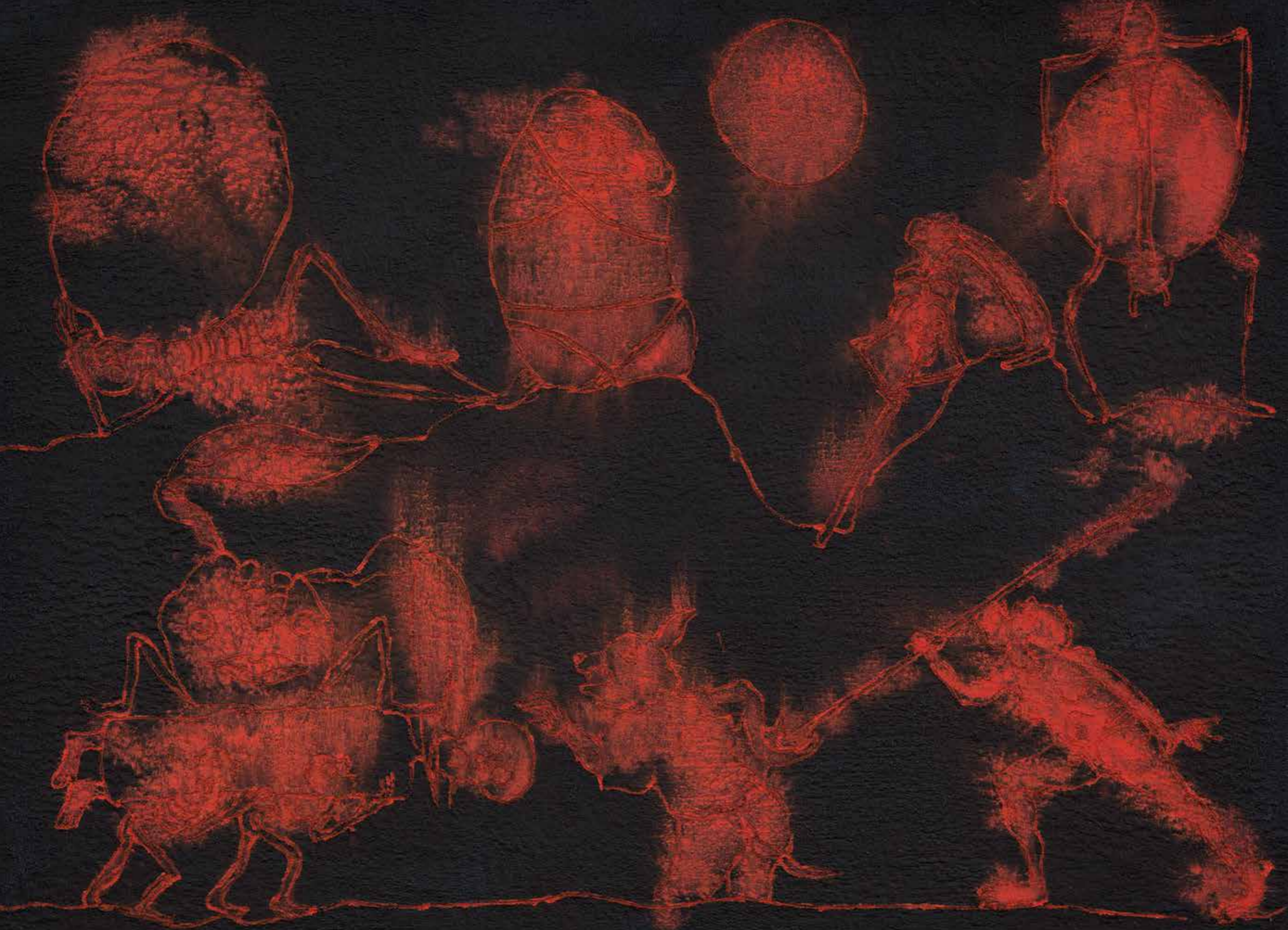
7- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
260 x 350 cm / 102.3 x 137.7 in.
2015



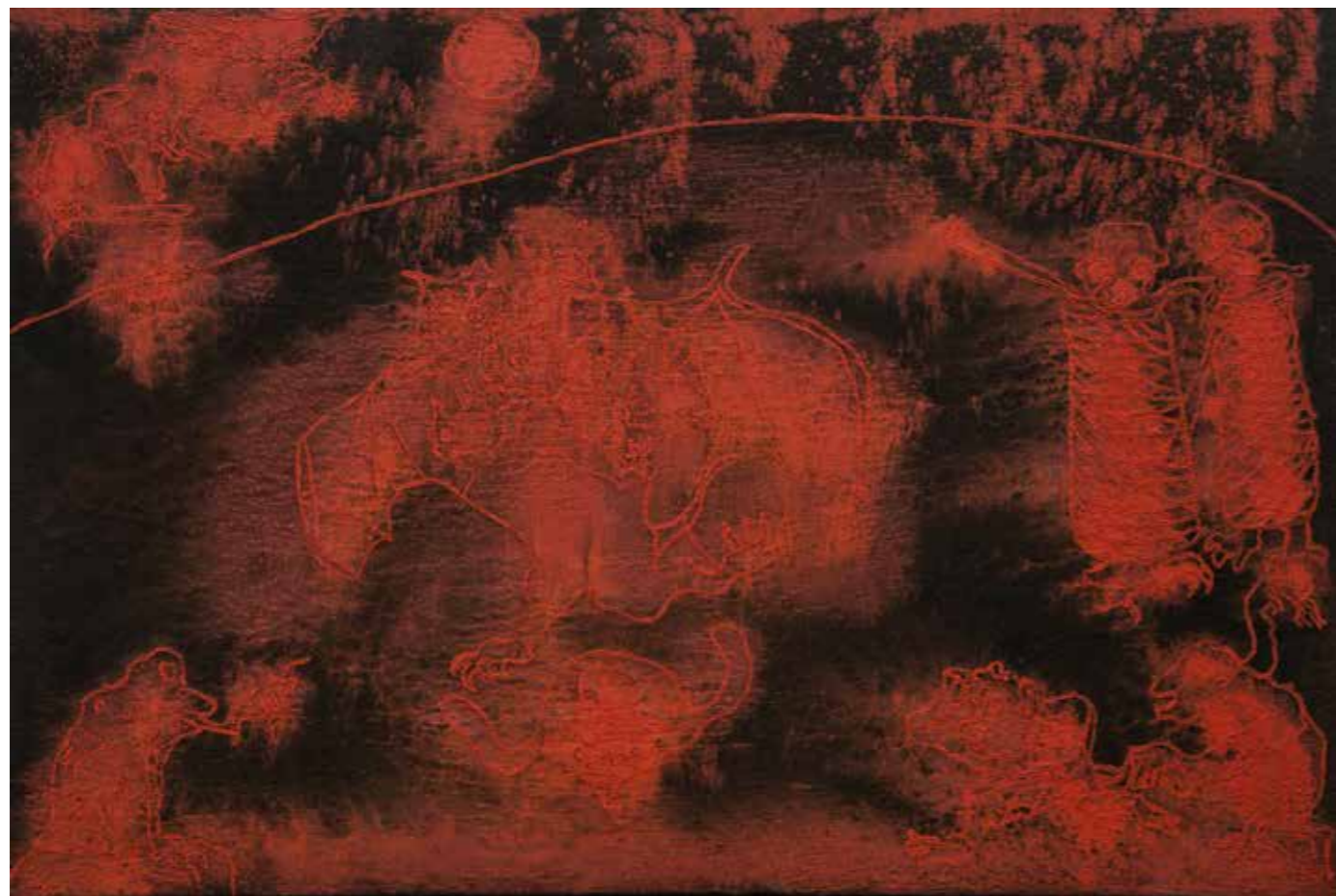
8- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
80 x 90 cm / 31.4 x 35.4 in.
2015



9- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
80 x 90 cm / 31.4 x 35.4 in.
2015



10- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
80 x 100 cm
31.4 x 39.3 in.
2015



11- SIN TÍTULO / UNTITLED | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
60 x 90 cm / 23.6 x 35.4 in.
2015



12- SIN TÍTULO / UNTITLED | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
80 x 90 cm / 31.4 x 35.4 in.
2015



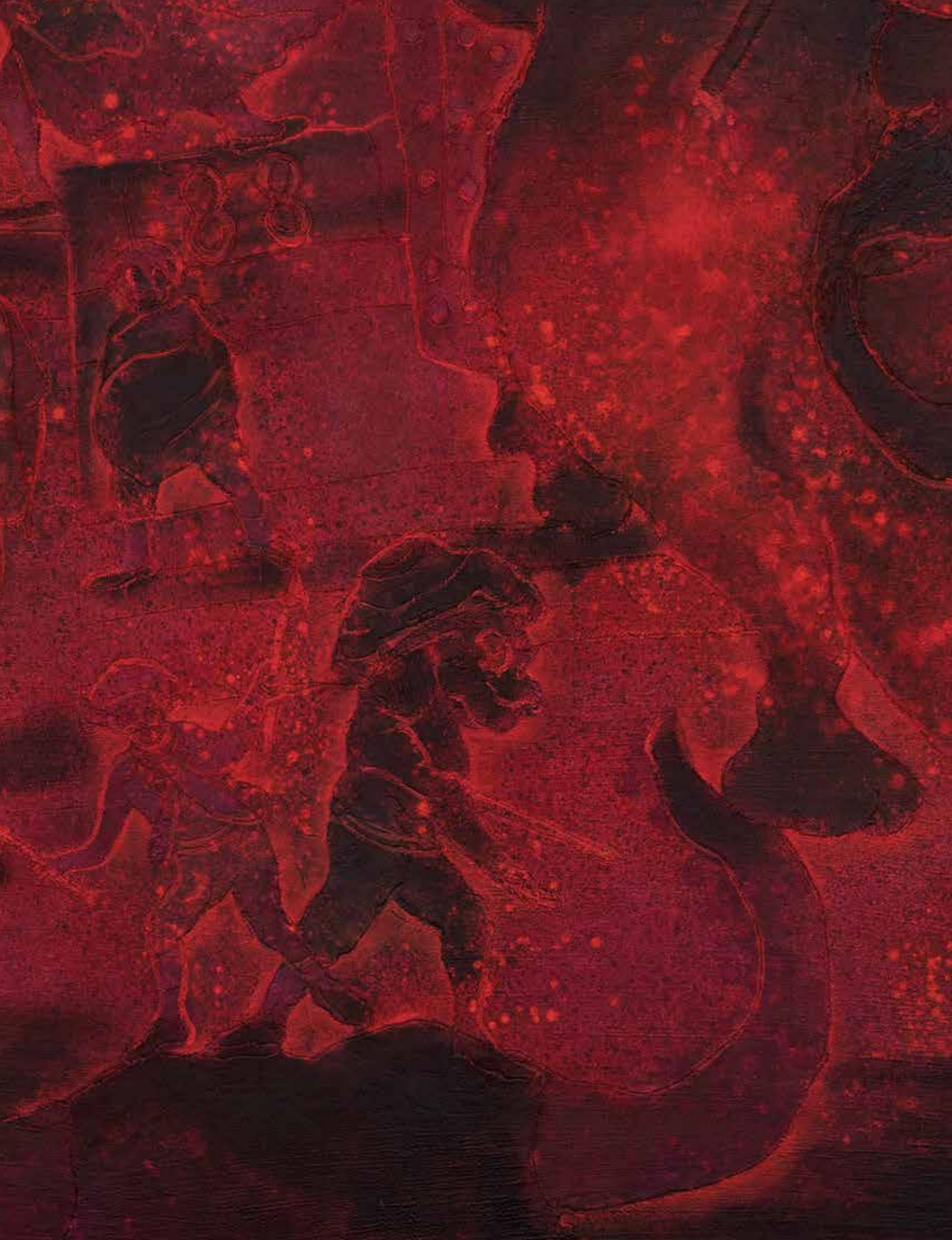
13- SIN TÍTULO / UNTITLED* | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
80 x 90 cm / 31.4 x 35.4 in.
2015



14- LEVIATÁN | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
180 x 600 cm / 70.8 x 236.2 in. (Díptico)
2018



15- SIN TÍTULO / UNTITLED | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
180 x 300 cm / 70.8 x 118.1 in.
2018



16- SIN TÍTULO / UNTITLED | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
180 x 200 cm / 70.8 x 78.7 in.
2018



17- LAERTIADE | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
290 x 290 cm / 114 x 114 in.
2018





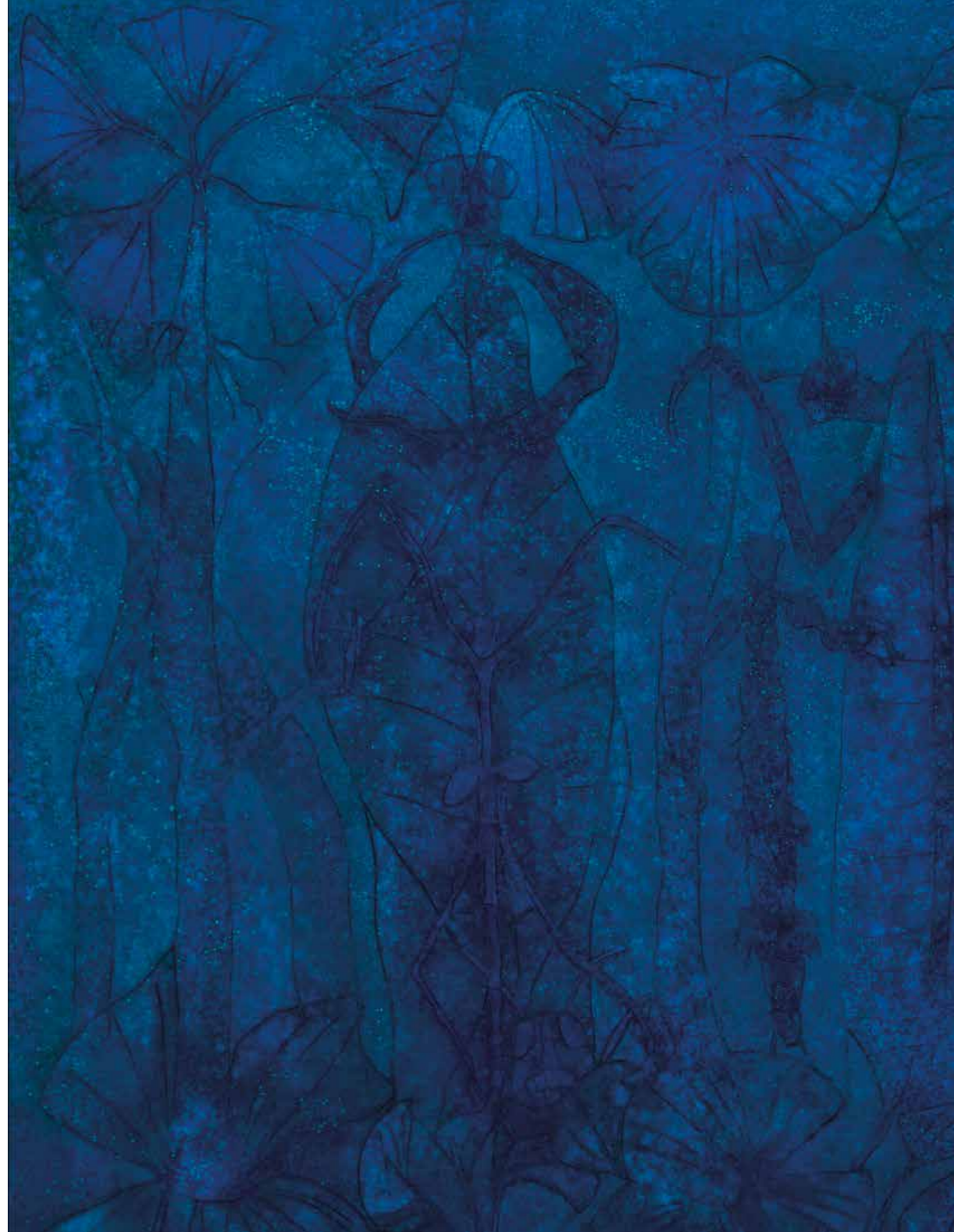
18- MAR | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
180 x 300 cm / 70.8 x 118.1 in.
2018

Página siguiente / Next page
19- NUEVO MUNDO
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
320 x 500 cm
125.9 x 196.8 in.
2018





20- LUCIÉRNAGAS | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
250 x 250 cm / 98.4 x 98.4 in.
2019





21- CANÍBAL
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
220 x 300 cm
86.6 x 118.11 in.
2019



22- HOMÚNCULOS | Óleo y arenas sobre lino / Oil and sand on canvas
250 x 250 cm / 98.4 x 98.4 in.
2019



23- CARIBE
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
220 x 300 cm
86.6 x 118.11 in.
2019

LIST OF WORK
LISTA DE OBRAS



1- LOS GUERREROS II
Bronze
Bronze
240 x 30 x 40 cm
94.4 x 11.8 x 15.7 in.
2006-2007



2- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Mixta sobre lámina de metal
Metal sheet (Mixed Media)
110 x 200 cm
43.3 x 78.7 in.
2013



3- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Mixta sobre lámina de metal
Metal sheet (Mixed Media)
180 x 180 cm
70.8 x 70.8 1.9 in.
2013



4- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Mixta sobre lámina de metal
Metal sheet (Mixed Media)
150 x 150 cm
59 x 59 in.
2014



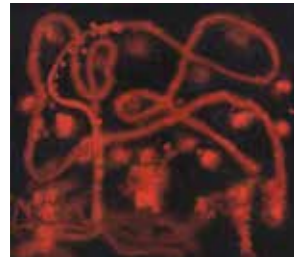
5- SIN TÍTULO / UNTITLED
Mixta sobre lámina de metal
Metal sheet (Mixed Media)
120 x 240 cm
47 x 94.4 in. (Políptico)
2015



6- SELVAS*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
180 x 300 cm
70.8 x 118.1 in.
2015



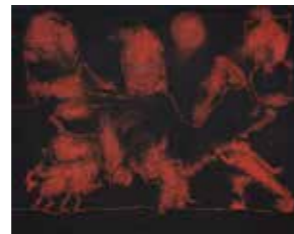
7- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
260 x 350 cm
102.3 x 137.7 in.
2015



8- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
80 x 90 cm
31.4 x 35.4 in.
2015



9- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
80 x 90 cm
31.4 x 35.4 in.
2015



10- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
80 x 100 cm
31.4 x 39.3 in.
2015



11- SIN TÍTULO / UNTITLED
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
60 x 90 cm
23.6 x 35.4 in.
2015



12- SIN TÍTULO / UNTITLED
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
80 x 90 cm
31.4 x 35.4 in.
2015



13- SIN TÍTULO / UNTITLED*
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
80 x 90 cm
31.4 x 35.4 in.
2015



14- LEVIATÁN
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
180 x 600 cm
70.8 x 236.2 in. (Díptico)
2018



15- SIN TÍTULO / UNTITLED
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
180 x 300 x 5 cm
70.8 x 118.1 in.
2018



16- SIN TÍTULO / UNTITLED
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
180 x 200 cm
70.8 x 78.7 in.
2018



17- LAERTIADE
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
290 x 290 cm
114 x 114 in.
2018



18- MAR
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
180 x 300 cm
70.8 x 118.1 in.
2018



19- NUEVO MUNDO
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
320 x 500 cm
125.9 x 196.8 in.
2018



20- LUCIÉRNAGAS
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
250 x 250 cm
98.4 x 98.4 in.
2019



21- CANÍBAL
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
220 x 300 cm
86.6 x 118.11 in.
2019



22- HOMÚNCULOS
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
250 x 250 cm
98.4 x 98.4 in.
2019



23- CARIBE
Óleo y arenas sobre lino
Oil and sand on canvas
220 x 300 cm
86.6 x 118.11 in.
2019



**DURBAN
SEGNINI
GALLERY**