



Antológica  
**Anhelo Hernández**

Antológica  
**Anhelo Hernández**

Museo Nacional  
de Artes Visuales  
Agosto / 2008



El pintor quiere expresar su más profundo agradecimiento a las personas sin las cuales no hubiera sido posible realizar esta exposición antológica de sus obras.

A Pablo Thiago Rocca, por la cuidadosa reparación de mi descaecida memoria y sus esclarecedores juicios.

A Mirta Couto, quien tomó sobre sí la ímproba tarea de restaurar primero e inventariar ordenadamente después, no sólo el conjunto de las pinturas en mi poder sino también la de rescatar la documentación que da cuenta de los más ínfimos detalles de mi vida.

A Paola Reyes que reimprimió cuidadosamente los faltantes grabados en metal.

A los fotógrafos Mabel Angeloni y mi entrañable amigo Alfredo Testoni y sus hijos.

Al pintor Gabriel Bruzzone, a Luis García y Graciela Delonte, vivas muestras de un ejemplar espíritu solidario.

A mi amigo Juan Carlos Melero quien tras introducirme en los vericuetos de la estampa digital puso generosamente y sin tasa a mi disposición los medios técnicos de que dispone en su estudio madrileño, abriendo para mí un promisorio nuevo mundo en el que apenas he desembarcado.

Y a mi esposa Ida y a mis hijos, a quienes dedico esta muestra.

Anhelo Hernández



# INDICE

- pág 0. **Muestra del artista Anhele Hernández**  
por María Simón, Ministerio de Educación y Cultura
- pág 0. **Palpar el tiempo**  
por Jacqueline Lacasa, Directora del MNAV
- pág 0. **Faramalla**  
por Anhele Hernández
- pág 0. **Constancias y mudanzas en la obra de Anhele Hernández**  
por Pablo Thiago Rocca
- pág 0. **Autorretratos\***
- pág 0. **Obra**
- pág 0. **Cronología anotada de Anhele Hernández**  
por Pablo Thiago Rocca
- pág 0. **Anexo documental**
- pág 0. **Créditos**



## **Agosto de 2008: Muestra del artista Anheló Hernández**

El Ministerio de Educación y Cultura agradece profundamente al artista y a sus colaboradores la realización de esta enorme muestra, que es también testimonio de vida comprometida con todo lo humano. En particular con el arte, tal vez lo más humano del fenómeno humano.

“Herz und Mund und Tat und Leben” (Corazón y verso y hechos y vida) se llama una cantata de Bach. Sería un buen nombre para esta muestra, en que el arte expresa la posición y la visión del artista, profundamente atento siempre a la vida de los otros.

En el arte, contenido y lenguaje o forma son una misma entidad, por eso no se puede expresar casi nada sobre la obra misma. Para transmitir la apreciación de que esta es una gran obra, que tiene lugar en el arte de la humanidad, hay que verla.

Es llamativo el dominio de variadas técnicas – desde el óleo a la estampa digital, pasando por la escultura – sin duda obtenido con constante y hasta obstinado trabajo y que llega a ser tan perfecto que la técnica se vuelve transparente para el que mira, y deja libertad para el artista. Tal maestría se apoya en reflexión, investigación, teoría, en los que Anheló Hernández es no sólo buscador incansable sino docente generoso. Enseña arte y también enseña a ver.

Su propia obra, muchas veces – si no todas - , es además reflexión sobre el arte, obra dentro de la obra. La idea ha ocurrido en varios autores y en varias artes; hay varias novelas dentro de las novelas. En Anheló Hernández es una presencia sutil, que además de mostrar una visión del mundo habla sobre la mirada.

Todo lo humano – con su belleza, su dolor y su miseria – le llega y lo expresa sin concesiones y con profundo amor, buscando y encontrando lo esencial.

Su arte comprometido con la sociedad – dando cuenta de la injusticia, la violencia, el abandono, la pobreza - muestra la esterilidad de las falsas contraposiciones entre estética e ideología.

“Denn niemand kann sagen, wo die Kunst beginnt und wo die Arbeit des täglichen Lebens endet” (Entonces nadie puede decir dónde empieza el arte y dónde termina el trabajo cotidiano, R. Virchow).

Anheló Hernández trabaja en su arte y es un trabajador fino y honesto consigo mismo, con su arte y con los otros.

Le agradecemos su obra, el poder verla y ver a través de ella, su enseñanza, y el estar con nosotros. El nosotros es necesariamente difuso, como lo es el destinatario del artista. Cada uno, una nación, todas las personas.

**María Simón**  
Ministerio de Educación y Cultura  
Agosto 2008



## Palpar el tiempo

El Museo Nacional de Artes Visuales, dentro del marco del proyecto “Museo Líquido”, desarrolla un ciclo de exposiciones de reconocidos artistas uruguayos. En este sentido, se encuentra abocado a trabajar con los referentes de las artes visuales de Uruguay, como forma de construir espacios de reconocimiento y valoración de las obras.

Es singular la capacidad que poseen los artistas para manejar su tiempo, desplazarse a zonas en las que el poder-saber es parte de un dispositivo cotidiano, donde cada uno recorre su tiempo histórico, apropiándose de las circunstancias y explorando más allá de ellas.

En medio de dinámicas que ajustan la posibilidad de crear encuentro, diálogo y asimilación de las estrategias pictóricas de los artistas, surge el compromiso con ellos de poder explorar sus simientes, de acercarse a la potencia viva de la creación, que en algunos casos trasciende al propio artista y a sus valores, en la contundencia de su obra.

En el caso de Anhele Hernández se conjugan varios cruces de vital importancia para comprender, en su extensa trayectoria, la capacidad para ver su tiempo, palparlo y plasmarlo en todas sus composiciones.

Artista polifacético, docente y escritor, su compromiso político lo exiló en tierras mexicanas durante años. La importancia de su obra lo ha llevado a exhibirla en diferentes países de todo el mundo. En ella se observa la capacidad de exploración artística en los lenguajes de cada tiempo en que le tocó crear. Sus grabados se caracterizan por su gestualidad y temática comprometida con el profundo padecimiento de la represión ocurrida en nuestro país durante la dictadura militar de los años setenta y ochenta.

La obra de Hernández no se detiene en la violación a los derechos humanos que se vivió en Uruguay, sino que continúa su creación en nuestro tiempo, en recientes series, investigando sobre el diálogo entre la vida y la muerte, apuntando a la condición humana, natural y sensible en el presente.

La exposición de Anhele Hernández señala una forma de proceder y de recorrer los caminos y los circuitos artísticos, de trabajar en el compromiso docente y de proyectar una visión particular del mundo desde una formación temprana que incluyó el formar parte del taller del maestro Joaquín Torres García.

Con la curaduría del Licenciado Pablo Thiago Rocca, el apoyo del Ministerio de Educación y Cultura y de la Dirección Nacional de Cultura, se organiza esta muestra poniendo de manifiesto la capacidad de encuentro para dejar rastros que luego serán tierra fértil para el sentido crítico de las actuales y próximas generaciones.

**Lic. Jacqueline Lacasa**

Directora

Museo Nacional de Artes Visuales

2008



# FARAMALLA

## 1

Ya estoy arrepintiéndome de hacer estas confesiones.

Hay algo inevitablemente erróneo en la intención de definir lo inestable y de temerario en el impulso de reducir a palabras, sometiéndolo a lo razonable, lo que se escurre huidizo en nuestras entretelas.

Este intento de confesarse da a luz una imagen tan viva y animada de lo que realmente le sucede, como el corazón de un sapo que brinca sobre el mármol del laboratorio. El pretendido “reflejo” es inimaginable arrancado de la complejísima maraña que se teje en la subjetividad.

Pretender señalarle causas y efectos creyendo que en esas aguas se opera de manera lógica por bellamente que se diga no orienta hacia la verdad, por lo menos no en lo que se refiere al modo de crear obras de arte.

Así pues, el que se confiesa termina hablando de cosas inanes ya aceptadas por casi todo el mundo, o arriesgando opiniones de las que se sabe que más temprano que tarde serán rectificadas.

En lo primero, por ejemplo, me vi incurriendo al descubrir en 2008 que estaba repitiendo en castellano lo que en 1943 Gotlieb y Rothko habían dicho en inglés. Casi con las mismas palabras: *“Nuestra tarea de artistas consiste en que el espectador vea el mundo a través de nuestros ojos, no de los suyos”*.

Hubo algo agrídulce en ese descubrimiento. Amargo porque me descubrí repitiendo, dulce, porque al coincidir no me sentí enteramente perdido.

De lo segundo puede ser buen ejemplo esta escritura.

¿Por qué confesiones pese a todo?

Quizás las hago con la ilusión de encontrar en mi interior un punto de apoyo, no me importa si real o ilusorio, desde el cual pueda iniciar un cambio positivo que me permita renovar la esperanza, la ilusión de que me encamino a alguna parte... “Aunque es de noche”.

Lo tengo claro, mis confesiones son confusiones.

No pueden ser otra cosa.

## 2

Mis trabajos resultan ser formas de un compromiso entre fuerzas conflictivas, en las que la razón no pesa más que otras pulsiones o fuerzas de las que no sé nada.

¡Por favor!, no responden –que yo sepa– a la idiotez ni a la locura, ni siquiera a lo que urden los inciertos mecanismos del sueño.

Pienso que en unas ocasiones son consecuencia de una suma de reacciones a lo

provocado por la fatiga o por el hartazgo de la rutina y que en otras simplemente se deben a la urgencia social, y también a lo propiciado por el azar.

No es necesario llegar al desfallecimiento de la voluntad, a veces alcanza con que el azar abra paso a imprevistas asociaciones, para que en el trabajo se muestre algo que a mí, en ese momento, me parece una revelación digna de conservarse.

No creo que a esa muy personal “revelación” se llegue por una mediación divina, ni que en su origen, pueda reconocer algo que pueda ser llamado “inspiración”.

Tiene causas distintas lo que se revela al trabajar, como ya he descrito, y la “revelación” resultado del martirio fanático a que se someten los santos para recibir esa “gracia de Dios”.

En éstos la “revelación” viene –se dice– precedida por una implacable soledad, por una sostenida vigilia, por la privación de alimentos, los que sumados a otro tipo de factores, tales como la obsesiva repetición de una frase o un sonido isócrono, bastan para producirles dolorosas somatizaciones y deslumbrantes cuadros alucinatorios, que son los signos exteriores con que ella se acompaña.

No atino a diferenciar entre los efectos provocados por el hombre y los inexplicables, por sobrehumanos, que viven los santos.

Nunca me he visto envuelto en tales situaciones.

No sabría decir qué cosa sea la responsable de ese estar en sí, pero fuera de sí, del artista cuando crea; qué lo pone y lo saca de ese limbo.

Apenas puedo arriesgarme a decir qué me parece que sucede cuando él se da íntegramente a su tarea, sin cuidarse de normas o prejuicios, cuando pone su esperanza en lo que puede depararle el empecinamiento.

De esto pudiera ser un ejemplo, el gran Cézanne que creía que alcanzaba su obra cuando el Sr. Cézanne no obstaculizaba las necesidades del cuadro, o sea, no perjudicaba la concepción asimilada de lo que era para él la figuración en la pintura.

### 3

Platón pensaba que la creación artística es consecuencia de una “furia” que se adueña del poeta, proporcionándole una clarividencia fuera de lo común, sólo explicable por una intervención externa, divina.

Nunca he experimentado –lo siento– tal maravilloso ímpetu.

### 4

Según Susan Sontag, no hay en los textos poéticos “*nada nuevo salvo el lenguaje, lo siempre hallado*”, de ese campo “la furia” rescata las “preferencias léxicas” y los énfasis con que éstas se subrayan.

Lo que sucede en el campo de las letras –creo–, no es igual a lo que sucede en el campo de las artes plásticas.

## UNA MUESTRA DEL TALLER TORRES GARCIA



Funciona en los salones del Ateneo de Montevideo una exposición de cuadros naturalistas y plinistas realizados por los alumnos del Taller Torres García. La muestra, como todas las realizadas por los constructivistas, ha despertado en nuestros círculos un enorme interés, ya que poco a poco va aumentando el número de los que comprenden los valores de esa tendencia artística. En la fotografía ap...

Recorte de prensa: Anheló Hernández detrás a la izquierda de Joaquín Torres García

En este campo –entre otras cosas– el lugar de las convenciones de la lengua está invadido por los consensos, que son eso que el individuo naturalmente asimila del trabajo histórico del grupo social sin alcanzar la categoría de convenciones, y donde las reglas del lenguaje son sustituidas por los improvisados reclamos de atención que intentan ordenar la percepción de la obra plástica.

La obra plástica se puede “leer” –digo puede ser percibida– porque todo lo que en ella se muestra, ha sido objeto de una graduación intencionada de llamados de atención.

El sólo señalar es enfatizar. Mostrar algo, es también señalar, enfatizar.

El artista plástico confía en que puede arracimar los énfasis más notables diseminados en sus obras, de manera tal que quien las mira, crea ver en ella hasta la evidencia de sus bulles e innominadas pulsiones.

Sin otros apoyos que tal vez un compartido punto de partida y el presentimiento de que puede alcanzar un fin todavía no trazado, se lanza a esa tarea.

Tiene, cuando lo tiene, un atisbo de lo que procura, tan incierto e inestable como un espejismo, tan frágil que puede ser borrado por el aliento, apenas algo más que el deseo de ser manifiestamente coherente consigo mismo.

Si la conjunción de los factores involucrados en su obra fueran los necesarios y suficientes para plasmar ese deseo nos estaría ofreciendo lo que merecería ser llamado obra de arte.

## 5

Es claro que en esta época en la que el valor artístico de una obra está tan profundamente imbricado con la exposición de la individualidad del autor, no es tan fácil discriminar el valor artístico –que es un valor social–, no lo es por lo menos como cuando prevalecía la idea de que la finalidad del arte se encontraba en la religiosidad que transmitía.

Nuestra época, en la que todo se manipula, hasta nos arrebató el juicio de la historia.

Sé que nado en la confusión, contra la corriente, contra lo corriente. A veces me parece que braceo envuelto en una niebla anodina, que no hay viento que levante esta somnolencia que aconseja resignarse y hasta cumplir con las necesidades del mundo de hoy dominado por los especuladores financieros y los medios que los orquestan.

¡Ellos sí que saben apreciar!, no sólo se guían por las estadísticas y el éxito financiero, presionan para modificar nuestras apetencias, se valen para ello de un coro de ideólogos que orientan a los artistas y al público en general; les anuncian qué es lo que seguramente sucederá; saben a qué estamos destinados, informan qué se debe pensar, cuáles deben ser nuestros sentimientos ante las obras, qué se debe decir para pasar por entendido.

Azora ver el poder de la propaganda y el dinero, que hasta en este pequeño rincón del mundo, construye necesidades físicas y espirituales, donde no las hay. Me desazona ver cómo nos ahogan con diversiones, pervierten, contaminan... No hay viento aquí... falta el aire.

Sus diagnósticos y vaticinios son demasiado trágicos para ser verdades...

Esto debiera intimidarme y me intimida...

Son las sirenas de Ulises –me digo–, desoye sus voces, mantén la dirección, sigue braceando...

## 6

Buscando la clave por la que se da el hecho artístico, nos miramos... atendemos al yo sin mirar a los otros. Yo, yo, yo. ¡Qué enfermedad es ésta de revisarse los bolsillos! Me acuerdo de un dibujo de Steiner: un hombre se señala, su índice larguísimo traspasa su pecho indicando que ese “yo” tan exclusivo, se encuentra más allá de sí mismo. Yo, nosotros, los otros..., saberlo no me quita la responsabilidad por mis actos, pero me hace sentir más humano...

## 7

De esta suma de los “yo” que he sido y que tal vez, en alguna medida, sigo siendo, han quedado los rastros que hoy saco a relucir: papeles, pinturas, grabados, etc. Cuando los hice creí ver en ellos cosas importantes. Lo eran tal vez sólo para mí. Nunca he alcanzado a saber lo que en verdad guardaron. Si por ahí alguien llega a creer que estos recuerdos revelan un estado de mi alma, de mi individualidad, me apresuro a decirle que mi convicción es que mis trabajos hablan por sí mismos. En ellos sólo encontrarán lo que éstos dicen: *somos rastros, parecidos a los ecos, sólo sembradíos hechos a la espera de que en ellos germine algo que dé curso a la fantasía de quien se regale el tiempo de mirarlos.* Sin embargo, por mis imágenes, tal vez, no por mis dichos, no por mis palabras, alguien pueda atisbar un poco mejor lo que se encuentra a nuestro alrededor, el suyo y el mío. Como “nadie es más que nadie”, como somos barro del mismo tiempo, tal vez ellas sirvan para reconocernos; si consiguen intrigarles, aunque no sea más que por un momento, si les incitan a mirarlas, si les provocan pesar o les resultan placenteras, tal vez será porque confirman que algo común nos habita y nos preocupa. Estos rastros que dejo, no son púlpitos, son miradores -“vichaderos” les decimos - para avizorar y avizorarnos. Por mis frutos me conoceréis, nos desconoceremos, nos interrogaremos...

### **Anhelo Hernández**

(Montevideo, 9 de junio de 2008)



## Constancias y mudanzas en la obra de Anhele Hernández

“Doy a luz / la tiniebla // Doy luz a la / tiniebla //  
Doy a la luz / tiniebla // Doy ala a la / tiniebla-luz”<sup>1</sup>  
Anhele Hernández

### Pablo Thiago Rocca

La creación de Anhele Hernández (Montevideo, 1922) ha conocido un intenso y prolífico derrotero. Solamente en su primera etapa, la formativa, que podríamos datar entre los años 1935 y 1945, transita por cuatro talleres: el Círculo de Bellas Artes, el del escultor Alberto Savio, la Escuela de Bellas Artes, y el más influyente en esta década, el Taller Torres García. Pero es apenas el comienzo. Pues Anhele Hernández no ha dejado nunca –y en este sentido su nombre ha sido también profético–, de investigar y de depurar sus sistemas expresivos, así como tampoco ha dejado de aproximarse a otros maestros que le permitiesen adquirir un repertorio técnico-formal amplio. En el campo de las artes gráficas, por ejemplo, se vincula con los mayores concedores de cada área: Adolfo Pastor en litografía, María Carmen Portela en punta seca, el maestro berlinés Arno Mohr en aguafuerte, y a partir de sus 79 años hasta hoy, con el español Juan Carlos Melero, versado en las técnicas de procesamiento digital de la imagen e impresión en gran formato.<sup>2</sup>

A pesar de que Hernández se ha visto a sí mismo –y ha generado a su alrededor una imagen consecuente–, como pintor y como grabador, en ese orden, lo cierto es que también ha incursionado con solvencia en la escultura, la ilustración, el diseño gráfico y el ensayo literario sobre temas de arte. Por eso, hablar de constantes en su producción es una forma quizás un tanto forzada de anclar el sentido de una irradiación vocacional que debiera entenderse con arreglo a sus propias leyes creativas, ésas que suponen una manera dinámica de enfrentarse a la adversidad y los cambios.

Más que constantes, en verdad, podríamos definir las como variables en busca de equilibrio. De la tensión entre extremos surge el discurrir plástico: no se resuelven los contrarios, conocen una entonación distinta a cada paso. Tratar de sentir y de hacer más visible esa entonación diversa es el cometido primordial de estas líneas.



>  
Retrato  
óleo s/tela  
1950

## Entre la Estructura y la infraestructura

“...No se puede prescindir de él (el arte) porque es la única rama del hacer humano que este dispone para construirse a sí mismo...”<sup>3</sup>

Hernández ingresa al Taller Torres García a los veinte años, y casi al mismo tiempo debe salir a buscar un empleo para ganarse la vida. Consigue, a través de un concurso, una plaza docente en un liceo de Secundaria de la ciudad de Tacuarembó. El mismo año que inicia sus funciones como profesor de dibujo se afilia al Partido Comunista y da comienzo a la militancia social y cultural de largo alcance y dedicación. En un breve lapso convergen una serie de acontecimientos, por llamarlos de alguna manera (docencia, militancia política, adscripción al taller de Torres, matrimonio y vida en pareja), que lo obligan a tomar posición respecto a su situación en el mundo como adulto, artista y como referente en varios órdenes de una colectividad. No tardaría mucho, pues, en tensionarse hasta extremos difíciles de conciliar la apuesta al arte de raíz espiritual inculcada por su maestro Joaquín Torres García<sup>4</sup> y el pragmatismo de la acción partidaria. Considerando que en el seno del TTG se dan cita distintos estamentos sociales y corrientes ideológicas, sin que se produzcan fricciones ni problemas de convivencia (gracias a la fuerte cohesión interna que impone la mística y el conocimiento de Torres), es dable imaginar que tal tensión sólo se manifieste una vez lo político ingrese como cuestión formal en el terreno del arte.

Los trabajos de la primera época de Anheló Hernández muestran un alumno aventajado para el dibujo y con seguras dotes para el retrato, hecho que le redituará no pocos premios, entre ellos dos en ese último rubro, en el Salón Nacional. Pero los ejercicios de taller, como bodegones, desnudos y algunos pocos paisajes, lo irán fogueando para la contienda que se avecina. A su vez, la retratística irá cediendo en la década del cincuenta ante las creaciones de corte más costumbrista y social (ferias, obreros de la estiba, lavanderas, inundaciones en Tacuarembó). El retrato, más ligado a la tradición moderna que a la vindicación revolucionaria y rupturista de las vanguardias, se reservará para familiares y allegados y, finalmente, se concentrará en ciertos amigos y encargos oficiales. El grueso de la evolución creativa demandará otros circuitos y discurrirá por otros carriles, le obligará a situarse en una perspectiva más “narrativa” y consciente, es decir, a plantearse la práctica artística en función de un contexto –histórico, social– en el que la misma se inscribe.

Hay una pintura mural que es emblemática de esta disyuntiva, por varias razones, aunque su autor ha dejado expresa constancia de que nació a la luz de una preocupación lateral y sin mayor peso en su producción. No es, por tanto, representativa de su modo personal, muy por el contrario, reúne esa dicotomía “objetivable” que bascula entre una tradición pictórica de raigambre combativa, socialmente comprometida, y otra de alcance más abstracto y con fuerte carga simbólica.

Desde los años cincuenta, este lienzo se encuentra en la librería Feria del Libro de Montevideo, espacio para el que fue específicamente concebido<sup>5</sup> Ya desde el soporte participa de dos corrientes, es arte mural, integrado a la arquitectura en el sentido que Torres García pretendía para su gran proyecto americano, pero mantiene a la vez la alianza con la vasta herencia del óleo (no es un fresco), que históricamente se asocia con el ascenso de la burguesía en el Renacimiento. Cuadro ventana o mural “pedagógico”: la cuestión se dirime en el tratamiento del motivo. Anhele Hernández compone aprovechando la representación de andamios y maquinarias –impresora, guillotinas, prensas, rodillos, balanzas, la silueta de la ciudad– para sugerir con ellos la trama ortogonal constructiva, acatando la representación plana (ausencia de ilusión de profundidad) y las proporciones áureas reclamadas por Torres García, pero sin ceñirse en la paleta al consabido “tono local” que promulgó su maestro. Al mismo tiempo, coloca a las dos figuras masculinas en un contexto marcadamente fabril que recuerda las enjundiosas creaciones del muralismo mexicano. En la composición, el libro sin encuadernar no se lee aún, está siendo armado por los obreros que trabajan en él detentando los medios de producción y aspirando con ellos a una mejora igualitaria de su clase social. El uso de una paleta encendida por los contrarios –azul celeste y naranja– y la concurrencia a ciertos símbolos como la escalera (para referir a ese ascenso social y cultural), el búho y la columna (sabiduría, tradición) acentúan la formulación plástica en tanto “mensaje”. De este modo, Hernández introduce un orden estético dentro de otro (y no es posible determinar cuál prevalece) generando un nuevo rango expresivo. No está en duda la lealtad al predicamento de Torres, aún no aparecen las formulaciones diagonales y los característicos “quebres” de las figuras que definirán el trabajo posterior del artista en los años sesenta, ya volcado a una pintura que calificaríamos como más “expresionista”. La huella de Torres es bien visible. Eso es, por otra parte, lo que ratifican los documentos de la época: la dedicatoria que tan prolija y gráficamente le dedica el maestro en uno de sus libros al joven Anhele y que remarca esa “fidelidad” en tanto compromiso asumido y rumbo a seguir.

Esta gran tela ubicada en el fondo del local, sobre la escalera que conduce al primer piso, estuvo precedida, y por un tiempo acompañada, por un mural al fresco que realizara Augusto Torres en el frente de la librería y que fue eliminado en una reforma edilicia. Significativamente, el mural desaparecido de Augusto figura en la literatura de referencia de la Escuela del Sur y es citado en textos e imágenes fotográficas, mientras que el de Hernández, que aún existe en buen estado de conservación, ha sido mayormente ignorado.<sup>6</sup>

Los vínculos con la doctrina torresgarciana se mantendrán a lo largo del tiempo (en las proporciones áureas ya internalizadas, en una teorización constante del hecho plástico, en cierta manera de “pararse” frente a la pintura como fenómeno universal), pero esta singular pieza marca, por su condición híbrida, una bisagra conceptual. A partir de esta época, los motivos, y los medios empleados para realizarlos, tenderán hacia una mayor autonomía con respecto a los postulados del arte constructivo.





>  
Cadáveres hacinados



>  
Icaro-Sol  
aguafuerte  
1989

## Entre Eros y Thanatos

-¿Qué invento le gustaría patentar?  
-La guerra y prohibiría su reproducción.<sup>7</sup>

Si bien el grabado –sobre todo la xilografía o grabado en madera– se practicó con relativa frecuencia en el contexto del TTG, y sirvió para ilustrar sus órganos de difusión, *Círculo y Cuadrado y Removedor*, no conoció la contundencia expresiva ni la impronta que desde principios del siglo XX fue moneda corriente en el resto de la gráfica latinoamericana, y que significó además de un recurso dúctil a la investigación estética, un instrumento de propaganda para grupos culturales y políticos que instaban al cambio social.

Introducido en el seno del taller desde la experiencia catalana del mismo Torres y la de Héctor Ragni, y practicado por algunos de los discípulos de la primera hora, la estampa xilográfica no supo de una fuerza integradora en lo social sino que sirvió en un sentido muy restringido a una simbología que quizás marchara a “contracorriente” del propio cometido técnico-reproductivo de la estampa.<sup>8</sup>

Para Aníbal Hernández, en cambio, el grabado pasó a constituirse de forma temprana y fundamental, en una plataforma “predicativa” que le aseguraba un sistema expresivo modulable, con el que podía interrogar y profundizar en ciertos temas evitando las formas estereotipadas y panfletarias. Con el grabado podía acceder a ese “decir” multiplicado –en el concepto de serie temática y en el de reproducción seriada– para relevar, aún con el eventual apaciguamiento de los motivos eróticos (que son varios y muy intensos) una estrategia discursiva centrada en una visión dramática de la historia. Fue un medio idóneo, en suma, para expresar la violencia humana. El abordaje en clave metafórica se ve por primera vez en la estampa en la serie de zincografías y litografías *A las puertas del infierno* (1964)<sup>9</sup>, remite tanto a la circunstancia amorosa como a la tradición negra de Goya y al capriccio piranesiano, marcando otro cambio de rumbo en la producción del artista: el amor y la guerra no lo abandonarán jamás. Ya en 1957 había obtenido el Segundo Premio en XXI Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay con la litografía “*Cadáveres hacinados*”, referida a la debacle de la bomba atómica. Desde entonces, las más importantes series de estampas remitirán a las lacerantes – “lacónicas” escribirán en Moscú– circunstancias bélicas. Una mirada escatológica y una condena humanista de las causas, los medios y los fines de la guerra. Esta escalada “beligerante” se inicia con los fotolitos y litografías sobre la guerra de Vietnam, titulados *Endriagos y estantiguas* (1969-1970); los linograbados para la ilustración del **Martín Fierro** de José Hernández publicado en Montevideo (1969); la serie de aguafuertes llamada con arcaizante ironía *Tropelías y tribulaciones en la Casas Reales* (ya que remiten a luctuosos eventos de la conquista de México y al terrorismo de

Estado en Uruguay, 1975); las crudas ilustraciones (xilografías, dibujos y aguafuertes) para los testimonios igualmente crudos de **La tortura en Uruguay y Relato del Canario** (publicados en el exilio mexicano y referidos a la situación de los presos políticos en Uruguay, 1980); y, finalmente, la serie de aguafuertes, *Elegía Tardía*, relativa a la masacre de los charrúas en Salsipuedes, y estampada en los años ochenta.

El punto culminante de su producción gráfica en medios tradicionales se lleva a cabo en la serie *Los planetas según Ptolomeo* (1989), en la que mixtura en dosis prudentes las alegorías visuales con las fuentes literarias. Hernández logra componer la ilusión de un espacio amorfo *in saecula saeculorum*, con la presencia fantasmática de estos seres/mundos empujados al borde de una creación mítica y atroz: un clima de dubitación cósmica. La pulsión erótica de Venus, el onirismo de Selene/Luna, se contraponen y engarzan, como piezas de un rompecabezas perfecto, con el temible Saturno y la visión flamígera de Sol / Ícaro. En el dominio de escalas de grises de las aguafuertes, en el fino tratamiento de la línea y del claroscuro, Hernández conoce uno de los momentos más logrados en la historia de la estampa uruguaya.

### Entre citas y citaciones

Se ha afirmado con cierta frecuencia que Anheló Hernández tributa con su obra la admiración que tiene hacia la obra de Picasso.<sup>10</sup> La afirmación esconde o muestra, según la crítica en la que se recoge, un escamoteo y una deuda, como si tal tributación pudiera tener un sentido restrictivo, como si fuera una especie de peaje que se cobra a los artistas que, nacidos en el fragor de las vanguardias, persisten en la figuración. Una mirada panorámica a la obra de Hernández da cuenta de una cadena de referencias y apropiaciones a título expreso: Rembrandt, Rubens, Goya, Piranesi, Velázquez, El Greco, Courbet, Cézanne, Picasso, Matisse... (no caben aquí las citas literarias, que son también importantes) ¿Cómo podría Hernández administrarlas sin encontrar un sistema expresivo propio? Hay un momento en el que el desarrollo creativo de Hernández parece haberse visto apremiado –las condiciones estaban más que dadas– por una resolución pictórica de nuevo orden, solución en la que Picasso tuvo una valía positiva, esclarecedora, pero más como trampolín que como una autoridad a cuyo señorío tuviera que entregarse. Se ha afirmado también, y el mismo artista lo ha expresado de este modo, que una nueva clase de acuerdos cromáticos en sus pinturas, desde entonces más luminosas –y que lo colocan en la línea de una “pintura de color” y lo alejan de “la pintura de tono” que Torres abrevó de la tradición española– surge durante el exilio por un natural proceso de “ósmosis” visual con el pueblo mexicano. Sin embargo, tengo para mí que el hallazgo en el tratamiento de la paleta se afianza al mismo momento que la solución más



>  
Trigal  
óleo s/ cartón  
1968

“picassiana” en su pintura; y que en realidad, esta última sólo sirvió para aceitar una maquinaria de trabajo que le posibilitara sucesivos cambios, sucesivas marchas y contramarchas en pos de hallazgos formales. La serie de ejercicios de dibujo y color titulada “80 variaciones” –en realidad rozan el centenar– marca este momento especial.<sup>11</sup>

Ante un contexto político particularmente hostil (ver cronología) y con un tema premeditadamente banal, Hernández realiza un proceso de ensimismamiento progresivo, una especie de aceleración de los puntos de fuga de la composición, entendido el término “punto de fuga” no en el sentido de las líneas de perspectiva óptica del cuadro, sino de aquellas localizaciones muy concretas del dibujo que, alterándolas, modifican toda la estructura compositiva y sugieren un grado distinto de construcción de la imagen, distinto y hasta antagónico del inmediato precedente. Tomando como punto de arranque un recorte de prensa (la fotografía de tres bañistas en bikini) Hernández ejecuta velozmente sobre sus rodillas –sin un apoyo firme y a mano alzada–, continuas “variantes” de la imagen. Trabaja en los esquemas perceptivos bocetando a lápiz, lapicera y marcador, buscando interpelar en sucesivos golpes de trazo la conformación “estructural” de la misma. Pero esa estructura es demandada no sólo por la línea del dibujo, sino también por el color, por su textura, intensidad y distribución. A primera vista los apuntes semejan a ciertas maneras de Picasso, un estudio más detallado nos hacen notar que son apenas medios “situacionistas” desde los cuales se posibilitan otras tantas variaciones que nada tienen que ver con el genio de Málaga. En todo caso, se trata de puras exploraciones formales, nunca de una colección de estilos “a lo Picasso”, “a lo Matisse” o “a lo Cézanne”. Ese procedimiento multiplicador, barroco en la celeridad de las “permutas” – a partir de una modificación del contorno del pie, realiza otra del cuerpo entero, a partir de tal zona de color vira hacia el opuesto, etc. – funge como un empleo *avant la lettre* de un programa de tratamiento de imagen por ordenador. También aquí se hace patente la capacidad de someter un motivo a sutiles desviaciones “salvando” el anterior, en este caso dejando la hoja a un lado y retomando el boceto desde una composición similar. Cuando 35 años después Hernández utilice el lápiz óptico para crear grandes estampas digitales, la ligereza del medio no le resultará extraña y dotará a sus “apuntes” de un alcance portentoso, como lo demuestra la última serie de impresiones realizadas en la Calcografía Nacional de la Real Academia de San Fernando en Madrid (mayo de 2008).

### Entre medios, finales y comienzos

“¿Solidario o solitario?”<sup>12</sup>

Que Hernández propone un diálogo con la tradición pictórica moderna desde diferentes tácticas referenciales es un tema que parece estar fuera de discusión.

Que no lo hace meramente “citando” –como se hace referencia a un escritor por el sólo hecho de incrustar su nombre en un texto–, sino extrapolando las posibilidades expresivas de sus aportes plásticos y generando con ello un nuevo corpus de soluciones que son propiamente suyas, *hernandianas*, merece una respuesta más acabada. Para explicar este razonamiento “evolucionista” deberíamos poder dar cuenta de aquellos caminos plásticos que no fueron seguidos, que quedaron truncos –o abiertos como puntos suspensivos–, pero que no fueron por él retomados. La obra de Anheló Hernández ofrece varios ejemplos de este tipo, pero que como es natural a la exigencia crítica del propio artista con su trabajo, no han traspasado, salvo excepciones, el umbral del taller. Hay sin embargo, dos pequeñas pinturas de paisajes, *Trigal* (óleo sobre tela, 1968) y *Paisaje después de un sueño* (óleo sobre tela, 1968) que por su extrañeza en el contexto de la producción total de Hernández –el paisaje ha sido un género poco frecuentado– y por la calidad de su factura, merecen ser traídas a colación. Surgieron a partir de un sueño y sólo podrían tener, en su atmósfera luminosa, una muy lejana conexión con las obras de Vincent van Gogh. Verdaderos eslabones perdidos –no se parecen a nada anterior ni posterior– consiguen una simplicidad rayana con la abstracción. Estas pequeñas obras podrían considerarse el perfecto contrario de la serie de Los Caudillos (1993) cuya aglomeración figurativa, su talante expresivo, la intensidad en su ejecución y el esfuerzo que supuso llevarla a dimensiones murales, la transforman en uno de los picos creativos del artista.<sup>13</sup>

El pasaje –a veces la estadía de años– por distintos órdenes de la cultura, ese tratar con lenguajes y medios técnicos diversos, es otra de las maneras en que se expresa su versatilidad y la capacidad de articular diferentes frentes de acción. En ese sentido la ilustración de libros marca el estrecho vínculo del artista con la literatura y se mantiene, con intermitencias, en toda su carrera, (ver: Anexo documental). Elevada a un sitio de excelencia<sup>14</sup> ha sido también una forma de ganarse la vida. Los cientos de portadas que realiza en México para la Editorial Siglo XXI, ora con bocetos y pinturas propias, ora echando mano a la fotografía y la obra de otros pintores, ha dejado su marca en el diseño gráfico contemporáneo, y pese a la masividad de su difusión, no ha sido hasta el momento considerada dentro del *corpus* de su producción artística. Ciertamente es que Anheló no se define como un diseñador gráfico sino como un pintor que ha explorado otras regiones de la comunicación visual. Pero el ejercicio compositivo diario ofrece sus recompensas. En el diseño de la carátula de **El Anarquismo y el Movimiento Obrero**, de Iákov Oved, por ejemplo, ya se anuncian algunas de las opciones formales que décadas después se harían patentes en la escultura en acero dedicada a su amigo Carlos Martínez Moreno.<sup>15</sup> No puede sorprendernos que una aproximación matisseana a la

composición le proporcione al artista una idea más espacial que propiamente dibujística. La superposición de planos recortados, que en la tapa del libro juega con los contrastes entre fondo y figura, contienen el germen de su posterior desempeño escultórico.

Se puede afirmar que Anheló Hernández nunca ha abandonado el plano. Tampoco en la escultura. El plano ha sido su forma de abordar el espacio. Plegándolo, estirándolo, incidiéndolo, trazándolo, abombándolo. En sus últimas telas ha experimentado con la escisión por planos netamente distanciados y a la vez integrados o “cocidos” por precisas notas de color y de forma (*Imago mundi*, acrílico sobre tela, 2007).

También ha explorado estructuras planas en abismo, “la pintura dentro de la pintura” (*Ver y entender*, acrílico sobre tela, 2007), anotando, de paso, una versión personal del mito griego de Danae en un contexto transhistórico, como en un juego de cajas chinas en el tiempo. Lo curioso –y admirable– de este abordaje, es que el pintor no trabaja dentro de una estructura previamente concebida del cuadro (como planteaba Torres, por ejemplo, con su trama ortogonal) sino que la organización de la obra se va desarrollando conforme las figuras descubren su rol en el eterno escenario del color y la forma.

## Coda

“¿Cuál es la biografía de un pintor silencioso? A la mañana merodear entre cuadros y dibujos, mirar aquél, por fin aceptar en el encierro que hay que tomar de nuevo los pinceles...”<sup>16</sup>

Releyendo lo hasta ahora escrito caigo en la cuenta de que para explicar, o mejor, para explicarme, la producción artística de Anheló, he recurrido a las zonas menos transitadas, he señalado los márgenes menos claros, me he movido casi en la penumbra de su trabajo. No me detuve en las series impactantes que lo dieron a conocer y que le otorgaron el merecido prestigio. Quizás esto sea así por la secreta convicción de que no es en las grandes batallas donde el pintor se juega la vida, sino en las pequeñas rutinas del taller. Cada día a sus 85 años, Anheló se impone un nuevo reto. Un nuevo anhelo. Cada mañana retoma la pintura, interpela la veracidad de lo visible, se vuelca con ojos y manos sobre los artificios y vericuetos de la creación. Allí ofrece las dudas y las soluciones, que son siempre provisorias, pero reflejo de aquellas otras que en nuestra imaginación perduran.

\*\*\*

1. “Creación”, **Anagramas** (texto inédito). México, 1977.
2. Aunque aquí podemos dejar apenas unas trazas, sería interesante poder rastrear con mayor detenimiento la trayectorias iconográficas que concurren en el saber de Anheló Hernández, a primera vista geográficamente tan amplias como diversas en lo estético. Adolfo Pastor, por ejemplo, había aprendido litografía en París con el maestro Jean Pons, Portela se formó en Argentina con Alfredo Guido y Mohr profundizó en el aguafuerte gracias al contacto directo con Otto Dix y Alfred Edhardt.
3. Entrevistado por Gálvez, Andrés. “*Todos los militantes comunistas son intelectuales*”, Entrevista La Hora Popular, Montevideo, 7 de julio de 1990.
4. “*Ya han visto ustedes, que todo lo que he venido diciendo en estos últimos tiempos (y también ya lo había dicho antes) es un verdadero alegato en pro del espíritu (es decir, del hombre verdadero, que por esto está en lo Universal) contra la civilización materialista de nuestra época. Y sé que con esto contradecimos la marcha del mundo, pero, si queremos salvar el arte, debemos hacerlo.*” (subrayado del autor), Joaquín Torres García, **Lo Aparente y lo Concreto en el Arte**, Lección 2, (Conferencia dictada el 10 de abril de 1947 en Facultad de Humanidades y Ciencias) Centro Editor de América Latina, p. 20, Montevideo, 1969.
5. Calle 18 de Julio al 1308, esquina Yaguarón.
6. Hay una primera mención en **Los murales del Taller Torres García**, catálogo de la exposición homónima llevada a cabo en junio-julio del 2007 en el Museo Gurvich, Montevideo.
7. A Hernández en respuesta a un cuestionario de Javier Lyonnet. El Observador, Montevideo. 33/01/02
8. “*..En la doctrina y el espíritu torresgarciano, la imagen xilográfica es sólo la huella, la presencia fantasmática de un trabajo previo que la rebasa en sus significados (...) La madera es parte de una tradición religiosa y popular arraigada en los países del Mediterráneo, de modo que el trabajo invertido en hacer de ella algo ‘construido’ tiene un alto poder simbólico en la preceptiva de Torres García (...) depositó siempre en ella un cúmulo de atributos relacionados no sólo con su importancia en la tradición catalana y mediterránea, sino además con su ‘pobreza’ y su ‘naturaleza’ en contraposición a los materiales artificiales propios de la modernidad. Y quizás lo más importante de todo: con su valor adicional como representación cristiana de la carne.*” Gabriel Peluffo, **El grabado y la ilustración, xilógrafos uruguayos entre 1920 y 1950**, Museo Blanes, p.33, Montevideo, 2003.
9. “*.. En ella (esta serie) puse las escaleras como los destinos, los pájaros como las causas que conducen al infierno y llamé infierno a la pérdida de la gracia, al reino de la mentira.*” A. Hernández. Texto introductorio que acompaña los grabados en diferentes exposiciones a partir de 1964.
10. El tema ha sido mencionado por diversos autores. Juan Flo analiza largamente “*el efecto Picasso*” en contraposición con “*el efecto Torres García*” en al pintura de Hernández en el ensayo titulado **Pintura y Poder** (Catálogo **Pequeñas Apocalipsis**, México, 1999),
11. Galería Parpagnoli. Montevideo, febrero, 1973.
12. En **Anagramas** (texto inédito) México, 1977.
13. **Los Caudillos, murales, grabados y dibujos**. Subte, Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo, octubre de 1993.
14. “*...Martín Fierro de Hernández, con grabados sobre metal, cuidado en la compaginación y relación con textos; constituye el más serio aporte nacional de los últimos tiempos a esta producción...*”. Fernando García Esteban, **Artes Plásticas del Uruguay en el Siglo Veinte**, Universidad, Publicaciones, Montevideo, 1970.
15. Escultura **Monumento a Carlos Martínez Moreno**. Plaza del mismo nombre en Rambla República de México, Montevideo, Uruguay, 2001.
16. Anheló Hernández, “*La muerte de Augusto Torres. Adiós al amigo*”, Brecha, 20 de marzo de 1992.



## **Autorretratos\***

El autorretrato como herramienta de conocimiento para el individuo y su tiempo no tiene parangón en ninguna otra forma de arte. La invención griega del retrato fisonómico, eternización de los rasgos característicos de una persona, facilitó el reconocimiento mundano y su catalogación social a través de los elementos simbólicos que le acompañan y adornan: la disposición gestual, el peinado, la vestimenta, el entorno físico. La elevación del autorretrato a la práctica emancipada de los comitentes y sus encargos significó, en cambio, un salto cualitativo en la comprensión del contenido psíquico de las artes. Ya no se trata de investir de atributos mágicos o religiosos a una figura particular, ni de distinguirla con ciertos componentes iconográficos que evidencien su dignidad moral o su rango social, sino reconocer en el propio cuerpo los indicios y las huellas de los acontecimientos vividos. A partir del legado renacentista la duplicación del rostro, del busto o de la persona íntegra en el autorretrato, supuso la consagración del yo como sujeto de exploración analítica. Es decir, junto con Heráclito, "Yo me escudriñé a mí mismo" y materializar la idea en el acto.

Anhelo Hernández se inscribe en la línea de los grandes autorretratistas del pasado (Dureró, Rembrandt, Van Gogh) en el sentido que privilegia la fidelidad psicológica de su observación antes que el ejercicio de estilo. El signo del rostro, la identificación anímica, prevalece sobre la manera pictórica o gráfica, aun cuando incurra en audacias formales o desdeñe la verosimilitud anatómica y cromática (Los exiliados, autorretrato con Ayara, acrílico sobre tela, 1987 y acrílico sobre tela, 1984).



Rara vez se retrata en posición frontal (acrílico sobre tela, 2005), rara vez con plena luz sobre el rostro (óleo sobre tela 1948 y acrílico sobre tela 2005). Prefiere un ángulo que, renuente, amenaza a ser de medio perfil, crece y se oculta en un cono de sombras. En alguna ocasión (1948, 1987, 2005) llega a vislumbrar sus propios ojos, sus “herramientas de indagación”, que en el resto de estas pinturas y dibujos optan por permanecer en una zona crepuscular y enigmática. Se diría que reserva un espacio para su tiniebla. Con excepción de un cuadro juvenil, el primero y naturalmente el más altanero (lo que se ensalza es el dominio técnico, no la pose ni la actitud facial) se muestra siempre con el ceño fruncido, como desconfiado de sí, temeroso de dar con la profundidad abisal del metalenguaje (sus ojos por sus ojos). Estoicamente, Anheló nunca cede a la tentación (¿facilidad?) de la belleza o de la complacencia, aunque para ello tenga que deslucirse en el trazo: no caben concesiones en un ejercicio de sobria intimidad. Y aunque el autorretrato tiene sus trampas, pues ser sujeto y objeto a la vez significa traspasar un doble umbral, la empresa sólo puede acometerse trabajando desde la incertidumbre o junto con ella.

\* La primera parte de este texto es una reformulación de un artículo de mi autoría publicado en Brecha en el año 2002 (“La mirada en los espejos del arte”, Pablo Thiago Rocca 1/02/2002).



**OBRA >**



Antonio Maccán

048



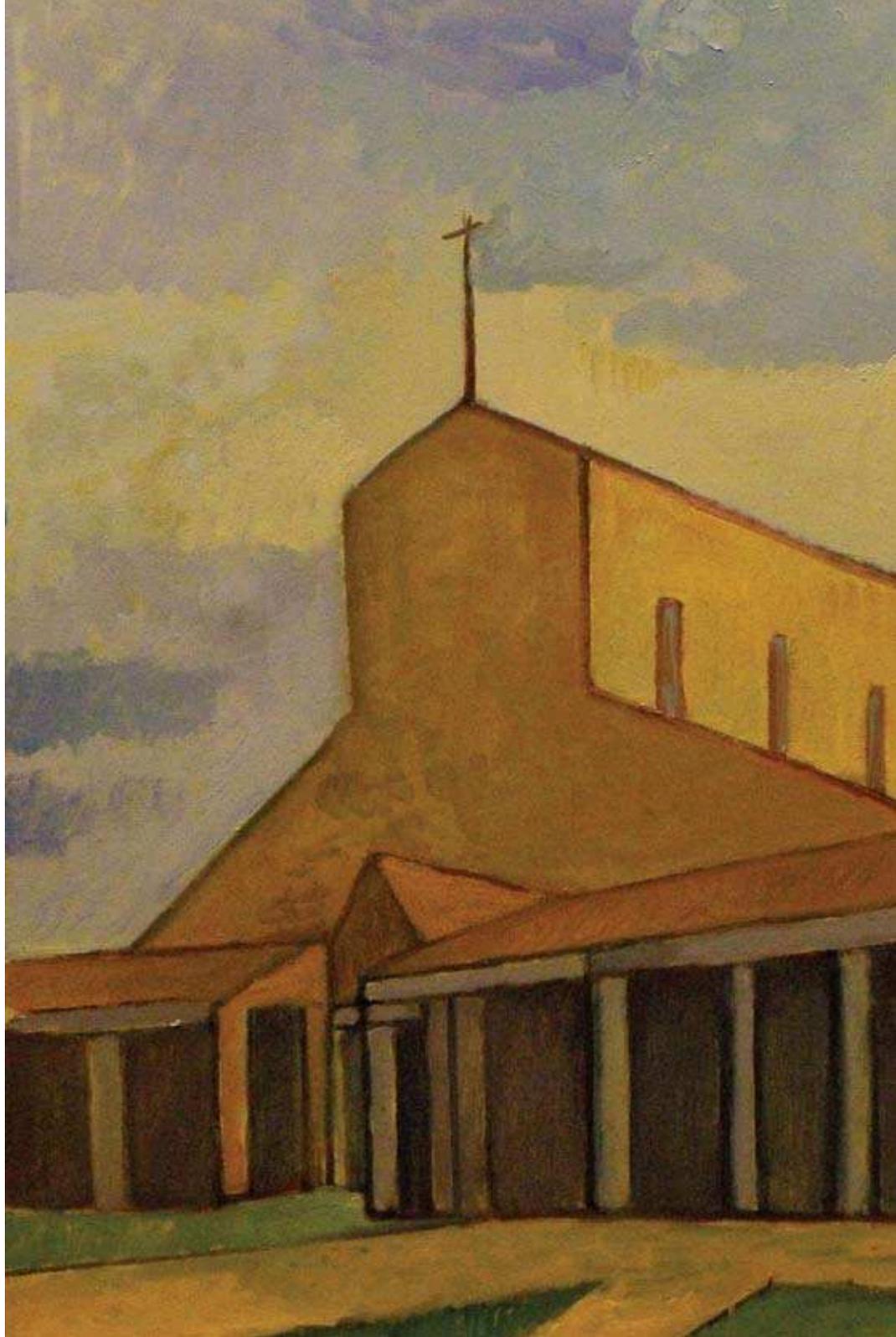
Composición II Reloj y puerros  
óleo s/cartón 1948  
41 x 51

Botellon de Chanti  
óleo s/tela 1948  
37 x 45



Apostol  
óleo s/t 2007  
100 x 70

Iglesia en Italia  
óleo s/tela 2007  
60 x 40





La lectora II  
óleo s/tela 1998  
100 x 80



Homenaje a Joaquín Torres García  
óleo s/tela 1974  
63 x 49



Bañista  
óleo s/ cartón 1974  
70 x 50

Jarrón blanco  
óleo s/ cartón 1973  
55 x 45





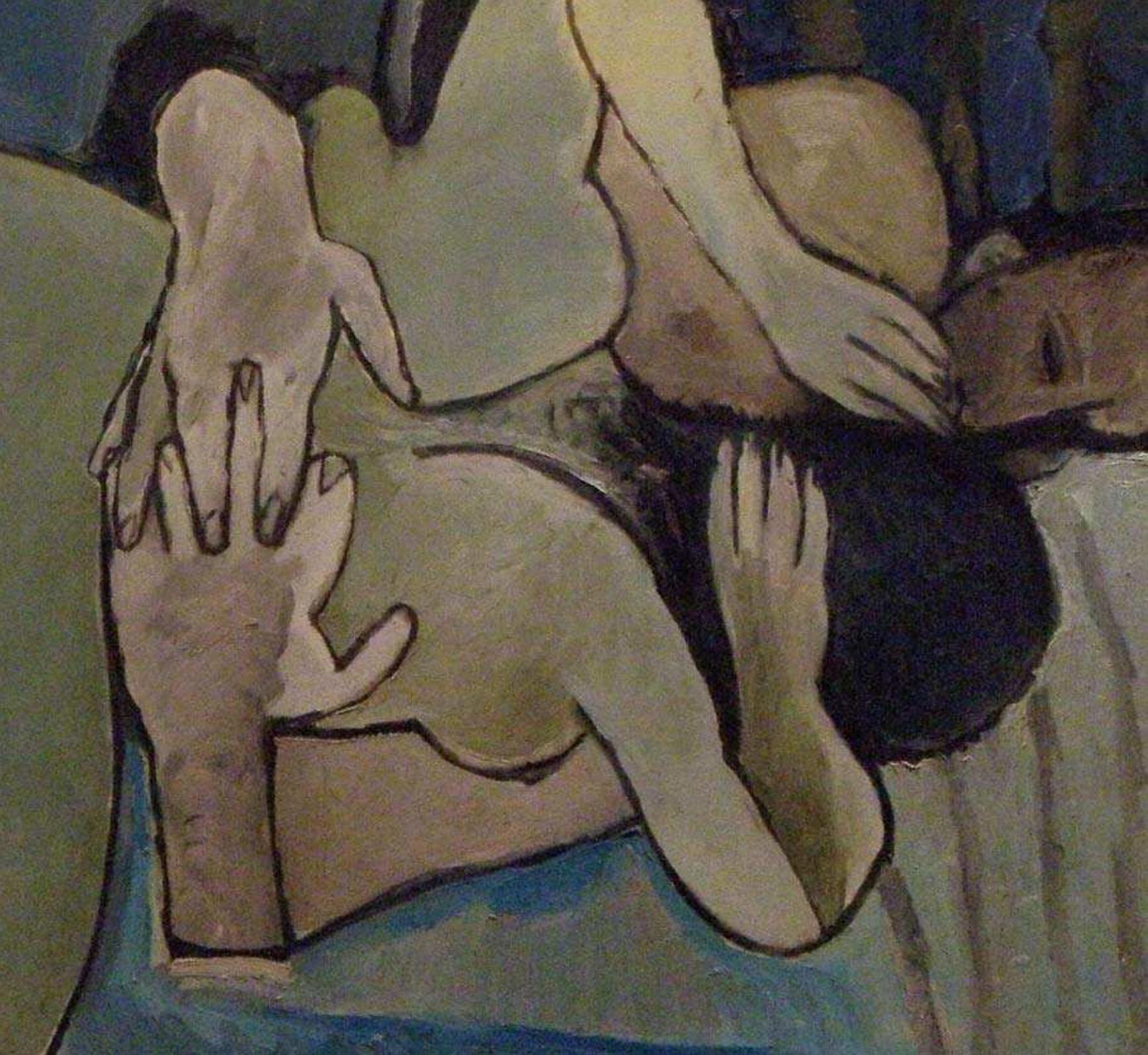
Alfonso Rodríguez - 2005



El Arno en Pisa  
óleo s/tela 2006  
74 x 92

Jardín en Punta Gorda  
óleo s/tela 1965  
50x65



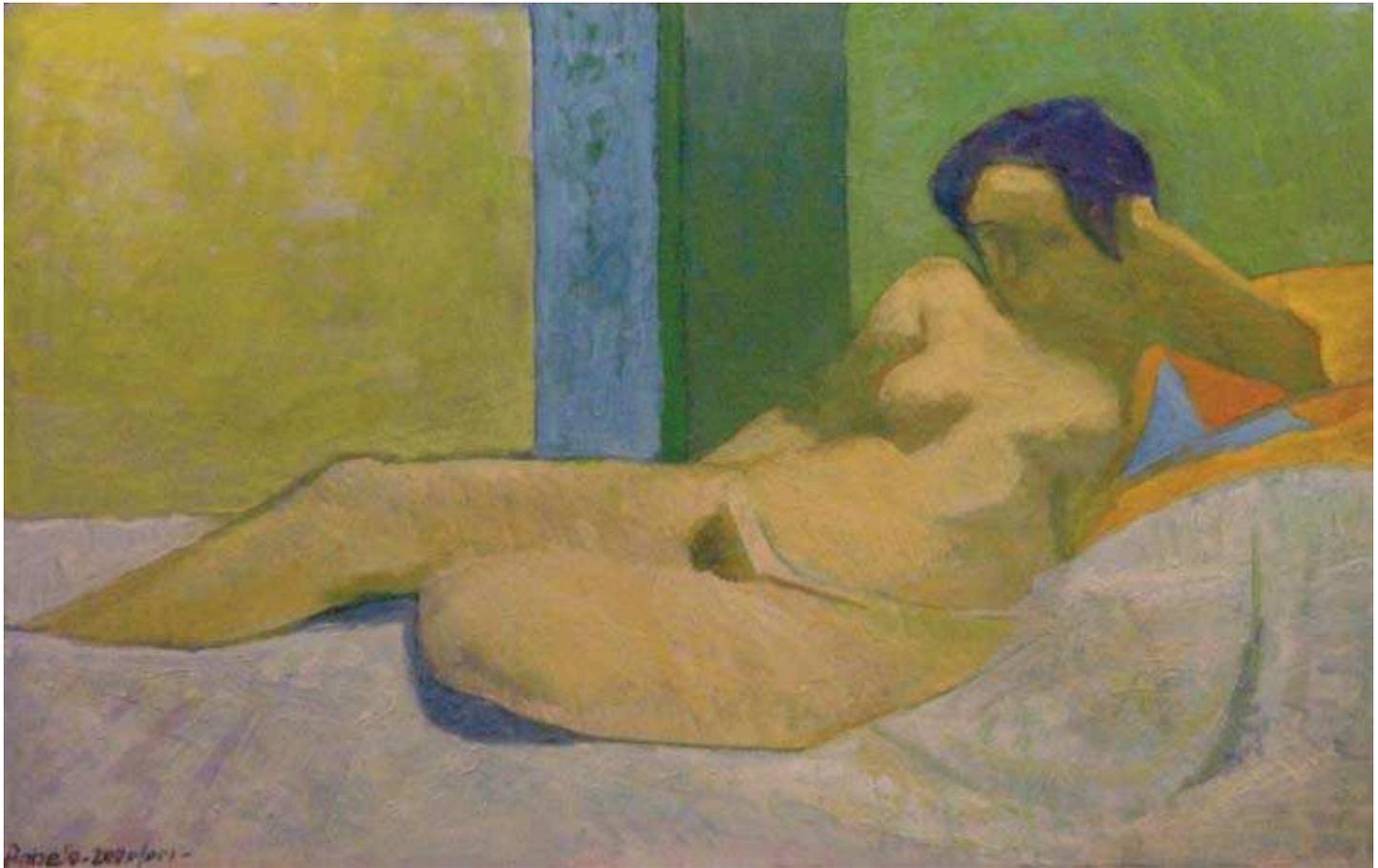




Dos jóvenes  
óleo s/ cartón 1997  
150 x 125



Mujer con pájaro  
óleo s/tela 1996  
80 x 120



La pensativa  
óleo s/tela 2002  
65 x 110

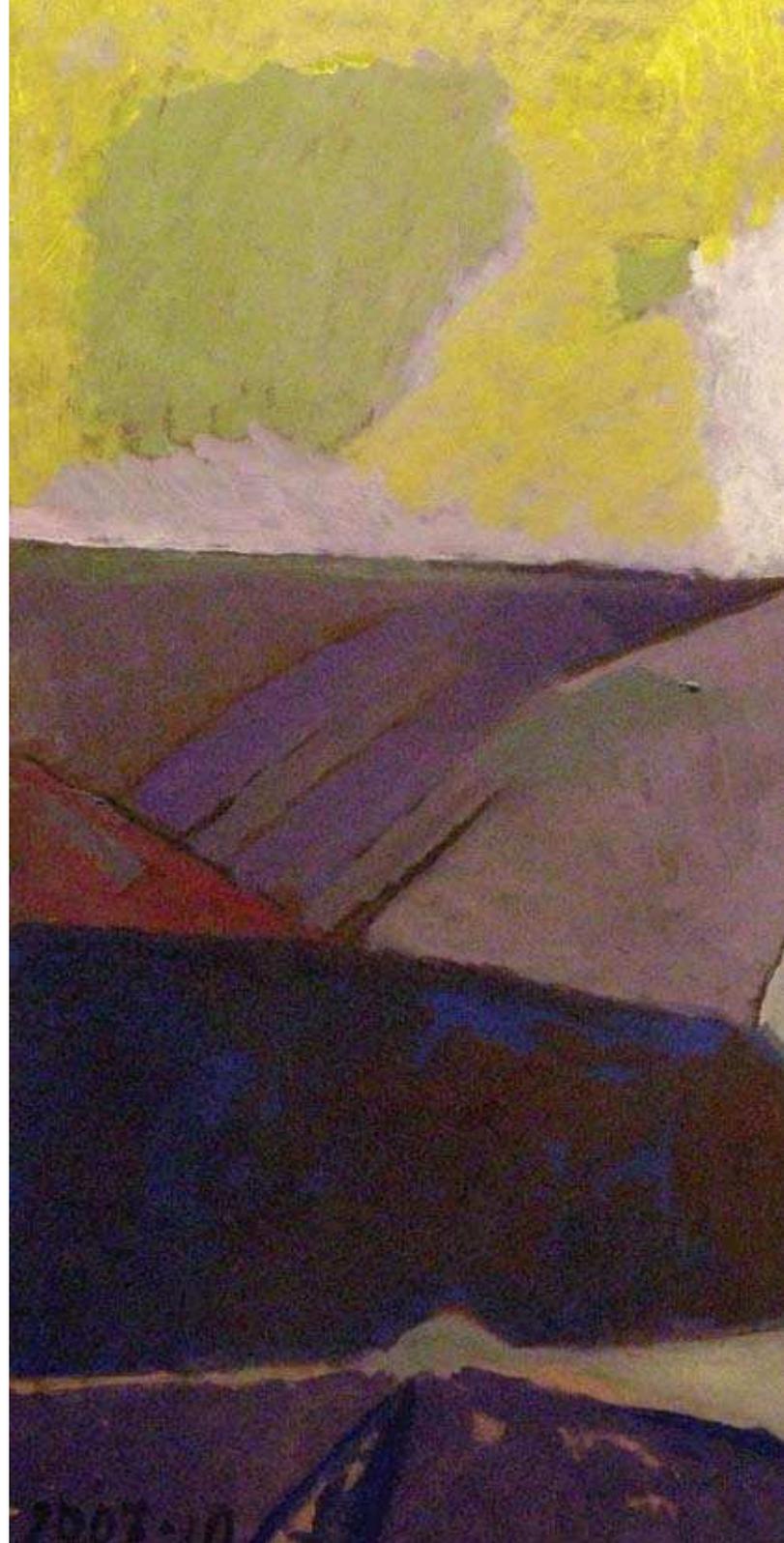
Erótico de siempre  
óleo s/tela 2007  
70 x 100





Estudio desnudo  
óleo s/tela 1949  
36x35

La manta parda  
óleo s/tela 2007  
80x118







Anhelo Hernández

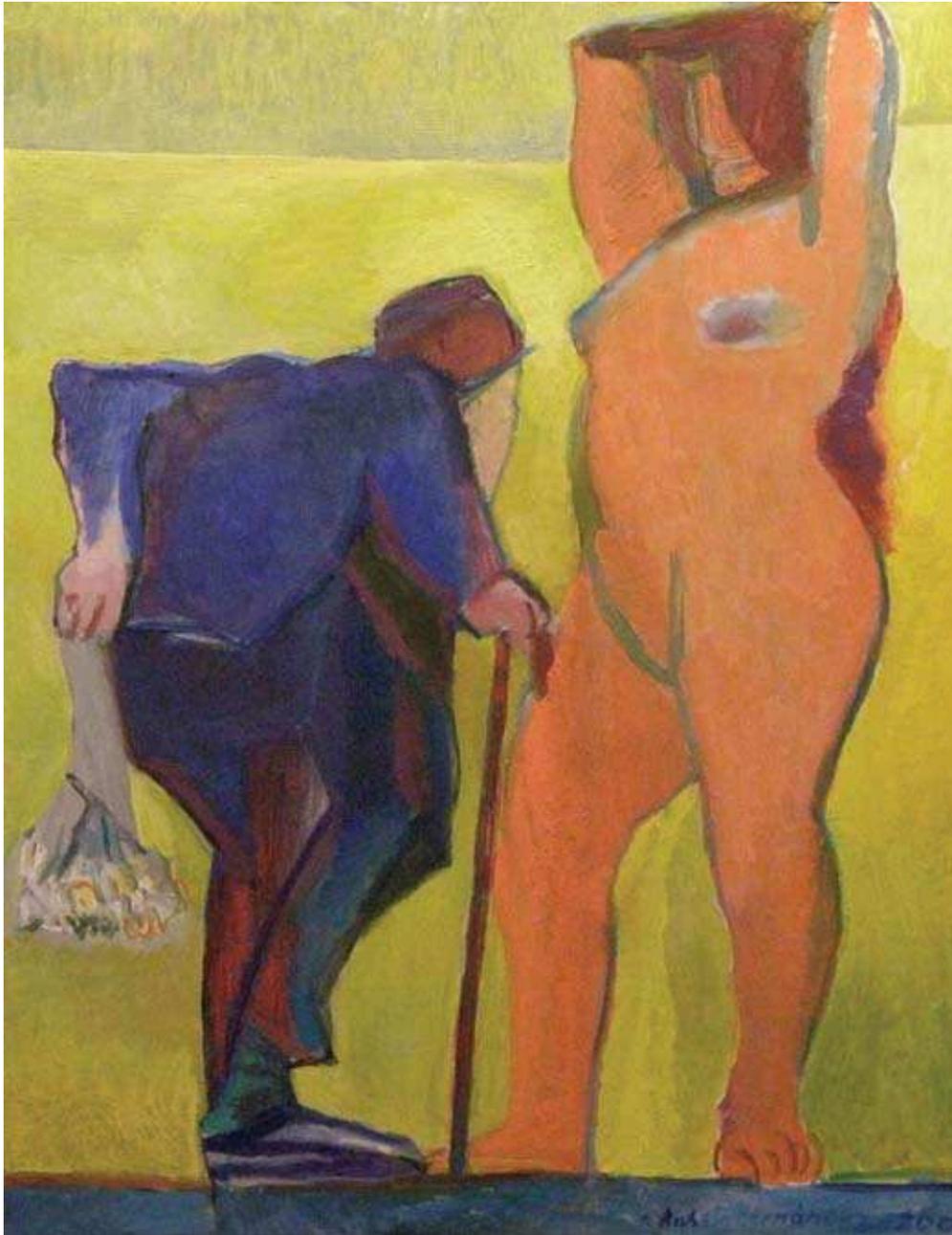


Bañista  
óleo s/ cartón  
1974 70 x 50



Chac Mool  
óleo s/tela 1990  
50x 70

Modelo  
acrílico s-cartón 1998  
101 x 76



Dos estaciones  
óleo s/tela 2006  
92 x 73



La mujer verde  
óleo s/tela 1992  
140 x 210

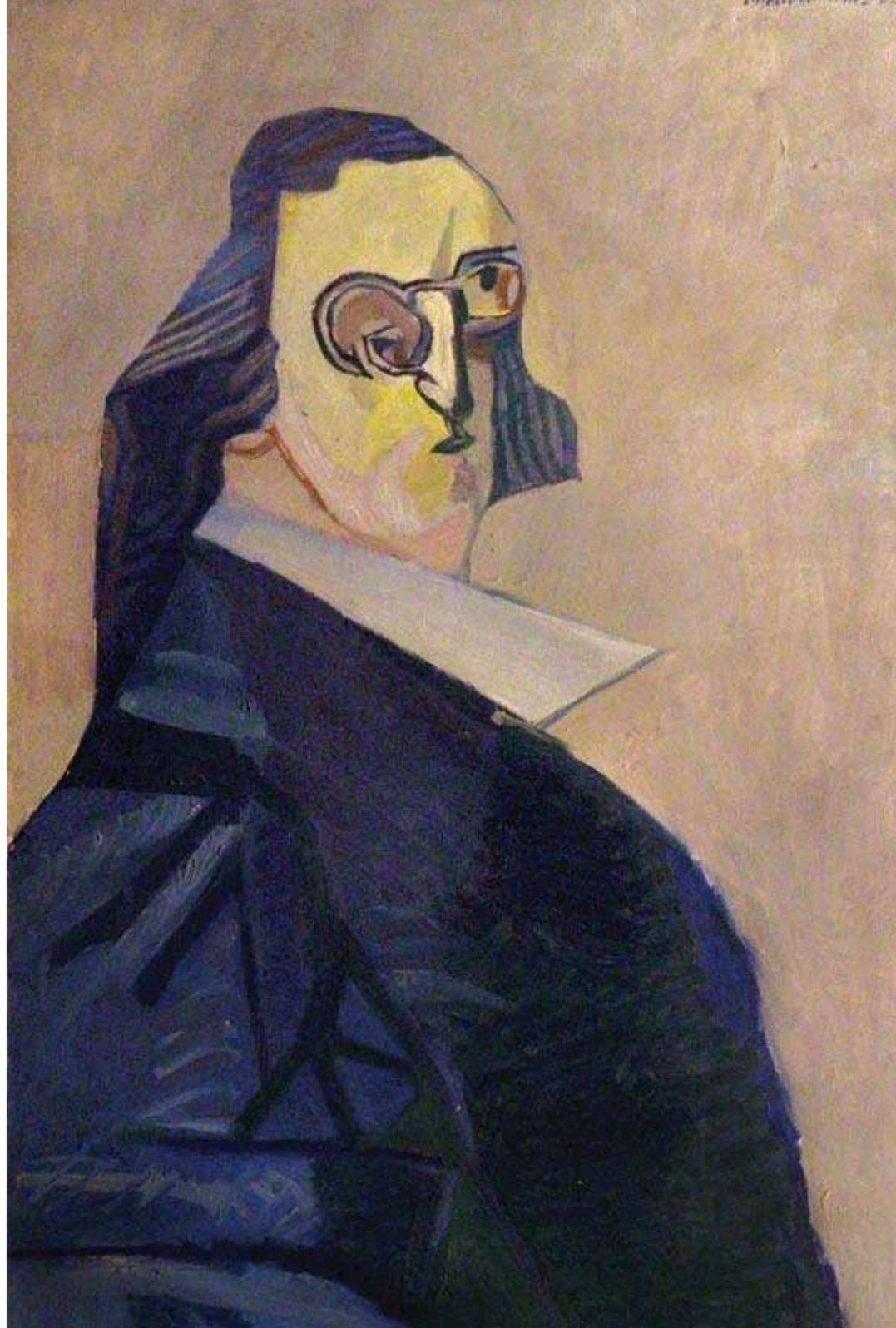


Quevedo

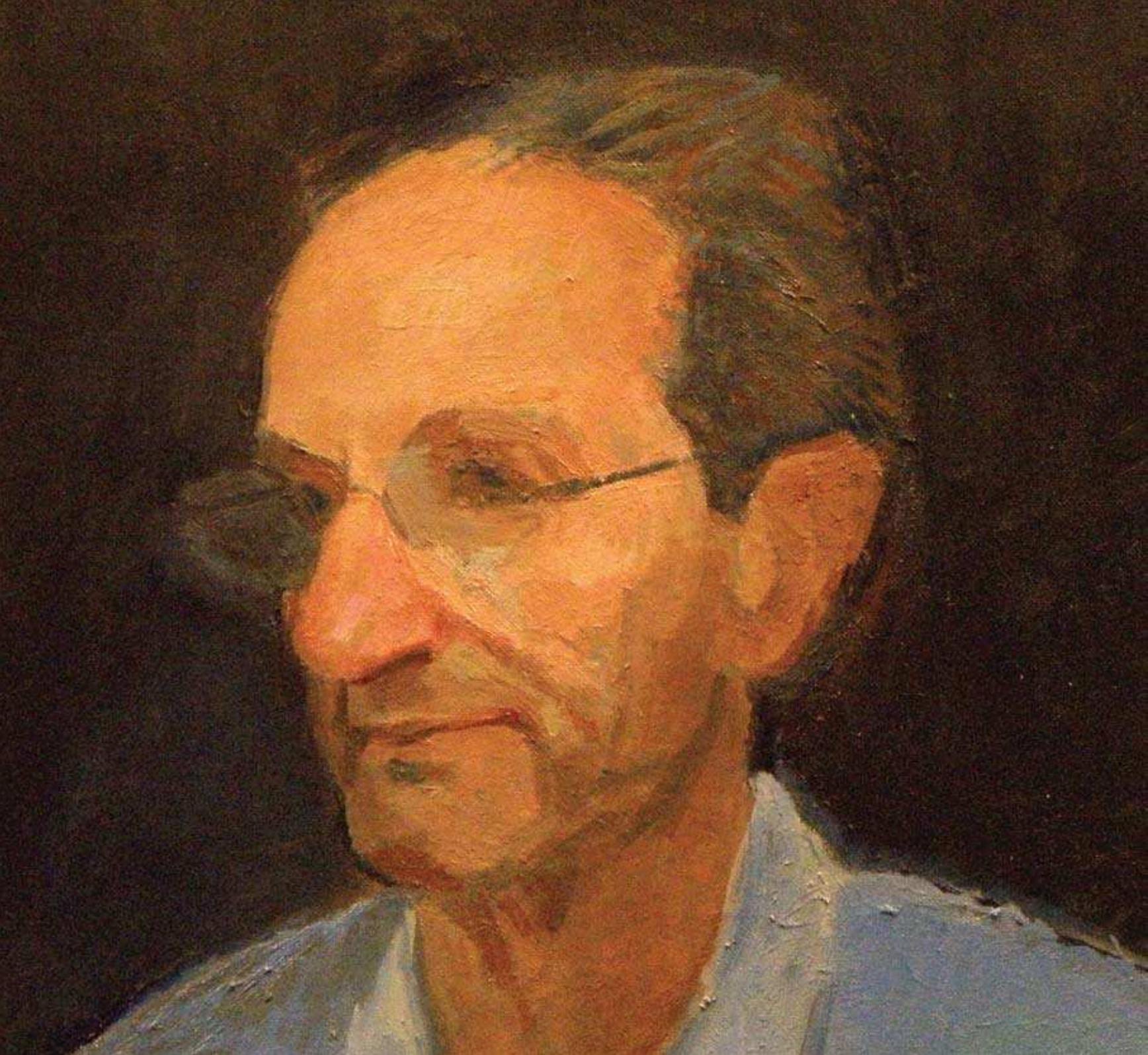
Quevedo I  
óleo s/ cartón 1949  
49 x 39

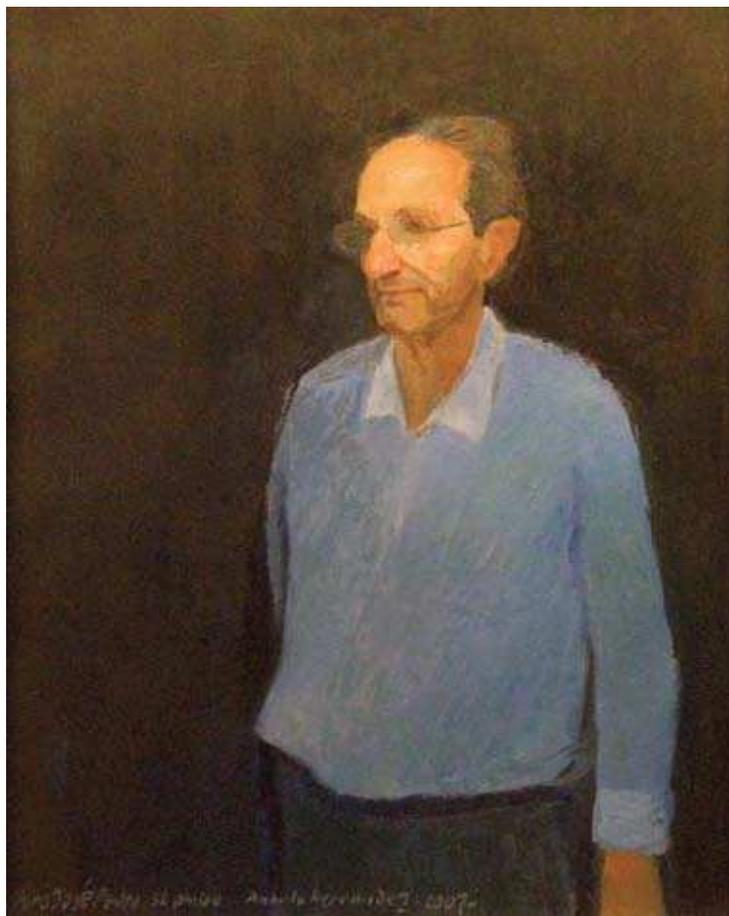


Quevedo III  
óleo s/ cartón 1982  
50 x 40



Quevedo clásico II  
óleo s/tela 1982  
100 x 80



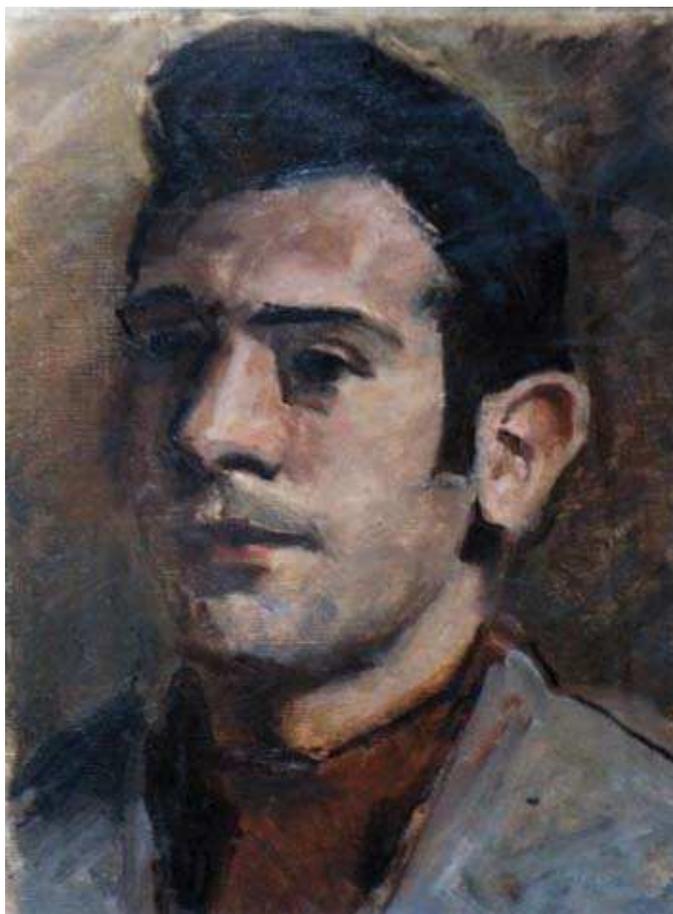


detalle

Retrato de José Pedro Barrán  
óleo s/tela 2007  
92 x 73



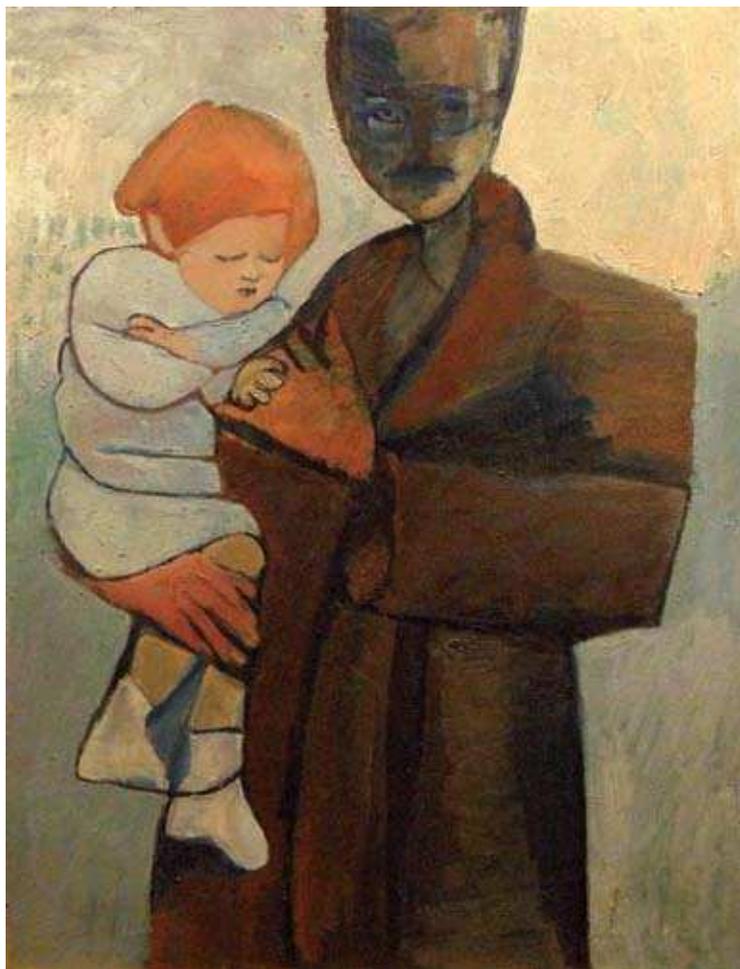
Martha II  
óleo s/tela 1950  
39 x 30



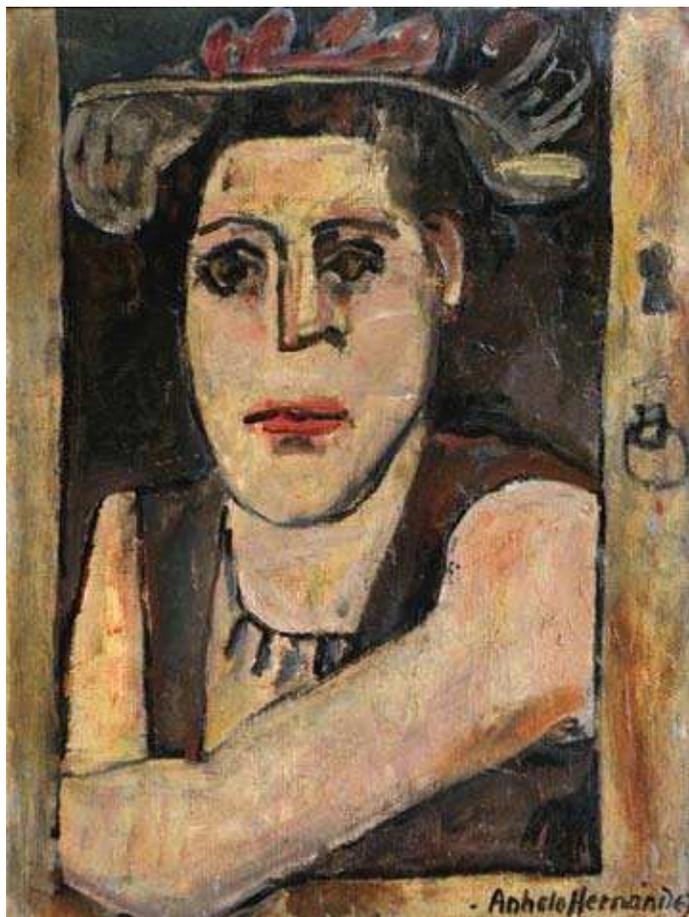
Retrato alumno de Tacuarembó  
óleo s/tela 1949  
39 x 29



Arauco  
óleo s/ tela  
1980



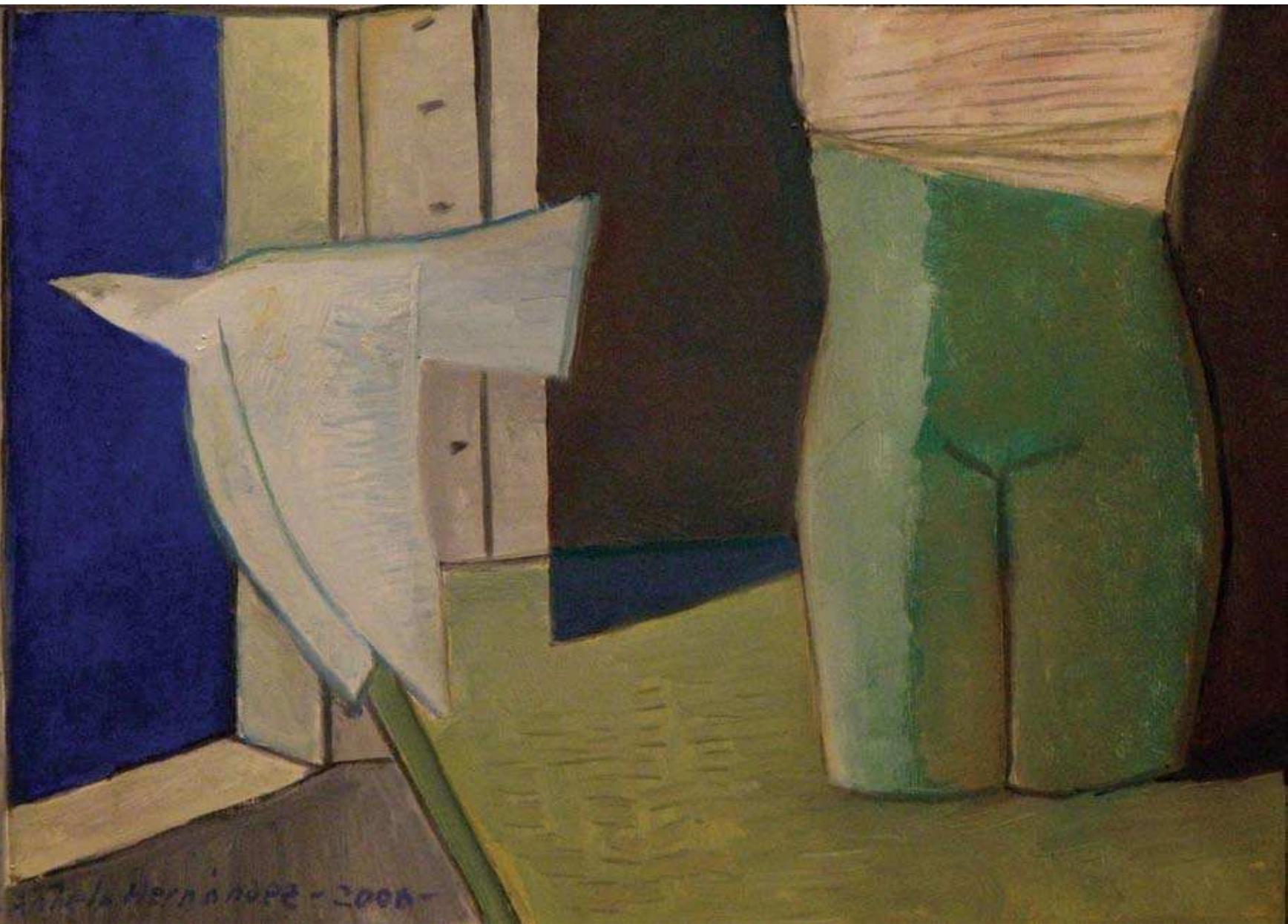
Los exiliados autorretrato con Ayara  
óleo s/tela 1987  
89 x 69



En el bajo  
óleo s/ cartón 1949  
49 x 39



Cabeza blanca  
óleo s/tela 1980  
60 x 45





Anunciación  
óleo s/tela 2006  
49 x 68

Pietat  
óleo s/tela 2006  
65 x 81



Antonio  
Hernandez 86



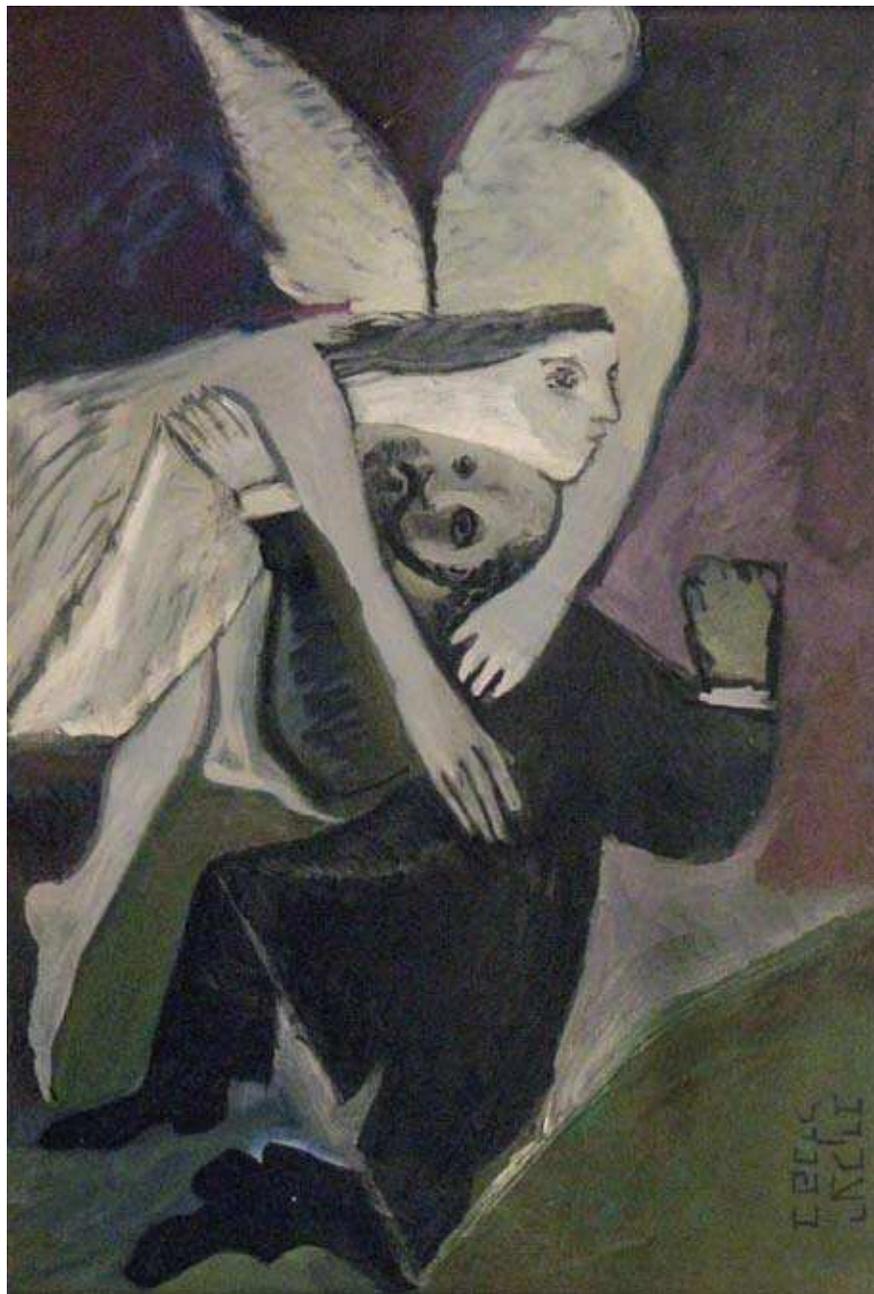
Estudio en blanco  
óleo s/tela 1986  
35 x 45

Dos reinos  
óleo s/ cartón 1974  
50 x 80



Cementerio Judío en Praga  
óleo s/ cartón 1974  
50 x 40

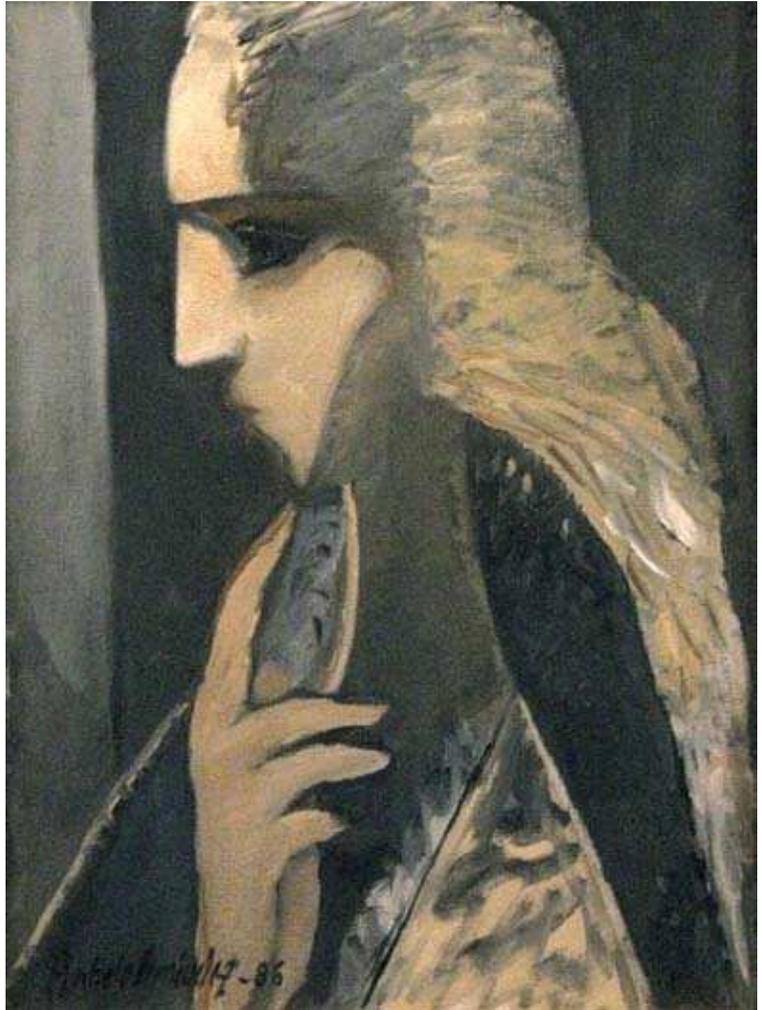
Jacob y el angel  
óleo s/tela 1985  
100 x 70





Adán y Eva  
óleo s/tela 1998  
80 x 60

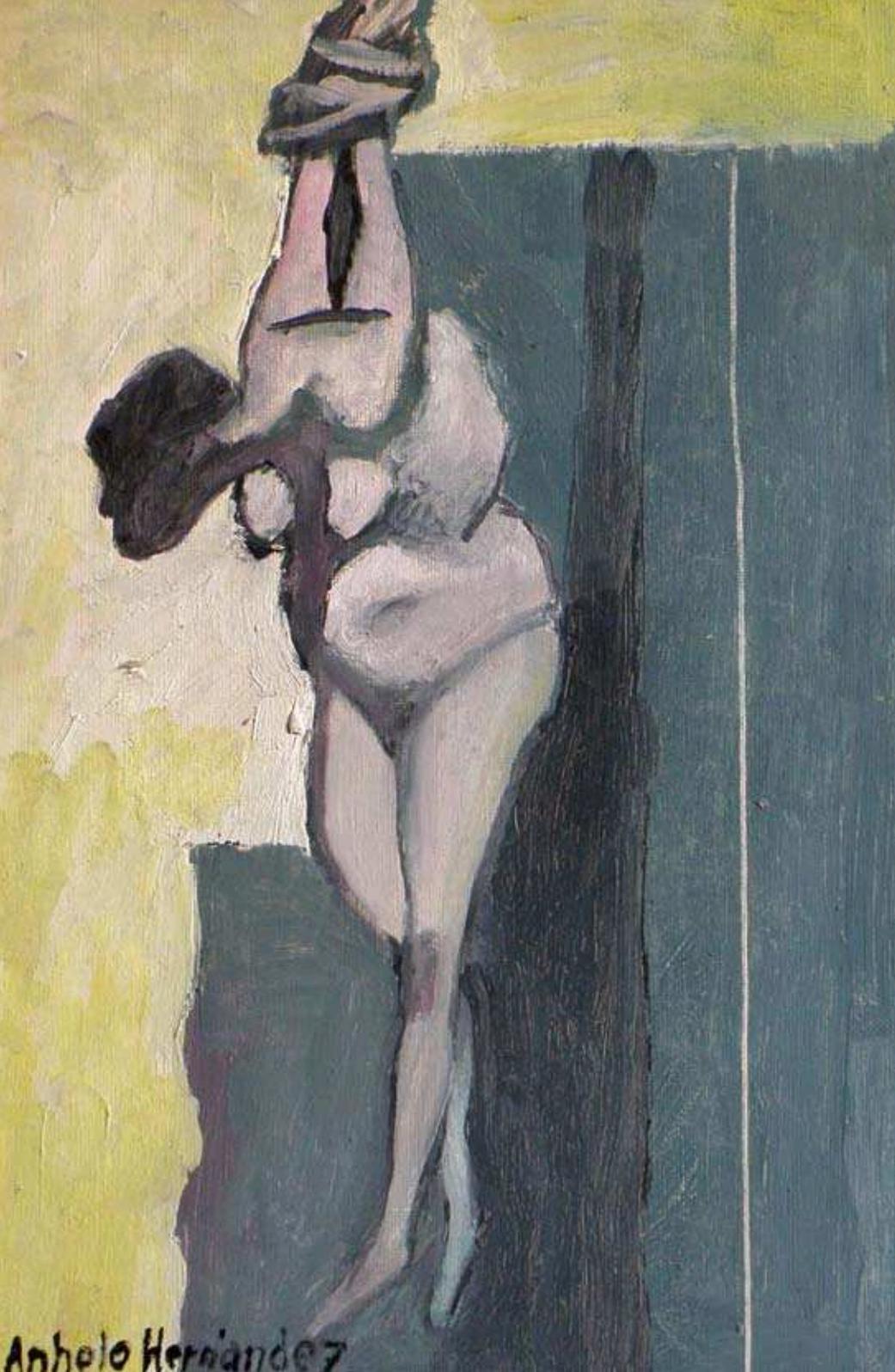
La duda  
óleo s/tela 1986  
55 x 45



No tiene nombre!  
óleo s/tela 2005  
95 x 117







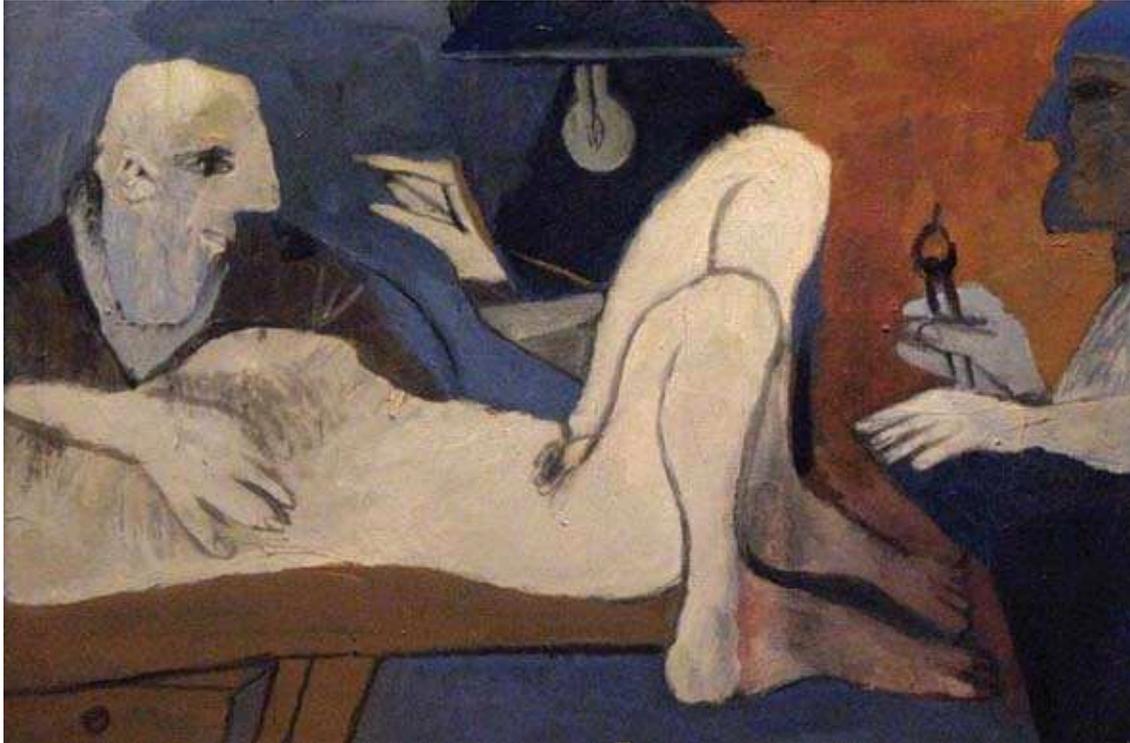
Violencia II  
óleo s/ cartón 1980  
50 x 32

Colgado  
óleo s/tela 1994  
69 x 80

Aníbal Hernández '77







detalle

Tortura a Jaime Pérez  
óleo s/tela 1994  
60 x 90



Colgado II  
óleo s/tela 1994  
60 x 90



Violadores  
óleo s/tela 1995 - 2007  
80 x 100

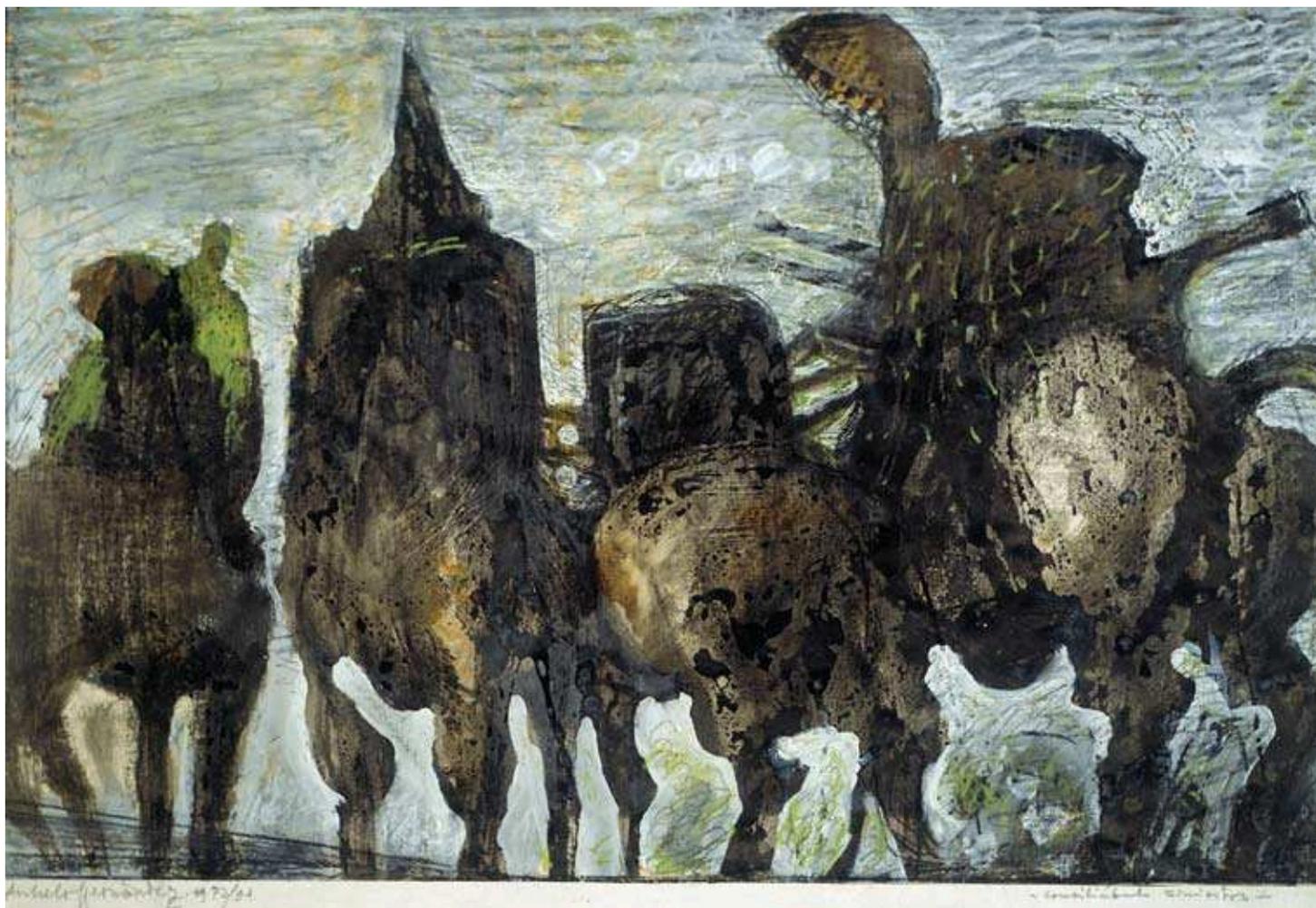


De la serie "Tropelías y tribulaciones en las casas reales"

Duelo en el templo mayor  
acrílico s/cartón 1982  
124 x 152

detalle





Conciliábulo monstruoso  
medios combinados  
1972 / 1994



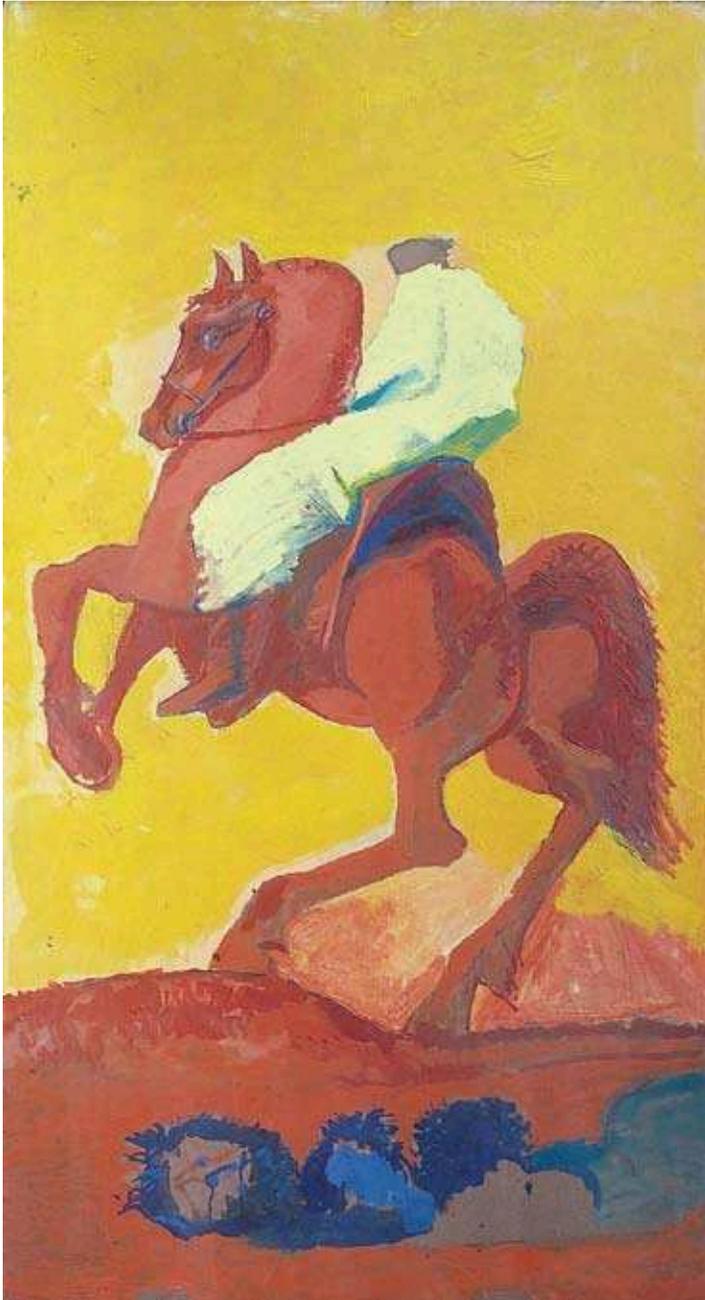
Centauro Dictatorial  
óleo s/tela



Refriega  
óleo s/ cartón 1997  
70 x 102

Con lanza en mano  
óleo s/ cartón 1997  
70 x 102

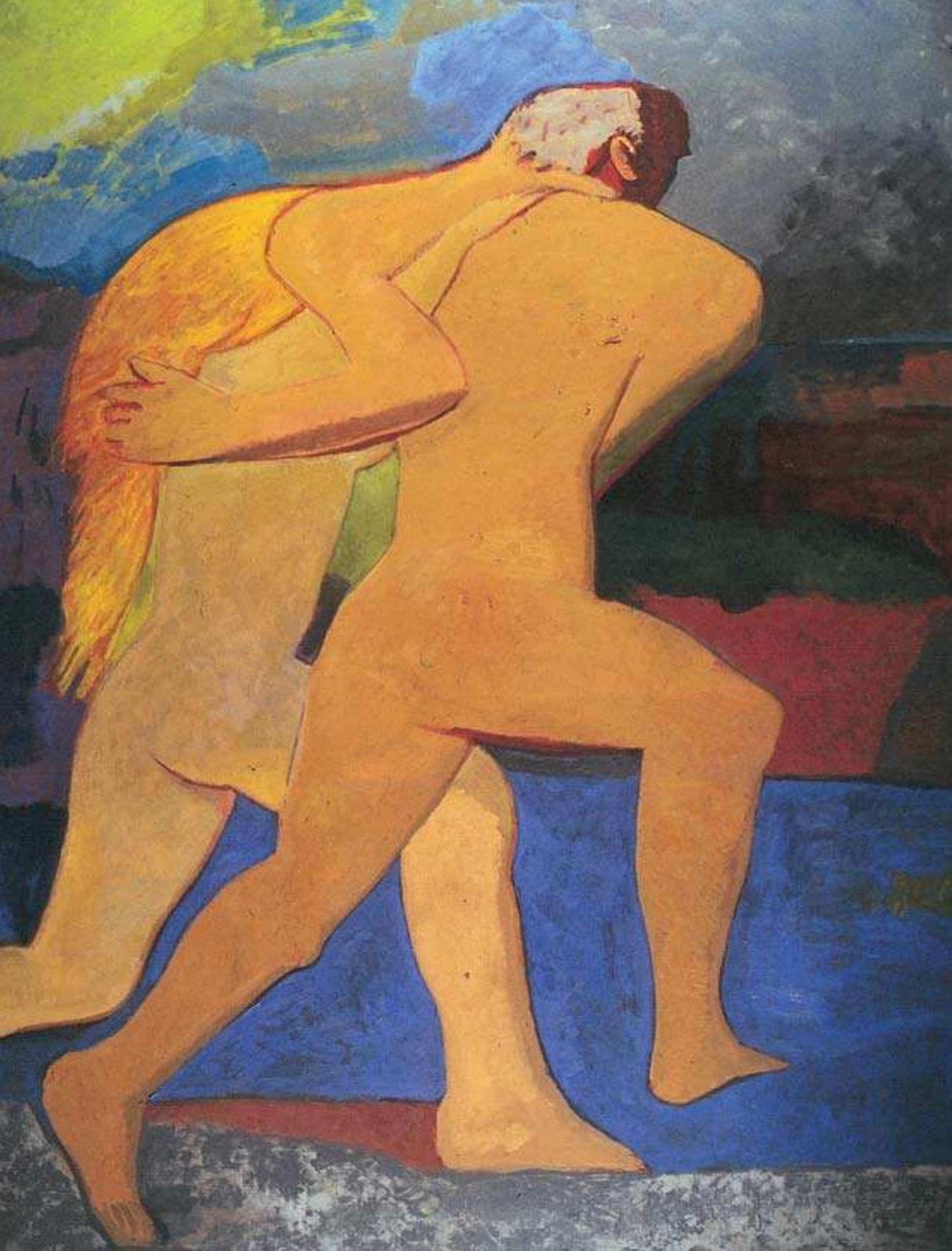


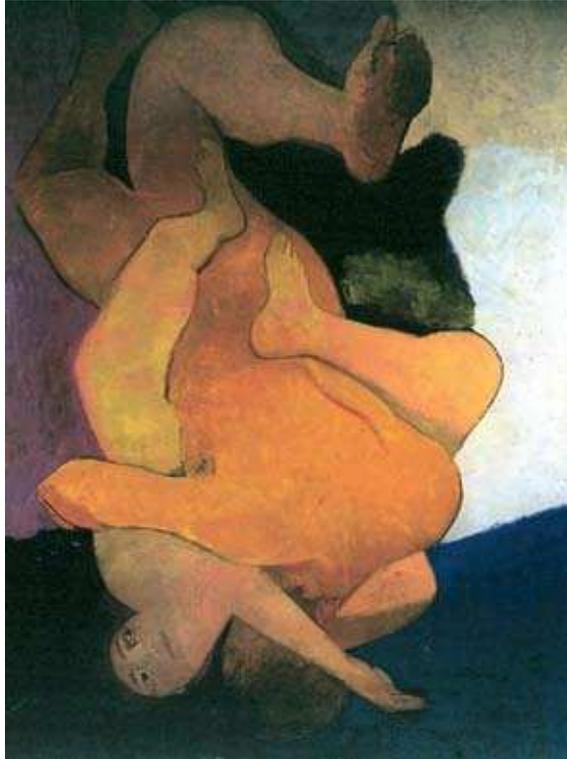


El jinete rojo  
acrílico s/ madera

de la serie Los Caudillos  
acrílico s/ madera







La expulsión  
acrílico s/ madera  
hoja de triptico

El pecado  
acrílico s/ madera  
hoja de triptico

Ver y entender  
o Danae siempre

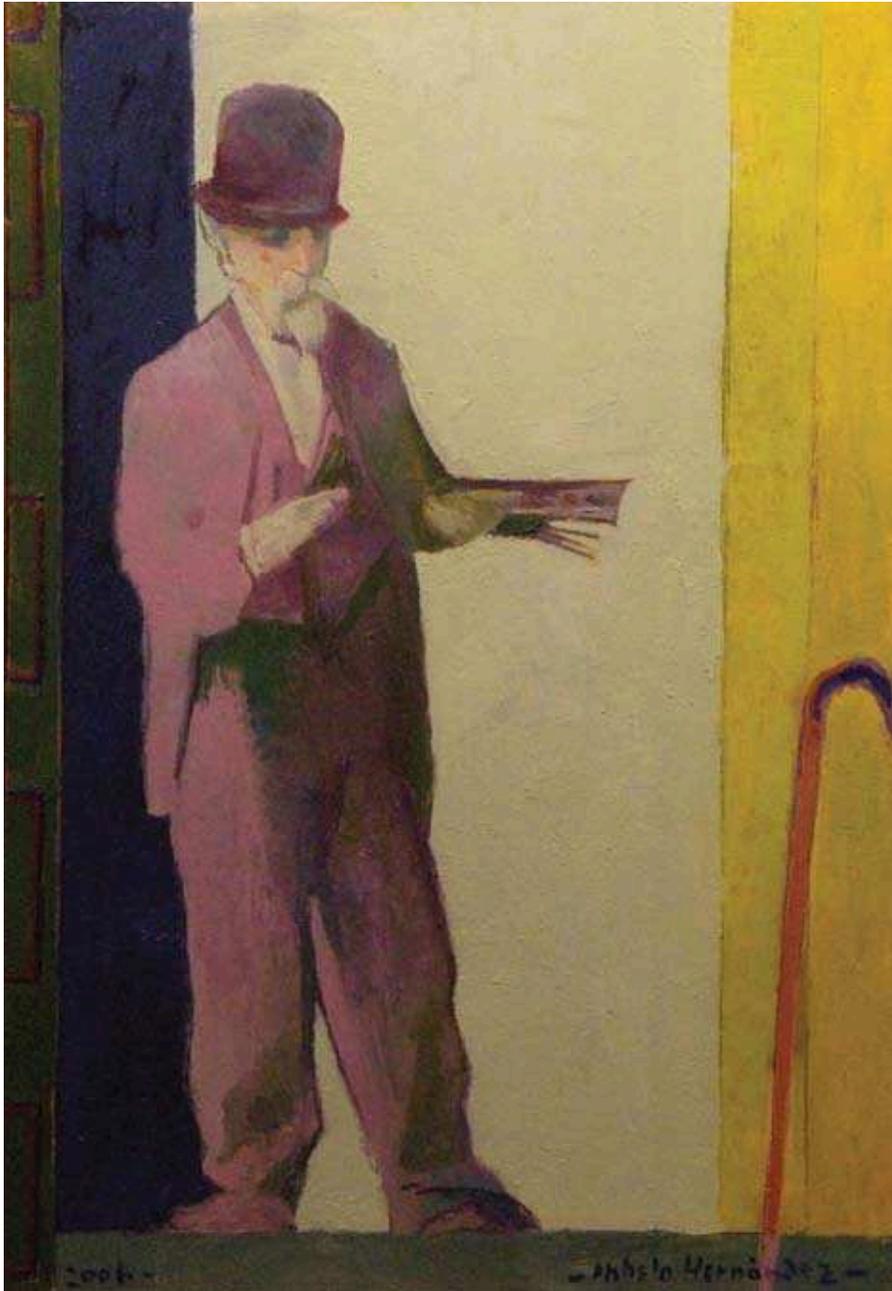






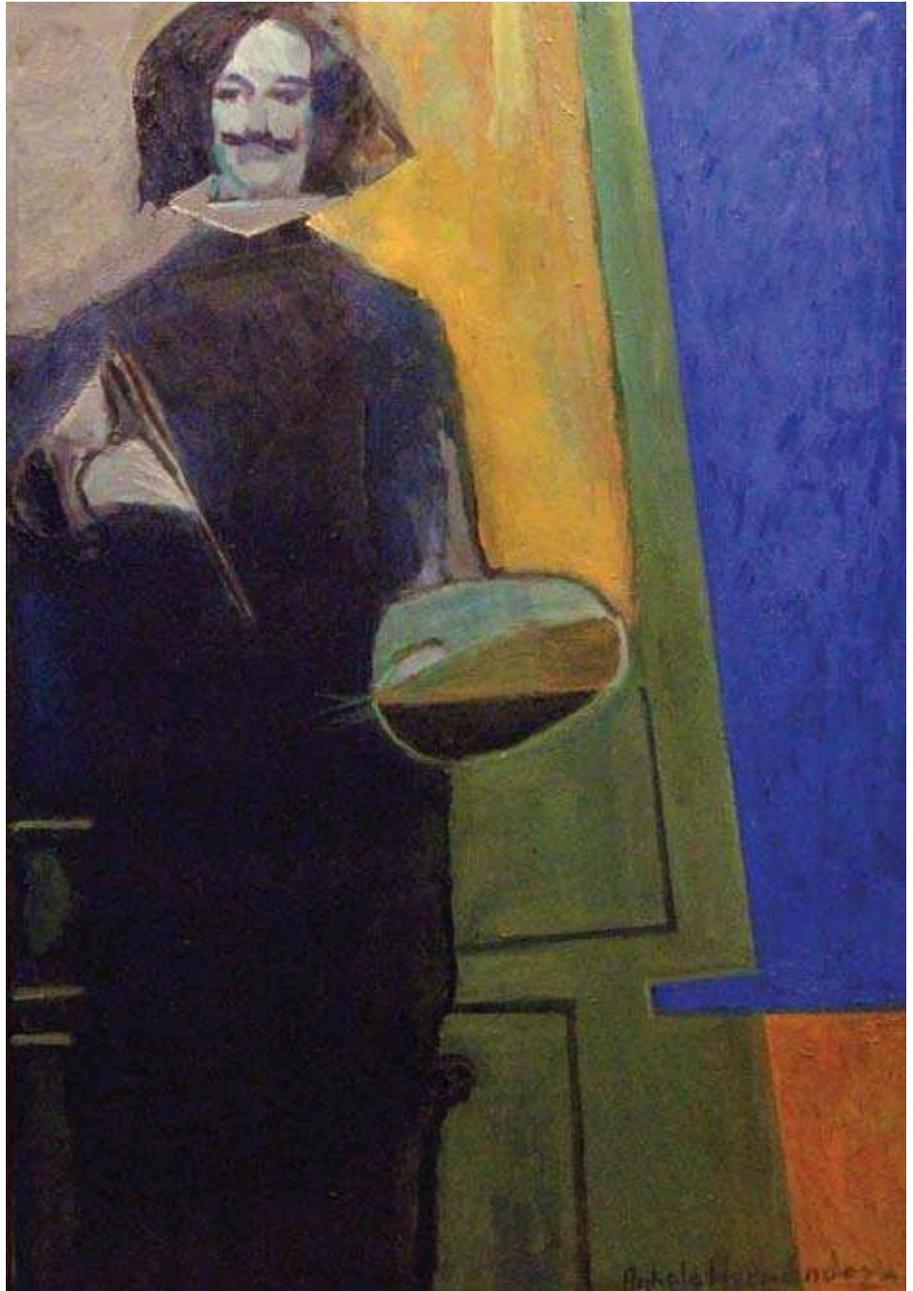


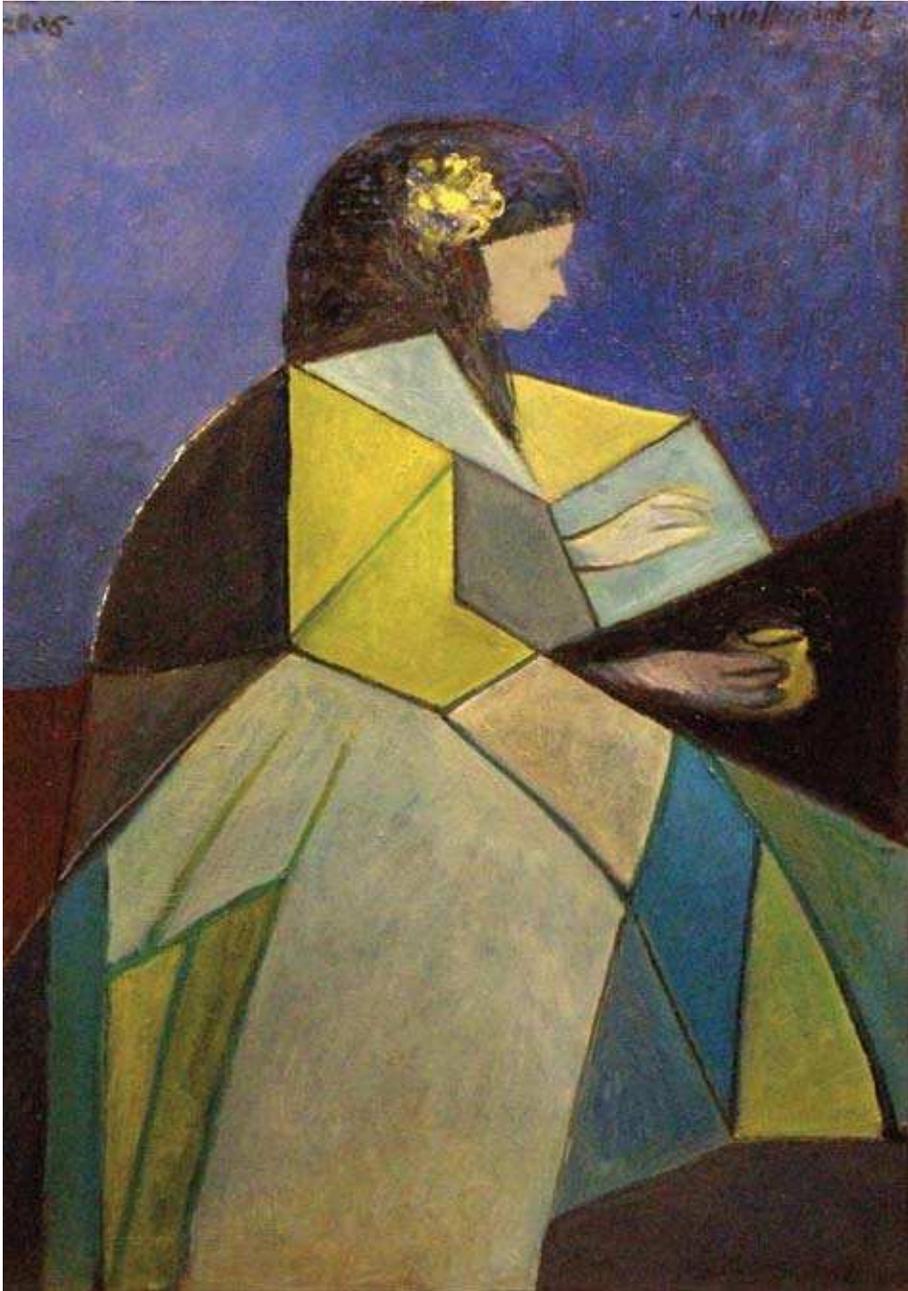
Imago Mundi  
óleo s/tela 2007

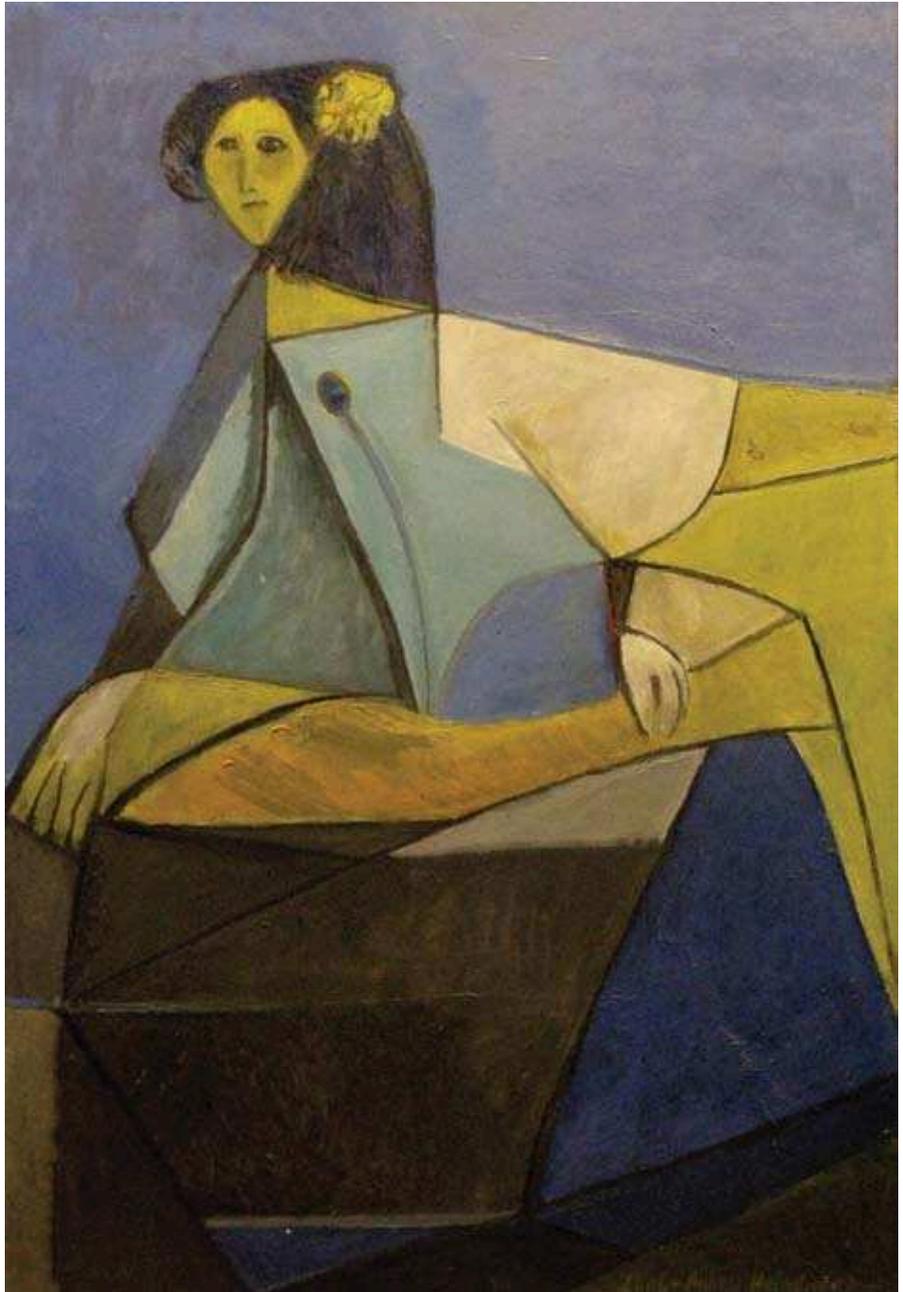


Paul Cézanne  
óleo s/tela 2006  
100 x 70

Velázquez  
óleo s/tela 2007  
100 x 70

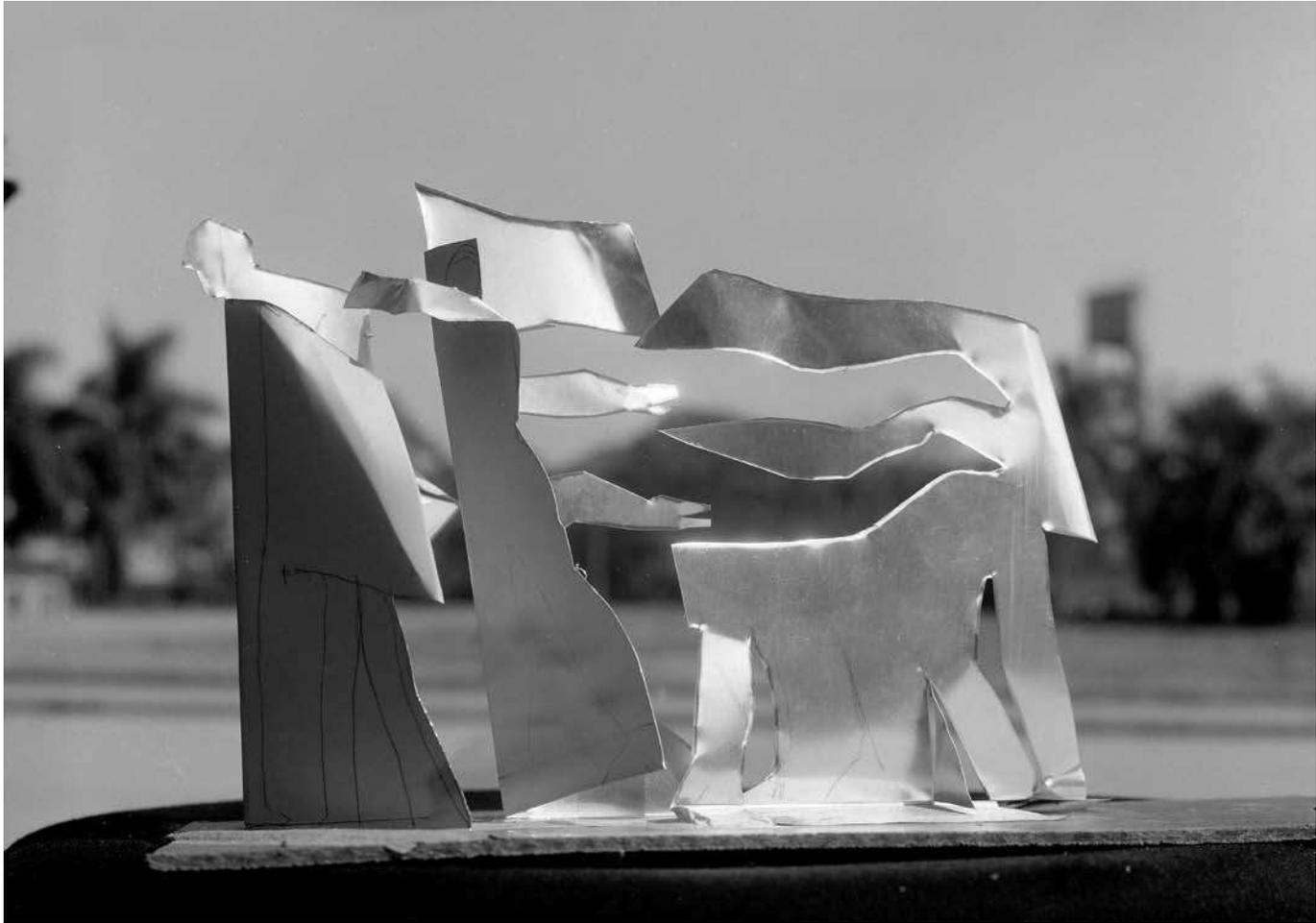






Menina I  
óleo s/tela 2007  
100 x 70

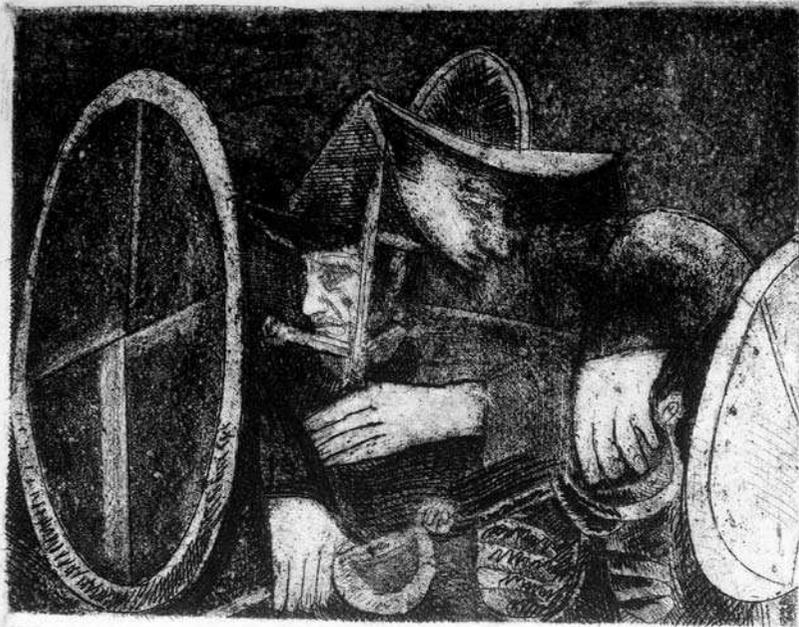
Menina II  
óleo s/tela 2007  
100 x 70



Proyecto escultura

Proyecto escultura  
El hombre bandera del hombre



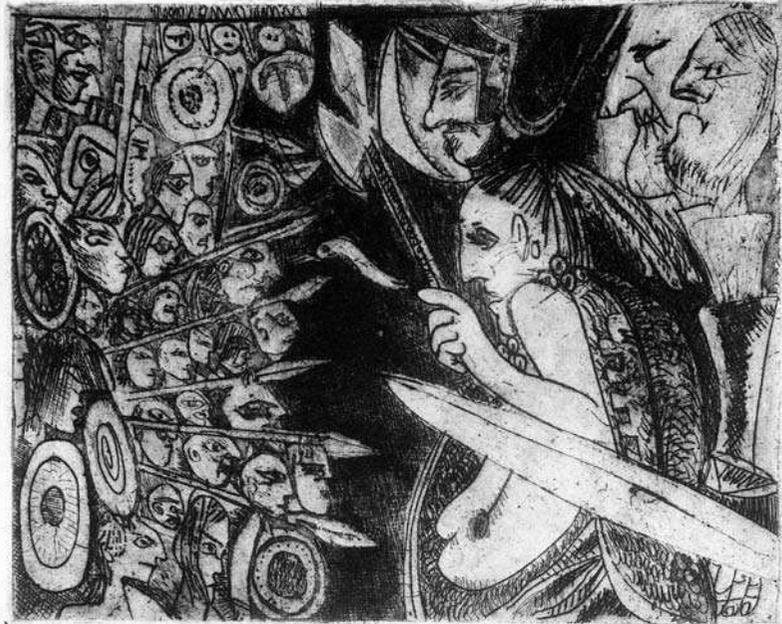


A3/ Solo había navajas cortantes y afiladas  
calladas o rechinando unas con otras  
dentro de la casa "

Popol-Vuh

Antuboffenimby

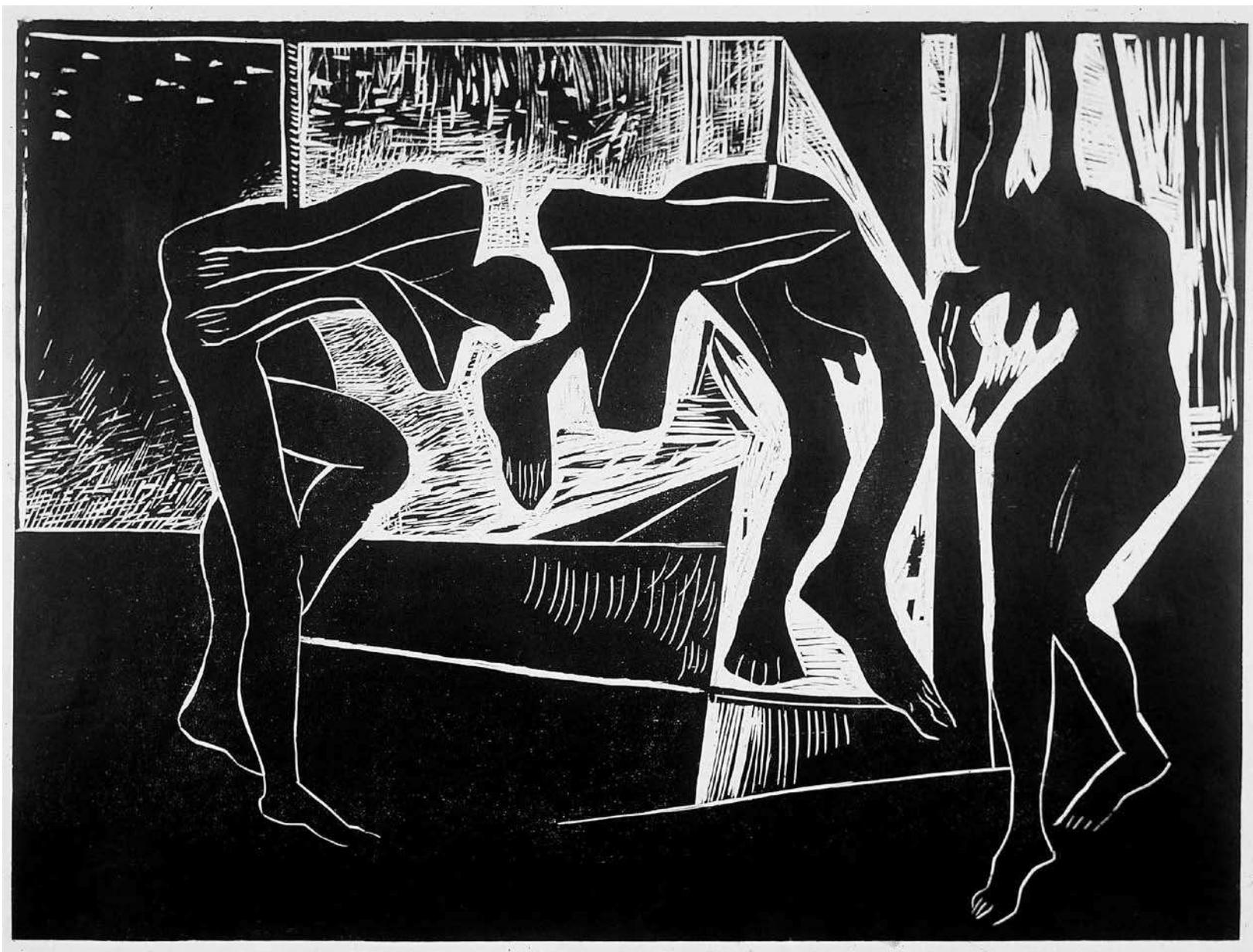
De la serie de aguafuertes Tropelias y Tribulaciones en las Casas Reales.  
"Solo había navajas cortantes y afiladas calladas rechinando unas con otras dentro de la casa" Popol-Vuh 1974  
12 x 15 cms



1/9 "Por esta razón dice vuestro rey:  
mas no somos competentes para  
hacerles frente que se deje de luchar.  
- ¿Que dice ese ruin de Motecuhzoma  
no somos más sus vasallos"  
Fray Bernardino de Sahagun

Andrés Bernal del 2

De la misma serie grabado 11-Titulo "por esta razón dice vuestro rey:  
pues no somos competentes para hacerles frente que se deje de luchar. -¿ Qué dice  
ese ruin de Motecuhzoma no somos más sus vasallos" Fray Bernardino de Sahagun  
12 x 18 año 1975



pág anterior  
Colgados - Xilografía

Exilados - Xilografía fragmento  
1980





de la serie "Los Planetas"

Sol  
aguafuerte

Selene-Luna  
aguafuerte



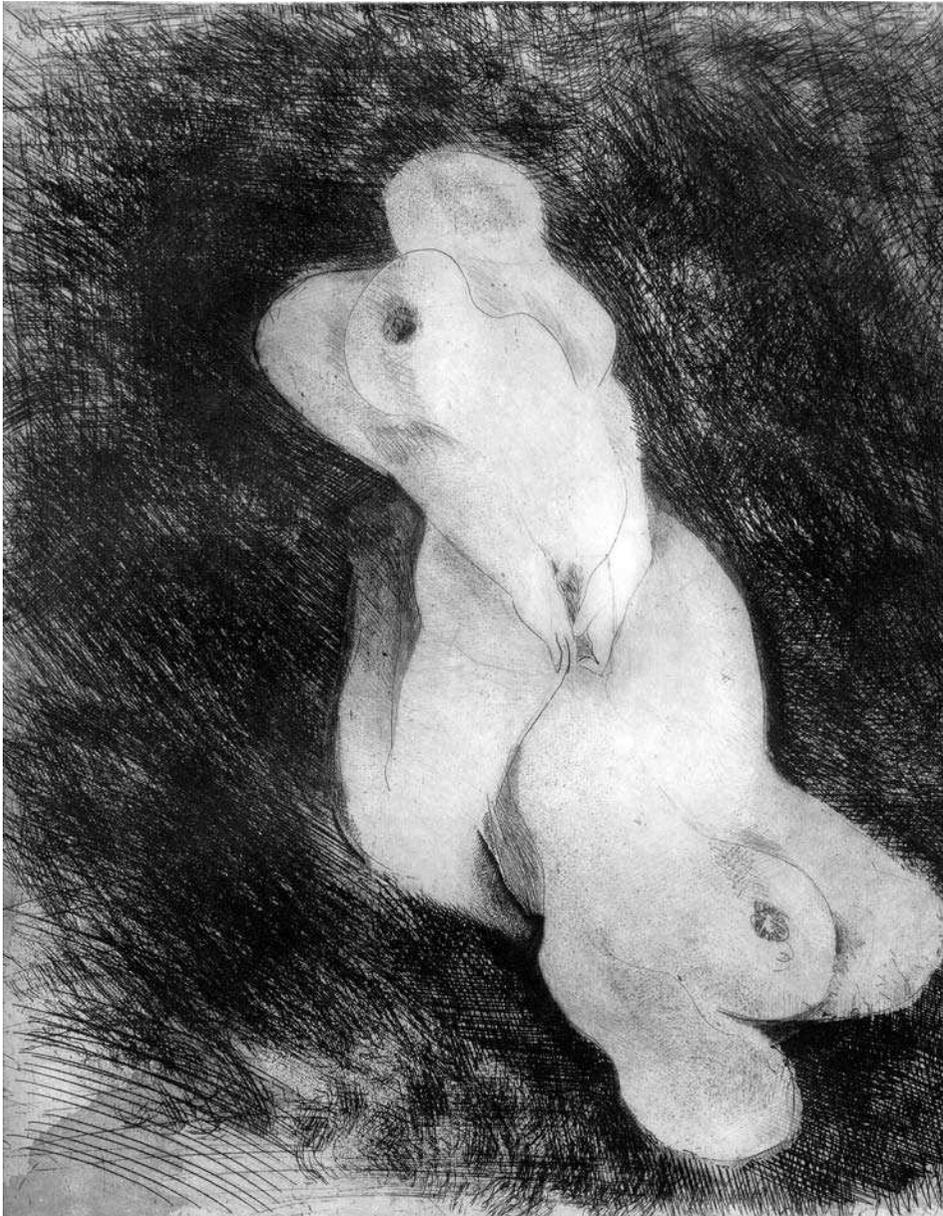


de la serie "Los Planetas"

Marte  
aguafuerte

Mercurio  
aguafuerte





de la serie "Los Planetas"

Venus  
aguafuerte



Jupiter  
aguafuerte



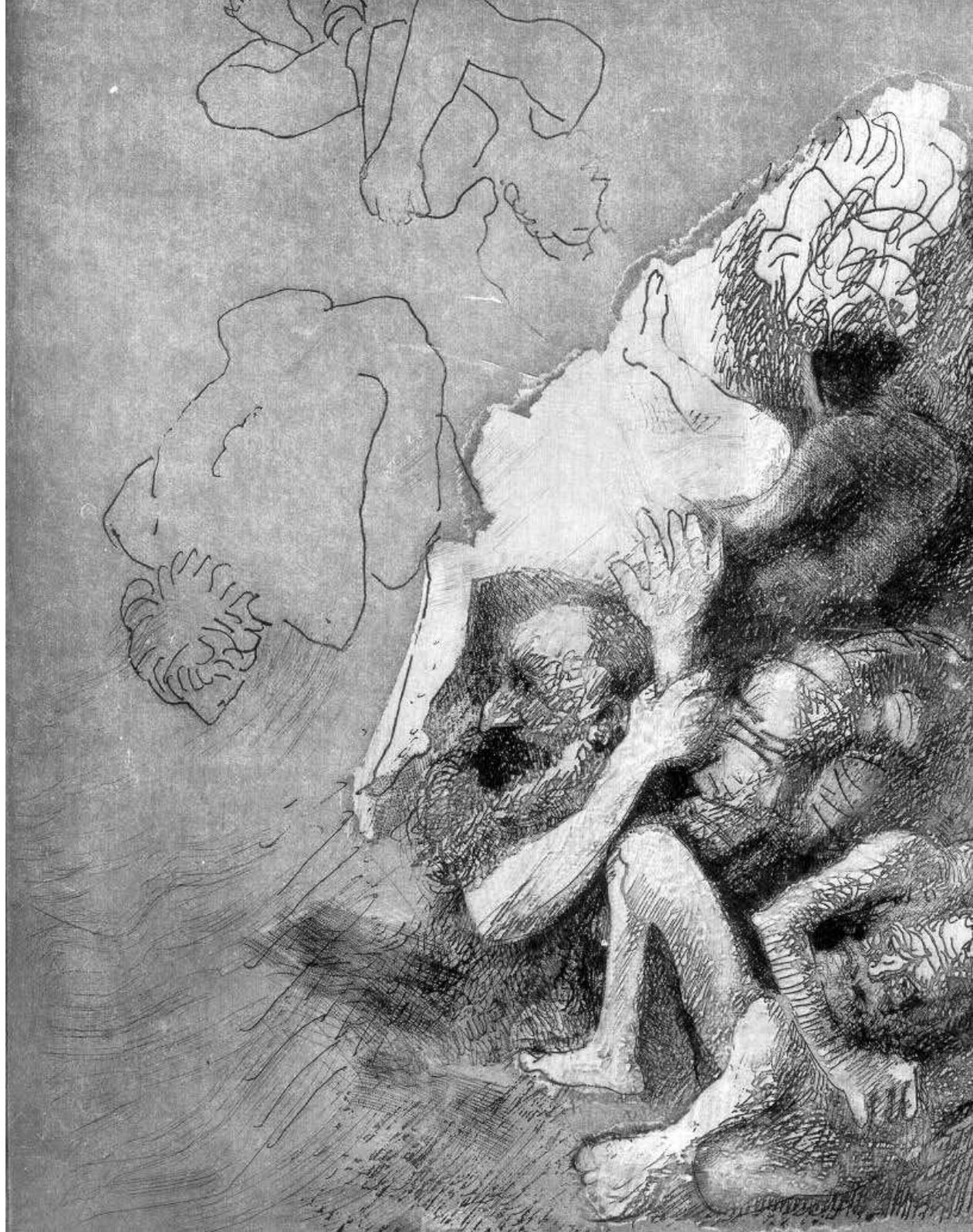
Saturno  
aguafuerte  
de la serie "Los Planetas"

detalle >





El universo de Ptolomeo  
aguafuerte  
de la serie "Los Planetas"



Suma atención  
estampa digital  
2008







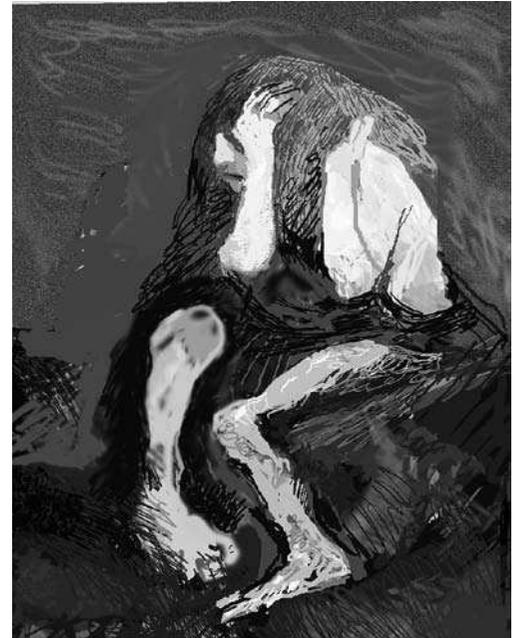
Asilo 1  
estampa digital  
2008



Tres en la cola  
estampa digital  
2008



Desolada  
estampa digital  
2008



Las civilas  
estampa digital  
2008









<  
detalle

El poeta  
estampa digital  
2008



Polvo eres  
estampa digital  
2008

La bella y la otra  
estampa digital  
2008





>  
detalle

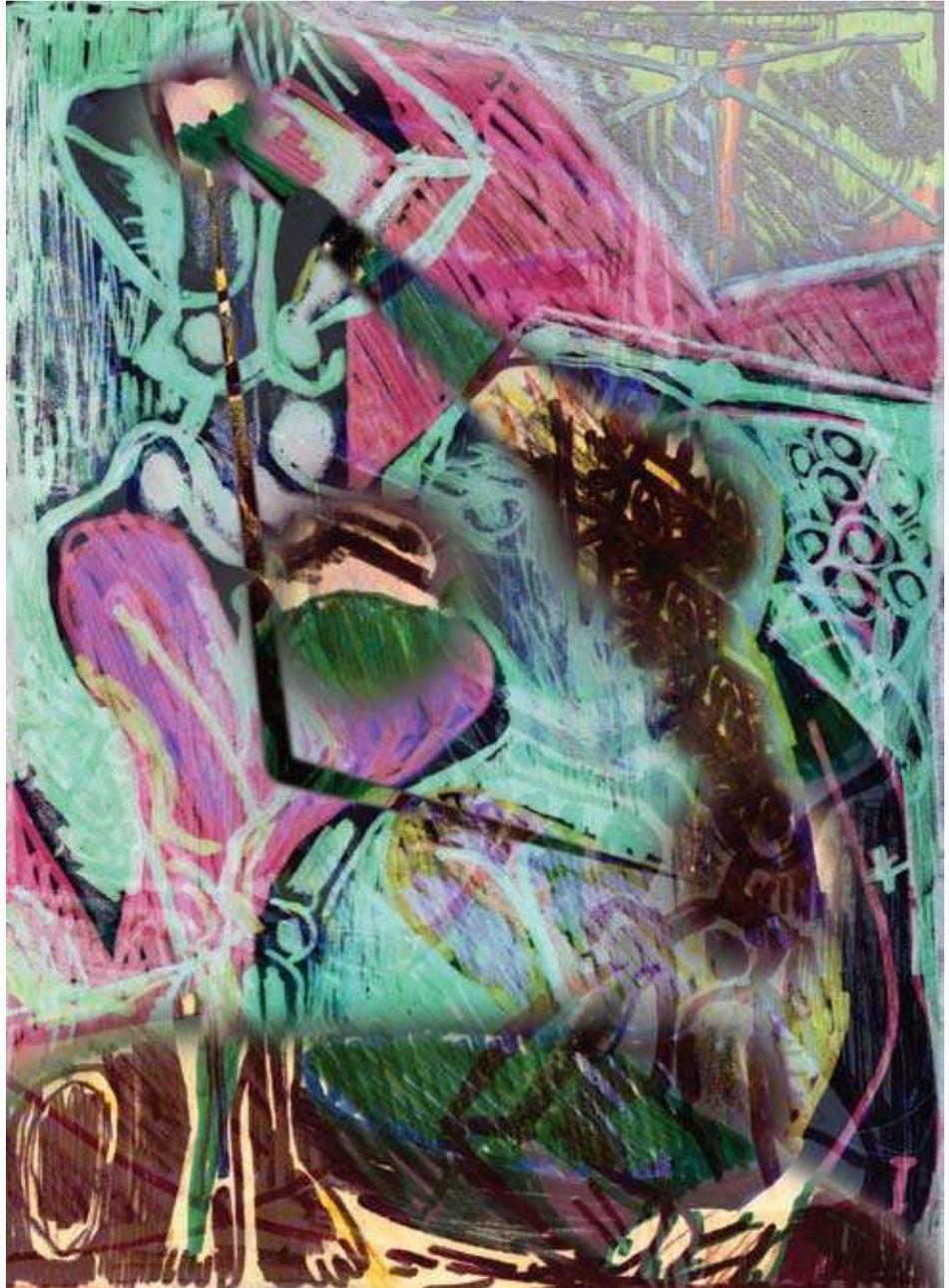
El operado  
estampa digital  
2008

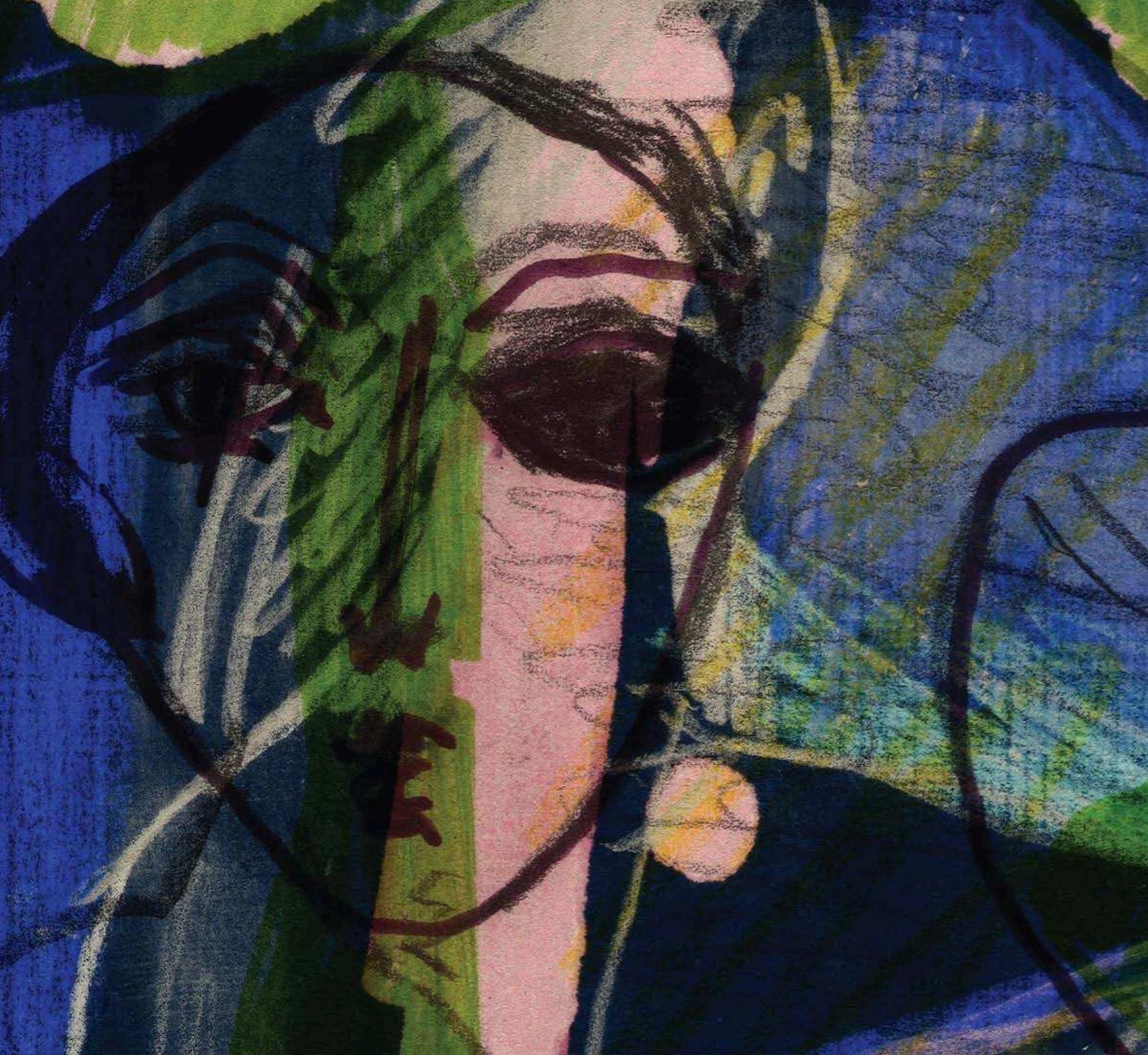




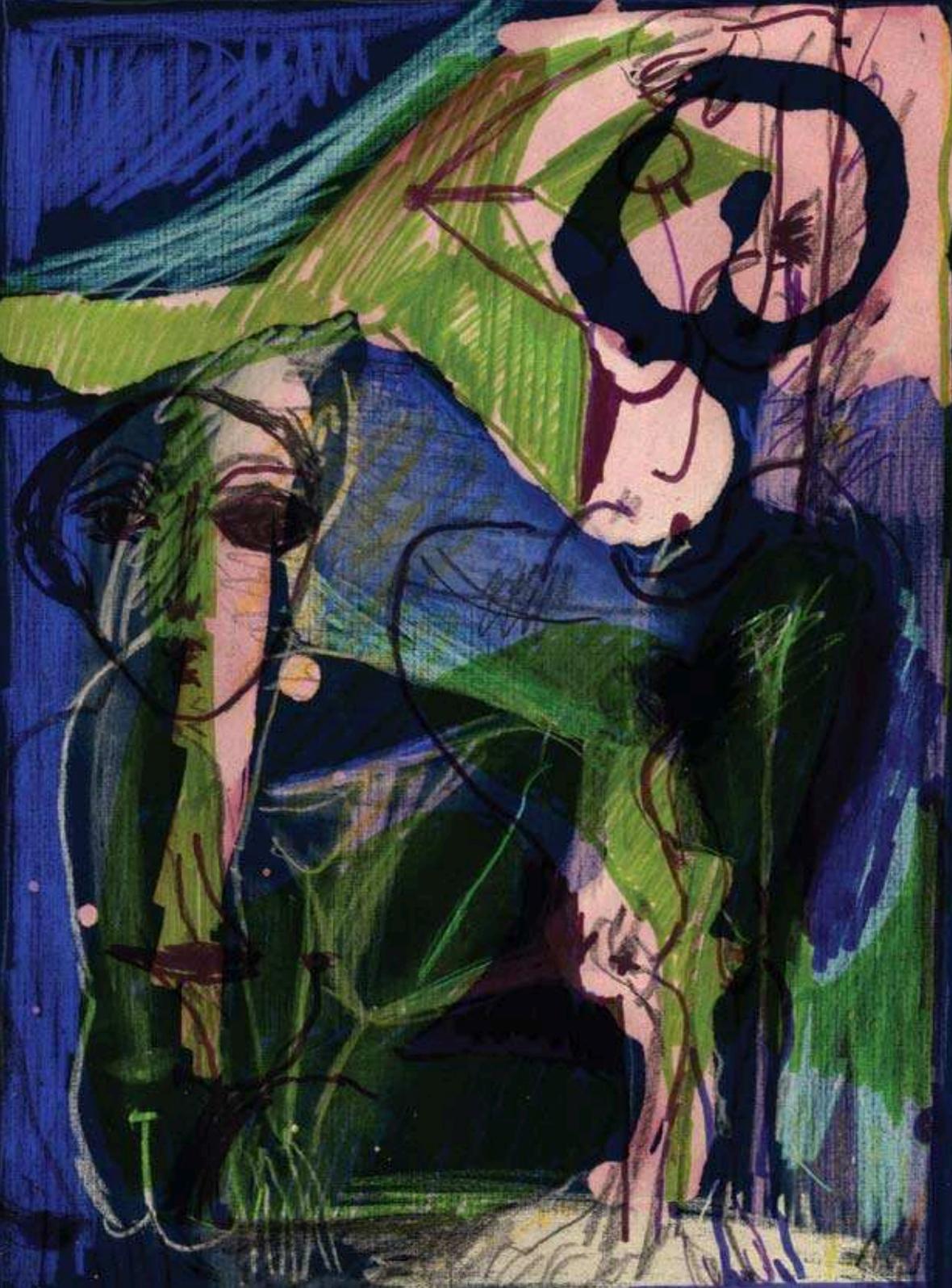
<  
detalle

Variaciones  
Dos bañistas  
estampa digital  
2008



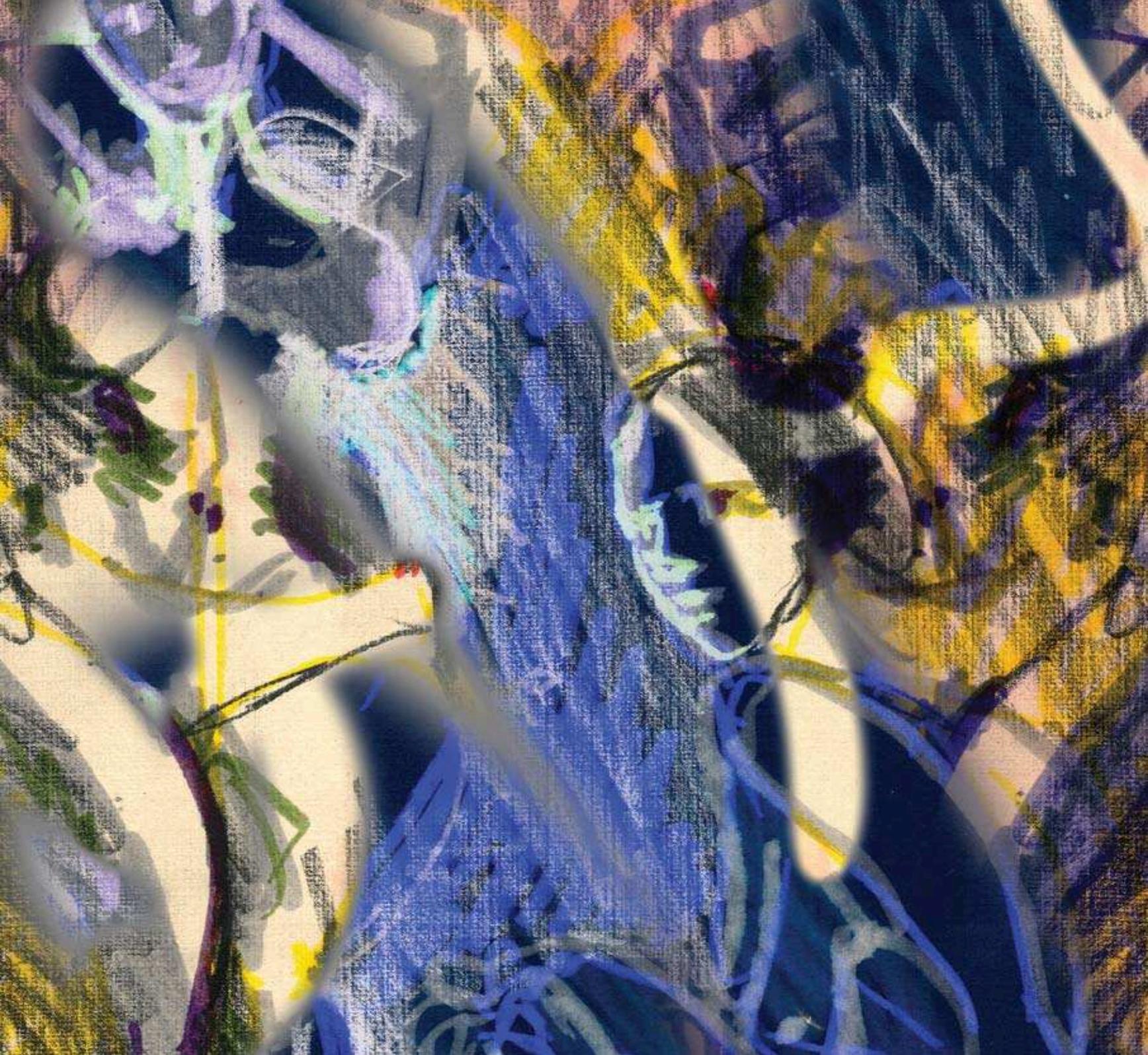


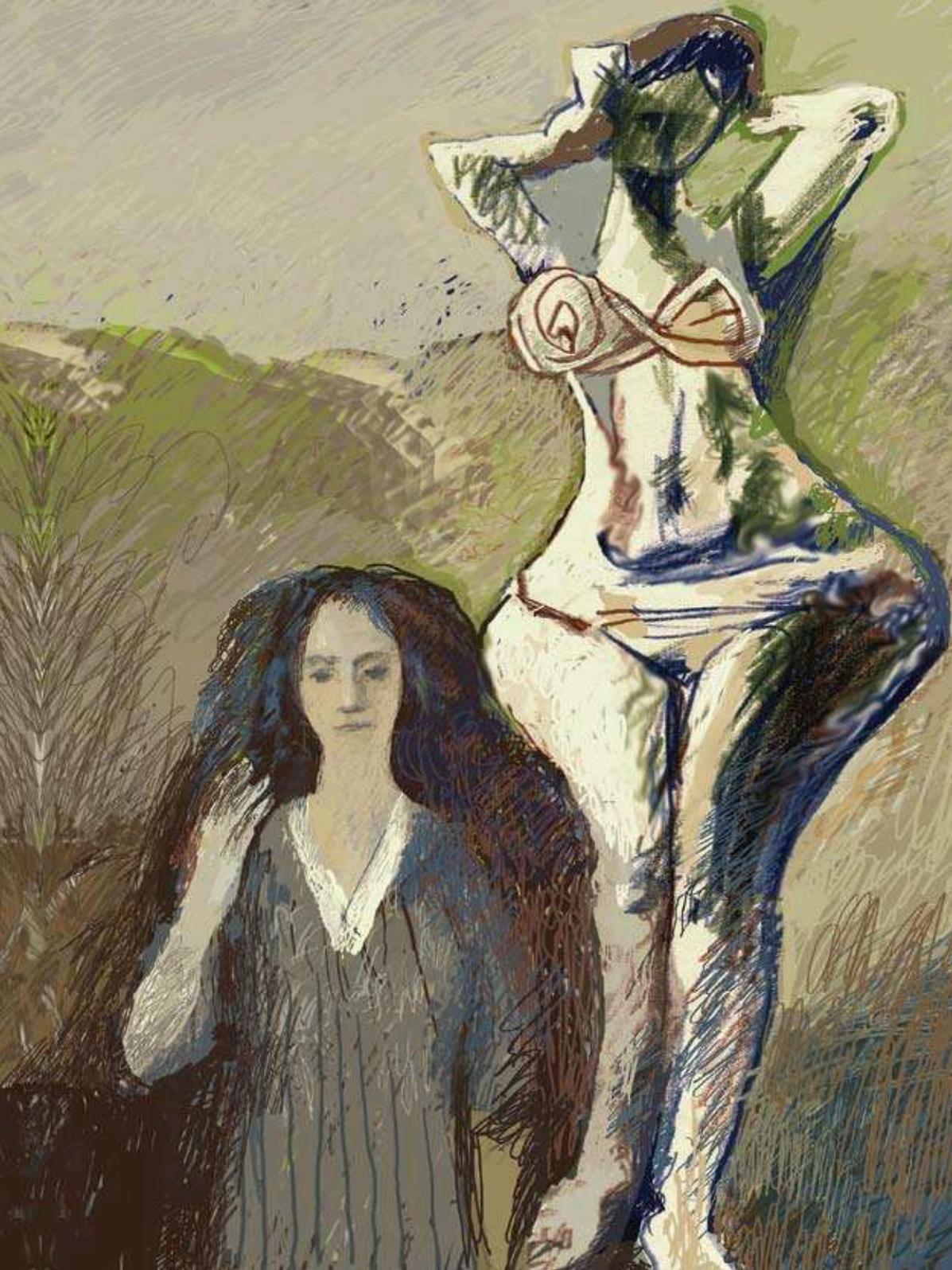




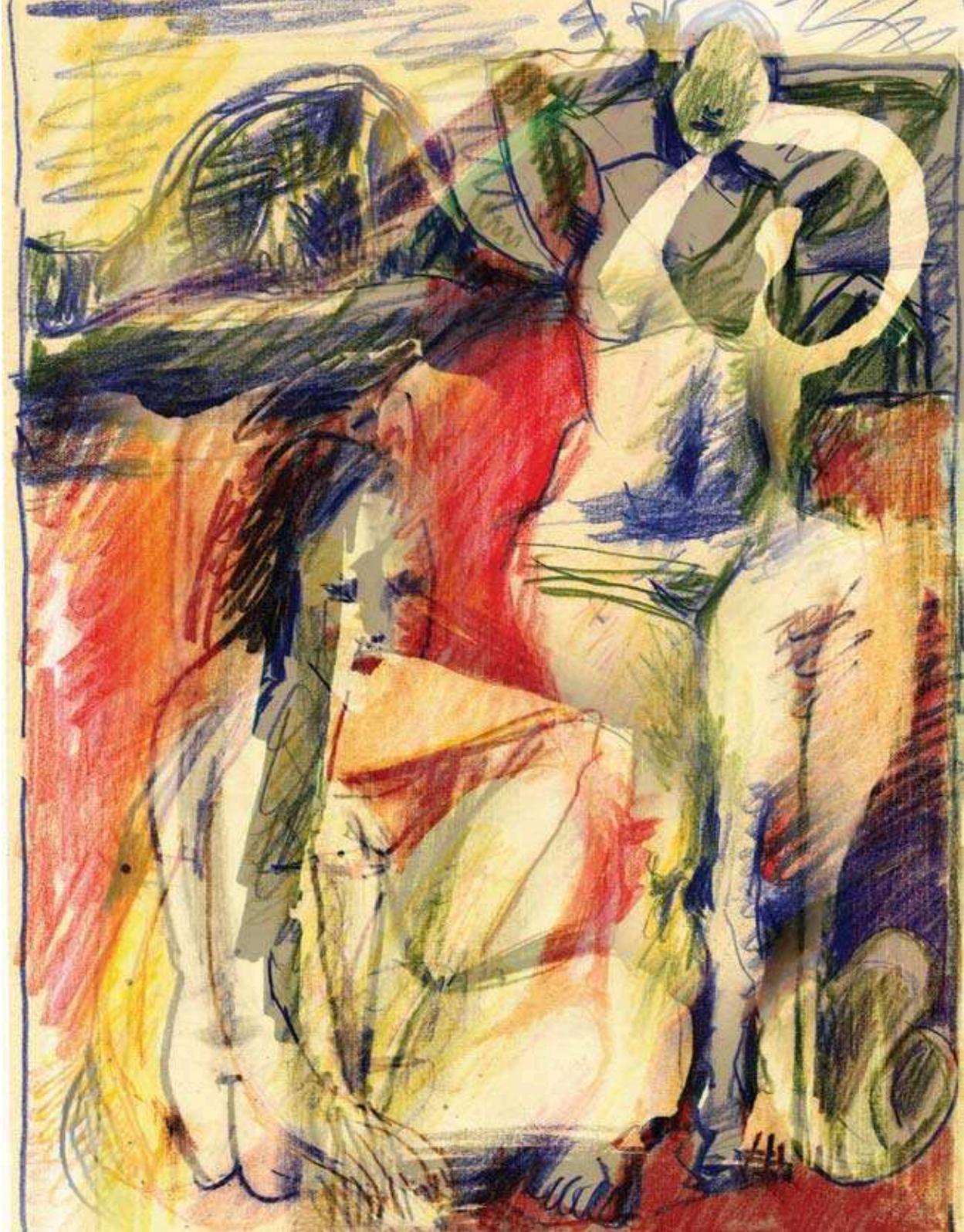
Variaciones  
Dos bañistas  
estampa digital  
2008

Página anterior  
detalle





verano y otoño  
estampa digital  
2008



Variaciones  
Dos bañistas  
estampa digital  
2008



**CRONOLOGÍA ANOTADA >  
DE ANHELO HERNÁNDEZ\***





José Hernández en primer plano, Anheló detrás suyo entre las rocas, a la derecha Albor con el pequeño Amado en la falda. Punta Fría, Piriápolis.

\* La vida de un hombre no puede desagregarse en una enumeración de fechas y datos, pretendidamente ordenados, sin incurrir en arbitrariedades y en omisiones flagrantes. La temeridad de tal empresa sólo se verá justificada en la medida en que ofrezca nuevas voces y miradas con las que podamos atisbar, acaso, las otras, misteriosas e imponderables circunstancias, que hacen que un artista sea un artista o que un hombre se comporte de tal o cual manera. Esas, las indecibles, sí que jalonan nuestras horas. Intercalar hechos de público conocimiento con las críticas de arte, fragmentos de entrevistas e imágenes fotográficas, nos ha parecido el modo de tornar más sencillo y asequible un recorrido humano que no puede ser lineal, como lo sugiere la escritura, y cuyas resonancias no dejan nunca de prolongarse en formas arborescentes e intrincadas. Vaya, pues, con las salvedades del caso, un tiempo que se sabe andado y andando.

Pablo Thiago Rocca  
Salinas 2008

### **1922.**

**El 21 de noviembre nace Anheló Hernández en Montevideo, calle Domingo Aramburu entre Democracia y Constitución. Sus padres son María Ríos y José Hernández. Anheló es el segundo de tres hijos; Albor, seis años mayor y Amado, seis años menor.**

“Bautizó a sus hijos con la ‘A’ de anarquía (...) Mi padre fue en las Islas Canarias maestro de primeras letras. Pero cuando llega acá, escapando al servicio militar obligatorio, trabaja como administrador. En cambio, mamá viene de la pampa argentina. Es decir, mi abuela nació detrás de las tolderías de los indios ranqueles, lo cual da idea de que podría ser una gaucha. Su marido peleó la batalla de Caseros. La vieja vivió 112 años, el abuelo vivió 105 años. No puedo decir que yo mantengo la tradición porque mamá murió a los 45...” (A. Hernández, entrevista de P. T. Rocca, Centro de Documentación de las Artes Visuales / Museo de la Palabra, SODRE 8/9/2005)

### **1928-38.**

**Cursa la enseñanza primaria y secundaria en el Colegio y Liceo Elbio Fernández y el preparatorio de Arquitectura en el Instituto Alfredo Vázquez Acevedo (IAVA), de Montevideo.**

“Mi padre eligió la única escuela laica que le pareció apta para educarme: el Elbio Fernández. Y ahí tuve que convivir con una clase social que no era la mía y que se encargó puntualmente de recordármelo cada día” (A. Hernández, entrevista de César di Candia, Búsqueda, Mdeo, 8/2/1990)

### **1935.**

**Luego de realizar una prueba por la cual ingresa directamente en el tercer año, asiste por un período corto al Círculo de Bellas Artes.**

**Estudia escultura y dibujo con Alberto Savio hasta el año 1941.**

“Savio me dejó mucho. La mística de la pintura me la implantó él. No porque fuera un pintor. Era un excelente escultor, había sido discípulo de (Emile Antoine) Bourdelle y amigo de (Aristide) Maillol, y además era buen tallista, aprendido el oficio desde abajo, de trabajar en los capiteles del Palacio Legislativo (...) Trabajaba y trabajaba y si la pieza no había sido mejor que las anteriores la rompía implacablemente. Poca obra, ¡pero de una exigencia!” (A. Hernández, entrevista de P. T. Rocca, idem)

### **1943.**

**Aprende las técnicas litográficas con Adolfo Pastor en la primera Escuela de Bellas Artes, situada en la calle Garibaldi casi 8 de Octubre.**

**Ingresa al Taller Torres García y permanecerá en él hasta la muerte del maestro en el año 1949. Traba amistad con varios integrantes del taller (algunos ya los conocía con anterioridad, como Gonzalo Fonseca, Jonio Montiel y Augusto Torres) en especial con Edgardo y Alceu Ribeiro, Elsa Andrada y Augusto, Montiel, los hermanos Visca y Francisco Matto.**

**1944.**

**Agosto. Se establece en Tacuarembó y comienza a desempeñarse como Profesor de dibujo en el Liceo Departamental, cargo que mantendrá hasta el año 1953. Entre sus alumnos hace amistad con Walter Ortiz y Ayala, Washington Benavides y Gustavo Alamón, entre otros. Alterna su estadía con eventuales viajes a Montevideo y el aprendizaje en el Taller Torres García.**

“Tacuarembó en ese tiempo era mucha distancia. Yo venía en los períodos de vacaciones y en los fines de semana largos. Le mandaba al viejo (Torres) por intermedio de mi novia y posteriormente esposa, cuadernos con dibujos y paquetes de pintura, y el viejo primero me comentaba y hacía dibujitos y después en ocasiones me aplicaba estrellitas, como calificaciones. Sarandí Cabrera y Marta Valentini, mi esposa en ese momento, me escribían lo que el viejo decía, lo cual me daba para ir remediándome. Pero fijate tú que tenía más independencia que los del Taller porque no era una corrección cuadro a cuadro y a veces yo aparecía con quince cuadros, cartones, debajo del brazo y el viejo me los hacía desplegar así en el taller de la calle Abayubá. Y llamaba a los clásicos, es decir, llamaba a Augusto, a Horacio, a Alpuy, a Matto, Fonseca, Montiel, todos los que estaban ahí y lanzaba el desafío: ‘¿A ver quién me dice cuál es el mejor de estos cuadros?’. Silencio rotundo. Fonseca armaba su cigarrito como si estuviera distraído. Augusto no sabía dónde meterse. En fin, hasta que al final el viejo apretaba a Augusto, ‘A ver tú, qué te parece... este, este no’. Y corregía.” (A. Hernández, entrevista de P. T. Rocca, ídem.).

**Se afilia al Partido Comunista del Uruguay (PCU). Siendo delegado de mesa y secretario político en Tacuarembó participa de varias manifestaciones junto con alumnos y vecinos.**

“Un episodio acaecido durante una visita del embajador Randall de los Estados Unidos al liceo departamental y que involucró a Anhele Hernández -cerró las puertas del salón de clases para mantener el clima de clase que se veía interferido por el bullicio del patio del liceo- fue utilizado en forma oportunista por quienes incluso intentaron generar un boicot (...) al profesor Hernández, el que fue un rotundo fracaso, demostrando en los hechos el cariño de los alumnos y de los padres por el magisterio ejercido por Anhele Hernández en aquellos



Anhele a los ocho.

Albor, Anhele, Amado en,  
Provincia de Buenos Aires,  
Azul, ca. 1935.





Primeras armas.  
Tacuarembó, 1945.

Ilustración de clase.  
Joaquín Torres García, ca  
1948.



tiempos.” (Gabriel Weiss en el Homenaje al Artista plástico Anhele Hernández. Sesión extraordinaria de la Junta de Intendencia de Montevideo en ocasión del nombramiento de Ciudadano Ilustre, 2 /12/2005).

**1945.**  
Se casa con Marta Valentini.

**1946.**  
Noviembre. Participa por vez primera en una muestra colectiva del Taller Torres, la 35ª Exposición, en el Subsuelo del Ateneo de Montevideo.

**1947.**  
Setiembre. Realiza su primera muestra individual como miembro del Taller J. T. García. Es la 40ª Exposición del taller.

“Se puede escribir mucho sin tener ideas; sea entonces que se acuda a la erudición y así, con retazos, se haga una composición; o sea que se relaten anécdotas mas o menos interesantes, o sea, en fin, que sobre un tema dado, se borde con bellas frases un discurso. Y muchos que escriben, están en la ilusión de que la literatura no tiene otra finalidad que así escribir... No; ante todo, para escribir es necesario tener ideas, que si bien se mira, ya son forma literaria, puesto que, como en las demás artes, no existe fondo y forma: todo es de una pieza. Pues, de igual modo, se puede pintar sin tener ideas de orden plástico; es decir, sin entrar en la estructura que debe regir a la pintura. Se es pintor cuando se llega a eso. Porque pintar no es imitar, ni tampoco pintar siguiendo la rutina de los pintores y haciendo así lo que hacen otros. Y puede establecerse como axioma que, quien imita, no pinta y que quien pinta, no imita. Pues, sea con mas o menos vuelo, el arte debe ser creación. Así entiende Anhele Hernández su pintura y así la practica. Quiere decir, que tiene ideas de pintor: ordena sus cuadros, para crear un conjunto plástico. Y entonces, dentro de ese ritmo, nos da lo que ha captado en la realidad, por equivalencia. Porque atiende a dos cosas a la vez: a la realidad de la naturaleza y a la realidad de la pintura. Pues indiscutiblemente es pintor. Y por esto –podría añadirse– está en el secreto de lo que es la pintura”. (Joaquín Torres García, folleto de presentación de la muestra, Tacuarembó, 1947).

Ilustra el libro de poemas Ónfalo, de Sarandy Cabrera.

**1949.**  
Obtiene el Segundo Premio Mural para el Palacio de la Luz, proyecto en colaboración con Jonio Montiel.

El 8 de agosto fallece Joaquín Torres García.

El 4 de octubre nace su hija Moriana.

Diciembre. Parte en su primer viaje a Europa. Viaja solo y un mes más tarde se reúnen con él, en Génova, su esposa Marta, Augusto Torres y Elsa Andrada. Recorre Nápoles, Roma, Florencia, Génova, y Pisa. Retomará algunos paisajes bocetados en su cuaderno de apuntes cincuenta y siete años después como motivos para nuevas pinturas.

“Regresé con la intención de volver al taller. Pero el viejo Torres falleció casi enseguida y mi desconcierto fue muy grande. Quiso el destino que una conjunción de hechos fortuitos –gané un concurso con un buen premio en dinero, recibí además la parte de la herencia de mi madre– me permitieran viajar a Europa”. (A. Hernández, entrevista de César di Candia, ídem).

### 1952.

Desde agosto de este año hasta noviembre de 1957 colabora con ilustraciones en todos los números de la Revista Escolar El Grillo. A la sazón comparten sus páginas los artistas ilustradores: María Mercedes Antelo, Elsa Carafí, Bell Clavelli, Eduardo Amézaga, Jorge Carrozzino, Mario Spalanzani, Oscar García Reino, José Gamarra y Edgardo Ribeiro, entre otros. Las colaboraciones de A. Hernández están ligadas fundamentalmente a la temática campestre y se concentran en especial en las secciones “Crónicas uruguayas” y “Páginas nuestras”, a cargo de las plumas de Serafín J. García y Fernán Silva Valdéz, respectivamente.

### 1953.

Asume como profesor de dibujo y dibujo técnico en la Escuela Industrial de San Ramón, Uruguay, cargo que mantendrá hasta el año 1957.

Camino a dicha Escuela, salva milagrosamente su vida en un accidente ferroviario.

“Cuando yo era chica –era escolar– papá era profesor de la UTU e iba dos veces por semana a dar clases en San Ramón. En cierta oportunidad iba en un ómnibus al que lo partió un tren. Hubo muertos; hubo heridos; papá fue al que mejor le fue entre los que iban en el ómnibus. Un vidrio le cayó sobre la mano derecha. Creo que Anhele todavía conserva la tapa del libro sobre Machu Pichu que tenía en ese momento en la falda, tinto en sangres varias, de varios rojos, varios. Lo que recuerdo es a papá con la mano vendada en cama –porque estaba más lastimado que eso– dibujando con la mano izquierda. Él guiaba su mano izquierda con la mano lastimada. No podía dejar de dibujar ni aún en esas circunstancias.” (Moriana Hernández, en ocasión del nombramiento de Ciudadano ilustre de Montevideo, Diciembre de 2007)



Removedor N° 23, abril 1949. Carátula de Anhele Hernández.



Sarandy Cabrera y Bárbara Sureda, Anhele Hernández y Marta Valentini, Guaraní Cabrera y esposa en el puerto de Montevideo, 8 de diciembre de 1949.

Con alumnos de la Escuela Industrial de San Ramón y cuerpo docente (Alceu Ribeiro, de traje oscuro con una cartera)



#### **1954.**

Comienza a trabajar en el periódico Justicia y más tarde en el diario El Popular, estrechamente vinculados al PCU. Rodney Arismendi (Primer Secretario en el XVI Congreso del Partido Comunista desde 1955 hasta el XXI Congreso del PCU en 1988), quien entonces era el jefe de redacción, le ofrece la posibilidad de escribir notas y de acoger las de firmas prestigiosas. Así entabla amistad con varias figuras públicas del momento, entre los que se destaca el narrador salteño Enrique Amorim. (Un retrato a lápiz del mismo, realizado por A. Hernández, se conserva actualmente en la residencia “Las Nubes” en Salto). Durante tres años se entrega con dedicación a la actividad periodística, sin abandonar totalmente la pintura y sin dejar de intervenir en los Salones Nacionales.

#### **1956.**

Gana el Premio de Retrato “Retrato de la Sra. Marta Valentini”, en el Salón Nacional de Artes Plásticas, Uruguay.

#### **1958.**

Obtiene el segundo premio en el XXII Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay con la zincografía “Suburbana” (a partir de un dibujo inspirado en su hija Moriana).

Estrecha amistad con el maestro Jesualdo Sosa y su esposa, la grabadora argentina María Carmen Portela, con la que toma algunas lecciones de grabado en punta seca.

#### **1959.**

Obtiene el Premio de Retrato por “Estudiante de Bellas Artes” y el Segundo Premio de dibujo y grabado en el XXIII Salón Nacional de Artes Plásticas.

Viaja a la República Popular China. Expone en la Academia de Bellas Artes de Pekín. Conoce a Mariano Rodríguez, importante pintor de la vanguardia cubana. Viaja también a la URSS y exhibe en Moscú por invitación de la Unión de Pintores Soviéticos. En el camino de retorno recala en Madrid donde realiza copias de la pintura negra de Goya.

De regreso al Uruguay da clases particulares de pintura a María Cristina Villanova, esposa de Jacobo Arbenz, primer presidente socialista de Guatemala derrocado en 1954 por el golpe de Castillo Armas y la intervención estadounidense. Arbenz, que había expropiado tierras pertenecientes a la United Fruit Company en su país –y era visto por la CIA como la ramificación del comunismo soviético en América Latina–, se exilió en Uruguay entre los años 1957 y 1960. Permanecía vigilado por el aparato de inteligencia militar uruguayo, así como muchos de sus allegados y amigos uruguayos.

Recibe el Premio de Retrato por “Retrato de Graciela” en el IX Salón Nacional.

**1960.**

Obtiene el Premio Retrato en el XXIV Salón Nacional, Uruguay.

**1961.**

**Junio.** Junto con el escultor Ramón Bauzá realiza una exposición en Galería Ladowski, Montevideo. La crítica juzga duramente su trabajo, ya adscribiéndolo al realismo socialista, ya desmereciéndolo por un supuesto talante descriptivo.

“...Anhele Hernández es el representante criollo del realismo socialista. Tiene condiciones notorias de pintor y es capaz de ser expresivo sin hacerle asco a la propaganda, superando en sus telas de ‘contenido ideológico’, la concurrida anécdota partidaria para convocar un mundo plástico pujante y coherente, habilitado artísticamente. Pocos pintores nacionales tienen su capacidad expresiva; pocos como él se deslizan tan fácilmente en el contentamiento del buen burgués. Además de cumplir con el Partido Comunista satisface la ñoñez internacional, pintando retratos de jóvenes damiselas que aspiran a ser coronadas con el Premio al Retrato en la muy burguesa institución de la Comisión Nacional de Bellas Artes...” (Nelson Di Maggio, Acción, junio 1961).

“En la selección realizada Hernández reitera las condiciones de su buen diseño pero no se limita a desarrollar el tenebrismo que calificó por tiempo su manera, sino que además ensaya el toque impresionista: un toque barrido, amplio, sin intensidad, con una paleta más clara y vibrante. El procedimiento es un tanto formulista y, por tanto, la obra, así resuelta, radicada en la imagen de las cosas, pierde intensidad de expresión”. (Fernando García Esteban, Marcha, 2 de junio 1961).

**1963.**

**Trabaja en la serie de litografías y zincografías titulada “A las puertas del Infierno”, en las que expresa simbólicamente la grave crisis emocional que atraviesa.**

“La locura no las razones, me impulsaron a hacer esta serie. En ella puse las escaleras como los destinos, los pájaros como las causas que conducen al infierno y llamé infierno a la pérdida de la gracia, al reino de la mentira”. (A. Hernández, Introducción que acompaña los grabados en diferentes exposiciones a partir de 1964).

**Se divorcia de Marta Valentini.**



Enrique Amorim en Chile, 1946  
(dedicada en 1959).



Anheló con el pintor cubano Mariano Rodríguez y artistas chinos.

Con Pivel Devoto (al centro de lentes), Ramón Bauzá (a la derecha) y detrás de éste, Jesualdo, en Galería Ladowski.



En el XXVII Salón Nacional de Artes Plásticas obtiene el Premio Adquisición de la Cámara de Senadores por el óleo Feria.

**1964.**

Gana el Primer Premio en el concurso organizado por Comisión de Artes y Letras (Punta del Este, Uruguay) por al serie de grabados “A las puertas del Infierno”.

Se casa con Ida Holz.

**1968.**

Octubre. Expone en Galería Capitán Tito de Buenos Aires junto con Manuel Lima y Alceu Ribeiro.

Noviembre. Expone la serie de litografías y fotolitos titulada “Endriagos y estantiguas” en la Galería Moretti de Montevideo. Esta serie puede verse como una reflexión general de las causas de la guerra y sus consecuencias y del conflicto de Vietnam en particular.

“El pintor actual –el artista que incluye en su ser artista la contemporaneidad de todo el hombre que soporta– debe vivir como proyecto consciente, o a veces sin saberlo, todas las exigencias –¿por qué no contradictorias? – de su ser hijo del arte pasado en su conjunto, de su ser hombre crítico que asiste y participa en el cambio social más radical de toda la historia de su ser más atrás del conocimiento y la acción controlada por él, un haz de pulsiones subjetivas de las que tiene apenas un vislumbre. Y por cierto que si este pintor es latinoamericano se potencian para él la universalidad de una tradición que a la vez le es reacia, la debilidad ante los ‘istmos’ que genera espasmódicamente el mundo imperial y la urgencia de un compromiso con las luchas principales de nuestro continente. La obra de Anheló Hernández testimonia cabalmente, casi pedagógicamente, ese plexo de determinaciones. En ella coexisten y priman alternativamente luchando por realizar la unidad de la obra, el orden que vuelve estilo, es decir, que introduce en el mundo un peculiar modo de ser objetivo: la construcción humana regulada; la referencia a una realidad que no pretende hablar literalmente de ella, sino que concita al hombre que en y por ella existe (toda comunicación humana pasa por la referencia al entrono real y ocurre por medio de ese entorno); y como consecuencia de lo anterior, las significaciones dominantes de nuestro tiempo, las esperanzas y las tragedias del presente capaces de fundirse a veces con el oscuro mundo de la visión, de la pesadilla, ese fondo primordial de la conciencia que se filtra a través de la construcción y del compromiso y ¿por qué no? los alimenta. El artista de hoy está enfrentado a una tarea que está, quizás, más allá de sus fuerzas. Si esto fuera así la amplitud y la complejidad de su programa es la exigencia fundamental con la que debemos juzgarlo. Creo que esta es la exigencia que Anheló Hernández se ha impuesto

lúcidamente”. (Juan Flo, Catálogo de *Endriagos y estantiguas*, Montevideo 11/1968).

**1969.**

**Ilustra el poema de la épica gaucha “Martín Fierro” de José Hernández. La crítica recoge con entusiasmo la iniciativa y remarca su valor pionero en el panorama de la gráfica local.**

“Este importante esfuerzo editorial –uno de los primeros de tal magnitud en nuestro medio– reúne cerca de dos años de trabajo, en períodos espaciados, de este artista. Desechando el enfoque naturalista, que primara hasta ahora en la ilustración de la epopeya de estas tierras, Anhele Hernández prefirió suprimir las referencias folklóricas: ‘Si aparece alguna guitarra, es porque el hombre vivía guitarreando.’ Por la vía de un enfoque expresionista que adopta formas de variada intensidad nos da una versión dramática, violenta, de este gran poema político, en el cual entiende que se planean magistralmente diversas escalas de la alineación humana”. (Olga Larnaudie, “Un ‘Martín Fierro’ ilustrado por Anhele Hernández.” Diario El Popular, 14 de noviembre 1969).

“...este año imprime una versión del *Martín Fierro* de Hernández, con grabados sobre metal, cuidado en la compaginación y relación con textos; constituye el más serio aporte nacional de los últimos tiempos a esta producción...”. (Fernando García Esteban, *Artes Plásticas del Uruguay en el Siglo Veinte*, Universidad, Publicaciones, Mdeo, 1970).

**Viaja a Berlín con la beca concedida por la Unión de Pintores de la República Democrática Alemana, luego de obtener el Primer Premio en el Concurso de la Unión de Artistas Plásticos del Uruguay.**

**En la Escuela Superior de Arte de Berlín desarrolla la técnica del aguafuerte con el maestro alemán Arno Mohr.**

**1970.**

**Viaja a la URSS. Gracias a la intermediación de Rodney Arismendi, A. Hernández consigue la autorización para acceder a salas inhabilitadas al público del Museo Pushkin.**

“En el Partido Comunista del Uruguay las opiniones estaban divididas, unos decían que yo hacía el arte que convenía al fascismo y (Rodney) Arismendi tenía otra opinión (...). Era el único político que había visitado el Museo Pushkin. (...) Estaban (los artistas rusos) un poco en (Andrei) Zdanov, en (Yuri) Plejanov, en todas esas cosas que fueron nefastas para el desarrollo del arte soviético. De todas maneras una vez en Moscú fui al Museo Pushkin y tenía la autorización





Folleto de la exposición:  
"Anhele Hernández.  
Uruguay". Moscú, 1970.

para visitar los sótanos donde había los (Marc) Chagall, los (Kasimir) Malevich, los (Natalia) Goncharova, toda la vanguardia estaba abajo colgada en los sótanos. Y arriba estaba la pintura oficial... Y la directora me dice, 'Hernández, ¿qué le pareció nuestro museo?' 'Ah, muy bien, y va a estar mejor cuando lo de arriba esté abajo y lo de abajo esté arriba'". (A. Hernández, entrevista de P. T. Rocca, idem).

**Expone en forma individual por segunda vez en Moscú, invitado por la Unión de Pintores Soviéticos. El Museo de Arte Moderno de Moscú adquiere siete grabados de la muestra y tres el Museo del Hermitage. Posteriormente viaja a Bulgaria y Checoslovaquia donde lleva a cabo exhibiciones individuales.**

"Nos congratula saludar en nuestra casa a un magnífico pintor, hombre de alma apasionada, patriota y ciudadano (...) Francamente sus obras impresionan a los pintores soviéticos, pues asombran por su audacia, atrevimiento y sobre todo su refinado laconismo digno de ser aprendido." (Yuri Korolev, Secretario de la Unión de Pintores Soviéticos, citado por Alexander Lobanov en la revista URSS, Sección de Prensa de la Embajada de la URSS en Uruguay, N° 18, 15/09/ 1970, Montevideo).

#### **1971.**

**Setiembre. Realiza la exposición individual de grabados y monotipos A mab en Galería Moretti de Montevideo.**

#### **1972.**

**El 25 de abril, a partir de la versión presencial de los vecinos, realiza una crónica con bocetos y dibujos del asesinato por parte de militares de ocho personas en la Seccional 20 del Partido Comunista, en la calle Agraciada y Valentín Gómez. En diciembre de ese año realiza la pintura mural (acrílico sobre tela y hardboard) Homenaje a los ocho compañeros de la veinte, optando por un motivo celebratorio y dejando de lado los apuntes de la matanza. Años más tarde, ya en dictadura, el mural será destruido en otra embestida del aparato represivo militar.**

#### **1973.**

**El 27 de junio el presidente Juan María Bordaberry decreta la clausura de las Cámaras Legislativas y las fuerzas armadas ocupan el Parlamento.**

**Se exponen en 80 variaciones sobre un tema, múltiple elaboración de un motivo aparentemente trivial: dos bañistas tomadas de una revista de modas. (Tres años más tarde, esta larga serie y algunos pocos grabados serían todo su "pasaporte de artista" a la salida obligada del país).**

**1974.**

El 7 de noviembre nace su hijo Arauco.

**1975.**

Durante los meses de julio y agosto se exhibe *Tropelías y tribulaciones en las casas reales* en Galería Losada de Montevideo. Esta serie de 15 aguafuertes referidos a los brutales episodios de la conquista de México remiten entrelíneas a los igualmente inhumanos acontecimientos que estremecen a la vida social y política del país.

“Hernández acierta, sin duda alguna, al transformar lo belicoso del dato en moraleja pacifista. Este es el sentido de continuidad que logra merced a la intención poderosa de su capacidad creadora e inventiva, gracias a la cual ha podido encarar y resolver todos los problemas con la respectiva técnica correspondiente que en cada caso se ha planteado. Así, pues, se ha situado a la vanguardia de los más grandes grabadores de nuestra América. Al pronunciarme de este modo no hago sino interpretar el común estado de admiración que ha concitado esta muestra insólita en su género y factura. Es motivo de júbilo para mí el expresar que es así como concibo la conciliación de la verdad y del ser humano con la naturaleza del arte a un mismo nivel sin fluctuaciones ni posibles declives”. (Xavier Abril en el discurso en la exposición *Tropelías y tribulaciones en las casas reales*, Mdeo, julio 1975).

El poeta peruano Xavier Abril, agregado cultural de la Embajada de su país en Uruguay, dándose cuenta del riesgo que corre Anheló, le sugiere la posibilidad de una visita a Perú hasta que la situación en Uruguay retorne a la calma. Finalmente, pese a la generosidad del amigo y por motivos ajenos a su persona, las tratativas con la embajada no prosperan.

Enrique Fierro, poeta uruguayo radicado en México se ofrece para hacerse cargo del envío de la serie “*Tropelías...*” a ciudad de México. La exposición se llevará a cabo al año siguiente, en Casa del Lago, cuando Anheló y su familia se encuentren refugiados en la Embajada de México en Uruguay.

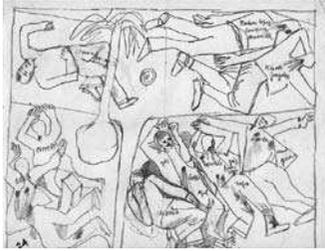
**1976.**

El terrorismo de Estado asola el país. Los allanamientos, secuestros y torturas por parte de grupos militares y escuadrones paramilitares se tornan habituales, así como las muertes y desapariciones.

“Todos mis amigos estaban presos y yo no sabía por qué estaba libre. Además me llegaban informes de gente a la que en la tortura le preguntaban por mí con insistencia. Un día me di cuenta que en la esquina de casa había gente que me



Jorge Castillo, Juan Flo, Pedro Barrán y Alicia Casas en Galería Formas, Montevideo, noviembre 1974.



Boceto preparatorio para el mural *Homenaje a los ocho compañeros de la veinte*.

vigilaba. En un barrio como Punta Gorda es difícil que un control de este tipo pueda pasar inadvertido. Yo en realidad no estaba en nada pero me di cuenta que mi presencia quemaba, que yo comprometía a las personas de todos los lugares a los que frecuentaba”. (A. Hernández, entrevista de César di Candia, ídem).

**Ante la inminencia de la detención y tras varios meses de clandestinidad, Anheló Hernández consigue que su hija Moriana sea asilada en la Embajada de México. Al día siguiente, el 3 de febrero, se asila también en la misma Embajada con su esposa Ida y el hijo de ambos, Arauco, que cuenta con un año de edad. Horas más tarde la policía requisó su casa. Anheló, Ida y Arauco permanecen en la embajada cinco meses, junto con cien adultos y 26 niños, amparados por el embajador mexicano Vicente Muñiz Arroyo.**

“En una pieza de cuatro por cuatro vivíamos ocho. La primera noche nos sirvieron con varias copas, tres tenedores y otros tantos cuchillos, vajilla variada. Al final terminamos tomando sopa todos con el mismo tenedor y cortando con cuchara porque nada alcanzaba. No fue fácil. Estábamos todos ‘rayados’ (...) Tras aquella apariencia tranquila se vivían terribles tensiones. Todos los que iban llegando traían su drama, su historia, su locura. Yo traté de sobrevivir escribiendo un libro que explicara todo lo que yo sabía sobre pintura. Nunca pude encontrar un rincón donde pudiera escribir más de cinco líneas seguidas. Al final hacía dibujitos de los niños, era una especie de ‘fotógrafo’ de aquel grupo de casi dementes. Fue muy duro, muy duro”. (A. Hernández, entrevista de César di Candia, ídem).

“El Embajador Vicente Muñiz Arroyo era una persona excepcional en sus valores humanos. No sólo asiló a todas esas personas; se encargaba de darles de comer, de vestirlos, de organizar las tareas. Estaba al tanto de todo y no dudaba en solucionar los problemas sacando plata de su bolsillo. Un día vio que Anheló se le habían roto los lentes y que leía ayudado por una lupa. Sin decir nada llamó a mi madre para saber la gradación de los cristales, consiguió una receta médica, le mandó a hacer los lentes a una óptica y vino con ellos, puestos, a dárselos a Anheló. Cuando lograba que alguien saliera de la Embajada y se radicara en México, le conseguía un traje nuevo para que estuviera en condiciones de hacer el viaje. Era una persona totalmente fuera de serie”. (Ida Holz en el taller de Anheló H.. Entrevista P.T. Rocca, 18/06/08).

**Abril-mayo. Se expone la serie de grabados *Endriagos y estantiguas* en Casa del Lago, México D.F.**

**El 25 de junio de 1976 el embajador mexicano los conduce al aeropuerto donde parten para México DF. En una única maleta lleva su vestimenta, los dibujos de “80 variaciones...” y algunos grabados.**

La familia se radica en México D.F. primero en un hotel, luego en un pequeño apartamento en Anzures. Ida Holz trabaja en el área informática, desarrollando proyectos para el gobierno mexicano. Anheló Hernández realiza traducciones del francés y el italiano hasta que un golpe de suerte lo vincula a la editorial Siglo XXI. Ejerce entonces como portadista de dicha editorial y tras varios años llega a ocupar el cargo de director del departamento de diseño gráfico. En seis años realiza más de 300 portadas para libros.

El 29 de octubre nace su hija Ayara.

**1977.**

**Agosto.** Participa de la muestra Plásticos uruguayos en el exilio, en Museo de Arte de Carrillo Gil, México D.F. dentro del marco de los múltiples eventos denominados “La cultura uruguaya el exilio”.

“La primera vez que hice una exposición colectiva en México, los grabadores mexicanos me hicieron el favor de comentar públicamente esos trabajos que habían sido hechos fundamentalmente en Uruguay, lo cual me sirvió muchísimo ¿Y eso sería por los méritos que tenían mis grabados? Yo pienso que no, que era más por solidaridad humana”. (A. Hernández, entrevista de P. T. Rocca, ídem).

**1978.**

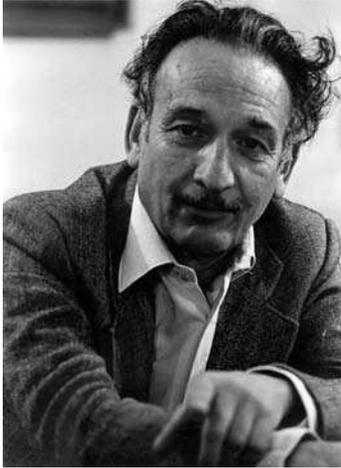
**Abril.** Participa de la exposición colectiva Doce artistas latinoamericanos en el exilio en la Galería Universitaria de Puebla. Los artistas son José Alberto Díez, Myriam Holgado, Alicia Marano, Jorge Pietra, Melquíades Égido, Eduardo Espinoza, Helga Krebs, Eduardo León, Eugenia Rodríguez, Oscar Meraldi, Anheló Hernández y Carlos Palleiro.

**Diciembre.** Expone en Casa del Lago (México D.F.) las aguafuertes de Tropelías y tribulaciones en las casas reales. Junto con los grabados alterna fragmentos escritos de la Historia General de las Cosas de Nueva España de fray Bernardino de Sahagún.

“Esta serie de grabados es parte de una mayor que se expuso en Montevideo en 1976. Hoy, porque ayer no podía, digo que la concebí para una doble lectura. La que parafrasea ilustrándolo el impresionante texto de fray Bernardino de Sahagún sobre la matanza del templo mayor en los días de la conquista y la que reconocí a primera vista como la principal, donde estaban metamorfoseados pero transparente el alevoso ataque a nuestro pueblo, la muerte de Víctor Jara en Chile, el arresto del general Seregni, el enfrentamiento a los teóricos de la rendición y el esfuerzo de quienes sostuvieron durante quince días la huelga general y han seguido luchando. Vi en ella un motivo de aliento y un llamado a la unidad de mis compatriotas. Ello explica la ausencia de galas, oros, plumajes y



Carlos Martínez Moreno.  
México, 1980.



En México, 1982.

pedrerías de la cultura mexicana y de tantas otras cosas que no habría desdeñado si pensase que develaban, antes que empañar, el enjuiciamiento de lo que nos estaba aconteciendo en las casas reales, no más de la realeza antigua, sino de nuestra realidad uruguaya todavía hoy". (A. Hernández, catálogo de la muestra Tropelías y tribulaciones, México D.F., 1978).

**Recibe a Carlos Martínez Moreno, defensor penalista y escritor uruguayo que se encontraba exiliado en Barcelona y llega a México, donde se le ofrece un cargo en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).**

**1979.**

**Ilustra una serie de cuentos para niños dentro del marco de un proyecto de la Enciclopedia Infantil Colibrí, SEP Salvat, que forma parte del programa curricular de enseñanza primaria en México. Los cuentos son: El viaje de Oriflama de Magali Martínez y Rosendo García, No es el león como lo pintan de Elena Poniatowska, El cuento de la cosa cosa tan misteriosa y Todo puede suceder, ambos cuentos de María Inés Medero.**

**Agosto. Muestra de pinturas en la Sala de Arte Público Siqueiros, Fideicomiso del Fondo David Alfaro Siqueiros, México. DF.**

**1980.**

**Se publica el libro *Elogio de la danza* como resultado del concurso internacional de dibujo y poesía convocado por el Taller Coreográfico de la UNAM en el que obtuvieron el Primer Premio Aníbal Hernández, en dibujo, y José Ruiz Rosas, en poesía.**

"Aníbal Hernández desmenuza cada instante, incluso el instante del reposo, para empalmar figuras sucesivas en movimiento estático, para darnos la descomposición, la transformación de la danza y del dibujo en cuanto ambas son idénticas, y porque en el cuadro, y en el libro, tales transformaciones se confunden en la unidad de la sustancia". (Manuel Capetillo, en el prólogo de *Elogio de la danza*, Textos de Humanidades, UNAM, 1980).

**Brinda alojamiento a la artista uruguaya Leonilda González y contactos para que se establezca en México. La artista consigue dar cursos itinerantes de grabado por todo el interior del país, contratada por los servicios culturales del Instituto de Bellas Artes.**

**Publica e ilustra en México dos libros relacionados a la tortura en Uruguay: *El infierno*. La tortura en Uruguay, con material informativo sobre los presos**

políticos uruguayos y el desgarrador testimonio de la vida carcelaria en la dictadura, *El relato del Canario*.

**1981.**

Marzo. Realiza una gran muestra, con más de 70 obras, denominada *Del exilio a los cinco*, en el Museo Carrillo Gil de México DF. Con buen recibimiento de la crítica, esta exposición marca un jalón en el período mexicano del artista, que se anima con los grandes formatos.

“En la obra de Anhele Hernández la representación de lo real da paso a la representación pictórica sin que el artista trate de esconder ni ceder a dominios extra-artísticos su pasión por el cuadro. No sé si circunstancias menos adversas de las que ha pasado -pintar en el Uruguay prohibitivo y estar exiliado en México- lo llevarían a un mayor interés temático y expresivo de la realidad objetiva como en períodos anteriores de su producción. La pintura actual, la que aquí se exhibe, se me presenta a mí como un todo en sí mismo. Como una especificidad convencional y abstracta que formula un juicio sobre el arte y concretamente sobre la pintura más que un juicio sobre el mundo. Un universo de correspondencias se establece entre tela y realidad (...) Escoger la ‘pintura-pintura’ hoy día implica unirse a la corriente abierta por ciertos maestros. Desde luego, a las búsquedas cerebrales que comienzan con Seurat pero más directamente, en este caso a las de Cézanne y Picasso.(...) Anhele Hernández más que obedecer a una adecuación con el mundo, como sería la manera cézanniana de actuar en el lienzo, soluciona cada cuadro como si se tratara de un organismo independiente. Orgánicamente gracias a sabios mecanismos de conocimiento constructivo, a restringidas concesiones a una depurada disciplina, convierte el cuadro en un rompecabezas de formas que nacen del mundo privado del artista con sus vivencias y angustias (como sería el tema de la tortura). La sabiduría plástica de Hernández le permite intentar en cada cuadro, grabado o dibujos verdaderos alardes en el desarrollo constructivo y un empleo desorbitado del color que sabe manejar como los grandes maestros”. (Ida Rodríguez Prampolini, en el catálogo de *Del Exilio a los Cinco*, Museo Carrillo Gil de México DF.,1981).

Julio. Viaja con su familia a España a un reencuentro con sus amigos refugiados en ese país. Visita los museos de Madrid y Barcelona.

**1982.**

Se lleva a cabo la muestra itinerante *Anhele Hernández: Falsa retrospectiv*”, con 64 obras (pinturas y grabados) que se exhiben en la Galería del Centro Cultural Universitario UNAM (octubre-diciembre 1982) y en la Pinacoteca Universitaria José Antonio Jiménez de las Cuevas, Universidad Autónoma de Puebla (enero-febrero 1983).



Con su ayudante Carmen Gayón en México.



Con Elsa Andrada, Augusto Torres y el hijo de ambos, Marcos, en Tula, México, ca. 1985.

“A la multiplicidad de sus temas le corresponde la riqueza de sus recursos técnicos, especialmente impresionante en sus aguafuertes, que son, quizá, la parte más valiosa de su producción. En ellos utiliza el encuentro, la contraposición de trazos rectos, trazos cruzados, trazos garigoleados en un cambio constante de dirección y de intensidad. Son trazos enérgicos, de gran decisión. Pero lo que confiere a sus aguafuertes (y dibujos) el gran encanto es su manejo del claroscuro, el juego dramático de los blancos y negros, su imaginativa manera de explotar las infinitas posibilidades que ofrecen. Anhele Hernández, un artista meditativo, pensante, que tiene claro en su mente el concepto de la obra antes de la primera pincelada, la primera raya. Creador de un arte austero, artista rico en ideas y proposiciones plásticas, de gran dignidad humana y estética”. (Mariana Frenk-Westheim, asesora del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México, catálogo Falsa retrospectiva).

**Noviembre.** Es invitado a participar en la muestra antológica **5 X 100 Gráfica Contemporánea de México 1972-1982**, del Banco Nacional de México, donde **100 grabadores mexicanos** exponen cada uno cinco obras seleccionadas por la curadora Raquel Tibol. Destacan artistas de la talla de José Luis Cuevas, Francisco Dosmantes, Felipe Eherenberg, Helen Escobedo, Ofelia Márquez, Antonio Martorell y Francisco Toledo.

**1983.**

Asume como Profesor de Posgrado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM-México, cargo que desempeña hasta su retorno definitivo al Uruguay.

**1984.**

Mayo-Junio. Participa del envío a la Primera Bienal de La Habana, Museo Nacional, Cuba.

Se integra las actividades y muestras llevadas a cabo bajo el título **Por la amnistía, Donativo internacional de los artistas plásticos en solidaridad con los presos políticos del Uruguay**, organizada por el Comité de familiares de presos políticos del Uruguay e inaugurada por primera vez en Génova en abril de 1983. Las actividades y exposiciones se suceden luego en Estocolmo, Gotemburgo, Malmo, Copenaghe, Helsinki, Ámsterdam, Bruselas, París, México, Sydney y Madrid.]

**1986.**

Comienza organizar el regreso al país, intentando hallar una inserción laboral en la Universidad de la República.

Es invitado a participar en la importante muestra **Confrontación 86, Visión sincrónica de la pintura mexicana**, en el Museo del Palacio de Bellas Artes.

**1987.**

**Febrero. Se lleva a cabo la exposición El fuego nuevo. Por primera vez un artista latinoamericano vivo es invitado a realizar una exposición individual en el Museo Nacional de Bellas Artes de México D.F.**

“El 12 de febrero de 1987 Anhele Hernández enciende el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México El fuego nuevo. Tras once años de exilio ha decidido regresar a su tierra. Los efectos y arraigos en la nueva patria han sido demasiados ricos y el alejamiento se intuye doloroso. Pero el artista sabe que las pasiones de la reincorporación profesional y social servirán para mitigar la segura añoranza. Por eso ha comenzado a frotar aquí los dos maderos de mamhuaztli para encender allí las llamas de un ciclo que será diferente porque las vivencias estéticas y humanas han sido aquí muchas y muy ricas. Como Botticelli, como Rubens, como Rembrandt, como Goya, como Picasso, Anhele Hernández encuentra en la figura femenina el sujeto insustituible para significar la existencia en su palpitación y en su sensualidad. (...). El espacio pictórico de Anhele Hernández es fruto de un análisis sistemático de los valores plásticos. En su configuración hace intervenir a la composición como actor racional, a la expresión sensorial como repercusión de sentimientos, a la vez que utiliza el conocimiento del arte como producto histórico transformable. Para lograr con esos factores conjunción armónica, nitidez visual y clima poético, usa una paleta de tonos suaves, con preponderancia de grises y luces nacaradas, así como eliminación de perspectivas y efectos engañosos (...) También la literatura es para Anhele Hernández motivo de especulación plástica. La Biblia, Quevedo y las modelos leyendo dan testimonio de ese otro efecto en la producción de un artista que nunca oculta sino que trata de poner en evidencia sus ascendientes, sean éstos Joaquín Torres García, Pablo Picasso, Henri Matisse o la escultura antigua de América. El pintor entra en los compartimentos de una muy larga y eslabonada tradición para desmenuzarla y recomponerla en acto de racionalidad espiritual y apropiación. En algún punto de la necesidad contemplativa coinciden Quevedo y un Chac Mool.” (Raquel Tibol, “*De las tropelías al fuego nuevo*”, catálogo de El Fuego Nuevo, Palacio de Bellas Artes, México DF, 1987.)

**Es invitado a participar de la exposición El Desnudo Neoclásico en el Museo del Palacio de Bellas Artes, México D.F.**

**En abril regresa para establecerse definitivamente a Uruguay con su familia.**

**1988.**

**Realiza cuatro exposiciones individuales en Uruguay: En enero, en la Galería Sur de Punta del Este; en abril, en la Biblioteca Nacional (Pinturas grabados y dibujos del exilio), en la Galería Bernabé Michelena del Instituto Cultural**



*Exposición en facultad de arquitectura de la UNAM.*



“La imperfección del límite”. Escultura en acero, campus de la UNAM, México D.F.

Uruguayo-Soviético Artes del Tiempo, Artes del Espacio; en agosto y en diciembre, en Galería Moretti, donde expone la serie de aguafuertes titulada Elegía tardía, referida a la masacre de los charrúas en Salsipuedes.

**1989.**

Ingresa por concurso a la titularidad del taller Fundamental de Libre Orientación de Estética del Instituto “Escuela Nacional De Bellas Artes” (IENBA) de Montevideo. Otros talleristas en actividad son Javier Alonso, Ernesto Aroztegui, Héctor Laborde y José Luis “Tola” Invernizzi.

Realiza las ilustraciones para el libro Manual para entender quién vacía el sobre de la quincena, de José Luis Massera, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo.

Reúne diferentes técnicas y abordajes de su producción en la muestra Del Río como mar (óleos sobre tela, dibujos al pastel, tintas, serigrafías, xilografías, monocopias, aguafuertes, formas en aluminio y tapiz de collage), en la Galería Metropolitana, Universidad Autónoma Metropolitana, México DF., julio.

**1990.**

Setiembre. Bajo el título Los ríos, los planetas... expone en Galería Latina pinturas, aguafuertes, xilografías, serigrafías, monotipos, collages, dibujos y textos ilustrados.

**1991.**

Colabora con ilustraciones y dibujos en el Semanario Brecha de Montevideo, desde febrero de 1991 (N° 271) a diciembre del año siguiente (N° 370). Comparte esta actividad con otros artistas como Francisco “Pancho” Graells, Domingo Ferreira, Pieri y Fermín Hontou (Ombú).

Se publica en Montevideo Matto. Pinturas y Esculturas, libro con textos de Anheló Hernández, fotos de Alfredo Testoni y Daniela Chappard.

**1992.**

Fallece Augusto Torres. Anheló Hernández publica una sentida nota en el semanario Brecha.

“¿Cuál es la biografía de un pintor silencioso? A la mañana merodear entre cuadros y dibujos, mirar aquél, por fin aceptar en el encierro que hay que tomar de nuevo los pinceles, librar otra vez una batalla dura, *‘un tono, tú lo sabes, puede llevarte una mañana’*, siempre bajo los ojos de los maestros, *‘¿tú has mirado bien ese dibujo de Leonardo?’* Después comer, ver el sol en las plantas

del jardín, un pequeño Monet, y volver a bajar por la escalera que conduce al taller donde se escurre, por una chimenea, una luz cenital que da en el cuadro. Después seguir pensando y fajarse, ‘a veces la espátula pinta mejor que los pinceles’, y detenerse, casi muerto, cuando ya no se ve nada porque está atardeciendo, tras tantas horas de estar desamparado, de procurar pararte con tus huesos, que ya te duele todo, que ya no puedes más porque ‘cada día la cosa se vuelve más difícil’. ¿Cuál es la cosa? ‘La pintura es la cosa’. (A. Hernández, “Adiós al amigo”, Brecha, 20/03/1992).

### **1993.**

**Realiza una exposición (pintura mural y dibujos) sobre el tema de los Caudillos, en el Salón Municipal de Exposiciones (Subte). La muestra comprende 18 pinturas murales, un portafolio de dibujos preparatorios y dos videos realizados durante el proceso de concepción y ejecución de las obras. La exhibición, que aborda a gran escala un tema de particular sensibilidad para la identidad nacional, recibe una atenta acogida por parte de la crítica y del público en general.**

“¿Qué fueron los caudillos del siglo XIX? ¿Acaso el sindicato del gaucho del que hablaron más de una vez los historiadores revisionistas argentinos y uruguayos en el siglo XX? ¿Acaso aquellos buitres y vándalos a los que Andrés Lamas acusó de ascender sobre la sangre de sus seguidores? (...) Contradictorios, sin duda, pero también todos ellos, expresión de una pulsión de poder en una sociedad que exhibió impúdicamente sus deseos, su violencia, su sexualidad, el nacimiento y la muerte. En aquel Uruguay todo se cargó de afectividad, incluso el mando”. (José Pedro Barrán, catálogo de *Los caudillos*, IMM, Montevideo, 1993).

“El deseo de situar los problemas de la pintura en un plano de autonomía y de universalidad al cual serán arrastrados también los contenidos temáticos localistas no es incompatible, para Hernández, con el proyecto de explorar un provincianismo pictórico voluntario, mantener una relativa impermeabilidad a nuevas propuestas ‘externas’ y lograr, en el arte, lo que postula para la vida: ‘pararse sobre sus propios riñones’. Aún exhibiendo su adhesión a cierta tradición *estructuralista* de la pintura, y particularmente, al pluralismo y versatilidad sintáctica de Picasso, la obra de Hernández se propone construir un lenguaje desde una circunstancia cultural propia, afinada a una realidad local, con vocación territorializada”. (Gabriel Peluffo, catálogo de *Los caudillos*, IMM, Montevideo, 1993).

**Viaja a México para el Primer Simposio Internacional de Escultura en Lámina de Acero. Su obra “La imperfección del límite” (3.90 mts. de ancho por 5 de alto y 2.70 de profundidad) se levanta en el campus de la sede de la UNAM, en México DF.**



Con Francisco Matto en Montevideo, noviembre de 1975.

#### **1994.**

Expone en el Museo Torres García “Sobre la población del espacio y Los Caudillos”. La muestra recoge a modo de antología buena parte de la producción mural de Los Caudillos, aguafuertes de la serie Planetas y nuevos trabajos escultóricos. En sutil réplica a una crítica adversa realizada en ocasión de la muestra Los Caudillos del año anterior, la escritora Amanda Berenguer escribe dos poemas alusivos en el folleto de la muestra.

“Es impactante.// Aunque a veces parece ‘desprolijo’ / por eso mismo: / es impactante.// Aunque a veces parece ‘improvisado’/ por eso mismo:/ es impactante.// Aunque a veces parece ‘anárquico’/ por eso mismo:/ es impactante. // Aunque a veces parece ‘enfurecido’/ por eso mismo:/ es impactante.// Aunque a veces se sale del cuadro/ y se instala en nosotros con vehemencia/ por eso mismo:/ es impactante”. (*Los Caudillos II*, Amanda Berenguer, Folleto-invitación de la muestra “Sobre la población del espacio y Los Caudillos”, Montevideo, mayo, 1994).

#### **1995.**

Marzo. Participa de la exposición colectiva La Escuela del Sur, en Galería Praxis de Nueva York.

Agosto. Exposición colectiva Miradas sobre Onetti, en el Centro Municipal de Exposiciones.

Setiembre. Fallece Francisco Matto.

“Matto no era un teórico. Bastaba ingresar en este campo para que él comenzase a silbar un aire de Bach y a elogiar el ejemplo de Stravinsky. Pero eso no quita que labrara una y otra vez un pensamiento que quería claro y resumido para que le sirviera de guía. Escribía: ‘*Si no alcanzamos las formas elementales, nunca podremos llegar al misterio*’; o aquella otra frase (tan profunda que objeta a Platón) en que afirma que el Partenón, por ser obra del hombre, es dos veces obra de Dios (...). Hay que saber que Matto, pese a que formó una colección precolombina sin par en nuestro medio, y que admiraba sin tasa el arte de los pueblos que el eurocentrismo llama primitivos, no era un primitivista. Vio en esas obras algo nunca antes reconocido: que lo que en ellos es resultado de un nivel técnico –ese sí primitivo– podía ser adoptado para mostrar cuánto de sobrenatural hay en las cosas, el rango simbólico que la mano del hombre muchas veces borra. Pero ésta no es la hora de la crítica. ¡Qué va a serlo! Quería señalar de esta manera, torpe sin duda, cuánto de creación había en su obra, y qué creador hemos perdido con esta muerte de mi amigo Matto”. (A. H. “*Francisco Matto. La muerte de un creador*”, Brecha, Montevideo, 22/9/1999).

**1996.**

**Sale a luz el libro *Eva. Vida y obra de Eva Díaz Torres*, publicado por Gustavo Adolfo Perera e impreso en Barcelona, con un texto presentación de Guido Castillo y un extenso ensayo de Anhele Hernández. En el mismo, el autor amalgama la figura vital de Eva Díaz con la metáfora incesante del río.**

“Toda el agua es el río. Todo rumor su voz. El agua corre y se la lleva el tiempo, esa invención del hombre. Cada mirada vierte al agua tiempo, le agrega la memoria que no tiene; corta lo dulce y separa lo amargo de la esperanza. Con su fulgor urde una historia de pérdidas y de sueños. Lo que en el río se ve no es todo el río, la plenitud de su esplendor no es otra cosa que la sombra de un esplendor total que imaginamos. Saberlo es contratar melancolías... Si dejo de mirar, entonces veo. Lo que no ves del río es su verdad. Dejemos de mirar. O mejor, mirémoslo en nosotros”. (Anhele Hernández, *Eva*, Montevideo, 1996).

**1998.**

**Mayo. Da lectura en Ministerio de Relaciones Exteriores (Palacio Santos) al texto “Los murales del Saint Bois”, que al año siguiente será publicado en la Revista de la Academia Nacional de Letras.**

“...Podemos rastrear el origen del universalismo de Torres, en el pensamiento de Platón. Como se sabe, Platón postulaba que recordamos, siempre de manera insuficiente, los prototipos ideales de las cosas y de los seres en los que se conjugan el bien y la belleza. El artista en sus obras solo imita ese recuerdo empobrecido. Pese a que Torres era partidario de Platón, rechazaba esa idea, que también Aristóteles comparte, que hace de la mimesis la guía y el procedimiento adecuado para dar imagen a los prototipos universales. Creo que Torres pensaba que lo suyo no era señalar la imagen de cada uno de los prototipos platónicos sino la armonía del universo en la infinita variedad de sus partes. Por esta razón podía desligarse de la necesidad de recordación y de imitación de lo recordado. Torres creía que la imagen del universo se da “por añadidura” cuando el artista se ensimisma en construir la organicidad de su obra; se logra al abismarse en la combinatoria de los llamados elementos pictóricos y al representar, sin mediación del juicio, como los primitivos y los niños, con inmediatez, los esquemas de la apariencia de las cosas. Torres creía que el contenido universal es una inmanencia de la estructura del cuadro. (A. Hernández, *Revista de la Academia Nacional de Letras*. 3ra Época, N° 5, enero-junio, 1999).

**Agosto. Es invitado a participar en dos muestras colectivas en el extranjero: La Escuela del Sur, Galería Dalmau en Barcelona y Museo de la Estampa en la Sala de Exposiciones de la OEA, Buenos Aires.**



Con el pintor Gabriel Bruzzone en IENBA.



El pintor con Mirta Couto y su esposa.

Con Uruguay Alpy, Montevideo, octubre 1998.

Con el pintor peruano Fernando Szyzlo en Lima. Setiembre 2006.



Noviembre. Es invitado de la Embajada de México en Uruguay en Buquebus (Puerto de Montevideo) para la exposición colectiva *Ofrenda de muertos*, en la que también intervienen los aristas uruguayos Jorge Damiani, Ignacio Iturria, Clever Lara, Nelson Ramos y Hermenegildo Sábat.

**1999.**

Febrero-abril. El Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM exhibe *Pequeñas Apocalipsis*, en donde se dan a conocer una completa serie de pinturas, dibujos preparatorios y grabados de *Los Caudillos*, *Centauromaquia*, *Duetos* y *Poblaciones del Espacio*, además de los documentales sobre la obra de A. Hernández de Bárbara Jones, Leticia Morillo y Arauco Hernández. En el catálogo-libro diseñado por la pintora Carmen Gayón, revisten las firmas de Manuel Magaña, Myrna Soto y Juan Flo. La exposición cuenta con el apoyo conjunto de la Universidad de la República, el Ministerio de Educación y Cultura y el Ministerio de Relaciones Exteriores del Uruguay, así como la Coordinación de Difusión Cultural y el Museo Universitario de la UNAM.

“...En varias pinturas pertenecientes a las series tituladas *Los Caudillos* y *Centauromaquia* se advierte claramente este propósito de emplear en un mismo cuadro diversos sistemas compositivos que supuestamente deberían entrar en conflicto, a no ser –como es el caso– que se logre someterlos a un orden general superpuesto, pero cuidando que la coherencia de la estructura total integre sin anular las características particulares de cada uno de ellos. El resultado de esta novedosa solución, es que al alterar los modos convencionales de ‘lectura’, provoca inquietantes ambigüedades en el campo perceptivo, hipótesis contradictorias del espacio que, en combinación con otro tipo de fenómenos ilusorios, introducen una enorme riqueza semántica en la representación...”. Myrna Soto, “La transgresión como espacio de invención”, catálogo *Pequeñas Apocalipsis*, México DF., 1999).

**2001.**

Noviembre. Recibe el premio Morosoli de Pintura, de la Fundación Lolita Rubial. Minas.

Se inaugura la plazoleta Carlos Martínez Moreno en la rambla República de México (Montevideo) con la escultura en acero (5 metros de alto por 3 de ancho) dedicada a su amigo.

**2002.**

Expone en Galería Del Paseo. La muestra, titulada *80 / Nueva cuenta*, es una celebración de su 80º aniversario que reúne las estampas digitales en las que ha venido trabajando a partir de la invitación realizada por la Calcografía Nacional de la Real Academia de San Fernando en Madrid, y del curso dictado en Uruguay por el maestro español en técnicas digitales Juan Carlos Melero.



“... De manera imprevista, al salir del taller de Anhele Hernández al ir rememorando el muestrario de seres y situaciones contemplado, iban trajinando en mi cabeza los personajes que pueblan una vigorosa tragedia de Don Ramón del Valle Inclán: ‘Divinas palabras’. No creo que la asociación tuviese que ver con la obvia razón de que muchos de los habitantes de los grabados lucen un empaque austero, cordialmente esperpénticos (...) La obra del dramaturgo gallego, la pequeñas puestas en escena conducidas por Anhele Hernández, aparecen traspasados por similares impulsos ambivalentes, críticos a la vez que conmiseros, piadosos a la vez que filosamente irónicos, consagrando las pequeñas epopeyas de lo humano”. (Alfredo Torres, afiche de la muestra *80/ Nueva cuenta*, Montevideo).



Juan Carlos Melero y Anhele Hernández frente a la casa de Goya en Fuendetodos en 2008

**2003.**

**Diciembre. Recibe el Premio Figari del Banco Central del Uruguay que distingue la trayectoria de artistas uruguayos en actividad. En esta novena edición obtienen el galardón Anhele Hernández, Fernando Cabezudo y Ernesto Vila.**

**2005.**

**Bajo el título *De antes y durante* se realiza una gran retrospectiva de su obra gráfica en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo.**

“Alegóricas o no, las imágenes de Anhele Hernández aluden a contextos y, como él mismo ha dicho, ‘quieren ser el atajo de una aprehensión integral del mundo que me rodea’. Con lucidez que nace de la vigilia, ejerce un seguimiento estricto sobre los específicos procesos creativos, en diálogo preferente con las tradiciones culturales. En particular, las tradiciones de la pintura, la literatura, la historia y la mitología incitan su imaginación y la pueblan de símbolos, conceptos y visiones al servicio de la expresividad de las formas. Una patente labor de reelaboración consigna no sólo puntos de partida sino también objetivos alcanzados y reveladores de un arraigo que sobrepasa lo inmediato y ambiciona lo universal. Más que el efecto ilusorio de la representatividad y con la certeza de que el fin perseguido por el arte no es exclusivamente estético, el trabajo de Anhele Hernández busca calar y descifrar, con criterio analítico y sistematizado lenguaje, los procesos de metamorfosis de la naturaleza humana, sobre todo en situaciones límite”. (Wilfredo Penco, en el catálogo *De antes y Durante*; Museo Blanes, Montevideo, 2005).

**Diciembre. Se lo declara Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Montevideo. Junta Departamental de Montevideo.**



Anhelito e Ida en la inauguración de la Plaza Martínez Moreno

**2006**

Se lleva a cabo la exposición Yo hoy. Homenaje a Xavier Abril, en sala de Arte de la Municipalidad de San Isidro, Lima, Perú, en donde dicta, además la conferencia Panorama del Arte Uruguayo, la Escuela del Sur, Joaquín Torres García

**2007.**

Participa en la muestra colectiva *Mixturas* con la que se inaugura el “Espacio cultural Vicente Muñiz Arroyo” de la nueva sede de la Embajada de México en Uruguay. Expone junto con los artistas uruguayos Águeda Dicancro, Rafael Lorente y Cecilia Mattos, y los fotógrafos Gerardo Suter -de Argentina- y Pablo Ortiz Monasterio -de México-.

“La mixtura en Anhelito Hernández viene dada por la intertextualidad de las citas eruditas y las astutas guiñadas a la mejor tradición pictórica moderna. Pintor de larga estirpe torresgarciana que contrapone esta forma de producción simbólica a la avalancha del “todo vale” –el lado flaco de la mixtura contemporánea–, con una serie de cuatro pinturas que constituyen una suerte de ‘retablo laico’. Allí desfilan en clave moderna las personalidades de Cézanne, Velázquez y dos meninas del famoso cuadro de este último. El fuerte cromatismo y la deconstrucción de las formas operan como una puesta en abismo donde personajes reales y ficticios entablan una plática sobre los presupuestos formales que hacen posible el arte en tanto función social y artificio. El resultado puede ‘leerse’ como un sentido homenaje a sus maestros y una declaración de principios estéticos. (P. T. Rocca, catálogo de *Mixturas*, Montevideo, julio, 2007).

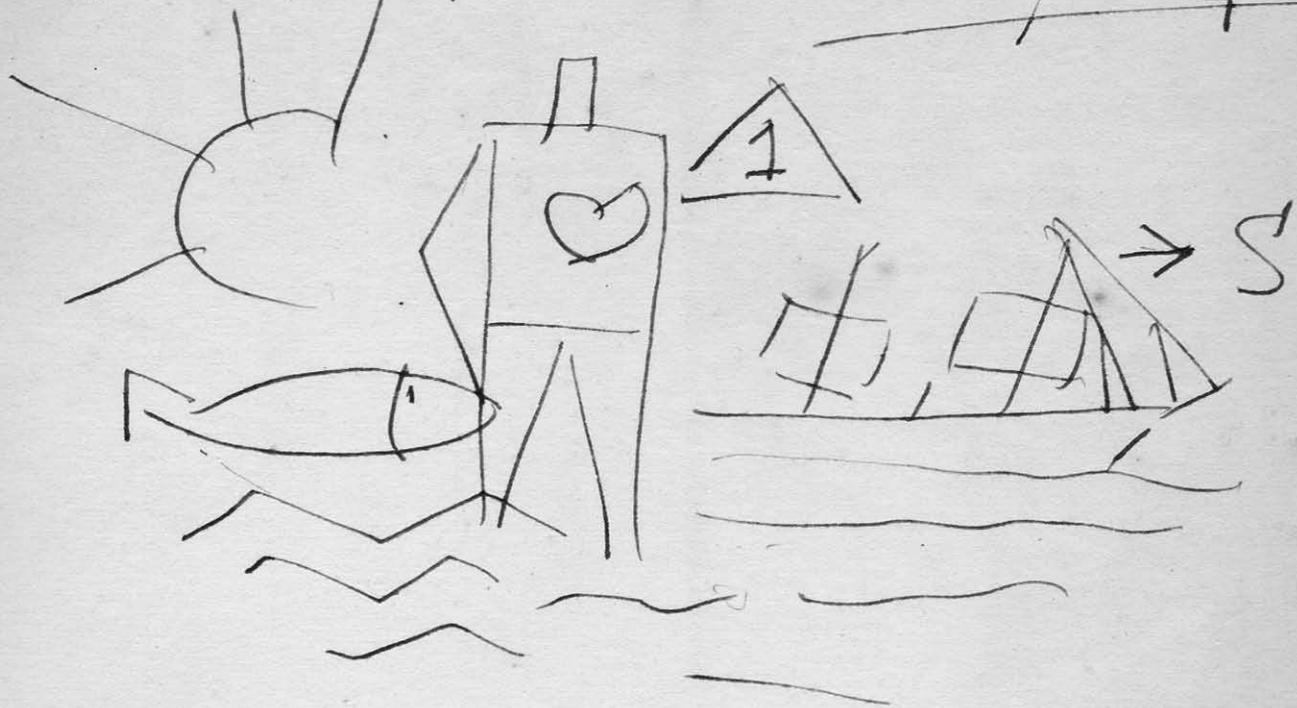
**2008.**

Abril. Viaja a Madrid invitado a la exposición de Estampas Digitales de la Calcografía Nacional de la Real Academia de San Fernando.

Agosto. Se presenta la muestra Antológica de Anhelito Hernández en el Museo Nacional de Artes Visuales del Parque Rodó, Montevideo.



Al amigo Archelo Hernandez  
por su fidelidad al Arte Constructivo  
con toda mi simpatía y afecto.  
Julio 4 - 1946 V. Torres - Garcia



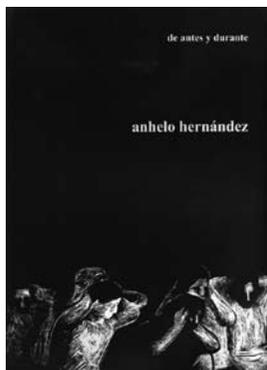
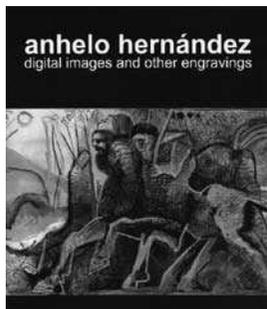
### **Por Mirta Couto y Pablo Thiago Rocca**

Centro de Documentación de las Artes Visuales (AUCA-IENBA)

#### **Índice.**

1. **Exposiciones individuales**
2. **Exposiciones colectivas (selección)**
3. **Obra integrada en espacios públicos**
4. **Obra teórica: libros, conferencias, notas de prensa**
5. **Referencias críticas en prensa, revistas y libros (selección)**
6. **Ilustraciones de libros, revistas y discos**
7. **Registro audiovisual**
8. **Trabajos como portadista (selección)**
9. **Premios y distinciones**
10. **Museos y colecciones públicas que poseen sus obras**

Dedicatoria de Joaquín Torres  
García a Anhele Hernández  
en "Nueva Escuela de Arte del  
Uruguay" Montevideo, 1945.



## 1. Exposiciones individuales

- 2006.** *Estampas digitales*, Museo San Fernando, Maldonado, Uruguay, junio.
- 2006.** *Yo hoy. Homenaje a Xavier Abril*. Sala de Arte Municipalidad de San Isidro, Lima, Perú. Setiembre-octubre.
- 2005.** *De antes y durante: dibujos, grabados, estampas*. Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Montevideo, Julio-Setiembre.
- 2004.** *La suite madrileña. Digital images and other engravings*. Uruguay Cultural Foundation for the Arts, Washington D.C., Marzo.
- 2003.** *Suite madrileña y otras estampas digitales*, Palacio Santos, Ministerio de Relaciones Exteriores de Uruguay, Montevideo, diciembre.
- 2002.** *80 / Nueva cuenta*. Estampas digitales. Galería Del Paseo, Montevideo, octubre.
- 2000.** *Grabados*. Sala Julián Carrillo de Radio UNAM, México DF. Mayo- junio.
- 2000.** *Entre dos milenios*. Museo de Arte Contemporáneo de El País, Montevideo, octubre.
- 1999.** *Pequeñas Apocalipsis*. Museo Universitario de Ciencias y Artes de la UNAM, febrero-abril.
- 1996.** *Anhelo Hernández*, Centro de Arte APLAS, Salto, Noviembre.
- 1995.** *Los Caudillos*. Casa de la Cultura de Minas, Agosto.
- 1994.** *Sobre la población del Espacio y Los Caudillos II*. Pinturas, esculturas, dibujos, grabados. Museo Torres García, Montevideo, Mayo-julio.
- 1994.** *Obras de Anhelo Hernández*. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Noviembre.
- 1993.** *Los Caudillos, murales, grabados y dibujos*. Subte, Centro Municipal de Exposiciones, Montevideo, octubre.
- 1992.** *A. Hernández. Obras*. Galería del Paseo Narvaja. Octubre.
- 1991.** *Saludos de Primavera*. Dibujos, grabados. Galería Moretti, Uruguay, setiembre.
- 1990.** *Los ríos, los planetas...* pinturas, aguafuertes, cortina, formas, xilografías, serigrafías, monotipos, collages, dibujos y textos ilustrados. Galería Latina, Montevideo, setiembre.\*
- 1989.** *Del Río como mar*. Óleos sobre tela, dibujos al pastel, tintas, serigrafías, xilografías,

monocopias, aguafuertes, forma en aluminio y tapiz de collage. Galería Metropolitana, Universidad Autónoma Metropolitana, México DF. Julio.

**1988.** *Grabado (Elegía tardía)* Galería Moretti, Montevideo, diciembre.

**1988.** *Artes del Tiempo, Artes del Espacio.* Galería Bernabé Michelena, Instituto Cultural Uruguayo-Soviético, Montevideo, agosto-setiembre.

**1988.** *Pinturas grabados y dibujos del exilio,* Biblioteca Nacional del Uruguay, Montevideo, abril.

**1988.** *Anheło Hernández.* Galería Sur, Punta del Este, enero.

**1987.** *El fuego nuevo,* Planta Baja del Palacio de Bellas Artes, México D.F., febrero.

**1987.** *Álbum de poemas de Paul Éluard ilustrado.* Galería del Ejido, Montevideo, octubre-noviembre.\*

**1986.** *Anheło Hernández, pinturas, grabados.* Universidad Autónoma Metropolitana-México, julio.

**1983.** *Anheło Hernández, pinturas, dibujos y grabados.* Escuela Nacional de Artes Plásticas, México, DF. enero-febrero.

**1983-1982.** *Anheło Hernández: Falsa retrospectiva.* Pinacoteca Universitaria José Antonio Jiménez de las Cuevas, Universidad Autónoma de Puebla (enero-febrero 1983) y Galería del Centro Cultural Universitario UNAM (octubre-diciembre 1982), México.

**1981.** *Del Exilio a los Cinco,* Museo de Arte Carrillo Gil, México D.F., marzo.

**1979.** *Pinturas.* Sala de Arte Público Siqueiros Fideicomiso "Fondo David Alfaro Siqueiros", México, DF, agosto.

**1979.** *Ochenta variaciones. Apuntes y pinturas.* Centro Proceso Pentágono, México D.F., agosto.

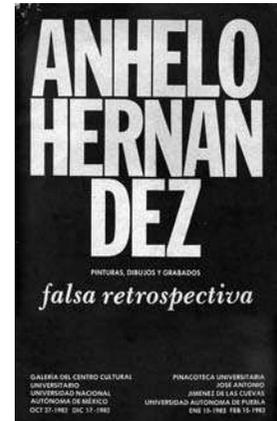
**1978.** *Tropelías y tribulaciones en las Casas Reales,* Casa del Lago, México D.F. diciembre. (Falta imagen y vale la pena)

**1976.** *Grabados de A. Hernández,* Universidad Autónoma de Morelos, México DF.

**1976.** *Endriagos y estantigüas.* Casa del Lago, México D.F., abril-mayo.

**1975.** *Tropelías y tribulaciones en las Casas Reales,* Galería Losada, Montevideo, Julio-Agosto.

**1974.** *Anheło Hernández, Pinturas.* Galería Formas, Montevideo, noviembre.





**1973.** *Ochenta variaciones. Apuntes y pinturas.* Galería Parpagnoli. Montevideo, febrero.

**1973.** Hernández en óleos y acrílicos. Galería Trilce, diciembre.

**1971.** *A Mab, pinturas y grabados recientes (1969-1971),* Galería Moretti, Montevideo, setiembre-octubre.

**1971.** *Pinturas y grabados de Anheló Hernández,* Ciudad de Tacuarembó, junio.

**1970.** *A las puertas del infierno y otros grabados,* 2ª invitación de Unión de Pintores Soviéticos, Casa de la Unión de Pintores de la URSS, Moscú.

**1970.** *Grabados,* Sede de la Unión de Pintores Búlgaros, Sofía.

**1968.** *Endriagos y Estantigüas,* Galería Moretti, Montevideo, noviembre-diciembre.

**1964.** *A las puertas del infierno,* Comisión de Artes y Letras, Punta del Este.

**1959.** *Obras de Anheló Hernández,* Galería Andreoletti, Montevideo, setiembre.

**1959.** *Anheló Hernández* en Galería Anteo, Montevideo, junio.

**1959.** 1ª Invitación de la Unión de Pintores Soviéticos, Sede la Unión de Pintores Soviéticos, Moscú.

**1955.** *Grabados de Anheló Hernández* en Amigos del Arte, Montevideo, noviembre.

**1947.** *Anheló Hernández, pinturas.* Primera muestra individual como miembro del Taller J. T. G. 40ª Exposición del taller. Club Tacuarembó; setiembre.

## 2. Exposiciones colectivas

**2008.** *Dinaceros Gráfica digital,* San Sebastián, España. Mayo.

**2008.** *Dinaceros Gráfica digital,* Sala Zuloaga, Fuendetodos, Aragón, España; marzo.

**2008.** *14 grabadores uruguayos.* (Donación Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes) Museo Municipal de Rivera; marzo-mayo.

**2007.** *Mixturas,* Espacio Cultural Embajada de México en Uruguay; agosto-diciembre.

**2007.** *Giacoya y sus invitados,* 100 años de Punta del Este. Galería Los Caracoles, julio.

**2005.** *Gabriel Bruzzone, Marcelo Larrosa con Anheló Hernández,* Sala Espacio Pedro Figari del

Banco Central del Uruguay, Montevideo, noviembre-diciembre.

**2004.** *Estampa de grabadores*, Sala Carlos Federico Sáez del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Montevideo, noviembre- diciembre.

**2003.** *Novena Edición Premio Figari: Fernando Cabezudo, Anheló Hernández, Ernesto Vila*. Centro de Exposiciones Banco Central del Uruguay, Montevideo; diciembre.

**2003-2002.** *Abriendo caminos*. Exposición itinerante Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, Proyecto IENBA-Integración AFAP. Año **2002**: mayo, Sala de la Cultura de la Intendencia Municipal de Durazno; junio, Sede local COFAC de Tacuarembó; julio, Casa de la Cultura de Florida; agosto, Casa de la Cultura de Paysandú; setiembre, Local de Asociación Ganadera de Artigas y sede local de COFAC; octubre, Sala de la Cultura de ANTEL, Rivera; noviembre, Casa de la Cultura de la Intendencia Municipal de Mercedes. Año **2003**: abril, Casa de la Cultura de Young (Río Negro); mayo, Sala de Exposiciones de la filial COFAC, ciudad de Melo (Cerro Largo); junio, Sala de Exposiciones de la filial COFAC de Sarandí del Yí (Durazno); julio, Sala del Centro Comercial e Industrial de Paso de los Toros (Tacuarembó); julio, Sala de Exposiciones del ex\_ mercado "18 de julio" (Salto); agosto, Cine Teatro Plaza de Trinidad (Flores); setiembre, Local de la Junta Local de Cardona (Colonia), octubre, Teatro Municipal de Sarandí Grande (Florida); noviembre, Hall Terminal Tres Cruces (Montevideo).

**2002.** *Mirá vos, Estampa digital*. Sala Carlos Federico Sáez del Ministerio de Transporte y Obras Públicas, Montevideo; octubre.

**2001.** *Latidos de Vida*, Atrio de la Intendencia de Montevideo, setiembre.

**1999.** *Bodegones del Sur*, Galería Sur, Punta del Este; enero.

**1999.** *Exposición de Artes Plásticas en los 150 años de la Universidad de la República*, Subsuelo de la Facultad de Derecho; agosto.

**1998.** *La Escuela del Sur*, Galería Dalmau, Barcelona, España.

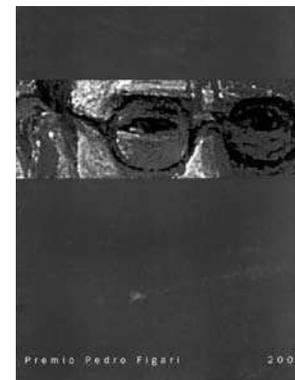
**1998.** *Ofrenda de muertos*. Invitación de Embajada de México en Uruguay, Buquebus, Puerto de Montevideo; noviembre.

**1998.** *Museo de la Estampa*, Sala de Exposiciones de la OEA, Buenos Aires, Argentina; agosto.

**1997.** *Ofrenda de muertos*. Invitación de Embajada de México en Uruguay, Museo de Historia del Arte; noviembre.

**1997.** *X Bienal Iberoamericana de Arte*, México, Exposición Conmemorativa del Pintor Francisco Goya.

**1996.** *Grabados en metal y dibujos*. Cultura en Obra. Palacio Córdoba, Salto (noviembre), Museo del Indio y el Gaucho, Tacuarembó (diciembre), Museo Solari, Fray Bentos (diciembre).





- 1996.** *100 plásticos uruguayos*. Anexo del Palacio Legislativo; noviembre.
- 1995.** *La Escuela del Sur*, Galería Praxis, Nueva York, EE.UU.; marzo.
- 1995.** *Miradas sobre Onetti*. Centro Municipal de Exposiciones (Subte) Montevideo, Agosto.
- 1995.** *Gravuras* Museu do Trabalho, Porto Alegre, Brasil. Noviembre-diciembre.
- 1994.** *AmbientARTE*. Redes-Red de Ecología Social. Cabildo de Montevideo; junio.
- 1993.** *Primer Simposio Internacional de Escultura en lámina de acero*. Obra “*Imperfección del Límite*”, Campus de la UNAM México D.F.\*
- 1992.** *Artistas del MERCOSUR*, Casa Bancaria Galicia y Buenos Aires. Punta del Este, febrero.
- 1991.** *ALUARTE 91*, Esculturas en aluminio; artista invitado y jurado. Salón Municipal, Montevideo; noviembre.
- 1987.** *Desnudo neoclásico*, Museo del Palacio de Bellas Artes, México DF.
- 1986.** *El autorretrato*. Colectiva de los Maestros de la Academia de San Carlos, UNAM, México DF.
- 1986.** *Homenaje a Diego Rivera*. Colectiva de pintores de San Carlos, Casa del Lago, Galería del Lago en el Antiguo Bosque de Chapultepec. México, DF; diciembre.
- 1986.** *Confrontación 86, Visión sincrónica de la pintura mexicana*, Museo del Palacio de Bellas Artes, México, DF; julio-setiembre.
- 1986.** *Los Derechos Humanos en América Latina. Un mundo torturado*. Sección mexicana de Amnistía Internacional. Universidad Autónoma de Metropolitana, México, DF; marzo-abril.
- 1985.** *Nuevo Testamento, vieja visión*. Museo de San Pablo, INBA, México, DF.
- 1984.** *Primera Bienal de La Habana*, Pabellón Cuba, Museo Nacional, Cuba; mayo.
- 1984.** *Por la amnistía, Donativo internacional de los artistas plásticos en solidaridad con los presos políticos del Uruguay*. Barcelona.
- 1983-1982.** *5 X 100 Gráfica Contemporánea de México 1972-1982*. Palacio Iturbide y Seguros América Banamex (noviembre 1982-enero 1983), Banco Nacional de México.
- 1982.** *El taller de Anhele Hernández, Grabados, Monotipos y Dibujos*, Galería del Espacio Independiente de México, México; junio.

- 1981.** *Obras.* Galería Ágora. Forrapas, Villahermosa, Tabasco, México.
- 1981.** *Semana cultural uruguaya.* Universidad autónoma de Toluca. México; noviembre.
- 1979.** *Semana de Solidaridad Latinoamericana.* Colegio Nacional de Economistas A.C., México D.F.; mayo.
- 1978.** *En la capilla del Hombre,* Museo Guayasamín, Quito. Ecuador
- 1978.** *Doce artistas Latinoamericanos en el exilio.* Galería Universitaria Puebla, México. abril.
- 1977.** *Plásticos uruguayos en el exilio.* Museo de Arte de Carrillo Gil, México D.F.; agosto.
- 1968.** *Anhelo Hernández, Manuel Lima, Alceu Ribeiro.* Galería Capitán Tito, Buenos Aires, Argentina; octubre.
- 1961.** *Esculturas de Ramón Bauzá y pinturas de Anhelo Hernández,* Galería Ladowski, Montevideo, junio.
- 1959.** *Obra gráfica,* Academia de Bellas Artes, Pekín, China.
1946. Primer participación colectiva, *35ª Exposición del Taller Torres García,* Subsuelo del Ateneo de Montevideo; noviembre.



### 3. Obras en espacios públicos

*Retrato del Gral. Liber Seregni* en Sala Héctor Gutiérrez Ruiz del Palacio Legislativo. Encargo de la Comisión de Asuntos Internos de la Presidencia de la Cámara de Representantes del Uruguay, Montevideo, diciembre 2007.

Pintura mural "*Sin título*". Oficina del Rectorado, Universidad de la República, Av. 18 de Julio 1824, piso 1º, Montevideo, 1998.

Escultura *Monumento a Carlos Martínez Moreno* (acero). Plaza del mismo nombre en Rambla República de México, Montevideo, Uruguay, 2001.

Mural en cerámica, Plaza España, Av. Libertador Lavalleja y Galicia, octubre 1996.

Pinturas murales "*La Música*", "*Las artes plásticas*" (acrílico sobre hardboard, ca.1994) Facultad de Artes, Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes, 18 de julio 1824.

Pintura mural "*Se desbarrancan*" de la serie Los Caudillos (acrílico sobre hardboard, 1993) Facultad de Ciencias Económicas y Administración, Av. Gonzalo Ramírez 1926.  
*"Imperfección del límite"* Escultura en acero, Campus de la UNAM. México DF; 1993.\*



*Homenaje a los ocho compañeros de la veinte* (1972). Av. Pintura mural (acrílico sobre tela y duraboard) en Seccional 20 del Partido Comunista, Agraciada y Valentín Gómez. Destruído, 1975.

Pintura al óleo “Feria” en el Palacio Legislativo. Premio Cámara de Senadores en XXVII Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay. 1963.

Pintura mural sobre tela (Sin título). Librería “La FERIA del Libro” (18 de Julio al 1308), 1958.

Mural Escuela Cervantes (Sin título) 1.20 x 3 mts. óleo sobre hardboard. Años ‘50.

Pintura mural sobre panel (sin título), 2.20 x 1.40 mts. óleo sobre hardboard. Hall del viejo Teatro El Galón (Sala Mercedes) en Mercedes y Roxlo. (Obra perdida, ca 1951)

## 4. Ensayos, Conferencias, Monografías, Libros

### Libros

**1996. Vida y Obra de Eva Díaz Torres**, Edición a cargo de Gustavo Adolfo Perera, introducción de Guido Castillo, Impreso en Barcelona.

**1991. Matto Pinturas y Esculturas**, Imprenta Nacional, Montevideo, junio.

**1987-1985. El lugar de la razón en Las Meninas de Velásquez y Picasso**, Inédito. Fragmentariamente publicado en diarios y revistas uruguayas (23 de mayo de 1987, La Hora) y mexicanas.

### Revistas y prensa

**2002.** “Regreso de Olimpia de Torres. La mujer y la artista”. El País Cultural, N° 672, Montevideo págs.1-3, 20 de setiembre.

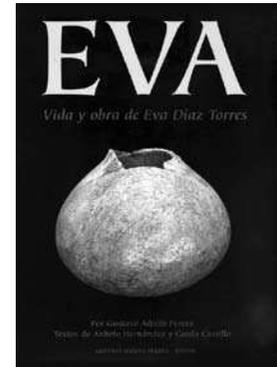
**1998.** “Los murales del Saint Bois” Revista de la Academia Nacional de Letras, 3ra. Época, N° 5 Enero-junio 1999, págs.- 63-67. (Lectura de texto de Anheló Hernández en Ministerio de Relaciones Exteriores. Montevideo, mayo).

**1995.** “Francisco Matto. La muerte de un creador”, Brecha, 22 de setiembre, p. 26.

**1992.** “Ante la muerte de Augusto Torres. Adiós al amigo”, Semanario Brecha N° 329, 20 de marzo, p. 25.

## Conferencias

- 2007.** *Las miradas en la mirada.* Charla en la Asociación Uruguaya de Psicoanálisis de las Configuraciones Vinculares, 14 de setiembre, Montevideo.
- 2007.** *Una mirada al Perú.* Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo, 12 de setiembre.
- 2007.** *“México y Uruguay en la década de los setenta”* ciclo de conferencias. Facultad de Derecho de la UNAM, México DF.; 20 de Agosto.
- 2007.** *Confesiones y confusiones de un pintor,* texto de la charla del día 6 de junio 2007, Residencia particular Embajadora de Colombia Sra. Claudia Turbay Quintero.
- 2006.** *Pintura y realidad: Rembrandt y Cézanne,* Coloquio, Montevideo, 14 y 15 de noviembre. Biblioteca Nacional del Uruguay.
- 2006.** *Panorama del Arte Uruguayo, la Escuela del Sur, Joaquín Torres García,* texto de la conferencia dictada el 14 de setiembre, Auditorio Municipal, Sala de arte Municipalidad de San Isidro, Lima, Perú.
- 2006.** *Seminario Pensamiento Crítico: inclusiones, exclusiones, paradigmas y rupturas.”El pensamiento crítico a partir de la Escuela del Sur”,* Anheló Hernández y Guillermo Fernández. Centro Cultural de España en Montevideo. 20 de setiembre.
- 2004.** *Día del Patrimonio Nacional, Participación.* Intendencia Municipal de Tacuarembó.
- 2004.** *El Grabado y la Ilustración: xilógrafos uruguayos entre 1920 y 1950.* Intervención, tema: Xilografía. Museo J. M. Blanes; junio.
- 2003.** *Disertación sobre el arte* en Centro de actividades Culturales de Lions International. 25 de octubre.
- 2002.** *“El arte de hoy visto desde una perspectiva Americana”,* Conferencia dictada en la Universidad Politécnica de Valencia; 11 y 13 de marzo. España.
- 2000.** *“Joaquín Torres García y la Escuela del Sur”.* Curso internacional “Arte y Sociedad en América Latina. ¿Qué fue del arte comprometido en América Latina?” Escuela Nacional de Bellas Artes, Montevideo, 25 de octubre.
- 1996.** *“Estudio acerca de la sintaxis de las artes plásticas y visuales y otros aspectos de la semiótica de las artes visuales”.* (Proyecto con el que obtiene el Régimen de Dedicación Total en la Universidad de la República).
- 1994.** Alocución a cargo de Anheló Hernández en homenaje al Maestro J.T.G. al cumplirse 120 años de su nacimiento. (Museo J.T.G.); 28 de julio.





**1994.** Exposición del 12 de junio en el I Congreso Latinoamericano de Literatura Infantil y Juvenil, “De España a América”. Biblioteca Nacional del Uruguay, Montevideo.

**1993.** *Interpretación, conocimiento y creación*, Coloquio de Colonia de Sacramento; junio

**1992.** “*Homenaje al Maestro Augusto Torres*” en Museo Torres García; 10 de abril.

**1989.** “*El Guernica de Picasso*”, ponencia en el simposio en Instituto de Estéticas de la UNAM México (editado por UNAM)

**1989.** *El grabado: creatividad y comunicación*. Conferencia del día 21 de junio. Cátedra Alicia Goyena, Montevideo, Uruguay.

**1988.** *La máscara y el rostro*. Conferencia del 17 de abril, Cabildo de Montevideo.

1979. *La pintura uruguaya: un testimonio*. Texto de la conferencia dictada el 31 de agosto, Sala de Arte Público Siqueiros, dentro del marco de las actividades “Uruguay en el Exilio”; Fideicomiso “Fondo David Alvaro Siqueiros”, México, DF.

## 5. Ilustraciones para libros y revistas

“**...Que no vuelven las palabras deshechas con la lluvia...**” de Juan Carlos Pla, Ed. Práctica Mortal, CONACULTA, Naucalpan, México, 1999.

Semanario *Brecha*, Montevideo, Uruguay, años 1991-1992. Números 271, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 281, 284, 285, 286, 292, 297, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 357, 370.

**Manual para entender quién vacía el sobre de la quincena**, de José Luis Massera, Ediciones Pueblos Unidos, Montevideo, 1988.

**El rostro de la Paz**, de Paul Éluard. Serigrafías de Anhele Hernández. 500 ejemplares numerados y 20 no venales. Montevideo, julio 1987.

**La Flota**, de José Carbajal, Disco LP, Sello Sondor SA, Uruguay, 1983.

**Obras para Piano de Felipe Villanueva**, interpretada por Edison Quintana, Disco LP, Editada por el gobierno del Estado de México.

**El relato del Canario**, edición de autor, México DF, 1980.

**El infierno. La tortura en Uruguay**. Impreso de solidaridad con los presos políticos uruguayos. Sin fecha, sin colofón. Editado en México, ca 1980.

**El viaje de Oriflama**, de Magali Martínez, Rosendo García, Enciclopedia Infantil Colibrí, SEP Salvat, México DF. 1979.

**El cuento de la cosa cosa tan misteriosa**, de María Inés Medero, Enciclopedia Infantil Colibrí, SEP Salvat, México DF, 1979.

**No es el león como lo pintan**, de Elena Poniatowska, Enciclopedia Infantil Colibrí, SEP Salvat, México DF, 1979.

**Todo puede suceder**, de María Inés Medero, Enciclopedia Infantil Colibrí, SEP Salvat, México DF 1987.

**Nueva Antología Poética**, de Ernesto Cardenal, Siglo Veintiuno Editores, México D. F., 1º ed. 1978.

**Capítulo aparte 1966 – 68**, Plaquette de poesía de Enrique Fierro. Ilustrado con grabados originales de A. Hernández, que proyectó y cuidó la edición de 400 ejemplares. Talleres de Gráficos Unidos, Montevideo, Agosto 1974.

**Martín Fierro**, de José Hernández, Editorial Letras, Montevideo, 1969.

**Lucha y dolor del Paraguay**, de Pancho Cabrera (Sarandy Cabrera), Sin Editorial, Montevideo, 1961.

**Veinte poemas y una prosa**, de Armando Rey López, Talleres de Corporación Gráfica, Montevideo, 1955.

Revista *El Grillo*. Revista Escolar del Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, Montevideo, Uruguay. Colabora en todos los números desde agosto de 1952 (Año III, N° 13) hasta noviembre del año 1957 (Año VIII, N° 39).

REMOVEDOR. Revista del Taller Torres García (Abayubá 2781). N° 23, abril 1949.

**Ónfalo**, de Sarandy Cabrera, editorial Pez. Montevideo, 1947.

## 6. Referencias críticas en prensa, revistas y libros (selección)

**Alsina, Andrés**. “Honras a un intelectual”, *El Observador*, Montevideo, 29 octubre de 1999.

**Argul, José Pedro** en *Pintura y Escultura en Uruguay*, Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, Tomo XXII, Mdeo, p. 150, 1955.

**Bortagaray, Inés**. “Anhelo Hernández. Entrevista”, *Suplemento Culturas*, *El Observador*, Montevideo, 25 de enero de 1998.

**Caffera, Carlos**. “Asumir la pintura”, *Entrevista*. *La Hora*, Mdeo, 4 de noviembre de 1989. \_ “La pintura como musicalidad”, *La Hora*, Mdeo, 25 de setiembre de 1988.





**Campodónico, Miguel Ángel.** *Anhele Hernández*, **Diccionario de la Cultura Uruguaya**, Linardi y Risso, Montevideo, p. 218; julio-2007.

**Campos Salmerón, Patricia.** “*El fuego nuevo*”. *Interesante obra pedagógica de A. Hernández*. *El Heraldo de México*, 14 febrero de 1987.

**Carro Amorín, Mayling.** “Valiosa muestra de Anhele Hernández”, *El Día*, Montevideo, 29 de agosto de 1988.

**di Candia, César.** Entrevista “*Pintor Anhele Hernández: En nuestro país somos instruidos pero nos falta mucho para ser cultos. Cultura es armar la cosa desde el pie*”, *Búsqueda*, Montevideo, 8 de febrero de 1990.

**Di Maggio, Nelson.** “*Afinidades elegidas*”, *La República*, 20 de octubre de 2000.

**Escribano, Pedro.** “*Pintura tributo a Xavier Abril*”, *diario La República de Lima*, 14 de setiembre de 2006.

**Di Maggio, Nelson.** “*Grabados de Anhele Hernández*”, *La República*, Montevideo, 20 de diciembre de 1988.

**Di Maggio, Nelson.** “*Complaciendo el gusto burgués*”, *Acción*, Mdeo, Junio, 1961.

**Dubra, Adela.** “*Atrapar al mundo con un pincel inquieto*”, *Búsqueda*, Mdeo, 22 de junio de 1995.

**Fló, Juan.** “*Artes Plásticas Exposición de Anhele Hernández*”, *Revista Trimestral Lapzus de Cultura*. Montevideo, primavera 2000.

\_Texto del catálogo de la exposición “*Del río como mar*”. *México DF*; julio. 1989.

\_Catálogo de *Endriagos y estantiguas*, noviembre-1968.

**Frenk Westheim, Mariana.** Catálogo de la exposición *Falsa Retrospectiva*. *México*, octubre-1982.

**Gálvez, Andrés.** “*Todos los militantes comunistas son intelectuales*”, Entrevista *La Hora Popular*, Mdeo, 7 de julio de 1990.

**Gámez, Silvia Isabel.** “*Las formas del arte no son para mí insalvables*”. Entrevista *Diario 8D cultura*, *México*, 15 diciembre 1993.

**García Esteban, Fernando** en **Artes Plásticas en el Uruguay en el Siglo XX**, Universidad de la República, Departamento de Publicaciones, Montevideo, págs. 133-134. 1970.

\_ “*Esculturas de Ramón Bauzá y pinturas de Anhele Hernández*”, *Marcha*, 2 de junio de 1961.

**García Robles, Hugo.** “*La sabiduría de Anhele Hernández*”, *Búsqueda*, Montevideo, 12 de noviembre de 1992.

**Garrido Vidal, J. M.** “Anheló Hernández en Andreoletti”, Acción, Montevideo, 10 de setiembre de 1959.

**Gattás, Mecha.** “La exposición de Anheló”. Revista “La Mañana”, Montevideo, 13 de mayo de 1988.

**Goñi, Ana Laura.** *Entrevista a Anheló Hernández en Lección 151. El taller de Torres García.* p. 47. CSIC- Facultad Arquitectura, Universidad de la República Montevideo, junio, 2008.

**Haber, Alicia.** “Momentos incitantes”, El País, Montevideo, 27 de setiembre de 1990.

**Irigoyen, Oribe.** “La complicidad de las artes: ‘Artes del tiempo, artes del espacio’ en el ICUS”, El Popular, Montevideo, 9 de setiembre de 1988.

**Kartofel, Graciela.** “Anheló Hernández”, Entrevista Diario Excelsior, México, 13 octubre de 1983.

**Larnaudie, Olga.** “Una pintura meditada”, La Hora, Montevideo, 16 de abril de 1988.

— “La creación y sus tiempos”, El Popular, Montevideo, 2 de setiembre de 1988.

— “El lugar de la razón. Entrevista a Anheló Hernández”. La Hora, Montevideo, 23 de mayo de 1987.

— “Un ‘Martín Fierro’ ilustrado por Anheló Hernández”. Diario El Popular, Montevideo, 14 de noviembre de 1969.

— “Entrevista a Anheló Hernández y Germán Cabrera”. El Popular, Montevideo, 14 de febrero de 1968.

— “Notable renovación, Exposición de Anheló Hernández”, El Popular, 4 de diciembre de 1968.

**Laroche, Ernesto W.**, en **Plásticos uruguayos**, T. I, Biblioteca del Poder Legislativo, págs. 256-257. Montevideo, 1975.

**Listur, Silvia - de Torres Cecilia** en **Murales del Taller Torres García**, Museo Gurvich, p.46, junio-julio, 2007.

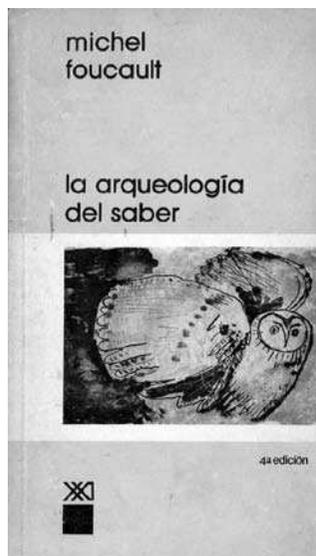
**Lobanov, Alexander.** “Exposición del Pintor Uruguayo Anheló Hernández en Moscú”. Revista URSS, Montevideo, 15 de setiembre de 1970.

**Lyonnet, Javier.** Entrevista “Anheló Hernández, 20 en 10 palabras”. Diario el Observador Montevideo, p. 20; 13 de enero de 2002.

**Magaña, Manuel.** *Sobre “Pequeñas Apocalipsis”.* Revista de Difusión Cultural del Museo Universitario de Ciencias y Artes, México D.F.; 10 de Febrero de 1999.

**Martínez, Laura.** “Anhelos de un disidente”. Revista Diplomacia, Año 2, N° 18, Montevideo, julio-agosto, 2005.

**Mercado, Tununa.** *La vida es también un arma. Anheló Hernández.* Revista Vogue México, N° 16, setiembre, 1981.



**Oroño, Tatiana.** “Hibridaciones e invenciones”, Brecha, Montevideo, 27 de octubre de 2000.

**Padín, Clemente.** “Una vieja conversación pendiente”, Entrevista. La Hora, Montevideo, 26 de abril de 1986.

**Penco, Wilfredo.** “Imperio de las miradas cómplices”, Catálogo De Antes y Durante, Montevideo, Museo Blanes, julio, 2005.

**Peluffo, Gabriel.** “Estigmas, estampas y estantiguas, la obra de Anhele Hernández” Catálogo De Antes y Durante. Montevideo, julio, 2005.

\_\_en **Historia de la Pintura Uruguaya**, Tomo II, Capítulo El Taller Torres García, p. 77, Ediciones Banda Oriental, noviembre, 1999.

\_\_“El color de la vaca que parió al caudillo. Apostillas a una obra mural de Anhele Hernández”, Catálogo de la exposición “Los Caudillos”. Montevideo, octubre 1993.

\_\_“La exploración del estilo”, Brecha, Montevideo, 29 de abril de 1988.

**Polleri, Amalia.** “El ejercicio creativo de Anhele Hernández”, Brecha, Montevideo, 21 de setiembre 1990.

\_\_en **Panorama de las artes plásticas**, Capítulo Grabado (página sin numerar) Imprenta Nacional, Montevideo, 1988.

**Rodríguez Prampolini, Ida.** *La obra de Anhele Hernández*, catálogo de la exposición *Del exilio a los cinco*. México, 1981.

**Rocca, Pablo Thiago.** “Itinerario del dolor estampado”, Brecha, Montevideo, 23 setiembre, 2005.

\_\_*El susurro de la Sangre*, folleto 80 / nueva cuenta. Galería del Paseo, Montevideo, 2002.

\_\_*Mixturas*, catálogo de la muestra homónima, Espacio Cultural de México, Montevideo, 2007.

**Roubaud, Elisa.** “Un mundo diferente”, El País, Montevideo, 13 de noviembre de 2000.

\_\_“Talleres”, El País, Montevideo, 15 de julio de 1993.

**Soto, Myrna.** “Anhele Hernández: los argumentos de la ilusión”. Revista de la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, Vol. 3, N° 11, p. 103, mayo, 1990.

\_\_“Anhele Hernández: la inteligencia de los sentidos”, Sábado, Suplemento Cultural de Uno más Uno, México DF, 21 de febrero de 1987.

\_\_“Anhele Hernández: la verdad de la invención”, Revista de la Universidad de México. UNAM, Nueva Época, N° 22, febrero, 1983.

**Tibol, Raquel.** “De las tropelías al fuego nuevo”, catálogo de la Exposición *Al fuego nuevo*. México D.F., febrero, 1987.

**Tiscornia, Ana.** “Anhele del retorno, casi cumplido”, Brecha, Montevideo, 11 de julio de 1986.

**Torrens, M<sup>a</sup> Luisa.** “Otro Hernández para Fierro”. El País, Montevideo, (¿1969?)

**Torres, Alfredo.** *Pequeñas epopeyas de lo humano*, folleto 80 / nueva cuenta. Galería del Paseo, 2002.

\_ *Otra vez los caudillos*, Brecha, Montevideo, 9 de junio de 1995.

\_ “Los caudillos: sin venerables mitologías”, Brecha, Montevideo, 15 octubre de 1993.

**Torres García, Joaquín.** Catálogo de la primera exposición individual, Tacuarembó, 1947.

**Weinberger, Luciano.** “*De las tropelías al fuego nuevo. Anheló Hernández expone en México*”, El Popular, Montevideo, 7 de marzo de 1987.

**Vernazza, Eduardo.** *Aguafuertes de Hernández en Losada*, El Día, Montevideo, (¿1975?)

\_ “*Anheló Hernández: naturalismo y expresionismo*”, Diario El Día, Montevideo, 3 de diciembre de 1968.

**Villafañe, J. E.**, “*Tres Exposiciones de pintura: Pagani, Aliseris, Hernández*”, Diario La Mañana, Montevideo, 28 de noviembre de 1955.



## 7. Registro Audiovisual

**Anheló Hernández en su taller.** El Monitor Plástico de Eduardo Casanova. Época 3, año 3, Programa 4, Montevideo, diciembre, 2007.

**Anheló Hernández** sobre el muralismo. Entrevista de Silvia Listar, cámara de Eduardo Casanova. Muestra “Murales del Taller Torres García”, Museo Gurruchaga, Montevideo, febrero, 2007.

**Picasso desde Málaga, 24**”. Especial con entrevistas a distintos artistas plásticos. Producción TV Ciudad, IMM, Montevideo. 2003.

**Anheló Hernández, Ciclo “Artistas plásticos en la ciudad”**, 10’. 1999. Producción TV Ciudad, IMM, Montevideo.

**Video para muestra “Imaginario Prehispánicos en el Arte Uruguayo: 1870-1970”**, Museo de Arte Precolombino e Indígena - Centro de Documentación de las Artes Visuales, octubre, 2006, Montevideo.

**Anheló Hernández.** Entrevista de Pablo Thiago Rocca para el Museo de la Palabra (SODRE) y el Centro de Documentación de las Artes Visuales (AUCA-IENBA), 8 de setiembre de 2005, Montevideo.

\_ Entrevista de Alejandro Ferreiro para Planetario, programa de Radio El Espectador, 20 de mayo de 2002, Montevideo.

**Mural.** Virginia Yur, junio 1999, Montevideo.

**Anheló** por Arauco Hernández, 18”. 1993, Montevideo.



**Anhelo Hernández, pintor, grabador, profesor y escritor.** Programa piloto sobre ciclo de artistas plásticos uruguayos, Ciencias de la Comunicación, UCUDAL, trabajos supervisados por los profesores Carlos Ariosa y Maida Moubayed. 1993. Montevideo.

*Desentrevero* por Leticia Morillo, posproducido por Encuadre.  
*Segunda naturaleza* por Bárbara Álvarez posproducido por CEMA.  
*A las puertas del infierno*, por Guillermo Peluffo, posproducido por Encuadre.  
*Muerte* por Gustavo Acosta posproducido por CEMA

## 8. Trabajos como Portadista (Selección)

Sólo en los años que trabajó como portadista para Siglo Veintiuno Editores de México, Anhelo Hernández diseñó más de 300 tapas de libros. De esta editorial seleccionamos algunos títulos por el impacto de su difusión masiva y la influencia que tuvieron en el pensamiento y la lengua española. De otras editoriales rescatamos también la proximidad y el interés de temas y autores nacionales.

**Artigas y su Revolución Agraria, 1811-1820**, de Lucía Sala de Touron, Nelson de la Torre, Julio C. Rodríguez. Siglo XXI Editores, México DF. 1978

**Las culturas condenadas**, con selección de textos y prólogo de Augusto Roa Bastos, Siglo XXI Editores, México DF. 1978

**Política de Nuestra América**, de José Martí. Siglo XXI Editores, México DF, 1977.

**El socialismo y el hombre nuevo.** Ernesto Guevara. Siglo XXI Editores, México DF, 1977.

**Revolución y Guerra. Formación de una Élite Dirigente en la Argentina Criolla**, de Tulio Halperin-Donghi. Siglo XXI Editores. 1979.

**Zapata y la Revolución Mexicana**, de John Womack. Siglo XXI Editores, México DF, 1980.

**Madero y la Revolución Mexicana** Charles Cumberland. Siglo XXI Editores, México DF, 1981.

**El Anarquismo y el Movimiento Obrero**, de Iaácov Oved. Siglo XXI Editores, México DF, 1978.

**Entre Marx y una mujer desnuda**, de Jorge Enrique Adoum. Siglo XXI Editores, México DF, 1976.

**Nadie, nada, nunca**, de Juan José Saer. Siglo XXI Editores, México DF, 1978.

**Agresión desde el espacio-Cultura y NAPALM en la era de los satélites**, de Armand Mattelard. Siglo XXI Editores, España.

**Centroamérica crisis y política internacional** de Cecade Cide. Siglo XXI Editores, México DF. 1982.

**Circunstancia y Juana**, de Roberto Fernández Retamar, Siglo XXI Editores, México DF, 1980.

**Comunicación, persona**, de Alberto Weigle. Biblioteca de Psicoanálisis, Serie Monografías, Ed. PEAL, 1990.

**Conversación al Sur**, de Marta Traba. Siglo XXI Editores, México DF, 1981.

**Contribución a la Dinámica del Capitalismo Tardío**, de Natalie Moszkowska. Siglo XXI Editores, México DF, 1981.

**Cotidianas** de Mario Benedetti. Siglo XXI Editores, México DF, 1979.

**Con y sin nostalgia**, de Mario Benedetti. Siglo XXI Editores, México DF, 1977.

**Crónicas 2**, de Alejo Carpentier. Siglo XXI Editores, México DF, 1986.

**Diario de Federico Gamboa (1892-1939)**, de José Emilio Pacheco. Siglo XXI Editores, México DF, 1977.

**Diccionario de la lengua nahuatl o mexicana**, de Rémi Siméon. Siglo XXI Editores, México DF, 1981.

**Educar para vivir, Despenalizar para no morir**. Mesa redonda “Salud Reproductiva” IMM (Constanza Moreira, Alejandra López, Leonel Brioso, Margarita Percovich); Ediciones Ideas, 2006, Montevideo.

**El Autoanálisis de Freud y el Descubrimiento del Psicoanálisis**, de Didier Anzieu. Siglo XXI Editores, México DF, 1978

**La Carreta**, de Enrique Amorín, Casa de Salto/ Asociación de Escritores del Uruguay/ Instituto Cultural Uruguayo Soviético, Montevideo, 1988.

**El Caribe contemporáneo**, de Gerard Pierre – Charles. Siglo XXI Editores, México DF, 1981.

**El espejo de próspero**, de Richard McGee Morse y Stella Mastrangelo. Siglo XXI Editores, 1982.

**El Laboratorio de la Revolución: el Tabasco Garridista** de Carlos Martínez Assad, Siglo XXI Editores, México DF.

**El Mérito Civil en la Legislación del Estado de México**. Ediciones del Gobierno del Estado de México, Toluca, 1983.

**El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada clínica** de Michel Foucault. Siglo XXI Editores, México DF, 1977.

**El subdesarrollo Latinoamericano y la teoría del desarrollo**, de Osvaldo Sunkel, Pedro Paz. Siglo XXI Editores, México DF, 1980.



**Expliquémonos a Borges como poeta**, compilación y prólogo de Ángel Flores, Siglo XXI Editores, México DF., 1984.

**Fragmento de un discurso amoroso**, de Roland Barthes. Siglo XXI Editores, México DF., 1982.

**Historia de la Tecnología desde 1750 hasta 1900**, de T. K. Derry y Trevor I. Williams, Siglo XXI Editores, México DF., 1977.

**Imperialismo y Liberación en América Latina**, de Pablo González Casanova, Siglo XXI Editores, México DF., 1981.

**Juegos Florales**, de Jorge Pitó. Siglo XXI Editores, México DF., 1982.

**La arqueología del saber**, de Michel Foucault. Siglo XXI Editores, México D. F. 4 ed. 1977.

**La casa y el ladrillo**, de Mario Benedetti. Siglo XXI Editores DF., 1977.

**La cuestión Nacional y la Formación de los Estados**, de Karl Marx y Friedrich Engels. Siglo XXI Editores, México DF., 1981.

**La Frontera Nómada: Sonora y la Revolución Mexicana**, de Héctor Aguilar Camín, Siglo XXI Editores, México DF., 1977.

**La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte**, de Néstor García Canclini, Siglo XXI Editores, México D. F., 1º ed. 1979.

**Las estructuras ambientales de América Latina**, de Roberto Segré. Siglo XXI Editores, México DF.

**Las leyes de “El Capital”**, de Juan Grompone. Ed. Nuestra Tierra. Montevideo, 1973.

**Las voces distantes. Muestra de los creadores uruguayos de la diáspora**, de Álvaro Barros-Lemez. Monte Sexto, 1985.

**Literatura y Marxismo: una controversia**, de Mijaíl Lifshitz y otros. Siglo XXI Editores, México DF., 1981.

**Lo normal y lo patológico**, Georges Canguilhem, Siglo XXI Editores, México D. F., 1ed. 1971.

**Los medios de comunicación en tiempos de crisis**, de Armand y Michèle Mattelart, Siglo XXI Editores, México D. F., 1 ed. 1981.

**Los viernes de Lautaro, lecturas mexicanas**, 2ª serie, de Jesús Gadea. Siglo XXI Editores, México DF., 1979.

*Masculinidad*. Revista de Psicoterapia Psicoanalítica, tomo 6, N° 3, junio, 2003.

**Mitologías**, de Roland Barthes, Siglo XXI Editores, México, 1980.

**S/Z** de Roland Barthes, Siglo XXI Editores, México, 1980.

**Muerte en el Trabajo**, de Daniel M. Berman, Siglo XXI Editores, México DF., 1983.

**Narrativa Hispanoamericana 1816-1981 Historia y Antología.** de Ángel Flores. Siglo XXI Editores, México DF., 1981.

**Obra Literaria Completa**, de Rodolfo Walsh. Siglo XXI Editores, México DF., 1981.

**Palabras y documentos públicos**, de Lázaro Cárdenas. Siglo XXI Editores, México DF., 1978.

**Poesía de la nueva Nicaragua. Talleres populares de poesía.** Selección y prólogo de Mayra Jiménez, Siglo XXI Editores, México DF., 1983.

**Poesía Feminista del Mundo Hispánico. Desde la Edad Media hasta la Actualidad, Antología Crítica** de Ángel Flores y Kate Flores. Siglo XXI Editores, México DF., 1984.

**Portugal en Revolución**, de Avelino Rodríguez, Cesário Borga y Mario Cardoso, Siglo XXI Editores, México DF., 1977.

Revista *ESTUDIOS* Uruguay N° 89, Montevideo, 1984.

**Toda la tierra**, de Saúl Ibargoyen. Editorial. Eón/U De Tijuana, 2000.

**Transición de la antigüedad al feudalismo**, Perry Anderson, Siglo XXI Editores, México DF., 1979.

**De Lizardi a la Generación de 1850-1879**, de Ángel Flores (Vol I). Siglo XXI Editores, México DF., 1981.

**La Generación de 1880-1909**, de Ángel Flores (Vol II). Siglo XXI Editores, México DF 1981.

## 9. Premios y distinciones

**2007.** Ciudadano Ilustre de Montevideo. Nombramiento de la Junta Departamental de Montevideo. 2 de diciembre.

**2003.** Premio Pedro Figari, del Banco Central del Uruguay. Novena Edición.

**2001.** Premio Morosoli -Pintura, Fundación Lolita Rubial, Minas, noviembre.

**1980.** Primer Premio Concurso Internacional de dibujo y poesía sobre el tema de la danza. "Danza, dibujo y poesía", Taller Coreográfico de la UNAM., México D. F.

- 1969.** Primer lugar en el Concurso de la Unión de Artistas Plásticos del Uruguay. Beca de la Escuela Superior de Arte Weisensee de Berlín. RDA.
- 1964.** Primer Premio Comisión de Artes y Letras, Punta del Este, Uruguay (serie de litografías “A las puertas del Infierno”).
- 1963.** Premio Cámara de Senadores en XXVII Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay (óleo “Feria”).
- 1960.** Premio Retrato en XXIV Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay .
- 1960.** Premio Adquisición Cámara de Representantes V Salón de San José, Uruguay (óleo “Calle Cerrito”).
- 1959.** Premio Nacional de Retrato “Estudiante de Bellas Artes”, y Segundo Premio de dibujo y grabado en el XXIII Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay.
- 1958.** Segundo Premio en el “Concurso de Pintura Histórica”, organizado por “Concejo Departamental de Montevideo”, Uruguay
- 1958.** Segundo Premio en el XXII Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay (“Suburbana” Zincografía)
- 1958.** Premio Adquisición en el IX Salón Municipal, Montevideo, Uruguay.
- 1957.** Segundo Premio en XXI Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay (“Cadáveres hacinados”, Litografía)
- 1957.** Premio Adquisición en el IX Salón Municipal, Montevideo, Uruguay (Retrato, óleo: “Graciela”).
- 1956.** Premio Adquisición en el VII Salón Municipal, Montevideo, Uruguay (Óleo, Retrato).
- 1956.** Mención I en el Salón San José, Uruguay (Retrato de la abuela)
- 1956.** Premio Adquisición en el VIII Salón Municipal, Montevideo, Uruguay (“Lavandera”. Litografía)
- 1956.** Premio Nacional de Retrato en el XX Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay (“Retrato de la Sra. M. V.”).
- 1954.** Premio UTE de Retrato en el XVIII Salón Nacional de Artes Plásticas del Uruguay (“Retrato de la Sra. Marta Valentini”).
- 1949.** Segundo Premio Mural para Palacio de la Luz (en colaboración con Jonio Montiel).

Ha sido invitado a participar en múltiples bienales y eventos relacionados con el grabado, entre los que se citan:

Unión de Pintores Soviéticos, 1970, (el Museo de Arte Moderno de Moscú adquiere siete grabados de la muestra y el Museo del Hermitage adquiere tres). Realiza y dona dos matrices en aguafuerte en solidaridad con Perú (a causa de un terremoto) y a la ayuda de Cuba y la Unión Soviética, 1970.

II Bienal Iberoamericana de Arte, México, 1980.  
II Bienal de Grabado, Venezuela, 1984.  
II Bienal Latinoamericana, Cuba, 1985.  
Bienal de Ljubljana, Yugoslavia, 1986.  
Bienal de Grabado de Cadaqués, España, 1993.  
Bienal de Grabado de República de Macedonia, 1993.  
II Triennial de Chamaliere Francia, 1994.  
III Triennial de Grabado, Noruega, 1995.  
V Biennale Internationale de la Gravure D'île - De France, 2005.

## **10. Museos y colecciones públicas que poseen sus obras**

Museo Nacional de Artes Plásticas del Uruguay, Museo Histórico Nacional, Colección del Senado de la República, Museo Pedagógico del Uruguay, Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes, Museo Municipal de San José, Museo Pushkin de Moscú, Hermitage de Leningrado.

\*\*\*

Agradecimientos especiales a:

Susana Maggioli y Vera Sienra, de la Biblioteca MNAV.  
María Hortiguera, Directora del Museo Pedagógico.  
Liliana Cabrera, Directora de la Biblioteca Pedagógica Central.  
Carlos Serra, del Museo Torres García,  
Pincho Casanova y Macarena Montañez, Monitor Plástico.  
Silvia Listur, Directora del Museo Gurvich.  
Lucía Secco y Matías Clarens, del Archivo del Semanario Brecha.  
Olga Larnaudie, archivo particular.  
Eloisa Ibarra, por el apoyo técnico.

## MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA

ING. MARÍA SIMÓN  
MINISTRA

DR. FELIPE MICHELINI  
SUBSECRETARIO

DR. JAIME SAPOLINSKI  
DIRECTOR GENERAL

PROF. LUIS MARDONES  
DIRECTOR DE CULTURA

LIC. JACQUELINE LACASA  
DIRECTORA DEL MUSEO NACIONAL  
DE ARTES VISUALES

## ANTOLÓGICA - ANHELO HERNÁNDEZ

**Curaduría:** Pablo Thiago Rocca

**Diseño de Montaje :** Pablo Thiago Rocca  
**Realización de montaje e iluminación:** Equipo MNAV

---

### Museo Nacional de Artes Visuales

#### Coordinación General

Alejandro Albertti , Sergio Porro y Marita Bardanca

#### Departamento de Conservación y Registro

Eduardo Muñiz, Osvaldo Gandoy

#### Departamento de Medios Audiovisuales

Enrique Aguerre y Fernando Álvarez Cozzi

#### Departamento de Comunicación

Rosario Castellanos y Silvana Bergson

#### Departamento Educativo

Fabrizio Guaragna y Luis Lereté

#### Departamento informático

Lic. Eduardo Ricobaldi  
**Gráficos:** Álvaro Cabrera

#### Diseño gráfico

**Land:** Santiago Velazco y Javier Cirioni

#### Centro de Documentación y Biblioteca

Verónica Sienra, Jimena Hernández y Susana Maggioli

#### Secretaría de Dirección

Marita Bardanca

#### Secretaría

Marianela Pérez, Carlos Bentancur

**Intendente:** Enildo Rodríguez

**Sub- intendente:** Omar Martins

**Asistente:** Paul Varela

#### Recepción

Mabel Beracochea y Briselda Rebollo

#### Vigilancia y Mantenimiento

Elbio Maldonado, Héctor Carol, Hugo Rodríguez,  
Hugo Pereira, Luis Gaminara, Nelson Antúnez, Carlos Buglioli

---

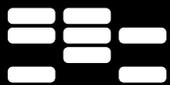
### Museo Nacional de Artes Visuales

TOMÁS GIRIBALDI Y  
JULIO HERRERA Y REISSIG  
PARQUE RODÓ  
T.F: 711 60 54 - 711 6124 - 711 6127  
WWW.MNAV.GUB.UY  
MONTEVIDEO - URUGUAY



INSTITUTO  
Escuela Nacional  
de Bellas Artes  
(ASIMILADO A FACULTAD)

CENRO DE DOCUMENTACIÓN



**mnav**  
Museo Nacional  
de Artes Visuales



Uruguay Cultural  
Dirección Nacional de Cultura\_MEC

