

Manuel Hernández y los sentidos representativos, simbólicos y abstractos de las formas y de los fondos

VICTOR GUEDEZ*

Las clasificaciones de las orientaciones plásticas y las correspondientes estructuraciones de taxonomías que agrupen a los lenguajes afines, han sido una constante a lo largo de la historia del arte. Este empeño de organización y ajuste de las posibilidades expresivas ha resultado, en el caso del arte contemporáneo, artificial en su formulación, especulativo en su fundamentación y esquemático en su presentación. Resulta fácil admitir estas inconsistencias porque, en nuestros días, las propuestas visuales se perfilan en una pluralidad de acepciones, porque lo esencial está dado por el carácter creativo de la innovación, porque se apunta hacia la exploración de posibilidades inéditas, por el sentido heterodoxo de las búsquedas y por la expectativa de mismidad en la cual se enraiza cada propuesta. Pero, no obstante esta advertencia, se puede apreciar que el empeño destinado a compaginar los diferentes planteamientos en categorías de semejanza puede resultar pertinente para favorecer una aproximación inicial ante los discursos visuales. Apoyados en este interés —más didáctico que real— podemos decir

* Intelectual, escritor, asesor de las Naciones Unidas y del Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, Icfes.

que las manifestaciones de la plástica contemporánea pueden ordenarse en tres vertientes fundamentales: la representación, la simbolización y la abstracción. La representación se pone de manifiesto cuando se hace referencia a un dato objetivo a través de su reproducción, repetición o deformación. La simbolización aparece cuando el dato empírico se subjetiviza de tal manera que no se establece una relación directa con la realidad sino más bien indirecta. Finalmente, la abstracción aflora cuando el dato objetivo y el referente empírico se superan mediante la formulación de alternativas en donde es imposible reconocer realidades porque se suprime toda equivalencia visual con ella.

Hemos querido establecer esta consideración previa porque ella nos aporta una referencia interesante para comprender la obra de Manuel Hernández, quien redacta su planteamiento con un enfoque que rompe las demarcaciones fronterizas entre las tres vertientes descritas. Sostenemos que Manuel Hernández resume triácticamente esos significados a través de un discurso en donde los alcances de ellos quedan sintetizados en la interioridad de un mismo compendio y en el marco de un mismo epítome. En efecto, pensamos que en la obra de Manuel Hernández los aspectos que definen a "la representación", a "la simbolización" y a "la abstracción" dejan de ser ejes divorciados para convertirse en ángulos de un triángulo singular en cuya superficie se expone una alternativa que las acumula sincréticamente. Con el propósito de despejar las múltiples incógnitas que sugiere esta hipótesis, organizaremos nuestra explicación a partir del análisis de los elementos expresivos que conforman su planteamiento y que nos ponen en contacto con los criterios semánticos a través de los cuales aborda el registro de sus formas plásticas y la elaboración de sus fondos.

El sentido polisémico de las formas

Ciertamente, uno de los rasgos distintivos de la obra de Manuel Hernández es la elaboración de un catálogo de signos que se afilian a un mismo género plástico aunque expresan especies ontológicas polivalentes. Esos signos se corporizan en formas que constituyen un mismo género plástico, porque sus definiciones visuales responden a fisonomías análogas en donde las variantes no se alejan de una identidad que siempre aflora con carácter sustantivo. Sin embargo, esas formas-signos transmiten sensaciones en distintas direcciones ya que proyectan, al mismo tiempo, la representación de algo tangible, la simbolización de algo conceptual y la abstracción

de algo heurístico. Visualmente ellos están siempre presentes y se asocian a una morfología desnuda, en donde los contornos enfatizan unas sensibilidades que se circunscriben en cuerpos estructurales y en energías dinámicas. Esta sumatoria de atributos lo lleva a simplificar la alfabetidad de un universo arquetípico, en donde los recursos formales adquieren diferentes posibilidades expresivas.

Los signos-formas de Manuel Hernández asumen un carácter de representación que parece acentuarse en un sentimiento atávico y que plásticamente replantean las refulgentes piezas manufacturadas por los orfebres precolombinos. Afloran, entonces, esquematizaciones planas, geometrizadas y angulares que dejan sentir las huellas de nuestra cultura original y que también transmiten los efectos de un transcurrir que produce mutaciones en los elementos sin que ellos se despojen de sus delimitaciones prístinas. En este sentido, percibimos un lenguaje contemporáneo que transcribe diversos modelos o hechuras manejados en el pasado: pectorales, colgantes, orejeras, y piezas plurales se replantean mediante el sentimiento entrañable de una reivindicación que subraya la supervivencia de un origen.

Pero también esos signos-formas se incrustan en un alcance simbólico porque se presentan como señales, indicaciones, rúbricas y abreviaturas de una cosmovisión. Además de hacer referencia directa a algo existente en el plano empírico, las formas signológicas de Hernández ofrecen pautas que contienen un significado conceptual. Por encima de los términos descriptivos de esas formas existe la relación con algo simbolizado. Ellas son, en cierto sentido, la expresión de los designios de unas metáforas. Son entidades visuales presentes que se proyectan hacia entidades que no están presentes: son la denotación de algo evidente pero también la expresión connotativa de algo remoto y eterno que se reactualiza alrededor de vivencias existenciales y de memoria removida. De alguna manera, estas formas son sentimientos corporizados que adquieren un alcance simbólico en donde palpitan interrogantes y metamensajes. Como símbolos no declaran explícitamente ni confiesan abiertamente, pero si contienen la esencia subyacente de ideas, sentimientos y deseos. Por eso, el análisis de la obra de Hernández no puede constreñirse a las identificaciones de sus contornos ciertos sino que debe abrirse hacia las fuerzas expresivas de algo sugerido que trasciende la materialidad mensurable de lo visual. Sus formas rebasan un simple propósito ilustrativo para responder a una semántica que transmite la crea-

ción simbólica del sentimiento humano y de la intuición existencial. De esta manera, su alfabeto no sólo se despliega a través de una sensibilidad representativa sino que también acentúa la sensibilidad de una situación psicológica que se equipara con particulares estados de ánimo. Algunas formas aparecen pasivas y asumen poses hieráticas, otras se activan y se desplazan con vitalidad, las hay también melancólicas entristecidas y afloran asimismo ocasiones en donde transmiten temperamentos satíricos y hasta humorísticos. En síntesis, estas formas-signos son representación de algo pero también son simbolizaciones expresivas que tratan de traducir una emoción en un referente visual. En este contexto, ellas incentivan los enlaces entre lo que se ve y lo que se precisa, entre lo que se racionaliza y lo que se siente, entre lo que se describe y lo que se anhela.

Pero la expresividad formal de Hernández no se agota con los enfoques descriptivos y simbólicos, sino que aparece un tercer ámbito de interpretación que nos pone en contacto con el significado abstracto de su repertorio. En efecto, su alfabetidad visual, además de transcribir elementos representativos y de evocar contenidos psicológicos, se proyecta hacia la invención de las formas absolutas en donde cada forma deja de ser otra cosa para reafirmar su identidad presencial. Desde esta perspectiva, sus formas-signos responden a sus propios accidentes y a sus singulares dimensiones intrínsecas. Sus apariencias constituyen sus particulares alcances y sus caracteres esenciales. Para entender esta reflexión, podemos darle cabida a una elocuente afirmación de Wittgenstein: cuando estamos frente a una forma, ella "me dice algo, pero ese algo que dice no es una indicación, un mensaje, aquello no dice nada distinto, sino que se dice a sí mismo. . . el que diga algo no significa que me produzca una impresión determinada, sino que se expresa. . . la igualdad de la cosa consigo misma. . . es el paradigma de la igualdad. . . la cosa encaja en sí misma, en sus propias formas y estructuras". Nuestra interpretación entiende que las formas-signos de Hernández son también descripción de sí mismas porque obedecen a una proposición de identidad en donde el propósito está marcado por una aspiración hacia la universalidad del signo plástico. Es así como, Manuel Hernández, arranca de un sentimiento genético de esencia regional, al que incorpora el sentimiento de una vivencia existencial para desembocar, finalmente, en el logro de lo universal. En este itinerario no hay tensiones excluyentes sino cruces armonizados entre la representación de lo atávico, la simbolización de lo emotivo y la abstracción de lo cósmico.

La polivalencia de los fondos

Las dimensiones plurales del repertorio morfológico que hemos descrito no se encuentran descontextuadas, sino que se sitúan en un escenario de fondo que también asume un rango protagónico en el discurso de Manuel Hernández. En efecto, el tratamiento técnico y el alcance significativo de sus fondos permiten descubrir las existencias de un "espacio semántico" que enfatiza una representación, de un "espacio sintáctico" que acentúa una simbolización y de un "espacio plástico" que subraya una abstracción. Esta polivalencia de los fondos-espacios se apoya en la definición de superficies saturadas de materia cromática que proporcionan la sensualidad, la temperatura, la afectividad y el oxígeno de una atmósfera que favorece la vitalidad de las formas que en ellos habitan.

Cuando centramos la atención en el énfasis representativo del "espacio semántico", encontramos que la pigmentación no limita un territorio impenetrable ni plano sino que se genera la sensación de algo abierto, en donde las asociaciones se proliferan en una representación del espacio ya que permite incorporar todas las acepciones de su razón semántica. Ciertamente, pueden apreciarse los sentidos denotativos de una extensión indefinida, de una distancia ilimitada, de un tiempo etéreo, de una prospectiva inalcanzable, de una vastedad holgada y de un clima gaseoso. De esta manera, el espacio visual, en la obra de Hernández, es la representación de la esencia significativa y semántica del espacio mismo.

Pero a los aspectos denotativos de la representación de ese fondo, se añaden los aspectos connotativos propios de una simbolización, en tanto que el espacio visual deja de ser simple copia del espacio real y deja también de ser objeto temático para asimilar una significación sustanciada en lo conceptual, en lo sensual y en lo afectivo. De esta manera, el fondo no es sólo reproducción de lo tangible del espacio empírico sino también expresión simbólica. Manuel Hernández logra otorgarle a sus fondos una plétora de ideas y de sentimientos que se asocian con la apertura de lo vacío, con la secuencia del tiempo, con lo eterno de lo absoluto, con lo histórico del transcurrir, con la metafísica de la nada, con la visibilidad de lo intangible, con la supervivencia de lo atávico, con la permanencia del ayer y con la indisolubilidad del pasado, del presente y del futuro.

Finalmente, se hace posible un tercer enfoque que nos remite a la creación de un "espacio plástico", en donde la pureza de lo cromático y la limpieza de la factura adquieren su estatuto de legitimidad. Aparece así, la acentuación de lo abstracto en donde el color expresa su comportamiento más superlativo. Para lograr esta sensación, Hernández recurre a una cobertura uniforme de materia pigmentada que se abstrae para autodefinirse, autodescubrirse y autoafirmarse porque —en última instancia— se identifica con lo inexistente y se divorcia de toda referencia objetiva y de toda simbolización. El fondo cromático se convierte en "espacio plástico" para alcanzar la sensación de lo inconcreto, de lo neutro y de lo indeterminado. En esta búsqueda, el color se convierte en el recurso que precede y preside la acción: ya no es medio para definir el espacio sino que el espacio define al color para hacer explícita su potencialidad fenomenológica e intrínseca. De esta manera, el significado de lo abstracto trasciende los límites de los resultados mensurables porque ya el fondo, además de ser medio representativo y simbólico, es también arquetipo prístino. Como consecuencia de toda esta intención, observamos que, en el planteamiento plástico de Manuel Hernández, el fondo no es fondo para algo sino fondo de sí mismo porque concentra la proyección de su sentido original. El fondo cromático, convertido en "espacio plástico", no es isomorfo a la realidad sino a las estructuras introspectivas de su propia esencia: es un ente existente que se recrea para adquirir una legitimidad propia.

La síntesis dialéctica entre el fondo y la forma

El desdoblamiento que le hemos otorgado a las lecturas de la forma y el fondo obedece a un recurso metodológico de análisis que amerita una apreciación global. En la obra de Manuel Hernández, la forma y el fondo no son ámbitos circunscritos sino elementos que se conjugan en un mismo compendio: las formas son formas para el fondo y los fondos son fondos de unas formas. Las formas y los fondos, que constituyen el elenco expresivo de Hernández, no admiten dimensiones susceptibles a juicios de jerarquización, subordinación o discrepancia porque entre ellos aflora la convivencia de un planteamiento conjugado.

Ciertamente, las variadas significaciones que le hemos atribuido a las formas y los fondos se encuentran por el vínculo de relaciones recíprocas, acumulativas, integrativas y progresivas que existen entre ellos. De esta manera, la capacidad representativa, simbólica

y abstracta de las formas aflora por el escenario que le aporta el espacio, y en el mismo sentido, las sugerencias representativas, simbólicas y abstractas del fondo hacen eclosión por el carácter presencial que asumen las formas. El resultado visual que se concreta en la propuesta de Manuel Hernández permite advertir que el espacio infinito le aporta fuerza a la forma delimitada y ésta, a su vez, incrementa el significado del espacio. El espacio lírico del fondo contribuye a la expresividad de la forma y ésta, a su vez, coopera con el carácter lírico del espacio. El espacio equilibrado tributa sentido a la forma vibrante y ésta, a su vez, incentiva el sosiego del espacio. El espacio abierto auxilia a la forma circunscrita y ésta, a su vez, potencia el sentido infinito del espacio. El espacio inmóvil del fondo ayuda a la forma dinámica y ésta, a su vez, acrecienta la quietud del espacio. El espacio silencioso concurre en favor de la forma sonora y ésta, a su vez, promociona la ausencia de ruidos en el espacio. En fin, en la obra de Manuel Hernández, la forma y el espacio se correlacionan en una armonía que se aísla de cualquier incoherencia para abrirle paso a los efectos e impactos de un resultado global, en donde todos los elementos expresivos son, al mismo tiempo, sustantivos de sí mismos y adjetivos de los otros. Por todo lo anterior, puede afirmarse que la forma y el fondo, abordados y resueltos, no representan instancias polarizadas, sino aspectos consustanciados en una misma línea de intención: la de subrayar la esencia de un testimonio cultural para interiorizarlo a través de matices emotivos y para convertirlo, finalmente, en la expresión de lo permanente y de lo absoluto.